Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra teorie kultury (kulturologie)

Obecná teorie a dějiny umění a kultury – Kulturologie

Antonín K u d l á č

Česká populární fantastika 1990 – 2012 v kulturním, sociálním a literárním kontextu

Czech Popular Fantastic Arts 1990 – 2012 in Cultural, Social and Literary Contexts

Disertační práce

Vedoucí práce – doc. MgA. Martin Štoll, Ph.D.

2014

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsal samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Antonín Kudláč

Abstrakt

Disertační práce se zaměřuje na zkoumání populární fantastiky v českém prostředí v rozmezí let 1990 – 2012. Populární fantastika je definována jako segment populární kultury, který využívá fantastických motivů a je vyjádřen prostřednictvím různých uměleckých a mediálních forem (literatura, film a televizní pořady, výtvarné umění, hry apod.); práce využívá jako základní médium pro výzkum této oblasti fantastickou literaturu (science fiction, fantasy, horor). Pro vymezení a pochopení podstaty populární fantastiky mají mimořádnou důležitost její příjemci (tzv. fanové), kteří tvoří osobitou subkulturu nazývanou fandom. Disertace, stojící interdisciplinárně na pomezí kulturní antropologie, sociologie, literární vědy a mediálních studií, vychází z hypotézy o aktivním a tvůrčím přístupu příjemců produktů populární kultury, kteří těmto kulturním artefaktům dávají vlastní významy, vzájemně je sdílejí a využívají je pro své vlastní zájmy. Tento přístup se opírá především o teoretické práce Johna Fiskeho a Henry Jenkinse, zejména o koncepci participatorní kultury a kulturní divergence.

Práce sestává ze dvou částí. V první je nejprve souhrnně představen vývoj výzkumu populární kultury v euroamerickém akademickém prostředí v průběhu 20. století, po něm následuje nástin teoretického uchopení populární fantastiky ze strany především angloamerických badatelů; obě tyto stati tvoří nutný podklad pro pochopení širšího rámce, do něhož je práce zasazena. Přehled dosavadní odborné reflexe populární fantastiky v českém prostoru ukazuje jednostrannost jejího zaměření pouze na literární složku fantastiky a značná desiderata v oblasti výzkumu jejích sociálních aspektů. První část práce pak uzavírá portrét české populární fantastiky ve vymezeném období, konkrétně její literární složky, s postižením jejích základních vývojových tendencí a žánrových forem a s návrhem modelu autorských generací.

Druhá část disertace obsahuje pokus o komplexní charakteristiku československého fandomu ve vymezeném období jakožto subkultury. Úvod rekapituluje dosavadní vývoj subkulturního výzkumu v zahraničí i v českém prostředí včetně vymezení základních metodologických přístupů v této oblasti. Stručný nástin institucionálních dějin fandomu zejména v jeho proměnách po roce 1989 včetně modelu vnitřní struktury této subkultury pak střídá analýza sociálního prostředí fanů a jeho konstitutivních znaků, která vede autora k označení fandomu termínem „subkultura přechodového typu“. Další rozbory se snaží postihnout diferenciaci a hierarchizaci pozic příslušníků subkultury na bázi tzv. symbolického, resp. subkulturního kapitálu. Další kapitola nahlíží fandom jako společenství založené na aktivní práci

s popkulturními artefakty za pomoci širokého spektra mediálních nástrojů. Závěr druhé části disertace je věnován „mytologii“ fandomu, tedy některých vybraným, pro subkulturu podstatným představám, jež jsou součástí konstrukce její kolektivní identity; konkrétně je zde rozebrán mýtus „obrození“ a mýtus střetu „amatérů“ a „profesionálů“ uvnitř fandomu.

Disertační práce potvrzuje specifický charakter subkultury příjemců a „uživatelů“ populární fantastiky, která více než na konzumaci produktů populární kultury staví svou identitu na kreativním zacházení s těmito produkty. Stírání zřetelných hranic mezi elitní a populární kulturou, typické pro postmoderní dobu a společnost, ukazuje československý fandom přelomu 20. a 21. století jako výslovně postmoderní fenomén.

Abstract

The dissertation focuses on the exploration of popular fantastic arts in the Czech environment between 1990 and 2012. Popular fantastic arts are defined as a segment of popular culture, which uses fantastic motifs and finds expression in various art forms and media (literature, film and television programs, visual arts, games, etc.). Popular fantastic literature (science fiction, fantasy, horror) is used as the basic medium for research in this area. For defining and understanding the nature of popular fantastic arts, its recipients (the so-called fans), who form a distinctive subculture called the fandom, are of extreme importance. This dissertation, bordering on interdisciplinary cultural anthropology, sociology, literary criticism and media studies, is based on the hypothesis of an active and creative approach of the recipients of popular culture, who endow these cultural artifacts with their own meanings, share them and use them for their own interests. This approach is rooted mostly in the theoretical works of John Fiske and Henry Jenkins, in particular in the concept of participatory culture and cultural divergence.

The work consists of two parts. The research development of popular culture in the Euro-American academic environment in the 20th century is introduced in the first part, followed by an outline of the theories of popular fantastic arts coming primarily from Anglo-American scholars. Together they form the necessary basis for understanding the broader context in which the dissertation is set. The outline of professional reflection of popular fantastic arts in Czech environment reflects both the one-sidedness of its focus on literary fiction and its lack of focus on the social aspects. The first part of the dissertation is concluded with the survey of

Czech popular fantastic arts in the defined period, namely the literary component of description of its basic trends and genre forms and with the suggestion of dividing the authors into literary generations.

The second part of the thesis contains an attempt on the comprehensive characterization of the Czechoslovak fandom as a subculture in the given period. In the introduction, the current state of the subculture research both in the Czech environment and abroad is summarized, and basic methodological approaches in this area are presented. A brief outline of the institutional history of fandom (particularly its changes after 1989), including a model of the internal structure of the subculture, is followed by the analysis of the social environment of the fans and its constitutive signs that leads the author to describe the fandom with the term "subculture of the transitional type."

Further analysis tries to capture the differentiation and hierarchical positions of the members of the subculture, based on the symbolical or subcultural capital. The next chapter views fandom as a community based on active work with pop-culture artifacts using a broad range of media tools. The conclusion of the second part of the dissertation is devoted to the "mythology" of fandom, i.e. to ideas, chosen as vital for the subculture, which are incorporated into the design of its collective identity. The discussion focuses on two myths – the myth of "revival" and the myth of conflict between "amateurs" and "professionals" within the fandom.

The dissertation confirms the specific nature of the subculture of the recipients and the "users" of popular fantastic arts, that is defined more with creative handling of the products of popular culture than with their consumption. Fading of the distinct boundaries between the elite and popular culture, typical of the postmodern era and the society, shows Czech fandom at the turn of the 20th and 21 century as a specifically postmodern phenomenon.

Obsah

1. Úvod ……. 1

I. Fantastika a populární kultura ……6

2. Populární kultura jako specifický problém …….6

3. Místo fantastiky ve světě (populární) kultury ……. 19

4. Teoretická reflexe populární fantastiky v českém prostředí …… 27

4.1. Před rokem 1989 ……. 27

4.2. Po roce 1989 …….34

5. Česká populární fantastika 1990-2012 ……41

5.1. Vývojové tendence, žánrové varianty ……...42

5.2. Autorské generace …….. 47

II. Antropologie fandomu ……..56

6. Fandom v českém prostředí …… 61

6.1. Minulost a současnost československého fandomu, jeho struktura ……..61

6.2. Pozice fana v sociálním poli …… 65

7. Fandom jako subkultura textu …… 80

7.1. Aktivity fanů, jejich mediální formy …….. 84

8. Mytologie fandomu …… 93

8.1. Mýtus obrození …… 94

8.1. Mýtus „profesionality“ a „amatérismu“ …… 100

9. Závěry …… 109

Bibliografie …….. 112

1 Úvod

Pojem ***populární kultury*** je dnes naplněn tolika různorodými významy, že současný badatel většinou bloudí mezi teoriemi jako mezi regály jakéhosi vědeckého supermarketu a vybírá si dílčí myšlenky a hypotézy, často vzniklé v jiných dobách a souvislostech, které pak skládá do podoby pestré interpretační puzzle. Zvláště zřetelný je tento stav v českém akademickém prostředí, které se k výzkumu populární kultury dostalo s výrazným zpožděním za ostatním světem, nejen anglosaským, ale i evropským; neobával bych se tvrdit, že systematičtější zkoumání této oblasti u nás začíná vlastně teprve na samém počátku 21. století. V posledních několika letech se tento výzkum pomalu soustřeďuje do několika institucionálních ohnisek, z nichž nejagilnějším se jeví Centrum pro výzkum populární kultury (CSPK),[1] založené mladými doktorandy a postdoktorandy historických a literárněvědných oborů zejména pražské filosofické fakulty (s jistou dávkou nadsázky lze říci, že se zřejmě toto centrum pokouší být obdobou dnes již zaniklého britského Centre for Contemporary Cultural Studies).

Jejich přístup podle mého názoru dokládá výše uvedenou metaforu – mladí výzkumníci, jak vyplývá z jejich aktivit i z nedávno publikované kolektivní monografie *Populární kultura v českém prostoru*, inspirováni především britskými cultural studies pojímají populární kulturu jakožto kulturu „jako takovou“, zaujímající v podstatě veškerý kulturní prostor a zasahující do veškerých lidských aktivit.[2] Zároveň v jejich textech zaznívá tradiční levicové pojetí populární kultury jako „bojiště ideologií“, místo střetávání sil hegemonické společnosti s konzumenty produktů masového kulturního průmyslu.[3]

Z mého pohledu je populární kultura spíše segment lidského života, který úzce souvisí s prožíváním něčeho výjimečného, spočívá tedy více ve sféře „volného času“, mimo „běžnou“ každodennost. Dokonce podle mého názoru současná populární kultura do jisté míry přebírá magickou, sakrální funkci jakou mívala kdysi mytologie a později náboženství, od konce 19. století pak místo nich modernistická koncepce umění. Člověk užívající a jak ještě uvidíme, případně také spoluvytvářející produkty kulturního průmyslu zažívá pocit, který religionisté

---

[1] Viz Centrum pro studium populární kultury [online]. *CSPK*, © 2014 [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: http://cspk.webnode.cz/

[2] Toto pojetí podrobněji rozebírám v recenzi na zmíněnou monografii, viz KUDLÁČ, Antonín K. K. Populární kultura jako vše kolem nás? In: *Culturologia / The Journal of Culture* (v tisku).

[3] Esejistickou formou se k tématu vyjadřuji v KUDLÁČ, Antonín K. K. Zábava přísným okem viděná. In: *Partonyma* 7-8, 2013, 2, s. 7-8. ISSN 1805-8558.

nazývají „numinozní“, tedy dotýkající se transcendentní roviny lidské existence. Jistěže zdaleka nikoli všechny tyto produkty podobný pocit vzbuzují a nikoli všichni jejich příjemci jsou schopni toto pociťovat. Populární kultura je nesmírně rozlehlá komplexní struktura tvořená velkým množstvím vrstev, jejichž účinek působí velmi diferencovaně. Proto nepopírám, že populární kultura může být zároveň nástrojem mocenských sociálních vztahů, nicméně považuji za nesprávné tuto stránku zdůrazňovat na úkor jiných.

Podstatným prvkem je proto právě jednání příjemců populární kultury, které dnes už zdaleka neodpovídá představě „manipulované masy“ z textů klasiků marxistické kulturní teorie a jen částečně se slučuje s úvahami o „vyjednávání významu“ z pera jejich mladších následovníků. Nepochybným průlomem byla v tomto ohledu zásadní monografie Johna Fiskeho,[4] která narušila jednostranné chápání komunikace v této oblasti; zdůraznění aktivní role příjemce produktů populární kultury prostřednictvím sémiotického čtení jejich významů otevřelo bránu jiným přístupům, byť Fiske setrvával stále na půdě „konfliktního“ modelu kulturních aktivit, jak o tom svědčí využívání termínů „úskok“ (trickery) nebo „krádež“ (shoplifting) při popisu taktiky čtenářů. Především ale Fiske dal příklad dalším badatelům, kteří posunuli o něco dále jeho impulsy, mezi nimi například Henry Jenkins, o jehož práce se opírají některé části mé disertace.

Segmentem populární kultury, na nějž se má práce soustřeďuje, je ***populární fantastika***. Tento termín dosud nebyl v českém odborném diskurzu používán, je tedy na místě jej vysvětlit. S ohledem na to, že pojem fantastického je přítomen velmi silně rovněž v okruhu elitní, ale také lidové kultury („folkloru“), snažím se zdůrazněním „populárnosti“ ukázat zvláštní vyčlenění oblasti mého badatelského zájmu do sféry současné populární kultury. S ohledem na rozsah materiálu, jehož podrobnější průzkum zdaleka přesahuje možnosti jednoho badatele, využiji pro svůj projekt pouze jedno z možných médií, a to fantastickou beletrii, tedy oblast literárních děl využívající určitým způsobem fantastických (nadpřirozených) motivů; primárně mi proto půjde o žánrové formy označované jako science fiction (dále pouze SF), fantasy a horor. Jsem si ovšem dobře vědom podstatně většího záběru populární fantastiky, která vedle literatury zahrnuje také další umělecké formy jako je film, výtvarné umění, komiks a mnoho dalších, ty však v této práci nezohledňuji.

[4] FISKE, John. *Understanding Popular Culture*. London – New York: Routledge, 1992. ISBN 0-415-07876-8.

Jestliže se tedy vzdáme širšího vymezení fantastické literatury, jak jej prezentuje ve svém dnes již klasickém díle francouzsko-bulharský strukturalista Tzvetan Todorov,[5] a soustředíme se výhradně na populární složku této literatury, zjistíme, že jejími podstatnými principy jsou „změna“ a „úžas“, spojované většinou s SF, která výzkumu fantastické literatury dlouhodobě dominuje. Významný současný americký literární vědec James Gunn nabízí krátkou definici SF založenou na termínu „literatura změny“ (the literature of change) a dodává, že na rozdíl od ostatní beletrie je ta fantastická vždy „literaturou diskontinuity“, neboť vychází z odlišnosti vůči každodenní zkušenosti, postavy v ní zažívají jiné, nové situace nebo reagují na tradiční situace novým způsobem; navíc tímto způsobem odlišuje SF a fantasy – první pracuje s naším světem a jeho zákonitostmi, proto je „literaturou změny“, kdežto fantasy nikoli, takže je „literaturou odlišnosti“ (SF je podle něj proto vlastně „realistická“, fantasy pak „nerealistická“).[6]

Další z důležitých pojmů spojených s fantastikou je „pocit úžasu“ (sense of wonder), který má zachvátit čtenáře při konzumaci fantastického příběhu, zhmotněný například v podobě neuvěřitelného vynálezu nebo popisu jiných planet a mimozemských civilizací.[7] David G. Hartwell ve své knize *Age of Wonders* (1984) přesahuje uvedené konstitutivní principy, když tvrdí, že fantastika není jen alternativní literární formou nebo životním stylem, ale je spíše rovnocenná realitě v celé její složitosti.[8] Osobně pak právě s ohledem na tento výrok chápu „pocit úžasu“ nikoli jen jako údiv čtenáře nad tím, že „něco je jinak“, nýbrž jako jeho údiv nad vlastními tvůrčími možnostmi.

Zdá se totiž, že populární fantastiku včetně její literární složky v celé její komplexnosti (na rozdíl od jiných žánrů populární literatury) vytvářejí především sami její příjemci a uživatelé. Především tato oblast populární kultury disponuje aktivní subkulturou, jejíž role je zřejmě pro

---

[5] TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha : Karolinum, 2010, zejm. s. 25-38. ISBN 978-80-246-1676-6.

[6] GUNN, James. Toward a Definition of Science Fiction. In: GUNN, James – CALENDARIA, Matthew (eds.). *Speculations of Speculation. Theories of Science Fiction*. Lanham : Scarecrow Press, 2005, s. 5-12. ISBN 0-8108-4902-X.

[7] Možností ovšem existuje mnohem více, podrobný výklad významů tohoto termínu nabízí CLUTE, John – NICHOLLS, Peter. *The Multimedia Encyclopedia of Science Fiction*. Danbury, CT : Grolier, 1995, s. 1992-1994. ISBN 0-7172-3999-3.

[8] Parafrázuji podle přetisku první kapitoly této knihy v HARTWELL, David G. The Golden Age of Science Fiction is Twelve. In: GUNN, James – CALENDARIA, Matthew, cit. dílo, s. 269-288.

pochopení podstaty fantastiky důležitější než její literárně teoretické vymezení. Tuto subkulturu, označovanou jako ***fandom*** a tvořenou jednotlivými jejími členy, kteří si říkají ***fanové***, je proto nutné prozkoumat v jejích kulturních a sociálních souvislostech a v souřadnicích novodobého historického vývoje.

Má disertace vychází z hypotézy založené na tvrzení, že fandom vytváří v rámci své sociální struktury svébytnou kulturní produkci (populární fantastiku), jejíž formy jsou sice většinou odvozeny z artefaktů masového kulturního průmyslu, fanové jim však v souladu se svou tvořivostí dodávají vlastní významy; tento proces přitom nemusí nutně mít charakter „zápasu“ s hegemonickými silami. Jako ústřední kulturní médium, jehož prostřednictvím budu aktivity fanů analyzovat, využiju jen jednu, zato však velmi podstatnou složku populární fantastiky, fantastickou beletrii. Tento jev budu zkoumat v jeho proměnách v období přechodu české společnosti od krachu „státního socialismu“ k epoše zatím stále probíhající, proto dosud neprozkoumané, kterou někteří autoři nazývají „obdobím postkomunistické transformace“. Časově svůj výzkum omezuji na úsek od roku 1990, v němž naše společnost symbolicky vstoupila do „nové doby“, do roku 2012, kdy český / československý fandom oslavil 30. výročí prvního Parconu jakožto (opět symbolického) iniciačního okamžiku vývoje této subkultury.

Vzhledem k interdisciplinárnímu charakteru projektu je každá z kapitol mé práce založena na poněkud odlišném metodologickém základu – celkově lze říci, že se v textu mísí metody literárně teoretické, sociologické, kulturně antropologické a mediologické. Upřednostňuji kvalitativní metody výzkumu, které umožňují zkoumat jev v jeho přirozeném prostředí, zvláště v případě subkultur ji lze nahlížet „zevnitř“. Sběr informací jsem založil především na analýze dokumentů a na zúčastněném pozorování. Tato druhá technika má v mém případě spíše podobu tzv. „insider research“,[9] jenž je založen na členství výzkumníka v dané subkultuře, reflexi jeho vlastní pozice a vědomí, že cílem výzkumu není (ani nemůže být) objektivní poznání světa zkoumané komunity. Jsem fanem většinu své dospělosti a ve fandomu se aktivně pohybuji v nejrůznějších rolích. Mé osobní zkušenosti z „terénu“, získávané průběžně prakticky po většinu sledovaného období, jsou rozpuštěny v celém textu mé práce, neodkazuji se proto jednotlivě například na rozhovory s příslušníky fandomu.

[9] Viz HODKINSON, Paul. „Insider Research“ in the Study of Youth Cultures. In: *Journal of Youth Studies*, 2, 2005, 8, s. 131-149. ISSN 1367-6261.

Vycházím také z principů intepretativní antropologie, jak ji kdysi postuloval Clifford Geertz zejména svou koncepcí „zhuštěného popisu“.[10] Jsem si vědom toho, že vztahy ve společnosti nejsou zdaleka jen vědomé, ale že je velmi často formují nevědomé pochody, proto sémiotické analýzy symbolů, gest a rituálů mohou pomoci pochopit dané kulturní prostředí. Zároveň si ovšem uvědomuji, že veškeré záznamy pozorování v terénu nejsou samotnou skutečností, nýbrž pouze výzkumníkovou interpretací toho co se kolem něj odehrává (a to i v případě, jak bylo výše zmíněno, že je sám příslušníkem zkoumané kultury).

S jistou nesmělostí se svou prací hlásím také k tzv. literární antropologii, která je proudem u nás zatím takřka neznámým.[11] Za jejího průkopníka v českém prostředí je možné považovat Vladimíra Macuru s jeho studiemi o obrozenské a socialistické kultuře, v současnosti lze v této oblasti zaregistrovat jen občasné ojedinělé pokusy, jakým je například práce Joanny Derdowske *Kmitavá mozaika. Městský prostor a literární dílo* (2011) nebo částečně i rozsáhlá kompendia dějin české katolické literatury Martina C. Putny.

V širším pohledu si moje disertační práce klade za cíl poznání české společnosti a kultury v „období přechodu“ a zároveň ohledává vztahy mezi tzv. elitní a populární kulturou v pozdní etapě postmoderny.

---

[10] GEERTZ, Clifford. Zhuštěný popis. K interpretativní teorii kultury. In: GEERTZ, Clifford. *Interpretrace kultur. Vybrané eseje*. Praha : SLON, 2000, s. 13-42. ISBN 80-85850-89-3.

[11] Podrobně viz heslo v NÜNNING, Ansgar (ed). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006, s. 453-455. ISBN 80-7294-170-4.

I Fantastika a populární kultura

Pokud chceme postupně odkrývat podstatu populární fantastiky v jejích kulturních i sociálních dimenzích, bude třeba nejprve rekapitulovat dosavadní stav poznání populární kultury obecně a poté v jejím kontextu zvláště fantastiky. Uvedený výzkum probíhal především v anglojazyčném prostředí, proto se budu pohybovat právě tam. Dále shrnuji odbornou reflexi populární fantastiky v českých zemích v celkovém historickém záběru druhé poloviny 20. a začátku 21. století, tedy jak v době socialismu, tak po jeho zhroucení. Pokud je mi známo, takovýto přehled je u nás publikován vůbec poprvé.

Poslední kapitola první části mé práce obsahuje pokus o panoramatický pohled na českou populární fantastiku sledovaného období především v její literární podobě, s charakteristikou nejpodstatnějších institucionálních a žánrových proměn a s návrhem generačního modelu dobové české fantastické literatury.

První část disertace tvoří vlastně přípravnou fázi a nutný základ pro další kroky směřující k antropologické interpretaci české subkultury fanů.

2 Populární kultura jako specifický problém

Ač se náznaky kritického zájmu o populární kulturu začaly v Evropě objevovat už v 19. století (například Sainte-Beuve hovořil již před polovinou století o „industrializované literatuře“, u nás Vítězslav Hálek vybízel v roce 1872 ke sledování „pokleslé četby“ za účelem jejího vymýcení), hlubší ponor do ní lze zaznamenat až ve století dvacátém, nejprve mezi oběma světovými válkami. Na dlouhou dobu určovala ráz uvažování o masově šířené a sdílené kultuře tzv. Frankfurtská škola vycházející z marxismu, ale též z psychoanalýzy, a především jeden z jejích předních představitelů Theodor Adorno, jehož vliv v mnoha ohledech trvá dodnes. Nekompromisní členění kultury do dvou protikladných pólů, elitního, respektive uměleckého, a populárního, masového, a jejich kladení do hierarchického systému superiority „umění“ nad „komercí“, s následným varováním před nivelizací kultury ze strany „kulturního průmyslu“ a ideologickou manipulací jejího příjemce, dominovalo myšlení nejméně první poloviny 20. století.[12]

[12] Jako čtivý průvodce touto tematikou mi v této kapitole poslouží STOREY, John. *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*. [5th Ed.]. Harlow : Pearson, 2009. ISBN 978-1-4058-7409-0.

Teprve po polovině 50. let, kdy začala pomalu odeznívat modernistická „hrůza z masové kultury“, začíná i do sociálně vědného výzkumu pronikat populární kultura jako legitimní badatelské téma. Šedesátá a sedmdesátá léta pak zejména v angloamerickém prostředí přinesla řadu podnětných prací, které využívaly metodologických impulsů strukturalismu a poststrukturalismu, ale také například sémiotiky, a dalších teoretických koncepcí. Takto zaměřené bádání nalezlo odezvu i v Evropě, především v její západní části. V rámci tzv. východního bloku lze zaznamenat jeho větší rozvoj teprve po roce 1989; k zemím, v nichž je reflexi populární kultury věnován velký prostor, patřilo a patří zejména Polsko.

Vraťme se však zpět a podívejme se podrobněji na vývoj výzkumu této nesmírně členité a dnes už skoro nepřehledné oblasti kultury. Začneme dílem již zmíněného Theodora Adorna, který vyložil své pojetí populární (sám však používá výhradně termín masové) kultury ve dvou vzájemně se doplňujících textech. Chronologicky první, alespoň z hlediska data vydání, je esej *Kulturní průmysl. Osvícenství jako masový podvod* tvořící kapitolu knihy *Dialektika osvícenství*, napsané společně s Maxem Horkheimerem a vydané poprvé v roce 1944. Prakticky v téže době vzniklo pokračování této kapitoly, nyní již pouze z Adornova pera, které však za jeho života publikováno nebylo. Pod názvem *Schéma masové kultury* poprvé tato úvaha vyšla až v roce 1981.

Za jeden z nejpodstatnějších rysů masové kultury považuje její uniformitu, „jednohlasnost“, důsledek všeobecné nivelizace kultury.[13] Vše tvoří jeden systém, „veškerá masová kultura za monopolu je identická.“[14] Za „kulturní monopol“ označuje „výkonnou moc“, která sama rozhoduje o tom, co bude produkovat. Konzument, jemuž je produkce určena, zůstává pasivní, údajné odkazy na přání publika jsou jen výmluvou. Kulturní monopol je úzce propojen s ostatním průmyslem, diferenciace produktů slouží pouze úplnější kvantifikaci konzumentů.[15] Každý jakoby spontánně sahá po takovém produktu, který je konstruován přesně pro jeho typ, ale mechanicky diferencované výrobky nakonec vypadají všechny stejně.

---

[13] ADORNO, Theodor W. – HORKHEIMER, Max. *Dialektika osvícenství*. Praha : Oikoymenh, 2009, s. 133. ISBN 978-80-7298-267-7.

[14] Tamtéž, s. 123.

[15] Tamtéž, s. 125.

V této souvislosti dále poukazuje na čím dál větší uniformitu technologie médií.[16] Zatímco opravdové umělecké dílo vždy určitým způsobem vybočuje ze „stylovosti“, produkt kulturního průmyslu naopak plně využívá podobnosti s jinými produkty.[17] Každý produkt se vztahuje k něčemu již známému, vše musí být předem vyzkoušené.[18] Všechno je přizpůsobeno konzumentům, rozdíl mezi „seriózní“ a lehkou produkcí se stírá.

Nivelizace každého jednotlivého produktu vychází ze špatné paměti konzumentů, kteří se mají soustřeďovat pouze na to, co je jim v danou chvíli nabízeno. Masová kultura je nedějinná, redukována na „abstraktní přítomnost.“[19] Právě vztah k plynutí času patří podle Adorna k dalším podstatným znakům masové kultury. Vše v ní jakoby rotuje na místě, využitelné je jen to, co je vyzkoušené. Totalita kulturního průmyslu spočívá v opakování, tento průmysl těží ze stereotypu a snaží se vzbudit dojem věčného statu quo.

Kulturní průmysl nutně ke své existenci potřebuje konzumenta jeho produktů. Navenek sice garantuje formální svobodu jedince, ale každý je vlastně pod neustálou sociální kontrolou. Outsideři jsou považováni za provinilce, možnost stát se subjektem je likvidována, všichni jsou něčími zaměstnanci, nikoli svými vlastními pány.[20]„Kulturní průmysl své konzumenty neustále podvádí v tom, co jim neustále slibuje.“[21] Příslib slasti je ve skutečnosti neustále oddalován. Konzument má mít dojem, že kulturní průmysl jeho potřeby může naplnit, zároveň se však musí spokojit s tím, co se mu nabízí. Konzument je vlastně osvobozován od myšlení. Využívání volného času se má řídit tím, co „produkuje jednotný kulturní průmysl“, který „zbavuje subjekt aktivity.“[22] Zábavu Adorno vidí jako „prodloužení práce“, nápodobu pracovního procesu.[23]

---

[16] Tamtéž, s. 126.

[17] Tamtéž, s. 132.

[18] ADORNO, Theodor W. *Schéma masové kultury*. Praha : Oikoymenh, 2009, s. 16. ISBN 978-80-7298-406-0.

[19] Tamtéž, s. 19.

[20] ADORNO, Theodor W. – HORKHEIMER, Max. *Dialektika osvícenství*. Praha : Oikoymenh, 2009, s. 153. ISBN 978-80-7298-267-7.

[21] Tamtéž, s. 140.

[22] Tamtéž, s. 127.

[23] ADORNO, Theodor W. *Schéma masové kultury*. Praha : Oikoymenh, 2009, s. 35. ISBN 978-80-7298-406-0.

Za velmi zajímavý lze považovat Adornův postřeh, že provoz masové kultury má blízko ke sportu, sleduje totiž výkon, který lze exaktně hodnotit a porovnávat. Masová kultura ovšem podle něj nechce proměnit konzumenta ve sportovce, nýbrž „v povykujícího fanouška“, život má být zobrazen v podstatě jako série sportovních utkání. Masová kultura určuje vzorce chování. Kdo nedokáže prezentovat formule, konvence a úsudky masové kultury jako své vlastní, je považován za „hlupáka nebo intelektuála“.[24] Tato znalost představuje vstupenku do monopolizovaného světa, v němž se stále opakovaný obraz stává písmem, které nejen sděluje, ale také přikazuje konzumentovi, aby poslušně převáděl obrazy na písmena.

S tímto čtením kultury úzce souvisí její splývání s reklamou. Protože by se bez kulturního průmyslu vlastně dalo snadno žít, je třeba u konzumentů vyvolat přesycení a apatii. Panství systému upevňuje reklama, příslib zboží.[25] I jazyk používaný konzumentem přispívá k reklamnímu charakteru kultury, slova jsou zbavována významu a pouze sdělují, dokonce se blíží magii, podobna zaříkávadlům.

Umění se zříká své autonomie a zařazuje se mezi zboží, což ostatně, jak Adorno přiznává, existovalo i dříve, ale nikoli v takové míře jako dnes.[26] Užitná hodnota kultury je nahrazována hodnotou směnnou, dílo má hodnotu jen pokud se dá směnit, nikoli pokud je něčím samo o sobě. Užitná hodnota umění se stává fetišem a jeho společenské hodnocení jedinou užitnou hodnotou. Lacinost umění současnosti ničí vztah ke kultuře a zároveň slouží rozkladu vzdělanosti. Důsledkem toho je že konzument nakonec odmítá tradiční kulturu jako ideologii a zároveň industrializovanou kulturu jako švindl.[27]

Reklamní charakter masové kultury v Adornově pojetí odráží vztah této kultury k realitě. Podle něj „celý svět prochází filtrem kulturního průmyslu.“[28] Jeho produkty nenechávají konzumentovi prostor pro myšlení a rozvíjení fantazie a vybízejí ho, aby produkt ztotožnil se skutečností. Umění vystupuje jako realita, která zastupuje vnější realitu a tím vlastně nabývá

---

[24] Tamtéž, s. 55.

[25] ADORNO, Theodor W. – HORKHEIMER, Max. *Dialektika osvícenství*. Praha : Oikoymenh, 2009, s. 161. ISBN 978-80-7298-267-7.

[26] Tamtéž, s. 156.

[27] Tamtéž, s. 160.

[28] Tamtéž, s. 128.

parazitního charakteru. Masová kultura se tváří být blízko realitě a přitom vlastně tuto realitu podle Adorna pokřivuje.

Poslední charakteristiku masové kultury u Adorna tvoří její informační charakter.[29] Důležité totiž podle Adorna není, aby konzument dílo zažil, nýbrž aby se v něm vyznal, aby o něm byl informován. Tato informovanost úzce souvisí se zvědavostí, která je v konzumentovi permanentně vzbuzována. Masová kultura se stává „jednou velkou výstavou“, proto je návštěvníkovi třeba informací.[30]

Z živné půdy marxismu, z níž vyrůstá Adornovo dílo, čerpá řada dalších myslitelů, kteří také promýšlejí otázku masové, resp. populární kultury. Podíváme-li se na další příslušníky Frankfurtské školy, mezi jejíž hlavní představitele Adorno patřil, uvidíme značné názorové shody s jeho myšlenkami. Podle Leo Löwenthala chce kulturní průmysl, pro nějž je charakteristická standardizace, stereotyp, konzervativismus a manipulace s konzumentovým vkusem, depolitizovat pracující třídu. Naproti tomu opravdové umění, vysoká kultura vytváří alternativní utopické vize, které obsahují implicitní kritiku kapitalistické společnosti.[31] Podobně Herbert Marcuse viní kulturní průmysl z toho, že zbavuje „autentickou kulturu“ její kritické funkce, komercializace („komodifikace“) podle něj snižuje hodnotu „autentické kultury“ tím, že ji zařazuje mezi ostatní prodejní komodity. Ukazuje se to například ve využívání kultury jakožto prostředku prodeje zboží. Demokratizace kultury ve skutečnosti vede k zablokování požadavku úplné demokracie a stabilizuje panující společenský řád.[32] Většina prací Frankfurtské školy tak pracuje s představou binárního systému protikladných pojmů charakterizující rozdíl mezi vysokou a masovou kulturou: skutečné a falešné, evropské a americké, multidimenzionální a jednorozměrné, aktivní přijímání a pasivní konzumace, individuální tvorba a masová produkce, imaginace a rozptýlení, skepse a „sociální tmel“. [33]

Walter Benjamin ve své slavném eseji *Umělecké dílo ve věku své mechanické reprodukovatelnosti* (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*,

---

[29] ADORNO, Theodor W. *Schéma masové kultury*. Praha : Oikoymenh, 2009, s. 38. ISBN 978-80-7298-406-0.

[30] Tamtéž.

[31] STOREY, John. *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*. 5th Ed. Harlow : Pearson, 2009, s. 63. ISBN 978-1-4058-7409-0.

[32] Tamtéž, s. 64-65.

[33] Tamtéž, s 68, tabulka 4.2.

1936) uvažuje o situaci umění v době, kdy existuje vysoká míra technické reprodukce děl. Tento proces podle něj narušuje u díla jeho „Zde a Nyní“, jeho jedinečnou existenci na místě, kde se nachází. V reprodukovaném díle slábne jeho „aura“, jeho jedinečnost, která je zasazena v tradici. Technická reprodukovatelnost poprvé v dějinách emancipuje umělecké dílo od jeho účasti na rituálu, původně náboženském, později sekularizovaném. Kultovní hodnotu díla vytlačuje jeho hodnota výstavní. Podstatný vliv má tato situace podle Benjamina na sociální aspekty kultury – tam, kde člověka reprezentuje technická aparatura, nastává jeho sebeodcizení, současně se ztrácí rozlišení mezi autorem a publikem, každý se může podílet na produkci umění, resp. stát se jeho znalcem.[34]

Svébytný přístup přináší Louis Althusser, který na rozdíl od tradičního marxismu připouští, že „duchovní nadstavba“ je pro existenci „ekonomické základny“ zcela nezbytná, není tedy jen jejím pasivním odrazem. Společnost je podle něj utvářena třemi silami: ekonomikou, politikou a ideologií. Althusser vytvořil tři definice ideologie, z nichž dvě jsou důležité pro uvažování o populární kultuře. Podle první z nich ideologie jakožto systém reprezentací (podoby, mýty, ideje, koncepty) je praxí, jejímž prostřednictvím lidé prožívají vztah k reálným podmínkám existence. Ideologie je odrazem vztahu mezi člověkem a jeho „světem“, což není vědomý proces. Tento vztah je zároveň skutečný i imaginární v tom smyslu, že ideologie je způsob, jímž prožíváme náš vztah k reálným podmínkám naší existence na úrovni jeho reprezentací, a zároveň existují skutečné podmínky a způsoby, jimiž jsou prezentovány. Toto platí jak pro vládnoucí tak i pro ovládané společenské třídy. Podle Althussera jen „vědecký“ diskurs (tj. marxismus) dokáže vidět za ideologií ony reálné podmínky. Jeho druhá definice praví, že ideologie je nejen souhrnem idejí, mýtů, konceptů atd., ale také životní praxí. Zahrnuje rituály, zvyky, vzorce chování, způsoby myšlení, které jsou reprodukovány „ideologickým státním aparátem“ (vzdělání, organizované náboženství, rodina, organizovaná politika, masmédia, kulturní průmysl atd.). Funkcí veškeré ideologie pak je „konstrukce“ konkrétního individua do podoby subjektu.[35]

Marxismus nejen ve svém pohledu na populární kulturu nakonec podlehl postmoderní kritice a velký vliv na jeho pád jistě měl také konec socialistického experimentu ve východní Evropě, přesto ovlivňuje i nadále tuto oblast myšlení v podobě neomarxismu infikovaného různými

---

[34] BENJAMIN, Walter. *Výbor z díla I. Literárněvědné studie*. Praha : Oikoymenh, 2009, s. 299-326. ISBN 978-80-7298-278-3.

[35] STOREY, cit, dílo, s. 70-79.

dalšími vlivy (např. feminismus, postmodernismus, poststrukturalismus, lacanovská psychoanalýza). Neomarxisté často pracují s pojmem „artikulace“ – například Stuart Hall tvrdí, že každý význam je vždycky výsledkem aktu artikulace, tedy že je sociálním produktem, výsledkem praxe.[36] Valentin Vološinov dále tuto myšlenku rozvíjí s tím, že významy jsou „multiakcentuální“, že mohou být „vyřčeny“ různými lidmi v různých diskursech a rozdílných sociálních kontextech s různým „akcentem“.[37] Raymond Williams vidí kulturu jako popis konkrétního způsobu života, který vyjadřuje určité významy a hodnoty nejen v oblasti umění a vzdělání, ale také v sociálních institucích a běžném jednání.[38] Neomarxismus tedy definuje kulturu především jako produkci, cirkulaci a konzumaci významů. Výše zmíněný S. Hall konstatuje, že kultura není nějakým souhrnem věcí – románů a obrazů nebo televizních programů a komiksů – ale spíše procesem, aktivitou. Kultura spočívá v produkci a obměně významů, respektive dávání a odnímání významů. Sdílení určitých významů vytváří interpretaci světa, která se ovšem může měnit, například prostřednictvím střetnutí různých radikálně odlišných souborů významů („kulturní šok“).[39] Neomarxismus nahlíží kulturu (a tedy i kulturu populární) ze dvou základních aspektů: zaprvé, kultura vytvoří realitu, i když se zdá, že ji jen popisuje. Zadruhé, jelikož jsou vlastně jednomu a témuž „textu“ připisovány různé významy, stává se kultura místem „střetnutí“ nebo „vyjednávání“. Lidé vytvářejí populární kulturu na základě rejstříku komodit, které jim nabízí kulturní průmysl. Vytvářením populární kultury (resp. produktů, které jsou využívány) může vznikat podřízenost, ale zároveň i odolnost vůči dominantním výkladům světa – ideologické manipulaci je tedy možno vzdorovat.[40]

Jiným způsobem pohlížejí na kulturu strukturalisté. Nezajímá je objekt jejich zkoumání z hlediska jeho kulturní hodnoty, tento objekt pouze analyzují, nehodnotí ho. Kulturní a společenské praktiky zkoumají analogicky k systému jazyka (Claude Lévi-Strauss). Tento metodologický přístup byl v oblasti výzkumu populární kultury mnohokrát využívaný, za příklad může posloužit například Will Wright a jeho dnes už klasická studie *Sixguns and Society* (1975) obsahující strukturální analýzu westernových příběhů.

---

[36] Tamtéž, s. 84.

[37] Tamtéž, s. 84-85.

[38] Tamtéž, s. 86.

[39] Tamtéž.

[40] Tamtéž, s. 88.

Pro strukturalistické myšlení a jeho souvislost s chápáním populární kultury je velmi podstatný esejistický soubor *Mythologies* (1957) Rolanda Barthese, v němž autor zkoumá různé „mýty“ v rámci současné masové kultury. Mýtus chápe jako promluvu, diskurs, sdělení, které má vždy historický charakter, a analyzuje jej za pomoci sémiologických metod. Z tohoto pohledu je vždy důležitý vztah mezi „označujícím“ a „označovaným“, mýtus má totiž podle Barthese dvojí funkci: označuje a dává na vědomí, současně vede k pochopení a cosi vnucuje. Mýtus je vždy nějak přizpůsoben příjemci a je zakotven v jazyce. Četba, dešifrování mýtu probíhá v několika různých rovinách: mýtus chápaný jako příklad, symbol (tak jej vnímá ten, kdo jej vytváří), mýtus jako „alibi“, podvod, deformace, kterou je třeba odhalit, mýtus jako „přítomnost“, prožívaný příběh. Barthes označuje mýtus za „ukradenou řeč“ a tvrdí, že nejlepší zbraní proti němu je mytizace, vytváření „artificiálního mýtu“. „Mýtus nepopírá věci, jeho funkcí je naopak o nich mluvit“, očišťuje je, činí nevinnými, dodává jim přirozenosti a samozřejmosti. Mýtů využívá „buržoazní společnost“, ale i „levice“, každý trochu jinak. Barthes podrobně rozebírá mýty „pravice“, zvláště pak různé rétorické figury využívané při jejich konstituci. V závěru konstatuje, že mytolog, který chce tyto mytologie zkoumat, se musí nutně vyčlenit ze společnosti konzumentů mýtu, dokonce se musí i vyčlenit z dějin.[41]

Poststrukturalisté uplatňovali poněkud odlišný přístup – to, čemu říkáme „význam textu“ je podle nich pouze momentální zastávka v kontinuálním proudu proměňujících se interpretací. S použitím strukturalistických pojmů řečeno, označující nevytváří označované, nýbrž jen další označující. Podíváme-li se krátce na některé konkrétní představitele tohoto směru, pak Jacques Derrida přispěl k promýšlení populární kultury svým názorem, že protějšky se vždy vzájemně motivují, jsou na sobě přímo závislé, což lze promítnout do protikladné pozice populární a „vysoké“ kultury. Michel Foucault nabízí k témuž tématu myšlenku, že diskurs, respektive celá síť diskursů vytváří vědění, které je vždy nástrojem moci vytvářející realitu. Prostřednictvím diskursu vzniká „pravda“ v níž žijeme.[42] Poststrukturalismus sám o sobě vlastní koncepce populární kultury nevytvořil, ale minimálně prostřednictvím díla dvou zmíněných filosofů tuto oblast silně ovlivnil.

Naopak především na promýšlení různých druhů kultury včetně populární se výslovně zaměřuje tzv. kulturalismus, který vznikl v Británii na přelomu 50. a 60. let a vychází

[41] BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha : Dokořán, 2004. ISBN 80-86569-73-X

[42] STOREY, cit, dílo, s. 130.

z marxismu, jehož limity ovšem překonává. Podnítil vznik cultural studies, která na sklonku 20. století pronikla velmi výrazně do akademického prostředí prakticky v globálním měřítku. Institucionální základnu kulturalismu představovalo dnes už neexistující Centre for Contemporary Cultural Studies při Univerzitě v Birminghamu (pracovalo v letech 1964-2002).

První kulturalisté vycházeli zpočátku z výzkumů „dělnické kultury“, jak ukazuje monografie Richarda Hoggarta *The Uses of Literacy* (1957). Autor v ní zkoumá proměny kultury dělnické třídy v rozmezí od 30. do 50. let a poukazuje na vývoj od předválečné doby, kdy podle něj byla kultura chápána jako „únik“, jako zábava, která ale nemá mnoho společného s běžným životem, až k poválečné éře, kdy masová zábava invazivně atakuje dělnickou třídu. Hoggart charakterizuje dřívější dělnickou kulturu jako „rukodělnou“, jako kulturu přímo tvořenou svými konzumenty, tento stav ovšem manipulativní moc kulturního průmyslu v 50. letech zničila. Hoggart byl již krátce po publikování své práce kritizován jako „romantik“, který si původní dělnickou kulturu idealizoval. Velmi podstatný vliv na kulturalistické myšlení měl Raymond Williams se svými díly *Culture and Society* (1958) a *Long Revolution* (1961), v nichž předložil tři obecné kategorie, jimiž definoval kulturu: kultura jako ideál, k němuž směřuje vývoj lidstva, ve smyslu absolutních či univerzálních hodnot, dále jako určitý dokument, způsob zachovávání textů a společenské praxe, a konečně jako sociální dimenze, která je popisem určitého konkrétního způsobu života. Zvláště poslední uvedená kategorie byla důležitá pro cultural studies, protože další autoři na její bázi zkoumali kulturu jakožto konkrétní způsob života i jako vyjádření konkrétního způsobu života a prostřednictvím analýzy současně konkrétní způsob života znovuvytvářeli. Kultura je podle Williamse vlastně „zažívanou zkušeností“ obyčejných lidí v rámci obvyklých denních setkání s texty a praxí každodennosti. Výslovně na populární kulturu se zaměřili Stuart Hall a Paddy Whannel v knize *The Popular Arts* (1964), v níž na rozdíl od ostatních marxismem ovlivněných autorů nedávají do ostrého protikladu „špatnou“ populární a „dobrou“ vysokou kulturu, spíše upozorňují na potřebu vybírat si z populární kultury, „oddělovat“ špatnou popkulturu od dobré (tu nazývají „populární umění“). Tím má být obnoven vztah mezi umělcem a publikem, který byl narušen v počátcích industrializace a urbanizace.[43]

Zcela svébytně promýšlejí tuto tématiku feministicky orientovaní autoři / autorky, jejichž díla přispěla k vzniku gender studies. Existují přitom různé druhy feminismu (radikální,

[43] Tamtéž, s. 37-57.

marxistický, liberální, ale také psychoanalytický, existenciální, postmoderní apod.), které si podle svého ideového zaměření vybírají různorodé metodologické přístupy. Podobně jako marxismus je i feminismus základem mnohého bádání v oblasti kultury, a populární kultura rozhodně představuje zajímavé téma pro feministické analýzy. Obecně lze říct, že z feministického pohledu ženy utlačované patriarchálním a kapitalistickým systémem mají jiný vztah k populární kultuře než muži. Jednou z nejvýznamnějších prací z této oblasti je *Gender Trouble. Feminism and Subversion of Identity* (1990) Judith Butler, která vychází z binárního genderového systému, v němž na základě biologického pohlaví vznikají různé modely feminity a maskulinity. Podle J. Butler je ovšem pohlaví i gender kulturním konstruktem, člověk se mužem nebo ženou nerodí, nýbrž stává. Feminita a maskulinita podle ní nejsou projevem „přírody“, nejsou podmíněny anatomií těla a biologickým pohlavím, nýbrž jsou určitou kulturní performancí, vlastně výsledkem tlaku kulturní moci, která ovlivňuje „formování těla“ a tím i sexuální identity. Tato „performativní teorie“ má také úzkou souvislost s teorií performativního jazyka (genderová identita je dána též jazykově).

Další badatelé / badatelky pak zkoumají v těchto souvislostech různé aspekty populární kultury. Zaměřují se například na analýzu ženského filmového diváctví (Jackie Stacy: *Star Gazing. Hollywood and Female Spectatorship*, 1994) nebo na rozbor „feminních narativů“ v ženské četbě, tzv. romancích (Tania Modleski: *Loving with a Vengeance*, 1982). Zajímavou inovaci objevíme v knize Rosalind Coward *Female Desire* (1984), tematizující „ženskou rozkoš“ v populární kultuře na základě výzkumu módy, ženské četby, pop music, horoskopů, soap oper, jídla a vaření, ženských magazínů a jiných „textů“, které uvádějí ženy do nekonečného cyklu rozkoše a provinění. Populární kultura je zde totiž na rozdíl například od Frankfurtské školy vnímána nikoli jako kultura „jiných“ lidí, nýbrž jako „naše“ kultura. Podobný přístup uplatnila také Ien Ang v monografii *Watching Dallas* (holandský originál 1982, angl. 1985), v níž se autorka netají svou osobní zálibou v soap opeře.

Gender studies přispěly také ke vzniku svébytných „mužských studií“ a k výzkumu maskulinity v kulturním kontextu. Za příklad může posloužit například důležitá studie Anthony Easthopea *What a Man's Gotta Do. The Masculine Myth in Popular Culture* (1986), která chápe maskulinitu jako kulturní konstrukt a rozebírá způsoby jakými je dominantní maskulinita prezentována v „textech“ populární kultury. V blízko těchto úvah pak stojí také tzv. queer theory jakožto disciplína, která zkoumá vztahy mezi lesbičkami, gayi a kulturou, která je formuje a kterou naopak formují oni (o vztahu lesbiček a homosexuálů k populární kultuře a jejich interpretacích popkulturních produktů s ohledem na jejich genderovou identitu

viz např. Paul Burston, Colin Richardson: *A Queer Romance. Lesbians, Gay Men and Popular Culture*, 1995).[44]

Do uvažování o populární kultuře vstoupil od počátků své existence rovněž postmodernismus, a to velmi významně. Postmodernisté hovoří o zhroucení obecného žebříčku hodnot, globalizaci a konvergenci kultury. V 60. letech vzniká „nová senzibilita“, která už nestaví populární kulturu a „vysokou kulturu“ do protikladu, nýbrž do vzájemné interakce.

Tím, kdo termín postmodernismus vlastně uvedl do akademických diskusí, byl Jean-Francois Lyotard, především svou knihou *La condiotion postmoderne* (1979). Konstatoval krizi statutu vědění v západní společnosti a především pád velkých univerzálních příběhů („metanarací“), jako je marxismus, křesťanství, liberalismus apod., které nahrazuje myšlenková pluralita a kulturní diverzita a heterogenita. Ponecháme-li stranou jeho úvahy o legitimizaci vědeckého vědění a utváření společenských vazeb pomocí řečových her, pro chápání kultury v postmoderní době má Lyotardovo dílo značný význam, zejména v oblasti překonání modernistického konceptu dvoupólového modelu kultury (byť Lyotard sám považoval postmoderní kulturu nikoli za konec modernismu, nýbrž spíše za úsvit nového modernismu).[45]

Dalším velmi vlivným postmoderním myslitelem byl Jean Baudrillard. Především ve svých pracích *Pour une critique de l'économie politique du signe* (1972) a *Simulacres et simulation* (1981) konstatuje, že se kulturní artefakty a reprezentace stávají integrální součástí světa ekonomiky. Velkým zlomem v dějinách západní civilizace se stal okamžik, kdy se společnost založená na produkci věcí změnila ve společnost založenou na produkci informací. Kultura využívá tzv. „simulakra“, tedy jakési identické kopie bez originálu. Proces „simulace“ vytváří kopie a stírá hranici mezi „opravdovým“ a imaginárním, dokonce je simulace považována za reálnější než sama realita (viz například prožívání „reality“ televizních seriálů). Podle Baudrillarda je pro postmoderní dobu charakteristický vznik „hyperreality“, jejímž příkladem by mohl být Disneyland, perfektní způsob simulace, koncentrovaná zkušenost „opravdové“ Ameriky. Reprezentace neukazuje realitu, ona sama je realitou.[46]

---

[44] Tamtéž, s. 135-164.

[45] LYOTARD, Jean-Francois. *O postmodernismu*. Praha : Filosofia, 1993, s. 97-177. ISBN 80-7007-047-1.

[46] Srov. např. BRÁZDA, Radim. Jean Baudrillard – reálný únik z hyperreality. *Aluze* 1, 2007, 14, s. 70-72. ISSN 1803-3784.

Americký literární kritik Fredric Jameson vycházející z marxismu, respektive neomarxismu vidí postmodernismus jako víc než jen kulturní styl, ale spíše jako určitou vývojovou etapu společenského vývoje, označuje jej za „kulturní dominantu pozdního kapitalismu“. Postmodernismus je podle něj „kulturou pastiše“, který ovšem nepřináší nějaké tvůrčí přepracování předlohy, nýbrž jen prázdnou parodii. Kulturní produkce pouze neustále napodobuje, „cituje“ předchozí již existující produkci. Jako příklady postmoderních pastišů uvádí filmy, které pracují s „nostalgií po minulosti“, jíž ovšem neprezentují jako „skutečnou“, nýbrž jen její mýty a stereotypy – používá přitom pojmy „falešný realismus“ a „reprezentace reprezentací“, které jsou zřejmě obdobou „simulace“ u Baudrillarda. Dalším charakteristickým znakem postmoderní epochy je podle Jamesona „kulturní schizofrenie“ (čas není kontinuum, nýbrž neustálá přítomnost jen příležitostně vytěžující minulost nebo uvažující o budoucnosti), jejímž prostřednictvím se ztrácí smysl pro dějiny a vzniká „historická amnézie“. Ve stopách svých předchůdců konstatuje „beznadějnou komercionalizaci kultury“ a fakt, že kultura se stává sama přímo ekonomickou aktivitou. Stírají se tak nejen hranice mezi populární kulturou a „vysokou kulturou“, nýbrž dokonce mezi kulturou a ekonomikou. Postmoderní kulturu nazývá „esenciální trivialitou“.[47]

Postmodernistické názory se nadále promítají do výzkumů rozličných oblastí výzkumu populární kultury, například populární hudby nebo televizní produkce.[48]

Není pochyb o tom, že od doby, kdy vznikaly Adornovy texty věnované masové kultuře, tedy od druhé světové války došlo k zásadnímu posunu chápání populární kultury, bezpochyby i proto, že se proměnil sám předmět onoho uvažování. Hlavní rysy této změny bych stručně shrnul do následujících bodů:

1 Populární a vysoká kultura už není dávána do ostrého a nesmiřitelného protikladu, oba systémy se vzájemně ovlivňují a komunikují spolu. Tento pohled se objevuje už u některých neomarxistických autorů a představitelů britského kulturalismu (například S. Hall), definitivně pak nachází svou myšlenkovou základu v postmodernistické filosofii. Jednu z nemnohých domácích analýz uvedeného vztahu včetně jeho estetických a sociologických konotací podává Pavel Zahrádka ve studii *Vysoké versus populární umění* (2009).[49]

---

[47] STOREY, cit. dílo, s. 191-197.

[48] Konkrétní příklady tamtéž, s. 197-201.

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

2 Konzument populární kultury není jen a pouze manipulován ze strany kulturního průmyslu, nýbrž má dokonce možnost s jeho produkty aktivně pracovat. Někteří současní autoři (například Lawrence Grossberg nebo Iain Chambers) hovoří v této souvislosti o tzv. „konvergenci kultury“, která představuje proces, v němž se střetávají síly producentů kulturní moci a konzumentů, kteří se snaží dostat kulturní produkty pod svou kontrolu, často v interakci s jinými konzumenty (například v rámci různých subkultur).[50] Mezi doklad tohoto způsobu uvažování patří práce Henry Jenkinse, které se staly nemalou inspirací mé vlastní práce a k nimž se ještě později vrátím.

3 Populární kulturu lze zkoumat nejen „zvenčí“, z pozice příslušníka „vysoké kultury“, nýbrž také „zevnitř“ jako ten, kdo je sám konzumentem jejích produktů, „outsider“ může tedy být současně pro účely výzkumu „insiderem“. Tento přístup se zřejmě poprvé objevuje v rámci gender studies a představuje bezpochyby inspirativní inovaci, mimo jiné i v souvislosti s konceptem konvergence kultury uvedeným v předchozím bodu.

Zmíněné proměny a novější teoretické modely populární kultury samozřejmě zcela nepotlačily vývojově starší názory na tuto problematiku. Je ostatně typické právě pro postmodernu, že bez problémů připouští pluralitu mnohdy vzájemně protichůdných myšlenek a názorů. Jak je vidět například v díle F. Jamesona, i levicové interpretace „kulturní manipulace“ v duchu Frankfurtské školy stále neztrácejí svůj vliv na současné myšlení.

[50] Viz STOREY, cit. dílo, s. 223-225.

3 Místo fantastiky ve světě (populární) kultury

Pohledy na fantastiku, respektive na její v rámci moderní populární kultury nejtradičnější složku – fantastickou literaturu a její jádro v podobě SF – se různí: existuje nesmírně široké spektrum přístupů závislých na osobních preferencích i sociálních a ideových zájmech konkrétních badatelů v této oblasti. Fantastika byla vždy součástí polysémického diskurzu a podléhala různorodým interpretacím: objevuje se tak vedle sebe například chápání SF jako dystopického varování před možnými hrozbami vývoje lidské civilizace (především totalitními režimy),[51] jako projevu vědeckotechnologické anticipace budoucnosti[52] i jako nástroje hledání smyslu existence lidského druhu.[53] Úvahy o ní často překračují sféru populární kultury směrem ke kultuře obecně, proto také výraz „populární“ dávám v názvu kapitoly do závorky.

V angloamerickém prostředí byla fantastika v různých svých podobách zkoumána a promýšlena již desítky let, prakticky už od počátků jejího novodobého vývoje. Tato reflexe byla poměrně dlouho záležitostí samotných fanoušků; do druhé světové války se objevovaly na stránkách žánrových periodik diskuse o podstatě a kvalitách SF a recenze konkrétních děl, vznikaly první bibliografie, případně esejistické ohlasy života fanů. Za první kritické dílo o SF, vzniklé mimo okruh jeho fanoušků, bývá označována kniha univerzitního pedagoga J. O. Baileyho *Pilgrims Through Space and Time. Trends and Patterns in Scientific and Utopian Fiction* (1947).[54] Teprve druhá polovina 20. století přinesla větší rozvoj vědeckého výzkumu fantastiky, který vycházel z rozličných metodologických přístupů a ideových směrů.

---

[51] CZAPŁIŃSKA, Joanna. Proč scifisté nejsou optimisté? Znamená konec 20. století konec antiutopie? In: VOJTĚCH, Daniel (ed.). *Česká literatura na konci tisíciletí II*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 737-745. ISBN 80-85778-30-0.

[52] BERMAN, Judith. Science Fiction without the Future. In: GUNN, James – CALENDARIA, Matthew (eds.). *Speculations of Speculation. Theories of Science Fiction*. Lanham : Scarecrow Press, 2005, s. 331-342. ISBN 0-8108-4902-X. Původně tato stať, která se pozastavuje nad absencí technooptimismu v současné americké SF, vyšla v The New York Review of Science Fiction v roce 2001.

[53] HEREC, Ondrej. Globalizácia ako science-fiction. In: HEREC, Ondrej. *Z teórie modernej fantastiky*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2008, s. 115-140. ISBN 978-80-89222-50-6.

[54] Tuto ranou fázi reflexe fantastiky shrnuje např. CLUTE, John – NICHOLLS, Peter. *The Multimedia Encyclopedia of Science Fiction*. Danbury, CT : Grolier, 1995, s. 523. ISBN 0-7172-3999-3; OLŠA jr., Jaroslav – ADAMOVIČ, Ivan. Historické a teoretické práce o SF. In: NEFF, Ondřej – OLŠA, Jaroslav, jr. (eds.). *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha - Jinočany : ASFS, H&H, 1995, s. 427-428. ISBN 80-85390-33-7 (AFSF), 80-85787-90-3 (H&H).

Díky svým utopickým kořenům měli tradičně o zkoumání fantastiky zájem marxisté, tento druh myšlení ostatně ovlivňoval anglojazyčnou SF už na konci 19. století (i jeden z jejích „zakladatelů“ H. G. Wells byl nadšeným utopickým socialistou). Nesmírný vliv měl marxismus pochopitelně na sovětskou SF, v oblasti literární a kulturní teorie zde však v podstatě žádné významné koncepce nepřinesl. Teprve v 60. letech 20. století se v angloamerickém intelektuálním prostředí objevil doslova boom marxistické analýzy fantastiky, též v kombinaci s řadou dalších myšlenkových proudů. (Neo)marxističtí kulturní kritikové většinou chápali SF jako produkt masové kultury, který podporuje hegemonní buržoazní ideologii (tímto způsobem například interpretovali některá díla Roberta A. Heinleina).[55] Takto zjednodušeně však neuvažovali zdaleka všichni.

Kanadský filosof a literární teoretik chorvatského původu Darko Suvin předložil v monografii *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre* (1979) velmi ambiciozní pokus analyzovat a pochopit fantastiku v kontextu literatury a kultury jako takové, tedy nejen té populární.[56] Suvin vychází z teze, že SF je „literaturou kognitivního odcizení“. Literatura se podle něj rozprostírá mezi dvěma extrémy: na jedné straně autor napodobuje své empirické prostředí, na straně druhé pak leží autorský zájem o vše „nové“ a „zvláštní“, co se tomuto prostředí vymyká. Od ruského formalisty Viktora Šklovského si Suvin vypůjčil termín „odcizení“, který podle něj tvoří formální rámec žánru („SF is, than, a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical enviroment“).[57] Už samo označení žánru v sobě vlastně ukrývá „poznání“ (science) a „odcizení“ (fiction). Suvin v tomto smyslu také odlišuje SF a fantasy – SF je sice „odcizena“ od „přirozeného světa“, tedy světa autorovy zkušenosti, ale je s ním zároveň stále kognitivně spojena; naproti tomu „nekognitivní ozvláštnění“, kam podle něj spadají mýty, pohádky a fantasy, kognitivní vazby na „přirozený svět“ postrádá. SF

[55] Fundovaný přehled vývoje marxistického pohledu na fantastiku přináší CSICSERY-RONAY, jr., Istvan. Marxist theory and science fiction. In: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*. New York : Cambridge University Press, 2003, s. 113-124. ISBN 978-0-511-07829-3.

[56] V následujícím výkladu vycházím z klíčových kapitol Suvinova díla přetištěných v recentním sborníku teoretických statí o fantastice, viz SUVIN, Darko. Estrangement and Cognition. In: GUNN, James – CALENDARIA, Matthew (eds.). *Speculations on Speculation. Theories of Science Fiction*. Lanham : Scarecrow Press, 2005, s. 23-35. ISBN 0-8108-4902-X; TÝŽ. SF and the Genological Jungle, tamtéž, s. 59-79.

[57] TÝŽ. Estrangement and Cognition, s. 27.

naopak pracuje s empirickým prostředím, které vytváří vazby mezi světem čtenářovy zkušenosti a světem literárního díla.

Suvin dále odkazuje na zásadní rozdíly mezi „přirozenou“ (naturalistic fiction) a „odcizenou literaturou“ (estranged fiction) a z nich vyvozuje svou definici SF jako „a metaempirical and non-naturalistic, that is, an estranged, literary genre which is not at the same time metaphysical.“[58] Vytváří poměrně komplikovaný genologický systém, v němž na ose pojmů „přirozený / odcizený“ a „kognitivní / nekognitivní“ ukazuje vztahy mezi „realistickou“ literaturou, SF a společnou skupinou mýtu, pohádek a fantasy; SF tak má úzké vazby na jiné druhy literatury, které se projevují například přítomností pohádkových nebo mýtických motivů v klasické SF. Zřetelný rozdíl mezi SF a fantasy spočívá mimo jiné v tom, že SF je žánrem „subverzivním“, kdežto fantasy spíše „normativním“. V rámci svého systému Suvin vymezuje dva modely SF, „extrapolativní“ a „analogický“ – první odpovídá klasické technologické SF, která využívá postupů extrapolace, zatímco druhý tvoří spíše „spekulativní fikci“ postavenou na filozoficko-antropologických analogiích.

Z obdobných inspiračních zdrojů jako Suvin, tedy z ruského formalismu a ze strukturalismu, vychází ve své knize *Structural Fabulation. An Essay on Fiction of the Future* (1975) americký literární teoretik Robert Scholes, který rovněž sleduje vztah mezi fiktivními světy vytvářenými literaturou a světem lidské zkušenosti, z něhož také plyne rozdíl mezi „realismem“ a „fantastikou“.[59] SF je podle Scholese vlastně zvláštním druhem „romance“, k jejímž tradicím patří radikální diskontinuita mezi jejím světem a světem běžné lidské zkušenosti – SF tuto diskontinuitu využívá tím, že zdůrazňuje prvek poznání. Scholes používá pojem „fabulace“ (fabulation) jako označení pro literaturu, která nabízí čtenáři svět zřetelně a radikálně odlišný od toho, který zná, a přistupuje k tomuto světu kognitivním způsobem. Tento přístup podle něj používali už dávno různí náboženští myslitelé, věda však do něj vnesla nový rys. Autor vymezuje dva druhy fabulace („didaktických romancí“), jejichž rozdílnost lze vyjádřit kontrastem mezi „romancí náboženství“ (romance of religion) a „romancí vědy“ (romance of science), používá také označení „dogmatická“ a „spekulativní“ fabulace. Z oblasti křesťanské tradice může jako příklad těchto rozdílných forem posloužit

[58] TÝŽ. SF and the Genological Jungle, s. 63.

[59] Také v tomto případě se opírám o přetisk významné kapitoly ze Scholesova díla, viz SCHOLES, Robert. The Roots of Science Fiction. In: GUNN, James – CALENDARIA, Matthew (eds.). *Speculations on Speculation. Theories of Science Fiction*. Lanham : Scarecrow Press, 2005, s. 205-217. ISBN 0-8108-4902-X.

Dantova *Božská komedie* jakožto dogmatická fabulace, tedy uzavřený, antispekulativní systém, kdežto Moreova *Utopie* je fabulací spekulativní. Každé době dominují určité narativní formy, v období moderny do nich pronikla a silně je ovlivnila věda.

„Strukturní fabulace“ (structural fabulation) podle Scholese představuje novou formu tradice spekulativní fikce, která navazuje na Morea, Bacona a Swifta, a jíž přírodní a humanitní vědy dodávají nové impulzy. Americký teoretik zároveň konstatuje, že zdaleka ne každý autor SF píše strukturní fabulaci, mnoho z nich upřednostňuje raději narativní napětí před spekulací. „In the perfect structural fabulation, idea and story are so wedded as to afford us simultaneously the greatest pleasures that fiction provides: sublimation and cognition.“[60] Scholes dále popisuje a upřesňuje, jakým způsobem dnešní strukturní fabulace navazuje na žánr „didaktické romance“ a vytváří antitezi k „dogmatické fabulaci“.

Z neomarxistického prostředí vzešly také další směry, pro něž fantastika představovala zajímavý výzkumný materiál. Vzhledem k tomu, že zejména v průběhu 60. a 70. let začalo do děl především autorek fantastické literatury čím dál silněji pronikat „jiné“ pojetí ženské identity, různé proměny tělesnosti a zkušenosti „ženství“ a „mužství“, představitelky gender studies i feministické teoretičky zaměřily svou pozornost také na tuto oblast, zvláště ty z nich, které zkoumaly vývoj feminity v rámci současné vědy a technologie. „Kyberteoretičky“ jako Donna Haraway nebo N. Katherine Hayles chápou SF jako „myšlenkové experimenty“, jejichž prostřednictvím lze sledovat dopady vědy a techniky na lidskou individualitu, zejména při stírání hranic mezi gendery, lidmi a zvířaty i lidmi a stroji. V jejich textech se objevuje například konstrukce dvou „monster“, mimozemšťana a kyborga, skrze něž se pokoušejí nahlížet zkušenosti a perspektivy hegemonického modelu kulturní „jinakosti“; právě kyborg pro ně reprezentuje symbol aplikovatelný stejně na postavení proletariátu jako na ženu ovládanou patriarchálním systémem.[61]

S vpádem sexuality do fantastiky od 60. let přibylo také různých jejích intepretací v duchu tzv. queer theory – vedle rozborů literárních postav prezentovaných jako homosexuálové a

[60] Tamtéž, s. 215.

[61] Viz HOLLINGER, Veronica. Feminist theory and science fiction. In: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*. New York : Cambridge University Press, 2003, s. 125-136. ISBN 978-0-511-07829-3.

lesbičky také zejména různé možnosti zobrazení alternativní sexuality ve smyslu (řečeno termínem Judith Butlerové) „genderové performativity“.[62]

Jak jsem zmiňoval už ve 2. kapitole, široký proud postmodernistického myšlení zasáhl také do názorů na populární kulturu a fantastika přitom nezůstávala stát stranou. Ostatně mezi poválečnými literární tvůrci, kteří jsou uváděni jako přímí předchůdci postmoderny, bývají zahrnováni například také autoři SF Kurt Vonnegut nebo Philip K. Dick. Rozpad velkých metanarací, jak jej popisuje Lyotard ve své *Postmoderní situaci* (1979), se odrazil také v různých dílech fantastiky a celých proudech této tvorby, jako postmoderní bývá označována tzv. Nová vlna a po ní zejména cyberpunk; podle některých teoretiků představuje právě SF typický žánr postmoderny (jako detektivka byla typická pro modernu).

Jeden z nejvlivnějších postmodernistických kulturních kritiků anglojazyčného světa Fredric Jameson se dlouhodobě zajímá o SF, jejíž díla podle něj reprezentují zhroucení modernistického časoprostoru a následné období hegemonie pozdního kapitalismu. Na příkladu románu Williama Gibsona *Neuromancer* nebo filmu *Blade Runner* Jameson dokládá svou tezi, že postmoderní text není reprezentací autentické reality, nýbrž jen „simulacrum“, kopie bez originálu, tvůrci neprezentují svou identitu, ale jen vytvářejí pastiše stylu jiných. Již před ním francouzský filosof Jean Baudrillard dokumentoval své koncepty „simulakra“ a „hyperreality“ rovněž na příkladech z oblasti SF (P. K. Dick, W. Gibson ad.).[63]

Ne všechna teoretická pojetí fantastiky však vycházejí z marxismu, někteří badatelé se odkazují například na náboženské nebo mytologické výzkumy. Například David Ketterer v knize *New World for Old. The Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and American Literature* (1974) při hledání souvislostí mezi SF a „obecnou“ literaturou poukazuje na spirituální dimenzi SF dotýkající se křesťanské tradice, dokonce nahrazuje termín „science fiction“ pojmem „apocalyptic literature“. Alexei a Cory Panshinovi pracují v knize *The World Beyond the Hill. Science Fiction and the Quest for Transcendence* (1989) s mýtickým a transcendentálním pojetím fantastické literatury – od Josepha Campbella pro tento účel převzali termín „monomýtus“ označující cestu hrdiny do „zázračného světa“ a jeho návrat se

---

[62] PEARSON, Wendy. Science fiction and queer theory. In: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*. New York : Cambridge University Press, 2003, s. 149-160. ISBN 978-0-511-07829-3.

[63] Viz BUTLER, Andrew M. Postmodernism and science fiction. In: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah, cit. dílo, s. 137-148.

získanou mocí zpět. Toto „království nadpřirozených divů“ se zásadně odlišuje od „světa každodennosti“ a tvoří základní dimenzi mýtu, které autoři říkají „svět tam za kopcem“ (World Beyond the Hill). Tento imaginární prostor označují za společný svět staré mystické a současné fantastické literatury, čímž v podstatě přiznávají četbě SF charakter určité náboženské zkušenosti. Přínosem hrdinovy cesty „jinam“ je mimo jiné reflexe a poznání podstaty a limitů naší vlastní kultury – nikdy nekončící proces tvoření mýtů má dvě funkce: podporu a potvrzení naší vlastní kultury na jedné straně a překročení jejích hranic na straně druhé. Mýtus nás tak vlastně učí být součástí vlastní kultury. Vztaženo na konkrétní příklad z oblasti SF, ukazují manželé Panshinovi dávný požadavek Hugo Gernsbacka, zakladatele slavného žánrového magazínu Amazing Stories, že „scientific story“ musí být „úžasná“, mít vědecký základ a být originální, vlastně jako podmínku veškerého tvoření mýtů v každé kultuře a v každé době („vědeckost“ zde zastupuje to nejlepší z vědění dané doby a kultury).[64]

Jak již bylo řečeno, většina teoretiků fantastiky se zaměřuje převážně nebo výhradně na SF, která jim svými utopickými kořeny a přetrvávajícími vazbami na vědu a techniku, jak jsme viděli, nabízí různé možnosti interpretace a jejich aplikací na kulturní a sociální situaci. Dlouhodobě tak zůstávala opomíjena jiná podstatná část fantastické literatury, totiž fantasy, jejíž nejasné žánrové vymezení vzdorovalo odborné reflexi. Je příznačné, že významný americký literární kritik John Clute, který sestavil s Peterem Nichollsem respektovanou a v mé práci mnohokrát citovanou *The Encyclopedia of Science Fiction* (první vydání již 1979), se k vytvoření a publikování obdobného díla z oblasti fantasy odhodlal až o po dlouhých osmnácti letech. Clute se při této příležitosti pochopitelně nemohl vyhnout vytvoření základního teoretického rámce, bez něhož se encyklopedická práce takového rozsahu, jaký má *The Encyclopedia of Fantasy* (společně s Johnem Grantem, 1997), neobejde. Inspiroval se přitom zřetelně strukturalismem.

Fantasy (vnitřně soudržné vyprávění, v našem světě neuskutečnitelné; pokud se odehrává v jiném světě, pak je tento svět neuskutečnitelný, i kdyby vyprávěný příběh byl v jeho rámci možný) Clute vymezuje především strukturně, na základě určitých základních narativních prvků tvořících stavbu typického příběhu tohoto druhu. Fiktivní svět je nejprve „spoután“ (bondage), což je předem signalizováno pocitem „nepatřičnosti“ (wrongness), svět je ohrožen

[64] Základní myšlenky uvedené publikace shrnují autoři ve stati PANSHIN, Alexei – PANSHIN, Cory. Science Fiction and the Dimension of Myth. In: GUNN, James – CALENDARIA, Matthew (eds.). *Speculations on Speculation. Theories of Science Fiction*. Lanham : Scarecrow Press, 2005, s. 219-234. ISBN 0-8108-4902-X, odkud také čerpám uvedené informace.

a „vytrácí se“ (thinning) jeho síla, naopak narůstá moc „Temného pána“ (Dark Lord). Hrdina na dlouhé cestě podstoupí „prozření“ (recognition), když pozná jádro nemocného světa a často přitom sám projde „proměnou“ (metamorphosis). V ději obvykle následuje „pozitivní katastrofa“ (eucatastrophe), tedy obrat k lepšímu, po němž nastává „uzdravování“ (healing) světa. K této struktuře se pojí řada dalších pojmů, které doplňují a zpřesňují Cluteovo vymezení fantasy, například hrdinova cesta, která má charakter „pouti“ (quest), jeho „společníci“ (companions), „bonusy“ (plot coupons), tj. magické prostředky, s jejichž pomocí poráží zlo, nebo „cesta nocí“ (night journey), předehra hrdinovy proměny, která přispěje k dosažení jeho cíle.[65]

Akademický výzkum fantastiky v angloamerickém prostředí má dnes také svou institucionální základnu v podobě odborných časopisů a organizací. Od roku 1959 vychází v USA časopis *Extrapolation*, vůbec první periodikum tohoto druhu v anglojazyčném prostředí, na jehož stránkách původně vycházely především příspěvky ze seminářů Modern Language Association věnovaných fantastice; od svého založení v roce 1973 jej pak jako své publikační fórum využívá Science Fiction Research Association, dnes zřejmě nejrozsáhlejší profesní organizace badatelů v oblasti fantastiky, pořádající konference a udělující ceny nejzajímavějším odborným textům na dané téma.[66] S toutéž organizací je spojen také další významný časopis, *Science Fiction Studies* (založen 1973),[67] mezi jehož první editory patřil Darko Suvin a jehož dlouholetým spolupracovníkem byl mimo jiné Fredric Jameson. SFS bývá označován za jednoznačně nejakademičtější z takto zaměřených periodik, jeho příspěvky tvoří vysoce fundované (a často velmi teoreticky zaměřené) studie k problematice fantastiky.

V Británii vznikla v roce 1971 Science Fiction Foundation, organizace nejen čistě výzkumná, ale oproti výše uvedeným mnohem více spojená s výukou a otevřená i profesionálům

---

[65] Při představení Cluteova pojetí fantasy vycházím z internetové verze jeho encyklopedie, konkrétně především z příslušného jejího hesla, viz Fantasy [online]. *SFE Ltd.*, © 2011-2014 [cit. 2014-02-21]. Dostupné z: http://sf-encyclopedia.co.uk/fe.php?nm=fantasy. V českém prostředí se Cluteovou koncepcí zabýval Ivan Adamovič, viz ADAMOVIČ, Ivan. Léčba krajiny fantasy aneb Clutův pokus o novou teorii žánru. In: *Ikarie*, roč. 10, 1999, 7, s. 47-48. ISSN 1210-6798.

[66] Viz CLUTE, John – NICHOLLS, Peter. *The Multimedia Encyclopedia of Science Fiction*. Danbury, CT : Grolier, 1995, s. 2019-2020. ISBN 0-7172-3999-3.

[67] Tamtéž, s. 2020.

z žánrového literárního provozu.[68] SFF vydává časopis *Foundation: The International Review of Science Fiction*, jehož silnou stránkou je literární kritika, psaná nejen vědci, ale velmi často aktivními beletristy.[69] Posledním a nejmladším z odborných periodik zaměřených na fantastiku je americký *Journal of the Fantastic in the Arts* (založen 1988), jehož žánrové rozpětí sahá dále od tradiční SF směrem k fantasy, hororu a volněji pojaté fantastice.[70]

Stručný přehled uvedený v této podkapitole samozřejmě nezhrnuje zdaleka všechna významná díla a koncepce fantastiky, a to ani z angloamerického prostředí, které je v této oblasti z pochopitelných důvodů hegemonní, natož aby se pokoušel o postižení zkoumání fantastiky v jiných zemích a jazycích. Přesto se domnívám, že jako základní náčrt snad pro daný účel postačí a dostatečným způsobem dokládá, že fantastika je dnes už etablována v akademickém diskurzu jako téma zcela seriózní.

[68] Tamtéž, s. 1981-1982.

[69] Tamtéž, s. 831-832.

[70] Tamtéž, s. 1211-1212.

4 Teoretická reflexe populární fantastiky v českém prostředí

Přesuňme se teď do českých zemí a podívejme se, jakým způsobem se zde psalo o tuzemské fantastice, respektive jaký je současný stav této reflexe. V následujícím kritickém přehledu se zaměřím na práce vykazující alespoň základní znaky odborné literatury, tedy nikoli na žánrovou publicistiku, která dnes tvoří prakticky již nepřehlednou mediální houštinu, ani na vzdělávací literaturu určenou pro školní potřeby, která většinou se zpožděním odráží mnohdy již neaktuální stav.[71]

4.1. Před rokem 1989

Zkoumáme-li odborný zájem o fantastiku v českém prostředí před rokem 1989, spatříme poušť, a to jak ve smyslu nevelkého množství prací, tak i jisté chudoby kritického myšlení. Nemnohé studie o fantastice, které se u nás v éře socialismu objevily, vycházely nikoli překvapivě ze sovětského konceptu společenské funkce této literatury korespondující s dobovým oficiálním marx-leninským diskursem. Vedle ideologicky zabarvených interpretací je jim společné též chápání fantastiky jako literatury určené primárně mladšímu čtenáři, tedy mládeži. Vrcholnými reprezentanty marxistického pohledu na fantastiku jsou především knihy Miroslavy Genčiové *Vědeckofantastická literatura. Srovnávací žánrová studie* a Dušana Slobodníka *Genéza a poetika science fiction*, které ovšem pracují výhradně se zahraničním, převážně sovětským materiálem. I přesto, nebo spíše právě proto bude užitečné zamyslet se nad tím, co tyto knihy přinášejí.

Genčiová v úvodu své publikace[72] postuluje záměr zkoumat SF jako historický jev na pozadí jeho vývoje a konstatuje složitost genologické situace žánru. Autorčiným cílem bylo vytvořit komparativní studii, jejímž základním materiálem je především sovětská SF, tu „západní“ zná jen z překladů. V prvních dvou částech se zaměřuje na historický vývoj „vědeckofantastické literatury“. Upozorňuje na předchůdce žánru (utopii, satirická díla éry osvícenství, fantastické

[71] Toto téma jsem již dříve v základních obrysech rysech zpracoval ve studii, která tvoří podklad pro tuto kapitolu, viz KUDLÁČ, Antonín K. K. Vědcové a fantasti. K historicko-teoretické reflexi české populární fantastiky po roce 1989. In: TARANENKOVÁ, Ivana – JAREŠ, Michal (eds.). *Bude, ako nebolo. Podoby utopického žánru*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2012, s. 99-108. ISBN 978-80-88746-18-8.

[72] GENČIOVÁ, Miroslava. *Vědeckofantastická literatura. Srovnávací žánrová studie*. Praha : Albatros, 1980. bez ISBN

cestopisy) a sleduje jeho proměny včetně vzniku „románu výstrahy“ a antiutopie jakožto výrazu rozkladu původního konceptu anticipace technického rozvoje v roli pozitivního společenského hybatele. Genčiová již rozlišuje SF a fantasy, druhý zmíněný druh fantastiky chápe jako odnož SF s velmi malou vazbou na vědu a techniku a se silnou složkou „volné fantazie“ (jako příklad jmenuje tvorbu amerického spisovatele Raye Bradburyho). Dále charakterizuje vývoj a současnou podobu sovětské socialistické SF včetně jejích typických rysů v podobě posílené sociálně-technické anticipace a využití tzv. „teorie krajní meze“. Autorka zjevně velmi dobře zná sovětskou produkci, kterou sleduje poměrně podrobně až do své současnosti, tj. do sedmdesátých let 20. století. Historické pasáže knihy doplňuje v přílohách tabulka s genealogickým stromem žánrového vývoje vědeckofantastické literatury.

Třetí část knihy tvoří několik problémových studií. Úvodní text o vztahu fantastična a tajemna k realitě rozebírá úlohu mýtu ve starověku jakožto obrazu světa a upozorňuje na to, že fantastično se odděluje od reality teprve v novověku. Genčiová varuje před tím, že pokud vědeckofantastická literatura ztrácí spojení s realitou a „přerůstá v nový mýtus“, pak „přestává být vědeckofantastickou literaturou“.[73] Podle ní „ve skutečném umění slouží fantastično jako zvláštní metoda zkoumání světa“[74], v literatuře se objevuje ve formě satiry, alegorie a konečně vlastní vědecké fantastiky. Pro SF je typické spíše „racionální tajemno“, oproti „emocionálnímu“, jaké se vyskytuje třeba v hororu. Motiv tajemství v díle by podle autorky ovšem neměl hrát samoúčelnou roli, nýbrž by měl „ukázat velikost člověka v jeho boji, sílu jeho rozumu a jeho vítězství.“[75] V další studii Genčiová poukazuje na odlišný způsob vnímání světa vědcem a spisovatelem a též na měnící se pozici čtenáře, který dnes vstřebává velké množství nových informací z různých oblastí poznání a je mnohem aktivnější při vnímání uměleckého díla než kdysi. V centru všeho dění stojí ve vědeckofantastické literatuře člověk, který často zastupuje lidstvo jako celek. Působí zde vlastně buď jako „sociologický model“ nebo „psychologicko-etický experiment“, jehož prostřednictvím autor prověřuje, jak by se lidská bytost zachovala v určité situaci.[76] Zvláště Genčiová pojednává na příkladu konkrétních děl především sovětských autorů postavu dětského hrdiny a dochází k závěru, že

[73] Tamtéž, s. 91.

[74] Tamtéž, s. 92.

[75] Tamtéž, s. 97.

[76] Tamtéž, s. 103.

socialističtí spisovatelé SF na rozdíl od západních „mohou domýšlet do budoucnosti ty společenské vztahy a tu všestrannou péči o dítě, která je nejen uzákoněna socialistickou společností, ale která se stala samozřejmostí v mravním kodexu socialistického člověka.“[77]

Nejrozsáhlejší z kapitol této části tvoří esej o času a prostoru v dílech SF, autorka ovšem zjevně upřednostňuje téma času, jemuž věnuje nejvíce místa. Zkoumá jej ve třech rovinách: 1/ čas historický (epochální) v protikladu k času autorskému, resp. literárnímu, 2/ specifické podoby a zvláštnosti času ve vědecké fantastice, 3/ čas ve fyzikálním pojetí jakožto součást stavby syžetu a zároveň proměny chápání času u člověka budoucnosti. Zvláště pak sleduje takové prostředky literárního využití motivu času jako je extrapolace a anticipace budoucnosti, alegorie, satira a cestování časem. Genčiová se rovněž zaměřuje na jazyk a styl vědeckofantastické prózy, který bývá prý obvykle suchý a jednotvárný, neboť tuto literaturu podle ní píší často vědci a technici, nikoli spisovatelé. Snaha o zastoupení vědy v SF vede autory k tomu, že kladou důraz více na rozum než na cit, jejich jazyk je tedy více logický a intelektuální než emocionální, a obsahuje též fantastickou terminologii založenou na novotvarech. Teoretička se na příkladech některých sovětských autorů SF snaží ukázat, že i tito spisovatelé dokážou využívat zajímavých literárních obrazů a metafor, které ozvláštňují styl tohoto žánru. Rovněž tato část monografie je doplněna tabulkou prezentující členění SF podle jejího vztahu k vědě a technice a podle úlohy fantastična ve struktuře díla.

Velmi důkladnému rozboru fantastiky, respektive opět především SF, se věnuje ve své knize slovenský literární teoretik a mimo jiné i sestavitel několika antologií zahraniční SF a její překladatel Dušan Slobodník.[78] Už pohled do tiráže prozrazuje dobové chápání této literatury – kniha vyšla v edici *Otázky detskej literatury*. Slobodník v úvodních kapitolách za podpory rozsáhlých citátů z Marxe, Englse a dalších marxistických klasiků vysvětluje vývoj lidského pohledu na svět na bázi rozvoje jeho vědomí a jazyka. Píše o mýtu jako o protoliterárním projevu lidského vědomí s výraznou sociálněorganizační funkcí a připomíná, že už mýtus obsahoval konstitutivní prvky dnešní SF. Na mýtus pak podle autora navazuje pohádka, která překonává mytologický obraz světa. Historický exkurs uzavírá kapitola věnovaná utopii jakožto jednomu ze základních kamenů vzniku SF, který má značný význam pro důležité součásti poetiky tohoto žánru (skladba syžetu, postavy, styl ad.). Slobodník tady dále poukazuje na dvě tradiční vývojové linie SF, u zrodu jedné stál Jules Verne s novým

[77] Tamtéž, s. 109.

[78] SLOBODNÍK, Dušan. *Genéza a poetika science fiction*. Bratislava : Mladé letá, 1980. bez ISBN

modelem románu spojujícího vědu a literaturu, v druhé k ní H. G. Wells přidal sociální dimenzi. V závěru kapitoly pak nechybí zmínka o vlivu ruské bolševické revoluce na rozvoj fantastiky.

Pátá kapitola Slobodníkovy monografie pojednává o „sociálních a vědeckých předpokladech vzniku a existence science fiction“. Hned v úvodu kapitoly autor zdůrazňuje, že se bude zabývat jen „sociálne a ľudsky závažnými diely SF“. [79] Popisuje stručně rozvoj vědy od první světové války po svou současnost a její vliv na SF a konstatuje, že každý další posun vědeckého výzkumu ubírá prostor SF, zároveň však vytváří hned nový. Věda v tomto žánru je podle něj „východiskom a zdrojom extrapolácií“,[80] „podstatou diela SF je vyjadrenie zmeny, odlišnosti od známeho.“[81] Na základě četby i soudobých západních teoretiků dospívá k lapidární definici SF jakožto „literatúry možností“.[82]

V téže kapitole Slobodník srovnává „socialistickou“ a „západní“ SF. Zejména sovětská SF se podle něj už od svých počátků vyznačuje „využívanie vedeckých poznatkov na projektovanie sociálne ponímaného obrazu budúceho sveta“.[83] Poznávací aspekty této literatury, vztažené nejen k vědě, ale i ke společenskému vývoji, jsou úzce spojené s aspekty etickými, neboť ideové vyznění díla je vždy spjaté se světonázorem autora. Přes to, že západní, zejména americká SF prý ponechává stranou sociální rozměr žánru a soustřeďuje se hlavně na „technické perspektivy lidstva“, Slobodník konstatuje, že také někteří západní autoři píší „humanisticky orientovaná“ díla, sociální problematika typická pro sovětskou SF už proniká i do západní (viz tzv. Nová vlna). Ovšem v kapitalistické společnosti, kde „spoločenské vzťahy nie sú v súlade so snahami väčšiny ľudí po sebauplatnení“,[84] je vztah mezi člověkem, vědou a společností, a tedy i jeho odraz v literatuře výrazně odlišný. Západní SF často varuje před zneužitím vědy, čímž „odzrkadľuje krízu deformovanej racionálnosti (…), varovanie je preto

[79] Tamtéž, s. 148, pozn. 1.

[80] Tamtéž, s. 168.

[81] Tamtéž, s. 174.

[82] Tamtéž, s. 175.

[83] Tamtéž, s. 151.

[84] Tamtéž, s. 177.

odrazom skutočného, autentického problému“.[85] Proto jednu její větev tvoří dystopie jako forma varování, druhá pak extrapoluje existující vědecké poznatky a anticipuje nové.

Další větší oddíl této monografie se věnuje již vysloveně literárněteoretické tematice, totiž poetice SF, která dle autorových vlastních slov nebyla dosud v Československu odborně zpracována.[86] SF vidí nikoli jako samostatný žánr, nýbrž spíše jako shluk žánrů, Slobodník používá termín „literární kategorie“. Při zkoumání její poetiky si předsevzal srovnávat díla SF s „realistickou prózou“ (zřejmě vůbec poprvé byl u nás v této souvislosti využit pojem „mainstream“). Slovenský teoretik postupně analyzoval následující prvky:

a/ Tematické vymezení: SF se původně zaměřovala na literární reflexi rozvoje techniky, zpočátku zejména ovládnutí prostoru člověkem za pomoci různých nových dopravních prostředků, později se posunula k sociální problematice (jak bude společnost v budoucnosti využívat vědeckých poznatků).

b/ Syžet: směřuje obvykle od známého k neznámému, disponuje exponovanou dějovostí, striktní příčinnosti a často i překvapivou pointou, stylisticky využívá paradoxu, kontrastu a hyperboly.

c/ Hrdina: jakožto nositel děje nebývá v SF obvykle příliš psychologicky vykreslený. Často reprezentuje celé společenství, dokonce celé lidstvo, zvláště v kontaktu s mimozemskými civilizacemi, proto bývá zobrazován jako výjimečná, silná osobnost. Kategorie literární postavy otevírá pro autory SF rovněž široké možnosti modelování mimozemských bytostí.

d/ Vypravěč: na rozdíl od „realistické prózy“ často vyprávěné v ich-formě používá SF častěji er-formu. Vypravěč si vlastně osobuje roli „objektivního komentátora příběhu“.

e/ Styl (jazyková realizace díla): objevuje se v něm napětí mezi v podstatě tradiční stylistickou prozaickou výstavbou a terminologií převzatou z vědy. Těžiště SF leží v ději, jakékoli stylové experimenty by zejména z pohledu čtenáře působily rušivě.

f/ Časoprostor: významný syžetotvorný prvek SF, který podle Slobodníka nese jasné „materialistické filozofické implikace“. Využití časoprostoru v SF úzce souvisí s objevy

[85] Tamtéž, s. 193-194.

[86] Je otázkou, nakolik Slobodník a Genčiová, jejichž díla vyšla obě v témže roce, o svých výzkumech vzájemně věděli, případně zda Slobodník příslušnou část monografie Genčiové považoval za adekvátní vědecké vyčerpání dané problematiky.

moderní fyziky. SF vyjadřuje různé hodnoty (poznávací, estetické, etické, ideové) prostřednictvím anticipace budoucnosti, a na rozdíl od „realistické prózy“ tím překlenuje most mezi přítomností a budoucností.

Jinou cestou se vydal Ondřej Neff v knize *Něco je jinak*, „faktografickém vyprávění“ psaném příjemným esejistickým slohem[87] (autor měl v té době už za sebou zkušenosti z monografie o Verneovi). Neff přišel s vlastním pohledem na fantastiku, který, byť formálně podepřen povinnými odkazy na marxistické klasiky, se odlišuje od tehdy závazného pojetí. Definuje fantastiku jako literaturu, kde je „něco jinak“, v níž autoři vytvářejí „umělé podmínky“ a sledují jednání svých postav v jakési „literární laboratoři“. Neff předkládá dvě základní charakteristiky dosavadního vývoje české fantastiky: 1. značnou kvalitativní nevyváženost tvorby, 2. její roztříštěnost, izolovanost jednotlivých autorů, přičemž tento typ literatury bývá obvykle vlastně kolektivním výtvorem. Především ale v knize najdeme zevrubně popsanou historii české fantastiky od jejích historických předchůdců v lidové četbě novověku až po autorovu současnost (konec sedmdesátých let 20. století). Neff tady vlastně vykonává jakýsi „literárně archeologický výzkum“, probírá se dosud neuspořádaným materiálem, navíc se nebojí ostře a razantně hodnotit nízkou kvalitu některých děl. V závěru upozorňuje na výzvu Ludvíka Součka k vytvoření tzv. fandomu, tedy organizované báze milovníků fantastiky. Sám se ostatně v knize netají svou příslušností k fanouškům této literatury a dokazuje, že lze i v této pozici přistupovat ke zkoumání fantastiky na odborné úrovni a bez předsudků.

Několik zajímavých postřehů, které doplňují Neffovy úvahy, obsahuje doslov novináře a spisovatele Jaroslava Veise. Poukazuje na terminologickou problematičnost obsaženou už v titulu knihy – Neff používá pojem „literární fantastika“, míní tím ovšem vlastně jen jednu její část, totiž SF. Jak ještě uvidíme, tento jev zůstane typický i pro budoucí bádání. Veis dále konstatuje absenci původní české fantasy, kterou zdůvodňuje tím, že tuzemské pohádky jsou na rozdíl od anglosaské tradice příliš účelově moralistní a tedy nepoužitelné coby východisko pro fantastická dobrodružství. Nutno v této souvislosti konstatovat, že termín „fantasy“ se objevuje už dříve v knize M. Genčiové, ovšem v poněkud jiném významu než u Veise i než dnes.

[87] NEFF, Ondřej. *Něco je jinak. Komentáře k české literární fantastice*. Praha : Albatros, 1981. bez ISBN

Ondřej Neff poměrně záhy přišel s další publikací. *Tři eseje o české sci-fi* přímo navazují a dále rozvíjejí a doplňují teze obsažené v předchozí jeho práci.[88] V úvodním textu *Příliš mnoho samotářů* se zamýšlí nad vývojem české SF v období do roku 1948 a konstatuje, že zde nenachází prakticky žádnou „technologickou“ SF, většinou jde spíše o „spekulativní prózu“, v níž vědeckotechnická anticipace slouží sociálním vizím budoucnosti (v meziválečné éře byly zvláště oblíbené různé válečné a katastrofické obrazy). Navíc jsou tato díla často prací solitérů, kteří v nich „vykřičeli“ své obavy a noční můry. Esej *Touha po úžasu* obsahuje rozpravu o soudobé SF, která podle Neffa opustila dobrodružný ráz svých počátků a směřuje spíše k „obecné“ literatuře, zajímá se více o člověka než o vynálezy a pracuje s „literární simulací“ jako prostředkem poznání. Podle autora vlastně neexistují v tomto žánru žádné „národní školy“ (vyjma americké a sovětské). Zvláště česká SF, autorsky stále hodně roztříštěná, je podle něj dosti provinciální. Na českou tvorbu se také zaměřuje závěrečná část *Po pěti letech*, v níž Neff zkoumá domácí produkci let 1980-84, tedy od uzávěrky předchozí knihy. Konstatuje, že autorů mezitím přibylo a jejich díla se nesnaží „sektářsky“ vymezovat vůči obecné literatuře. Rozlišuje přitom tvůrce, kteří SF píšou jen okrajově, a ty, kteří se jí věnují soustavně. Pro toto období zdůrazňuje význam povídky jakožto formy, jejímž prostřednictvím lze nejlépe zpracovat „nápad“, koncept, který vlastně tvoří základ žánru. Kriticky se přitom vyjadřuje o jisté „uniformitě výrazu“ u českých autorů, jejichž texty sice považuje za kvalitní, ale příliš vzájemně si podobné. Na závěr knihy byla zařazena *Bibliografie české vědeckofantastické literatury* (už se v ní rozlišuje SF a fantasy!), která tvoří do budoucna základ pro další lexikografické práce.

Obě Neffovy knihy představují nesmírně důležitý iniciační impuls pro další literárněhistorické zkoumání české fantastiky, a jak dále uvidíme, jejich vliv trvá dodnes.

Zkoumání fantastiky zejména v éře pozdního socialismu i přes to, co bylo řečeno v úvodu této podkapitoly, přineslo několik pozoruhodných prací, které naznačovaly další možné cesty k budoucnosti. Z uvedených bych zdůraznil zejména publikace D. Slobodníka a O. Neffa, které se metodologicky vzájemně vhodně doplňují – Slobodník se zaměřuje výhradně na literárněteoretické aspekty (a aplikuje mimo jiné také prvky sémantického přístupu), zatímco Neff sleduje historickovývojovou linii žánru.[89] Za obzvláště důležitý považuji fakt, že sociální

[88] NEFF, Ondřej. *Tři eseje o české sci-fi*. Praha : Československý spisovatel, 1985. bez ISBN

[89] Komplementárnost textů obou autorů viděla i dobová kritika, srov. VAŠÁK, Pavel. Teorie a historie science fiction. In: *Česká literatura*, roč. 32, 1984, č. 2, s. 150-156. bez ISSN.

funkce fantastiky jsou před rokem 1989 sice jednoznačně ideologicky determinovány a zkresleny, ale alespoň jsou pojmenovány a považovány za určující pro pochopení její podstaty. Jak dále uvidíme, v tomto směru bohužel i nadále zůstane česká odborná produkce poněkud chudá.

4.2. Po roce 1989

V polistopadovém období sice vyšlo více historických a teoretických prací o české fantastice než v době předchozí, ovšem výzkum této oblasti stále stojí na periferii (nejen literární) vědy. Jisté novum představuje rostoucí počet autorů přímo spjatých s fanouškovským hnutím, kteří se pokoušejí o vytvoření prací na standardní odborné úrovni. Ponechávám zde přitom stranou práce primárně zaměřené na zahraniční tvorbu, byť mohou být pro české prostředí inspirativní.

Podle formy a zaměření můžeme sledované texty rozdělit do tří kategorií. Nezbytný základ pro další výzkum tvoří autorské slovníky a bibliografické soupisy. Nejvýznamnější dílem toho druhu je dodnes Adamovičův *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, výsledek letité autorovy badatelské činnosti prezentované postupně v řadě článků především v žánrových periodikách (zejména časopisu Ikarie).[90] Adamovič přímo navazuje na průkopnické dílo Neffovo, jeho kniha je ostatně uvedena Neffovo studií, o níž pojednám níže. Encyklopedická práce shrnuje portréty autory novodobé české fantastiky od jejích pravděpodobných počátků v 19. století až po autorovu současnost, tedy začátek devadesátých let 20. století. Adamovič pracuje s velmi širokým pojetím fantastiky, zachycuje spisovatele, u nichž zjišťuje sebemenší fantastický prvek. Slovník pochopitelně není a nemůže být úplný, představuje ovšem velmi důležitý rezervoár údajů pro další výzkum. Hesla jsou doplněna řadou příloh, vedle bibliografie děl ve slovníku zahrnutých autorů zde nalezneme také přehled anket a cen, pokus o definování „základního čtenářského fondu“ žánru, chronologické tabulky produkce a konečně krátkou studii Jaroslava Olši o české fantastice v exilu. Po letech ještě

[90] ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha : R3, 1995. ISBN 80-85364-57-3.

Adamovič připravil dvě komentované antologie kratších próz starší české fantastiky, které mohou velmi dobře sloužit jako čítanky ke zmíněnému slovníku.[91]

V roce 2006 vydal sběratel Přemysl Houžvička vlastním nákladem *Bibliografii české science fiction a fantaskní literatury z let 1853-1949* s příznačným titulem *Od Kolára k Faucharovi*, obsahující takřka 1300 bibliografických záznamů.[92] Tato příručka vydatně čerpá z Adamovičova slovníku, využívá však i jiných zdrojů a pojímá některé nové objevy. Oproti výše zmíněnému slovníku zahrnuje také navíc záznamy veškerých zjištěných vydání. Zajímavostí je, že autor rozdělil soupis na dvě části, na SF a na „knihy s okrajovými motivy", čímž jen potvrdil stále trvající žánrovou nejistotu badatelů v této literární oblasti. Houžvička anoncoval vydání pokračování bibliografie zahrnující léta 1950-2000, dosud se však na knihkupeckých pultech neobjevilo.

Druhou skupinu textů tvoří žánrové historické přehledy. Čestné první místo by mělo patřit průkopníkovi Ondřeji Neffovi a jeho již zmíněné úvodní studii k Adamovičově slovníku *Pět etap české fantastiky*, jíž doplňuje a dále rozvíjí své publikace z 80. let i novější články a přednášky o vývoji české populární fantastiky.[93] Neff předkládá následující vývojovou periodizaci: první etapa trvá od nejasných počátků fantastiky kdesi v 19. století a končí rokem 1914, druhá fáze zahrnuje období první republiky, třetí pak přelom 50. a 60. let, čtvrtá celá 80. léta a konečně pátá etapa současnost, tedy období po roce 1989. Autor kromě stručné charakteristiky tvorby jednotlivých období popisuje sociálně-politické pozadí a souvislosti, které determinují mnohdy překvapivé vývojové zákruty domácí fantastiky. Nutno dodat, že uvedená periodizace je uznávána a přijímána dodnes.

S Neffovo osobností do značné míry souvisí také další pokus o žánrovou historiografii. Aleš Langer na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci vytvořil a v roce 1994 obhájil diplomovou práci zaměřenou na českou SF od roku 1976 až do své současnosti, tedy podle Neffovy periodizace na čtvrtou a částečně také na pátou etapu vývoje české fantastiky.

---

[91] ADAMOVIČ, Ivan (ed.). *Vládcové vesmíru. Kronika české science fiction od Svatopluka Čecha po Jana Weisse*. Praha : Albatros, Triton, 2010. ISBN 978-80-00-02635-0; ADAMOVIČ, Ivan (ed.). *Puls nekonečna. Kronika české science fiction od Vladimíra Babuly k Alexandru Kramerovi*. Praha : Albatros, 2011. ISBN 978-80-259-0096-3

[92] HOUŽVIČKA, Přemysl. *Od Kolára k Faucharovi. Bibliografie české science fiction a fantaskní literatury z let 1853-1949*. Praha : Přemysl Houžvička, 2006. bez ISBN.

[93] NEFF, Ondřej. Pět etap české fantastiky. In: ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha : R3, 1995. S. 11-23. ISBN 80-85364-57-3.

Po dvanácti letech byla práce, zrevidovaná a doplněná, vydána knižně.[94] Kvalitní a přínosná publikace přispívá k diskusi o charakteru těsně předrevoluční fantastiky nejen svou hlavní částí, ale také připojenými dodatky. Poznámky Ondřeje Neffa k původní Langerově diplomce z doby jejího vzniku byly v knize opatřeny komentáři autora, jimiž přímo na Neffa reagoval. V přílohách psaných v roce 2004 se Langer hlouběji zamýšlel nad dědictvím 80. let v současné české fantastice a navrhl dokonce jakousi „povinnou četbu" z dobové produkce.

Olomoucký bohemista Jan Schneider se v příspěvku na konferenci *Literatura a komerce* pořádané na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v roce 1993 pokusil o rekapitulaci žánrového vývoje u nás též s ohledem na angloamerický kontext a reflektoval částečně i výrazné změny po roce 1989.[95] Nepříliš překvapivě konstatoval „tlak trhu" na literární tvorbu, uzavírání se „sci-fi komunity" do sebe a také údajnou ztrátu uměleckých ambicí této literatury u nás. Zároveň ovšem vyjádřil naději, že postmoderna by mohla pomoci fantastice přežít uměleckou krizi a udržet její místo v současné české literatuře. Na rozdíl od předchozích autorů vzešlých z řad přímých tvůrců fantastiky nebo jejích organizovaných fanoušků je Schneiderův pohled na danou problematiku příjemně nezaujatý a více čerpá z recentních odborných literárněvědných zdrojů, poměrně malá publikační plocha mu ale bohužel neumožnila jít do větší hloubky.

Autor těchto řádků přinesl v článku *Odvážní mužové a ženy ve fantaskních světech* nástin modelu generační periodizace české fantastiky pro období, které dosud nebylo reflektováno, totiž desetiletí 1995-2005, čímž přímo navázal na Langera a Adamoviče.[96] Zároveň stručně charakterizoval základní nové rysy a převládající tendence tvorby v této oblasti ve sledovaném období, které předchozí autoři ještě nemohli reflektovat.

V uplynulém dvacetiletí bohužel vzniklo jen velmi málo problémových studií, které by se soustřeďovaly na konkrétní aspekty fantastiky nebo dokonce přinášely nové teoretické

---

[94] LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy. Nástin vývoje české sci-fi 1976-1993*. Praha : Triton, 2006. ISBN 80-7254-857-3.

[95] SCHNEIDER, Jan. Česká science fiction včera a dnes. In: *Literatura a komerce*. Olomouc : Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, 1994, s. 24-29. ISBN 80-7067-364-8.

[96] KUDLÁČ, Antonín K. K. Odvážní mužové a ženy ve fantaskních světech. Současná česká literární fantastika. In: KUDLÁČ, Antonín K. K. *Literatura přes palubu*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2010, s. 87-96. ISBN 978-80-87378-25-0. Původní verze textu byla otištěna v *Host*, roč. 23, 2007, č. 2, s. 30-33. ISSN 1211-9938.

koncepty. Pokud už se tak dělo, pak byla populární fantastika vnímána jako součást fantastické literatury jakožto celku, jak uvidíme na konkrétních příkladech.

Alena Zachová v příspěvku *Topos „jiných dimenzí“ v iniciační a fantasy literatuře*, který vyšel v konferenčním sborníku *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945* a je přepracovanou verzí autorčiny studie publikované ve Tvaru o rok dříve,[97] upozorňuje na vazbu mezi iniciační prózou (Meyrink, Borges, Ende) a současnou fantasy, v níž motiv „jiných světů“ je též často spojován s iniciačním procesem (autorka zde rozlišuje alternativní světy „tolkienovské“, tj. ryze imaginární, a „lewisovské“, využívající prostupnosti světů). Konstatuje ovšem, že využití iniciační symboliky a topos vstupu do jiných dimenzí bývá ve fantasy dílech na povrchní úrovni a autoři většinou setrvávají v limitech zábavného dobrodružného příběhu a konzumní četby. Zachová dále upozorňuje na silnou intertextualitu této tvorby, často spojovanou s parodickými postupy, a na její herní charakter. Z příspěvku je přitom zřejmé, že si autorka uvědomuje jisté genologické problémy při žánrovém vymezení tohoto druhu literatury, tedy problémy, které se dnes ještě zvýrazňují.

Z širokého pojetí fantastické literatury, jak ji kdysi postuloval Todorov, čerpá Jiří Holý ve studii *Možnosti fantastiky*, v níž pojednává různé podoby převážně české tvorby, též s přihlédnutím k zahraničnímu vývoji.[98] K současné fantastice se ovšem nevyjadřuje, jeho pohled se zastavuje u Josefa Nesvadby, respektive Stanislava Lema. V úvodu Holý hovoří o fantastické satiře („broučkiády“ Svatopluka Čecha, později například Ladislav Fuks nebo Pavel Kohout) a fantastické pohádce (Karel Čapek, nověji Karel Michal), poté se přesouvá k SF, postavené na základech utopie a vycházející z dobové „vědotechniky“. Holý popisuje v této větvi fantastiky posun od utopie k dystopii a poté k novodobým polohám žánru využívajícím také humor a grotesku. Vývojovým vrcholem je podle něj typ fantastiky navazující na čapkovský model, SF je pro něj literaturou, jejímž „předmětem je člověk a náš současný svět“. Holého text bohužel neposouvá dosavadní výzkum někam dále a setrvává na tradičních interpretačních pozicích, o čemž vypovídá i bibliografie postavená vedle českých zdrojů především na starší polské a francouzské literatuře.

---

[97] ZACHOVÁ, Alena. Topos „jiných dimenzí“ v iniciační a fantasy literatuře. In: SVOBODA, Richard. *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945*. Praha-Opava : Ústav pro českou literaturu AV ČR, Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity Opava, 1998, s. 25-31. ISBN 80-85778-20-3 / 80-7248-003-0.

[98] HOLÝ, Jiří. Možnosti fantastiky. In: *Česká literatura*, roč. 46, 1998, č. 5, s. 469-480. ISSN 0009-0468.

V obrazu současného promýšlení fantastiky má své důležité místo také esejistika Ondreje Herce. Ačkoli jde o slovenského autora publikujícího ve slovenštině, jeho vliv v českém prostředí je zřetelný, plynoucí jistě i z přetrvávající česko-slovenské vzájemnosti fandomu. Herec pojímá fantastiku výrazně interdisciplinárně a jako výchozí materiál pro své úvahy využívá jak česká, tak i zahraniční díla. V návaznosti na některé zahraniční práce (zejména D. Suvina) tento autor chápe jako základní principy fantastiky tzv. „sense of wonder“ a „kognitivní ozvláštnění“, sám pak zdůrazňuje duální charakter této tvorby, která vyrůstá z romantických a současně z osvícenských kořenů, takže se v ní prolíná fantastické / iracionální a realistické / racionální.[99] Z tohoto pohledu proto podle Herce představují žánrové formy SF a hororu dvě tváře fantastiky, které se vzájemně doplňují.[100]

Dosud metodologicky nejpodnětnější práci na dané téma v českém prostředí bezesporu představuje kniha Jakuba Macka *Fandom a text*.[101] Tvoří ji dva větší celky, *Fandom – subkultura textu* a *Profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*. Zatímco druhý zmíněný text v podstatě jen popisuje stav žánrových časopisů v rozmezí let 1990-1999, mnohem zajímavější je studie o československém fandomu jakožto svébytné subkultuře, která svými aktivitami vlastně sama definuje fantastiku. Autor v ní vychází z metod současné kulturní a sociální antropologie a v souladu s nimi poukazuje na aktivní přístup fanoušků fantastiky, kteří v protikladu k tradičnímu obrazu pasivního konzumenta popkulturních produktů naopak kreativní manipulací s texty a vědomou reflexí žánrových souvislostí sami spoluvytvářejí celou tuto oblast kultury. Tento pohled doplňují v knize dvě kratší studie, koncipované jako kritické analýzy konkrétních teoretických přístupů. První z nich, *Mezi Star Trekem a Dallasem*, představuje v intencích současného zahraničního výzkumu určitou část fandomu označovanou jako „media fandom“, zvláště pak tu její část, která se zaměřuje na fenomén Star Treku (tzv. „trekkies“). Macek zde polemizuje s Henrym Jenkinsem, který podle něj v některých aspektech nepřesně srovnává kulturně aktivní fany uvedeného

---

[99] Viz HEREC, Ondrej. Fantastika a realizmus. In: HEREC, Ondrej. *Cyberpunk. Vstupenka do tretieho tisícročia*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2001, s. 7-127. ISBN 80-8061-060-6; TÝŽ. Pocit zázraku. In: HEREC, Ondrej. *Z teórie modernej fantastiky*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2008, s. 17-37. ISBN 978-80-89222-50-6.

[100] TÝŽ. Pár slov o horore. In: HEREC, Ondrej. *Z teórie modernej fantastiky*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2008, s. 169-213. ISBN 978-80-89222-50-6; TÝŽ. Majestát strachu (Horor a science fiction – dve strany jednej mince). In: TARANENKOVÁ, I. – JAREŠ, M. (eds.). *Strach a hrôza. Podoby hororového žánru*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 7-13. ISBN 978-80-88746-16-4.

[101] MACEK, Jakub. *Fandom a text*. Praha : Triton, 2006. ISBN 80-7254-856-5.

vizuálního díla s běžným televizním publikem.[102] Druhý text s názvem *Muggletonův post-subkulturalismus a postmoderní autenticita* tematizuje postmoderní koncepci subkultur Davida Muggletona, která stojí v opozici vůči tradičnímu pojetí Dicka Hebdidge a obecně britských kulturních studií a tvoří vlastně počátek současných postsubkulturních teorií.[103]

Na rozličné aspekty fantastiky se nedávno zaměřila také konference *Fantastická literatura – příběhy našich světů*, kterou uspořádal v Brně Ústav české literatury a knihovnictví Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v říjnu 2009.[104] Konference byla koncipována jako studentská, ale zazněly na ní také příspěvky „prezidenta" československého fandomu Zdeňka Rampase (*Bod zlomu – česká SF před rokem devadesát a po něm*) nebo žánrového kritika Jana Havliše (*Konstruované fiktivní jazyky, fenomén fantastické literatury*). Referáty se soustřeďují zejména na dnes oblíbenou tematiku fikčních světů, převažuje v nich však popis jevů (byť s sebou přináší chvályhodnou reflexi u nás stále málo známé zahraniční sekundární literatury) nad vlastní hlubší analýzou, navíc se českou fantastikou zabývají jen okrajově.

Zcela specifickou knihou o tuzemské fantastice je kolektivní publikace (doplňující výstavní projekt) *Planeta Eden*, která obsahuje studie o vlivech dobových forem SF na výtvarnou tvorbu se zvláštním zřetelem na knižní design, ale také na film a komiks v období mezi nástupem komunistického režimu a zhruba polovinou éry normalizace (v okamžiku těsně před vznikem fandomu); celek je zasazen na pozadí „reálně socialistického" utopického myšlení, mezi jehož významná vyjádření patřila právě také SF.[105] Takovýto intermediální záběr je ovšem v současné české odborné reflexi fantastiky ojedinělý.

***

Pokud mám stručně shrnout základní rysy zkoumání české populární fantastiky v uplynulém dvacetiletí, rád bych konstatoval následující:

---

[102] Tamtéž, s. 122-132.

[103] Tamtéž, s. 133-142.

[104] Plné textové verze některých příspěvků z této konference jsou dostupné na internetové adrese http://www.phil.muni.cz/clit/fantasticka_literatura/prezentace.pdf [cit. 2011-09-02]

[105] ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Planeta Eden. Svět zítřka v socialistickém Československu 1948-1978*. Řevnice : Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-34-1.

1. Historický vývoj tuzemské fantastiky je dnes zmapován již poměrně dobře, jednotlivé další dílčí objevy pravděpodobně současný obraz této literární oblasti příliš nezmění. Velmi málo je však dosud prací, které by se pokoušely hlouběji proniknout do jejích struktur a odhalit sociální pozadí procesů, které ji formují, včetně problematiky čtenářské recepce. Tímto směrem se u nás zatím vydal pouze Jakub Macek.

2. Většinu textů provázejí určité terminologické rozpaky, jejich autoři se často potýkají s žánrovým zařazením děl a autorů, jeden a týž pojem označuje různé věci. Tento jev se samozřejmě objevuje i v jiných oblastech (nejen) literárněvědného výzkumu, ale v tomto případě je zvláště markantní.

3. S výše uvedeným souvisí také přetrvávání tradičních představ o tom, co vlastně populární fantastika je. V centru pozornosti stojí SF, navíc většinou chápaná jako beletristický odraz vědeckotechnické anticipace, což je dnes už dávno opuštěný koncept. Na okraji zájmu zůstává fantasy (o hororu nemluvě), čtenářsky přitom nejoblíbenější a komerčně nejúspěšnější odnož fantastiky. Určitou naději do budoucna skýtá fakt, že právě fantasy je v posledních letech oblíbeným tématem bakalářských a magisterských diplomových prací nejen v literárních studijních programech, ale také třeba v rámci mediálních studií.

4. Středem zájmu badatelů je dlouhodobě literární složka populární fantastiky, ostatní umělecká média zůstávají stranou. Propojení literatury s vizuálními žánry, dnes běžný jev zvláště v této oblasti, se domácím bádáním dosud v podstatě jen mihnul.

5. Určitou sociologickou zajímavostí, vyplývající ovšem z podstaty zkoumané oblasti, je skutečnost, že odbornou reflexi fantastiky pěstují v drtivé většině lidé více či méně spjatí s fanouškovskou subkulturou (jak zmíněno v úvodu, autor této práce není výjimkou). Nezaujatý a neosobní, čistě vědecký zájem je zatím výjimkou, zařazení pasáží o fantastice do kapitol o populární literatuře v rámci akademických *Dějin české literatury 1945-1989* jen potvrzuje tento stav.

5 Česká populární fantastika 1990-2012

Po přehledu teoretických koncepcí populární kultury obecně a fantastiky zvláště je nyní načase načrtnout portrét české fantastické literatury ve vymezeném období, tedy představit materiál, který bude tvořit základ pro mé další zkoumání sociokulturního prostředí jeho tvůrců, příjemců a „uživatelů“. Opět se tedy zaměřuji pouze na jeden, literární segment populární fantastiky. V úvodu se pokusím nejprve stručně přiblížit vývoj této oblasti před obdobím, které nás zajímá.

V domácí historiografii fantastiky[106] je dnes obecně jako závazné přijato vývojové schéma vytvořené Ondřejem Neffem, které jsem představil v minulé kapitole. Je na něm zvláště patrný určitý „skokový“ charakter, vývoj této literatury v Neffově podání zejména ve druhé polovině 20. století v podstatě věrně kopíruje kulturně politické zvraty. Tento model konvenuje s pohledy některých badatelů a obecně s jistým význačným českým autostereotypem vnímání české kultury jako značně diskontinuitního procesu,[107] za všechny je možno citovat především Vladimíra Macuru („česká kultura se vyznačuje a vyznačovala silným zážitkem diskontinuity, vývoj české kultury je spíše než kontinuitou následností prudkých přeryvů. (…) Česká kultura si neustále připadá, jako by byla v nulovém bodě.“)[108] Tato „klopýtavost“ by mimo jiné měla vysvětlovat fakt, že až do roku 1989 nebyla fantastika „zvenku“ (ze strany tvůrců oficiální kulturní politiky) ani „zevnitř“ (ze strany autorů a čtenářů) považována za součást populární kultury, která v českém kulturním prostoru nebyla chápána jako jedna z jeho složek. Uvedený pohled se začal proměňovat až v devadesátých letech, a jak ještě dále uvidíme, i tehdy jen velmi zvolna.

Neffovu periodizaci převzal pro svůj rozbor novodobé české fantastiky také Aleš Langer (též zmíněný v předchozí kapitole), který se zaměřil na „čtvrtou etapu“ podle Neffa začínající

---

[106] Celkový historický vývoj české, resp. československé fantastiky do počátku 90. let 20. století je ovšem také v hutné zkratce shrnut ve stati Ivana Adamoviče a Jaroslava Olši, jr. *Czech and Slovak SF* v rámci reprezentativního Cluteova a Nichollsova slovníku, srov. CLUTE, John – NICHOLLS, Peter. *The Multimedia Encyclopedia of Science Fiction*. Danbury, CT : Grolier, 1995, s. 549-552. ISBN 0-7172-3999-3.

[107] Motiv diskontinuity české minulosti uvádí britsko-český antropolog Ladislav Holý jako jednu z podstatných složek české nacionální ideologie, ovlivňující sebehodnocení české společnosti i po roce 1989, viz HOLÝ, Ladislav. *Malý český člověk a skvělý český národ. Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*. [2. vydání]. Praha : SLON, 2010, s. 121-132. ISBN 978-80-7419-018-6.

[108] MACURA, Vladimír. *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Praha : Academia, 2008, s. 236. ISBN 978-80-200-1669-0.

v polovině 70. let a končící společenským zlomem v roce 1989, respektive 1990. Langer v dodatcích ke své práci ukázal, že počátek „páté etapy“ je třeba posunout minimálně do roku 1991, nejen vzhledem k vydávání děl vzniklých před listopadem 1989 ještě v roce následujícím, ale především vzhledem k většinovému zastoupení textů již plně vycházejících z nové situace.[109]

Pro „předposlední“ (tj. čtvrtou) fázi vývoje české fantastiky byla typická „dvoukolejnost“ literární produkce – na jedné straně byla fantastika přítomna v oficiální literární kultuře, reprezentovala je především série povídkových antologií vydávaných v průběhu 80. let zejména nakladatelstvími Mladá fronta a Svoboda, vedle ní vycházely knihy několika „oficiálních“ autorů, mezi něž postupně a jen velmi pomalu začali pronikat i nováčkové. Na druhé straně existovala tvorba publikovaná výhradně ve fanzinech, tedy v podstatě na amatérské nebo poloilegální bázi. Tyto dvě „koleje“ české fantastiky se občas setkaly, dokonce je možné konstatovat, že právě 80. léta představovala dobu, pro niž byly tyto kontakty mezi „oficiální“ a „neoficiální“ sférou velmi charakteristické (ostatně nejen v oblasti fantastiky). Nejčastější literární formou dobové fantastiky byla satiricko-ironická povídka akcentující sociální a etická témata, rozsáhlejší prózy se objevovaly spíše výjimečně.[110]

Velmi podobně popisuje toto období příslušná kapitola akademických *Dějin české literatury 1945-1989*, které v daném svazku pokrývají celé období tzv. normalizace a nepracují přitom s Neffovou periodizací. I zde je zmíněna oscilace české fantastiky mezi „elitní“ literaturou a projevem subkulturní identity, přičemž tato druhá poloha neměla vůči oficiální kultuře opoziční, nýbrž spíše paralelní charakter.[111]

Jaká je tedy vlastně (neffovsky řečeno) „pátá etapa“ vývoje české fantastiky?

5. 1. Vývojové tendence a žánrové varianty

---

[109] LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy. Nástin vývoje české sci-fi 1976-1993*. Praha : Triton, 2006, s. 269-270. ISBN 80-7254-857-3.

[110] Tuto vývojovou etapu ve své knize podrobně rozebírá a charakterizuje A. Langer, viz LANGER, cit. dílo, s. 32-106.

[111] JANÁČEK, Pavel. Boom vědeckofantastické literatury. In: JANOUŠEK, Pavel a kolektiv. *Dějiny české literatury 4. (1945-1989). 1969-1989*. Praha : Academia, 2008, s. 710-717. ISBN 978-80-200-1631-7.

Období od roku 1989/1990 do roku 2012 jistě není jednolitým blokem, určitě by se dalo rozčlenit na několik fází v návaznosti na proměny literární tvorby a jejího vnímání publikem, ale záměrně tak neučiním. Cílem mé práce není vytváření literárního dějepisu této žánrové oblasti v daném období, pro mé účely postačí základní charakteristika polistopadové éry včetně žánrových souvislostí, které v sociální komunikaci v této oblasti hrají velmi důležitou roli, a dále alespoň přibližná generační struktura tvůrců fantastiky jakožto osob, které disponují určitým „symbolickým kapitálem“ v rámci subkultury fanoušků (podrobněji v 7. kapitole).[112]

Porevoluční změny s sebou přinesly nástup mladších autorských generací, jejichž představitelé před rokem 1989 nepublikovali, nemálo starších autorů pak přestalo – až na výjimky – v rámci daných žánrů působit. Fantastika se začala více diferencovat, objevily se žánrové varianty u nás dříve neznámé, nemluvě o výrazném vzrůstu čtenářské obliby fantasy, který brzy odsunul na vedlejší kolej do té doby dominantní SF.[113] Prohloubilo se naopak pojetí fantastiky jako takřka uzavřeného literárně a kulturně komunikačního okruhu:[114] fanoušci tohoto druhu literatury se i nadále sdružovali v klubech v rámci fandomu, pořádali tematická setkání (cony), četli specializované časopisy, ve specializovaných knihkupectvích nakupovali knihy vydané specializovanými nakladateli, zúčastňovali se žánrově a tematicky vymezených literárních soutěží. Byť na kvalitativně poměrně nízké úrovni, existovala také výhradně na fantastiku zaměřená literární kritika, fandom rovněž disponoval systémem vlastních literárních cen, na jejichž hlavního udělovatele dlouhodobě aspiruje Akademie science fiction, fantasy a hororu, založená v roce 1995. Tento výrazný subkulturní charakter, vyskytující se v mezinárodním rozsahu, představuje nejen v rámci populární literatury výjimku (podrobněji v 6. kapitole).

---

[112] V následujících pasážích vycházím především z vlastního výzkumu, jehož výsledky jsem průběžně publikoval, viz KUDLÁČ, Antonín K. K. *Literatura přes palubu*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2010, s. 83-96. ISBN 978-80-87378-25-0; TÝŽ. Nová fantastika. In: *Portál české literatury* [online]. Institut umění, © 2013 [cit. 2013-12-22]. Dostupné z: http://www.czechlit.cz/nova-literatura/nova-fantastika/

[113] Nutno ovšem podotknout, že i rámci samotného fandomu bylo na počátku 90. let nejprve potřeba v žánrových médiích vysvětlovat co to vlastně fantasy je, viz např. ADAMOVIČ, Ivan. O pojmu fantasy. In: *Ikarie*, roč. 1, 1990, č. 2, s. 48-49. Bez ISSN.

[114] Langer ve své knize při pokusu shrnout situaci let 1990-1993 hovoří o tom, že česká fantastika se tehdy pohybovala mezi vykročením z „ghetta“ a klesajícím zájmem „nefandomových“ čtenářů, viz LANGER, cit. dílo, s. 141-142.

Uvedená institucionální uzavřenost fantastiky však zároveň kontrastuje s pokusy některých autorů překračovat hranici mezi populární a tzv. obecnou či uměleckou literaturou. Základ této žánrové oblasti sice v souladu s jejím historickým vývojem tvoří výrazně dějový příběh, spádné lineární vyprávění s dominantní zábavní funkcí.[115] Současně jsou však některá díla obohacována postupy postmoderní literatury a disponují širším myšlenkovým přesahem. Jak je vidět na příkladu angloamerického vývoje, určité artificiální sklony jsou ve fantastice latentně přítomny dlouhodobě a diskuse mezi příznivci „komerce“ a „umění“ neutichá ani v současném českém prostředí (tyto debaty výrazně ovlivňující fanouškovskou subkulturu podrobněji rozeberu v 6. kapitole).

Devadesátá léta představují završení tendencí předlistopadové éry a zároveň předznamenávají kvalitativně novou etapu vývoje české fantastiky, rozvíjející se pak dále v prvním desetiletí nového tisíciletí. Výraznější nárůst množství nových autorů akceleruje zejména po roce 2000, počet knižních debutů jen v letech 2005-2010 pravděpodobně převyšuje objem prvotin v celých devadesátých letech.[116] Dalším důležitým rysem tohoto období je zřetelný nárůst knižní produkce v této oblasti, spojený s dokončenou profesionalizací (alespoň některých) specializovaných nakladatelů a v posledních letech sledovaného období i silnějším zastoupením fantastiky v edičních plánech velkých nakladatelských domů (například Argo nebo Knižní klub). S tímto procesem kontrastuje silně omezený počet profesionálních žánrových tištěných periodik (stabilně jsou na českém trhu přítomny jen dvě – Ikarie, resp. XB-1, a Pevnost), naopak přibývá internetových serverů zaměřených na fantastiku, kde se učí publicistickému řemeslu nejmladší generace.[117]

Vedle románů a autorských povídkových sbírek měly pro českou fantastiku po roce 1989 velký význam povídkové antologie, jejichž tradice z 80. let na počátku dalšího desetiletí poněkud skomírala v podobě amatérských sborníčků některých sci-fi klubů nebo tisků vydávaných u příležitosti významnějších conů, případně vyhlášení výsledků Ceny Karla

---

[115] Podle Langera hned na počátku 90. let v souvislosti s návratem k čisté zábavnosti velmi rychle vymizela nebo byla do pozadí odsunuta moralizující a společenskokritická tendence typická pro českou fantastiku předchozího období, viz tamtéž, s. 113.

[116] Jde jen o hrubý odhad, podrobný průzkum zatím nebyl proveden.

[117] Časopiseckou prezentaci české fantastiky po roce 1989 analyzoval ve své práci Jakub Macek, skončil však rokem 1999, následující období zatím zpracováno není, viz MACEK, Jakub. *Fandom a text*. Praha : Triton, 2006, s. 46-120. ISBN 80-7254-856-5.

Čapka.[118] Kvantitativního i kvalitativního vrcholu pak dosáhlo vydávání antologií zejména v prvním desetiletí 21. století, kdy se některá nakladatelství (Mladá fronta, Triton, Straky na vrbě, ke sklonku období Argo) pustila do pravidelné antologické produkce. Tehdy se vyprofilovali někteří výrazní žánroví editoři (zejména Ondřej Jireš, ale také Vlado Ríša, Jaroslav Jiran, Michael Bronec nebo Antonín K. K. Kudláč), kteří vytvářeli sborníky pojaté především jako prezentaci konkrétních žánrových segmentů české fantastiky, případně výsledků literárních soutěží, méně často jako celky svázané nějakým společným konkrétním motivem či prostředím.[119] Na stránkách těchto sborníků se často setkávali jak zkušení a již zavedení autoři, tak i talentovaní mladší tvůrci, pro něž byl tento druh publikace odrazovým můstkem k dalšímu úspěšnému působení.

Žánrové spektrum současné české fantastiky představuje jen část forem přítomných dnes ve světové populární literatuře.[120] Fantastický horor je v Čechách dlouhodobě okrajovým jevem, o čemž svědčí fakt, že dodnes zde působí jen jeden jediný autor zaměřený výhradně na horor (Svatopluk Doseděl), i jen krátkodobé, nezdařené pokusy o vydávání specializovaného periodika. Spíše než „čistou“ podobu žánru nalézáme v rámci české literatury různé jeho kombinace s jinými formami (thriller, romanticko-dobrodružná próza). S českým smyslem pro ironii a černý humor může souviset jistá lokální obliba tzv. splatterpunku, tedy extrémně krvavé a násilné odnože hororu, jejíž postupy se uplatňují v dílech některých úspěšných spisovatelů české fantastiky (Jiří Kulhánek, Štěpán Kopřiva). I tak však horor zůstává nadále z hlediska autorského zájmu jen doplňkem ostatních fantastických žánrů.[121]

---

[118] Viz LANGER, cit. dílo, s. 108.

[119] Konkrétní díla lze najít pod jmény zmíněných editorů v online databázi Legie, viz *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-23]. Dostupné z: http://www.legie.info/

[120] Na tomto místě by se zřejmě slušelo definovat jednotlivé žánrové formy fantastiky, o nichž se zmiňuji na dalších stránkách, ale neučiním tak, protože má práce není čistě literárněvědnou studií a příslušné genologické pojmy záměrně používám tak, jak je chápou sami fanové, kteří se většinou spokojují s běžnou marketingově-publicistickou terminologií. Příslušná hesla v respektovaných zahraničních referenčních příručkách, zejména v Cluteově a Nichollsově *Encyclopedii of Science Fiction* a Cluteově a Grantově *Encyclopedii of Fantasy*, jsou pevně zakotvena v angloamerické realitě, pro české prostředí lze zatím odkázat alespoň obecně na Encyklopedii literárních žánrů, viz MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef (eds.). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004, s. 187-190 (fantasy), s. 253-258 (horor), s. 621-629 (science fiction). ISBN 80-7185-669-X.

[121] Podrobnější rozbor předkládám ve studii KUDLÁČ, Antonín K. K. Čechy hrůzné – existují vůbec? Několik poznámek k situaci českého literárního hororu po roce 1989. In: TARANENKOVÁ, I. – JAREŠ, M. (eds.). *Strach a hrôza. Podoby hororového žánru*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 69-74. ISBN 978-80-88746-16-4.

Science fiction „čapkovského typu“, místy se satirickými prvky, převažující v české fantastice osmdesátých let je v uplynulém dvacetiletí rozhodně na ústupu, jen ojediněle ji pěstovali někteří její původní představitelé. Čtenáři většinou vnímali jako atraktivnější spíše akčnější podobu žánru, často se značným podílem thrilleru.[122] Specifickou formu technologicky zaměřené SF představoval cyberpunk, který zejména na přelomu 80. a 90. let našel svou českou tvář v povídkových dílech několika autorů (dvojice Petr Heteša a Karel Veverka, Jiří W. Procházka, Jan Poláček), ale poměrně záhy autorský zájem o tuto tvorbu odezněl. Počátkem 90. let se v některých dílech (nejvýrazněji zřejmě u Vilmy Kadlečkové) smísila SF s fantasy, ani tento žánrový amalgám však později nenalezl větší čtenářské a tudíž i autorské obliby. Po roce 2000 se zvláště u mladších autorů objevila i v zahraničí komerčně velmi úspěšná „military SF“ (drsné akční příběhy z vojenského prostředí odehrávající se ve vesmíru), respektive různé formy „space opery“.

Zřejmě nejrozsáhlejší tvůrčí pole dnešní české fantastiky tvoří fantasy. Mimořádné obliby dosahuje tzv. heroická fantasy, tedy dějově dynamické příběhy s výraznou ústřední postavou hrdiny-bojovníka, jehož tradiční prototyp představuje v anglosaském kontextu Howardův Conan. Novodobé pojetí, obvyklé i v českém prostředí, přidává protagonistově profilu další, realističtější rysy, které ho přibližují hrdinům současných thrillerů. Tento druh akční fantastiky sousedí s rovněž čtenářsky velmi oblíbenou historickou fantasy využívající více či méně rafinovaně kulis minulosti pro rozvíjení atraktivních dobrodružných vyprávění (reprezentativní průřez touto žánrovou formou přinášejí povídkové antologie Ondřeje Jireše *Písně temných věků*, 2005, *Memento mori*, 2009 a *Krvavá čest*, 2012). Překvapivě málo je u nás naopak zastoupena epická fantasy tolkienovského typu, která pracuje s detailně popsanými fiktivními světy a narativně složitějšími kompozicemi. České mentalitě zřejmě více vyhovuje méně patetický přístup, výskyt humorných poloh a parodických postupů ve fantasy je stále častější. A rozvíjí se i další současné žánrové formy, jako je třeba městská fantasy (viz sborník Ondřeje Jireše a Antonína K. K. Kudláče *Pod kočičími hlavami*, 2007) nebo fantasy pro mladší čtenáře, mnohdy se blížící žánru moderní autorské pohádky.

Někteří autoři se občas pokoušejí i o experimentální přístup spočívající ve formální neobvyklosti nebo alespoň ve využití méně častých motivických okruhů. Vysloveně

[122] Langer v pasážích o žánrové diferenciaci české fantastiky počátku 90. let hovoří o rozštěpení SF do polohy „přemýšlivě humanistické“ a „dobrodružně dystopické“, viz LANGER, cit. dílo, s. 114.

artificiální polohy žánru reprezentované v zahraničí zejména tzv. new weird se ovšem zatím v české fantastice objevují jen velmi zřídka.

5. 2. Autorské generace

Českou fantastiku uplynulého dvacetiletí charakterizuje rovněž střídání a případně souběžné působení několika různorodých autorských generací.[123] Pojem „literární generace“ využívala literární věda v průběhu 20. století jako prostředek literárněhistorické periodizace, mezi jehož základní rysy většinou patřily shodný „světonázor“ a estetické ideály, životní zkušenosti, sociální zázemí, postoj vůči dobovým filosofickým proudům a podobně.[124] Při plném vědomí faktu, že uvedený pojem představuje velmi složitě diferencovaný konglomerát rozličných vlivů, budu používat raději termín „autorská generace“, který chápu jako skupinu (v našem případě výhradně literárních) tvůrců spojených obdobným datem narození (s většími či menšími odchylkami), obdobným typem čtenářského publika a v některých případech také shodným vydavatelem; pokouším se tedy spojit hledisko literární a sociologicko-demografické.

Zmíněný vydavatelský element možná nabízí určitý klíč k pochopení proměn autorských generací ve sledovaném dvacetiletí, bylo by možné nazvat jej principem „nakladatelských objevů“ jako způsobu utváření autorské generace. Egon Čierny, zakladatel a majitel nakladatelství Poutník / Klub Julese Verna, vytvořil silný kontingent autorů, kteří dodnes zaujímají významné místo v české fantastice (např. J. Kulhánek, M. Žamboch, L. Medek, J.

---

[123] Rozšířená představa, že žánrová schémata masově šířené populární literatury stírají individuální styl jednotlivých autorů a znemožňují tak vytváření osobitého autorského rukopisu, právě ve fantastice neplatí v plné míře. U průměrné produkce, tvořící základní fond populární fantastiky, tomu tak bezesporu většinou je, ale v dílech autorů z kvalitativní špičky této žánrové oblasti lze najít řadu originálních momentů, které jejich tvorbu individualizují, a ozvláštňují tím pádem celé žánrové prostředí.

[124] Vzhledem k tomu, že polistopadová česká literární teorie pokud je mi známo nevěnuje zkoumání generačního principu v literární tvorbě mnoho pozornosti (o tom svědčí i absence příslušného hesla v současných domácích literárně teoretických lexikonech), mohu bez rozpaků odkázat na příslušné heslo v dnes už poněkud antikvované příručce literární teorie, viz VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel, 1984, s. 125-126 (heslo *Generace literární*). Bez ISBN. Zajímavé podněty k tomuto tématu nejnověji přinesla studie MELICHAR, Dominik. Generace a diskurs. Poznámky k analýze mocenských vztahů v pojetí literární generace, především generace buřičů. In: *TAHY*, roč. 7, 2013, č. 11-12, s. 7-18. ISBN 978-80-7465-080-2, ISSN 1802-8195, která využívá Foucaultova konceptu „diskurzu“, jehož objektem má být pojem „literární generace“; Melicharova studie však vzhledem k omezenému rozsahu jinak zajímavý nápad příliš nerozvíjí.

Mostecký ad.) tím, že je uvedl na český knižní trh již kolem poloviny 90. let, kdy mnozí tuzemští nakladatelé z této žánrové oblasti spoléhali spíše na zahraniční díla. Michael Bronec, od roku 1999 majitel nakladatelství Straky na vrbě, čerpal na počátku třetí tisíciletí z vlastní literární soutěže, jejichž prostřednictvím hledal mladé talenty, přes dlouhodobé působení se však z jeho stáje do pozice žánrových hvězd srovnatelných s výše uvedenými autory dostal jen Pavel Renčín, ačkoli Bronec pracuje s mnohem větším množstvím spisovatelů než kdy před ním E. Čierny. Důvodem této změny je zřejmě značný úbytek literárních tvůrců, kteří jsou ochotni na sobě a své kariéře dlouhodobě pracovat, přibývá autorů „jedné knihy“.[125] Celkově je v posledních letech sledovaného období patrné, že současní fanové jsou „nestálí“, zajímají se o více věcí najednou a neustále mezi nimi migrují. K této problematice se ještě vrátím v 6. kapitole.

Naskýtá se otázka, zda se některé autorské skupiny alespoň v zárodečné formě nezačaly vytvářet kolem periodik zaměřených na fantastiku a komunikujících primárně s fanovským prostředím a zprostředkovaně i s publikem mimo subkulturu. Vzhledem k dlouhodobě malému počtu profesionálních žánrových časopisů v českém prostoru (protože především takové tiskoviny mohou uvést nové autory do širšího povědomí čtenářů) se zdá být tato úvaha poněkud diskutabilní. Po více než jedno desetiletí jediný magazín toho druhu u nás, tedy Ikarie, vytvářel publikační příležitosti prakticky pro celé autorské spektrum domácí fantastiky, takže o nějaké „generaci Ikarie“ lze jen těžko hovořit. Mladší a komerčněji orientovaná Pevnost by v tomto ohledu skýtala jistou naději prostřednictvím své Edice Pevnost, knižních příloh časopisu, v nichž se objevovala řadu debutů, ale prakticky žádný z autorů zde zastoupených (resp. jen velmi málo z nich) zůstalo věrných své původní publikační základně.

Zajímavým jevem ve vydávání českých autorů fantastiky v 90. letech bylo využívání anglických pseudonymů.[126] Zdeněk Rampas před časem poukázal na údajně dezinterpretující výklad tohoto faktu Ondřejem Jirešem a autorem této disertace s tím, že anglické pseudonymy

[125] Profesionalizace v literární oblasti většinou není hlavním cílem těchto autorů, jejich motivací se zdá být především uspokojení z vlastní kreativity a její sdílení s ostatními členy subkultury. K tomuto podrobněji v podkapitole 8.2.

[126] Zmiňuje se o něm také A. Langer, aniž by se pokoušel jej nějak vysvětlit, viz LANGER, cit. dílo, s. 130-131.

se omezovaly pouze na některé autory vydávané jedním jediným nakladatelem.[127] Nelze popřít, že tato strategie byla opravdu typická pro Arthura Lattenberga, majitele nakladatelství Saga, který v letech 1993-1996 vydal několik knih později známých tuzemských autorů fantasy (L. Medek, J. Mostecký, J. Červenák ad.) výhradně pod (pseudo)anglickými jmény.[128] Přesto je nepřehlédnutelné, že i jiní autoři první poloviny 90. let zvolili pro svá raná díla podobně koncipované pseudonymy, aniž by byli jakkoli spojeni se zmíněným nakladatelem (např. Vlado Ríša, Veronika Válková nebo František Novotný). Domnívám se, že šlo spíše o pokus navázat na tradici internacionální žánrové kontinuity jako součásti literární komunikace včetně vědomí původu této literatury v angloamerické oblasti, autorům tamní fantastiky byla v českém prostředí obvykle přisuzována vyšší kvalita; funkci pseudonymu u prvorepublikových tvůrců populární četby vysvětluje podobným způsobem P. Janáček.[129] Omezené využívání pseudonymů právě na období určité části 90. let chápu jako příznak přechodu z okamžiku nasycení českého trhu zahraniční fantastikou k postupnému zvyšování zájmu o domácí tvorbu, který má zřejmě také pramení v pokračujícím procesu vnitřní emancipace uvnitř subkultury (více k tomu v podkapitole 8.1.).

Nutno ještě dodat, že přes veškerou snahu se mi nepodařilo nalézt mezi českými tvůrci fantastické literatury zkoumaného období výraznější stopy po nějakém společném „generačním pocitu“; populární kultuře zjevně není vlastní vytváření různých skupinových programů ani jejich mezigenerační střetávání jako je tomu u kultury elitní. Konstrukce autorských generací na dalších stránkách je proto výhradně mou vlastní představou o struktuře domácího autorského prostředí v dané oblasti.

V následujícím přehledu se budu zabývat pouze „intencionálními autory“,[130] spjatými většinou s fandomem a píšícími fantastiku buďto výhradně, nebo z větší části, nikoli tedy

---

[127] FERKO, Miloš. Český fandom a národné obrodenie. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-2009 [cit. 2013-12-27]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200909cl.pdf. Rampasova replika je umístěna za uvedeným článkem jako jedna z redakčních poznámek.

[128] Sám své důvody jako ryze ekonomické vysvětluje ve vlastním profilu v databázi Legie, viz Arthur Lattenberg. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-27]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/4610-arthur-lattenberg

[129] Viz JANÁČEK, Pavel – JAREŠ, Michal. *Svět rodokapsu. Komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století*. Praha : Karolinum, 2003, s. 45. ISBN 80-246-0640-2.

[130] Používám tento termín v obdobném významu jako P. Janáček, který jím označuje autory pohybující se výhradně a plným autorským záměrem v oblasti populární literatury, viz JANÁČEK, Pavel – JAREŠ, Michal, cit. dílo, s. 48.

případnými „příchozími odjinud“, pro něž fantastika představuje pouze kulisu pro filosofické, estetické či politické úvahy. Nebudu si všímat ani těch, kdo se pokoušejí prvky fantastiky ozvláštnit svou „mainstreamovou“ tvorbu. Nutno ovšem přiznat, že hranice mezi „intencionálními“ a „neintencionálními“ autory je v oblasti fantastiky vždy poněkud problematická a bývá předmětem diskusí mezi fany, jak o tom svědčí například pojem tzv. „slipstreamu“ (viz 6. kapitola).

I. Věkově a „služebně“ nejstarší autorskou generaci spojují především publikační začátky a někdy též první vrcholy v době před rokem 1989. V jejím čele stojí v pozici klasiků především Jaroslav Velinský a Ondřej Neff.

Nestor české fantastiky a obecně populární literatury **Jaroslav Velinský** (1932-2012)[131] dosáhnul kolem poloviny 90. let zřejmě své vrcholné literární formy. Zejména dva jeho romány, dystopičtí *Engerlingové* (1995), líčící osudy komunity pohrobků rakousko-uherské monarchie v podzemí českého pohraničí, a magicko-realistická *Dzwille* (1996), snový příběh o hledání ztracené země i ztracených lásek, se řadí mezi nejvýznamnější díla domácí fantastiky, v mnohém svou literární i myšlenkovou úrovní srovnatelná s vrcholnými texty umělecké literatury. V celkovém úhrnu své tvorby ve sledovaném období se více věnoval například detektivní próze, jeho význam pro českou fantastiku však zůstal zcela zásadní.

Další z klasiků **Ondřej Neff** (1945)[132] sice věnoval od 90. let mnoho času a energie publicistice, ale na fantastiku přitom nerezignoval. Své prózy s oblibou řetězí do cyklů, velmi populární je například série příběhů odehrávajících se na Měsíci relativně blízké budoucnosti či trilogie *Milénium* (1992-1995) s tematikou neočekávaných důsledků změny letopočtu. Pozoruhodná jsou ovšem i jeho samostatná díla, zejména postkatastrofický román *Tma* (1998, přepr. verze 2003), v němž Neff konstruoval vizi světa, kde během okamžiku přestává existovat elektřina jako fyzikální jev, a snažil se anticipovat sociální a politické dopady této události. V posledních letech sledovaného období ve svém díle také využíval a dále rozvíjel podněty z literárního dědictví Ludvíka Součka (*Tušení podrazu*, 2007), případně

---

[131] JANÁČEK, Pavel. Jaroslav Velinský. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Ústav pro českou literaturu AV ČR, © 2006-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=893&hl=Jaroslav+Velinsk%C3%BD+

[132] HEMELÍKOVÁ, Blanka – KUDLOVÁ, Klára. Ondřej Neff. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Ústav pro českou literaturu AV ČR, © 2006-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=820&hl=Ond%C5%99ej+Neff+

experimentoval s postupy hororu a satirické prózy (*Celebrity*, 2009, *Rekvalifikační kurz*, 2011).

Do zmíněné „klasické generace“ lze zařadit také Františka Novotného (1944),[133] vedle oceňované povídkové tvorby rovněž autora rozsáhlého románového cyklu *Valhala* (1994-2007), v němž neobyčejně vynalézavě spojil skutečné a alternativní dějiny první a druhé světové války s germánskou mytologií. Svou velkorysou kompozicí a dějovým rozmachem se blíží špičkovým dílům zahraniční fantastiky, přičemž jeho „historická ironie“ z něj zároveň činí svébytně český výtvor. Ač mladší než předešlí, dobou svého literárního působení i vlivem, který má na některé mladší autory, se po bok předešlých spisovatelů řadí také Jiří W. Procházka (1959),[134] jehož tvorba čerpá z tradic technické sci-fi a jejích novějších vývojových fází (cyberpunk), ale i dobrodružné akční fantasy. Jeho texty jsou protkány hustou sítí nejrůznějších citací a aluzí, které dokládají již zmiňované ovlivnění fantastiky postmodernismem (zvláště patrné je toto v dvoudílném SF westernu *Hvězdní honáci*, 1996, 1998). Procházka je rovněž duší projektu sešitové dobrodružné série *Agent JFK*, na jejíchž stránkách se setkávají zkušení tvůrci i talentovaní začátečníci.

II. Základním, protože nejpočetnějším a množstvím vydávaných děl nejvíce zastoupeným autorským kádrem české fantastiky zůstává „střední generace“, tj. spisovatelé vstupující na scénu na přelomu osmdesátých a devadesátých let, případně kolem poloviny poslední dekády 20. století. K nim lze připojit ještě některé dnes již zavedené, v téže době debutující, byť věkem o něco mladší autory. Tato generace ovšem představuje natolik rozsáhlý a různorodý celek, že je nutno ji rozdělit ještě do několika relativně samostatných podskupin.

II.a První z těchto podskupin je možno nazvat „česká akční škola“, jejíž představitelé jsou silně ovlivnění komiksem, akčními filmy a zčásti také tvorbou J. W. Procházky. Její jednoznačně vůdčí postavou a zároveň prakticky jediným skutečným bestselleristou české fantastiky, čtenářskou popularitou a komerční úspěšností srovnatelným s největšími hvězdami umělecké literatury, je **Jiří Kulhánek** (1967).[135] Jeho díla od prvotiny *Vládci strachu* (1995)

---

[133] František Novotný. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/106-frantisek-novotny

[134] Jiří Walker Procházka. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/410-jiri-walker-prochazka

[135] Jiří Kulhánek. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info//autor/298-jiri-kulhanek

až po nejnovější román *Vyhlídka na věčnost* (2011) se vyznačují svižným tempem, naturalistickými detaily v líčení násilí, značnou dávkou ironie a černého humoru, především však nespoutaným vypravěčským talentem, který získal autorovi mohutný ohlas a řadu epigonů. V Kulhánkově stínu stojí ostatní „drsní muži“ této podskupiny, zejména členové volného sdružení Rigor Mortis. Povídky Jiřího Pavlovského (1968)[136] se většinou pohybují na hraně parodie akčního žánru, jeho souputník Štěpán Kopřiva (1971)[137] se svými romány *Zabíjení* (2004) a *Asfalt* (2009) do značné míry hlásí ke „kulhánkovskému“ modelu.

II.b Další z podskupin střední generace bychom mohli jednoduše charakterizovat slovy „plodní, žánrově různorodí, stabilně populární.“ Tito autoři vlastně tvoří jádro uvedené generace a dodnes současně jakýsi ústřední pilíř domácí fantastiky.

Leonard Medek (1962)[138] je mezi nimi zřejmě největším stylovým tradicionalistou, zřetelně inspirovaným dobrodružnou četbou devatenáctého a počátku dvacátého století. Potvrzuje to především jeho série *Dobrodruh* (2004-2011), ale i dvoudílný verneovsky laděný fantaskní cestopis *Runeround* (1999) a *Archimagos* (2000). Medek se ovšem nevyhýbá ani dalším žánrovým polohám, o čemž svědčí například rozsáhlý „keltský“ fantasy román *Stín modrého býka* (2001), napsaný společně s F. Vrbenskou. Mezi další významné autory patří **Jaroslav Mostecký** (1963)[139] zasahující nejčastěji do oblasti historické fantasy (např. trilogie *Vlčí věk*, 1995-2000), ale i do SF (*Archivář*, 2004) nebo v Čechách nepříliš frekventovaného hororu (*Čára hrůzy*, 1998), prvky dobrodružné SF a fantasy ve svých dílech dovedně kombinuje **Vladimír Šlechta** (1960).[140] Své místo zde mají samozřejmě i ženy, jedna z nejlepších

---

[136] Jiří Pavlovský. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/166-jiri-pavlovsky

[137] Štěpán Kopřiva. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/180-stepan-kopriva

[138] Leonard Medek. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/56-leonard-medek

[139] Jaroslav Mostecký. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info//autor/151-jaroslav-mostecky

[140] Vladimír Šlechta. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/232-vladimir-slechta

stylistek domácí fantastiky Františka Vrbenská (1952)[141] nebo autorsky velmi plodná Jana Rečková (1956),[142] která ve své tvorbě rovnoměrně akcentuje SF, fantasy i horor.

II.c Věkově nejmladší část této generace tvoří autoři, které lze v konkurenci jejich starších kolegů označit za „již zavedené a s vlastním věrným publikem“. Nejtypičtějším zástupcem této skupiny je **Miroslav Žamboch** (1972),[143] jehož velmi populární (a komerčně úspěšné) akční příběhy v sobě spojují prvky SF, fantasy a detektivní prózy typu „drsné školy“ a bývají většinou postaveny na osudech osamělých, tvrdých mužů bojujících s nemilosrdným prostředím (*Poslední bere vše*, 1999, *Seržant*, 2002, *Bez slitování*, 2003, *Drsný spasitel*, 2009 ad.). Značné popularitě se těší rovněž **Juraj Červenák** (1974).[144] Ač Slovák, trvale žijící na Slovensku, své knihy publikuje v češtině a u českých nakladatelů, zařazuji ho proto mezi představitele české fantastiky. Jeho doménou je historická fantasy, v jejímž rámci s oblibou využívá reálií raného středověku a motivů slovanské mytologie (série *Černokněžník*, 2003-2005 a *Bohatýr*, 2006-2008), v poslední době se jeho zájem soustřeďuje na dobrodružné historické romány z časů protitureckých válek (trilogie *Dobrodružství kapitána Báthoryho*, 2009-2011).

III. Opomenout nelze ani pestrou a nesourodou společnost tvůrců solitérních, jen obtížně zařaditelných nebo svou žánrovou příslušností jediných toho druhu u nás, čímž vlastně vytvářejí o sobě samostatnou skupinu. Jak jsem uvedl již v předchozí podkapitole, tradiční epická fantasy „tolkienovského“ typu stála kupodivu (až na několik málo výjimek) dlouho mimo zájem domácích autorů, její hlavní představitelkou zůstává od počátku devadesátých let **Veronika Válková** (1970), publikující pod pseudonymem **Adam Andres**.[145] V českém prostředí nepříliš akcentovaný podžánr tzv. military SF dlouhodobě zastupuje především

---

[141] Františka Vrbenská. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info//autor/43-frantiska-vrbenska

[142] Jana Rečková. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/39-jana-reckova

[143] Miroslav Žamboch. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info//autor/2-miroslav-zamboch

[144] Juraj Červenák. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/167-juraj-cervenak

[145] Veronika Válková. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/1074-veronika-valkova

Robert Fabian (1969),[146] klasickou technologickou SF blízkou „space opeře“ pak **Richard Šusta** (1956).[147] Jediným českým autorem píšícím výhradně hororovou prózu zůstává již zmíněný **Svatopluk Doseděl** (1968).[148] Historicky laděné příběhy s prvky hororu a romantické ženské četby tvoří především **Jenny Nowak** (1955)[149] a **Daniela Mičanová** (1972).[150] Mezi zcela ojedinělé zjevy pak patří například **Pavel Houser** (1972),[151] jehož tvorba místy zní ozvěnou děl J. L. Borgese či Ladislava Klímy, nebo **Jan Poláček** (1957)[152] s dosavadním autorským vrcholem v pozoruhodném „fuksovském“ románu *Spěšný vlak Ch.24.12* (2010); oba se v mnoha ohledech vymykají běžným parametrům české fantastiky a vlastně už stojí na jejích hranicích.

IV. Za mladou generaci české fantastiky lze označit ty autory, kteří debutovali nebo se do širšího čtenářského povědomí dostali kolem poloviny prvního desetiletí 21. století. Někteří z nich se rychle vypracovali mezi žánrovou elitu. To je případ **Petry Neomillnerové** (1970),[153] autorky řady komerčně velmi úspěšných próz, které na bázi drsně realistické fantasy plné sexu a násilí disponují psychologicky prokreslenými hrdiny a vynikajícími dialogy, nebo **Pavla Renčína** (1977),[154] předního představitele městské fantasy, oceňovaného

---

[146] Robert Fabian. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/387-robert-fabian

[147] Richard Šusta. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/421-richard-susta

[148] Svatopluk Doseděl. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info//autor/2295-svatopluk-dosedel

[149] Jenny Nowak. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z http: http://www.legie.info//autor/118-jenny-nowak

[150] Daniela Mičanová. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z http: http://www.legie.info//autor/2313-daniela-micanova

[151] Pavel Houser. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/101-pavel-houser

[152] Jan Poláček. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/179-jan-polacek

[153] Petra Neomillnerová. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info//autor/804-petra-neomillnerova

[154] Pavel Renčín. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info//autor/88-pavel-rencin

pro barvitou imaginaci a citlivou práci s jazykem. Pilíř jeho dosavadní tvorby tvoří především románová trilogie *Městské války* (2008-2011).

V. Nejmladší autorská generace se často (nikoli výhradně) rekrutuje z žánrových literárních soutěží, které jsou již po léta líhní nových talentů. Některé z těchto objevů (Petr Schink, Míla Linc, Leoš Kyša, Jan Kotouč nebo Julie Nováková) už disponují románovými díly, dokonce i komerčně úspěšnými.

Na závěr jen krátká poznámka ke kontaktům současné české fantastiky se zahraničním prostředím. Vzhledem k tradičním úzkým kontaktům českých fanů s polskými není překvapením, že nejvíce přeložených českých děl (např. M. Žambocha, P. Neomillnerové ad.) nacházíme v Polsku, kde je v tomto ohledu nejvíce agilní nakladatelství Fabryka Słów. V několika případech (O. Neff, J. W. Procházka) byly texty českých tvůrců zařazeny do evropských výborů fantastické literatury, například do antologie *Síň slávy evropské SF* (2008). Zcela výjimečný je pak průnik do anglofonní sféry – dosud se to jednorázově podařilo pouze J. Kulhánkovi s prvním svazkem románu *Noční klub* (2009) vydaným v USA[155] a J. Červenákovi, jemuž vyšla povídka v legendárním americkém magazínu Weird Tales.[156]

[155] Viz https://www.createspace.com/3489044 [cit. 2013-12-28]

[156] Viz http://weirdtalesmagazine.com/ [cit. 2013-12-28]

II Antropologie fandomu

V druhé části své práce se zaměřím na společenství milovníků a současně „uživatelů“ populární fantastiky, které tvoří osobité sociokulturní prostředí. Budu o této skupině hovořit jako o subkultuře a jako takovou ji také budu zkoumat.

Odborná reflexe subkultur jakožto sociálních skupin uvnitř společnosti spojených společnými zájmy, sdílenými hodnotami nebo případně reakcí na marginalizaci, určitými způsoby zřetelně odlišených od dominantní (majoritní, mainstreamové) kultury, prošla v oblasti společenských věd (původně zejména v etnografii a sociální antropologii) velmi členitým vývojem. Sama definice subkultury se dlouhodobě proměňuje v souvislosti se zaměřením konkrétních badatelů, škol a teoretických směrů – socioložka Marta Kolářová předkládá celkem 20 různých, někdy vzájemně konvenujících a někdy naopak protichůdných pojetí subkultur v anglojazyčné oblasti.[157] Za průkopníka subkulturních studií bývá označována chicagská sociologická škola, jejíž představitelé se ve dvacátých letech 20. století zaměřovali na zkoumání skupin „na okraji“ dobové, zejména městské společnosti: bezdomovců, prostitutek, narkomanů apod.[158] Většinově tito badatelé chápali uvedené subkultury jako deviantní jev uvnitř sociálního systému.

Další významný mezník v bádání o subkulturách představovalo britské neomarxistické prostředí, jehož výrazným představitelem bylo od 60. let už několikrát zmiňované Centre for Contemporary Cultural Studies. Angličtí kulturalisté vycházeli především z Gramsciho koncepce hegemonie, kterou aplikovali na některé dobové britské subkultury (podle nich vzešlé z dělnické třídy), jejichž aktivity označovali za projev resistence vůči dominantní kultuře. Pod vlivem R. Barthesa prováděli jejich sémiotickou analýzu jakožto znaků, které mají ideologickou dimenzi a o jejichž „vlastnictví“ příslušníci subkultur zápasí s hegemonickou kulturou. Z prostředí těchto cultural studies vzešla také jedna z nejvlivnějších novodobých monografií o subkulturách, *Subculture. The Meaning of Style* (1979) od Dicka Hebdige. Ač byla později tato kniha silně (a většinou zcela oprávněně) kritizována, podle mého názoru obsahuje řadu velmi podnětných myšlenek, zejména právě k chápání „stylu“

[157] KOLÁŘOVÁ, Marta. Úvodem: Zkoumání subkultur od stolu i v terénu. In: KOLÁŘOVÁ, Marta (ed.). *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha : SLON, 2011, s. 14-17. ISBN 978-80-7419-060-5 (SLON), 978-80-7330-194-1 (Sociologický ústav AV ČR).

[158] Výborný historický přehled dosavadního výzkumu subkultur podává M. Kolářová, její výklad používám jako základní osu své rekapitulace, viz KOLÁŘOVÁ, cit. dílo, s. 18-37.

jako „záměrné komunikace“ (např. oblečení jako znak, včetně brikoláže jako výrazu proměny „běžných věcí“ v znak stylu), jako homologického systému (úzké spojení mezi vnějšími znaky a hlavními významy a hodnotami subkultury v podobě řádu, který dává členům subkultury smysl) a jako „označující praxe“ (neustálé přeskupování, proměny a sémiotické posuny znaků).[159]

Kritika Hebdigova pojetí souvisí s celkovou kritikou přístupu CCCS (začínající už v 70. letech), která zahrnovala například výhrady vůči jeho čistě maskulinnímu úhlu pohledu, přílišné teoretičnosti výzkumu, který absencí terénní práce ignoroval přímou zkušenost členů subkultur, nebo časové a teritoriální omezení zkoumaného jevu (poválečná Británie), které je nepřenosné do jiných kulturních oblastí. Birminghamští výzkumníci byli dále kritizováni za svůj ekonomický determinismus a představu o pevném třídním ukotvení subkultur, které považovali za projev jejich vědomého odporu vůči hegemonii buržoazní kultury. Tato vize boje proti údajnému útlaku a komodifikaci (tj. komercionalizaci) nepředpokládala intersubkulturní mobilitu, naopak chápala subkultury jako ostře ohraničené útvary.

Uvedené kritické pohledy přispěly k vzniku tzv. postsubkulturní teorie, ve skutečnosti celého konglomerátu přístupů k subkulturám, které v postmoderní éře prošly mnohými proměnami (zvláště vlivným dílem v této oblasti je kniha Davida Muggletona *Inside Subculture. The Postmodern Meaning of Style*, 2000).[160] Takto zaměření badatelé (některé konkrétní zmíním v 6. a 7. kapitole) především začali zpochybňovat sám pojem subkultury, který navrhovali nahradit jinými termíny, které podle nich lépe vystihovaly novou situaci: životní styly, scény, „nové“ nebo „městské kmeny“ (neo-tribes, urban tribes).[161] Tyto skupiny už podle postsubkulturních teoretiků necharakterizuje odpor vůči hegemonii, naopak vystupují jako zcela nepolitické, hedonisticky zaměřené, s individualisticky prožívaným uspokojením sociálních potřeb. Jednotlivé subkulturní styly už nejsou vázány na původní kontexty, neexistuje autenticita, jen hra se styly (včetně různých typů revivalů), mizí strach z komodifikace, neboť konzum je nepokrytě využíván. Tento teoretický rámec byl aplikován

[159] HEBDIGE, Dick. *Subkultura a styl*. Praha : Volvox Globator, Dauphin, 2012, s. 155-162, 171-189. ISBN 978-80-7272-197-9 (Dauphin), 978-80-7207-835-6 (Volvox Globator).

[160] Postsubkulturní přístup a konkrétně Muggletonovy texty využil průkopnicky (a zatím jako jediný) pro analýzu českého fandomu už několikrát zmiňovaný a citovaný Jakub Macek v knize *Fandom a text*.

[161] Jediným dosavadním odrazem této terminologické diskuse u nás je publikace SOUČEK, Tomáš – VESELÝ, Karel – VLADIMÍR 518. *Kmeny. Současné městské subkultury*. Praha : BIGBOSS, 2011. ISBN 978-80-903973-2-3, která ovšem přináší v podstatě jen deskripci jejich vizuálního stylu.

především na klubové a taneční subkultury 90. let, u nichž se pak v praxi ukázalo, že vykazují výše uvedené postmoderní znaky, ale poněkud překvapivě také řadu rysů tradičních subkultur (např. důraz na autenticitu a sdílení společných hodnot). Určitý krok stranou v rámci těchto postmodernistických přístupů představuje koncepce „subkulturního kapitálu“ Sarah Thornton (kterou blíže představím v 7. kapitole), vycházející z Bourdieovy teorie kulturního kapitálu; tento „kapitál“ spočívá ve způsobu vytváření pozic a hierarchií uvnitř subkultury.

S čím dál zřetelnějšími projevy globalizace a s tím souvisejícím rozvojem antiglobalizačního hnutí na počátku 21. století se do subkulturního výzkumu vrátila otázka politického angažmá. Vedle protestních aktivistických skupin dostávají nový politický význam i ty subkultury, které podle některých autorů už dávno podlehly komodifikaci (např. punk). Zároveň se znovu objevuje i sociální stratifikace, tentokrát ovšem už nikoli v podobě třídních, nýbrž rasových a genderových odlišností, spojených též se socioekonomickou nerovností (jen privilegované skupiny mají přístup k výběru stylu). Čím dál více diskutovanou otázkou je rovněž subkulturní chování v globalizovaném světě, respektive regionální odlišnosti subkultur mimo západní společnost, na níž byla tradičně upírána pozornost badatelů. Svůj význam má také výrazné zvyšování vlivu internetu na subkulturní komunikaci.

Zcela zvláštní aspekt subkulturního výzkumu uvádí Matt Hills ve své práci *Fan Cultures* (2002). Hills, který pracuje s pojmem „fandom“, za jehož základ považuje „mediální kult“, odmítá vnímání subkultur jen jako „objektu výzkumu“, jako neutrální „věci“. Staví se proti „morálnímu dualismu“ akademické praxe, která rozděluje projevy vnímání populární kultury na „dobré“ (kreativní přístup) a „špatné“ (pasivní konzumace) a podobně hegemonický model vytváří i v oblasti samotného výzkumu („dobří“ objektivní vědci a „špatní“ subjektivní fanové). Předchozí bádání podle něj ignorovalo „fana“ jako subjekt a chápalo jednotlivé subkultury jako izolované jevy, což neodpovídá realitě, v níž jeden a týž fan může vyznávat více „kultů“ najednou (v tomto ohledu je jednoznačným postsubkulturalistou). Hills ale především zřejmě jako první upozorňuje na to, že akademické prostředí je stejně subjektivní jako prostředí subkultur, vytváří vlastně svoji vlastní subkulturu s kanonickými texty a kultovními hrdiny v postavách slavných teoretiků. Rozlišuje pozice „fan-scholars“ (badatelů z řad příslušníků subkultur) a „scholar-fans“ (akademických výzkumníků, kteří se zároveň

sami identifikují jako fanové) a hovoří o různých formách jejich vzájemných kontaktů, od spolupráce až po odmítání.[162]

První známky odborného zájmu o subkultury, nahlíženého dobovou marxisticko-leninskou optikou, se objevují v Československu už v 60. letech, dílčí rozvoj pak lze zaznamenat v druhé polovině 80. let. Tehdejší sociologie tuto tematiku sledovala především z pohledu obav před napodobováním „západních“ subkultur ze strany těch příslušníků československé mládeže, kteří se nechtěli sdružovat v oficiálních mládežnických organizacích. Po roce 1989 se delší dobu objevují především dílčí sběry dat, zejména třeba v rámci historických studií některých alternativních skupin předlistopadové společnosti (např. punkerů), chápaných v duchu blízkému tradičním kulturalistickým názorům jako výraz odporu proti společenské hegemonii. I v novodobém výzkumu občas zaznívá „varovný“ tón, jak se ukazuje v publikaci Josefa Smolíka o současných subkulturách mládeže. Autor se v ní často zmiňuje o sociální „rizikovosti“ a tíhnutí k politickému extremismu, při definování subkultur vychází spíše z jejich negativního vymezení (jejich příslušníci jsou zde líčení jako mladí lidé, kteří „mají problém“).[163]

Výraznější posun od faktografie k interpretaci a k aplikaci současné metodologie na výsledky terénního výzkumu je patrný až v posledních letech. Z dosud publikovaných projektů je třeba zmínit především práci již uvedené Marty Kolářové a jejího týmu, zaměřenou na současné české hudební subkultury (punk, skinheads, techno, hip hop).[164] Tito badatelé si předsevzali prozkoumat od sebe se lišící části uvedených subkultur, pokusit se při jejich interpretaci prověřit možnosti tradičních i postsubkulturních teorií a vedle dalších aspektů rovněž zjistit jejich specifičnost v rámci postsocialistické společnosti. Metodologický přístup výzkumníků vycházel především z „insider research“ (všichni jsou nebo byli příslušníky subkultur) a

---

[162] HILLS, Matt. *Fan Cultures*. London – New York : Routledge, 2002, s. viii-xxiii. ISBN 0-203-36133-4. Zatím jediná domácí reflexe této zajímavé publikace se nikoli překvapivě objevila právě v prostředí fanoušků fantastiky v podobě recenze ve fanzinu Interkom, viz POHL, Milan. Nová teorie fandomu. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-2007 [cit. 2014-01-06]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200712cl.pdf

[163] SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha : Grada Publishing, 2010. ISBN 978-80-247-2907-7. Kritiku Smolíkova přístupu přináší M. Kolářová, viz KOLÁŘOVÁ, cit. dílo, s. 34-35.

[164] Cíle a metodologický základ tohoto výzkumu shrnují v KOLÁŘOVÁ, cit. dílo, s. 37-43, výsledky tamtéž, s. 201-242. Stručnější výtah výsledků téhož projektu v KOLÁŘOVÁ, Marta. Hudební subkultury mládeže v současné ČR – postsubkulturní či postsocialistické? In: DANIEL, Ondřej – KAVKA, Tomáš – MACHEK, Jakub a kol. *Populární kultura v českém prostoru*. Praha : Karolinum, 2013, s. 232-248. ISBN 978-80-246-2192-0.

zahrnoval kvalitativní výzkum v terénu (zúčastněné pozorování, hloubkové rozhovory s příslušníky subkultur).

Výsledky ukázaly, že zkoumané české subkultury nepociťují jako podstatnou svou třídní příslušnost, kterou kdysi považovali britští kulturalisté za klíčovou, byť současně nelze přehlédnout vlivy ekonomických limitů, spojených s jistými třídními rozdíly. Většina dotazovaných se prezentovala apoliticky, ale některé části uvedených subkultur lze přitom zahrnout mezi politické aktivisty (anarchisté, antifašisté, ekologičtí aktivisté apod.). Příslušníci těchto subkultur se obecně silně vyhraňují vůči „mainstreamu“ a zdůrazňují svou individualitu, autonomii a originalitu, nicméně právě individualismus patří dnes ke kulturním normám, čímž se poněkud paradoxně sami blíží většinové společnosti, vůči níž se vymezují, aniž by dokázali jasněji vysvětlit způsob svého odporu. Jejich subkultura je pro ně komunitou lidí sdílejících stejné hodnoty, někdy takřka rodinnou komunitou, blízkou pojetí „nového kmene“. Jak se dále ukázalo, tyto české subkultury, původně inspirované zahraničními, nadále mezinárodně komunikují a v éře globalizace jsou součástí globálních sítí, aniž by zároveň postrádaly jisté lokální rysy.

Uvedený výzkum vykreslil obraz zkoumaných subkultur jako směsi postsubkulturních a tradičních subkulturních prvků: postmodernímu pojetí se blíží absence třídního zakotvení, apolitičnost, globální komunikace, důraz na individualismus a hedonismus a s tím spojená jistá úroveň komodifikace, za tradiční je naopak možné označit určitou stylovou uzavřenost a sdílení společných hodnot i pocitu autenticity, jimiž se vymezují vůči mainstreamu.

Projekt M. Kolářové a jejích kolegů považuji za velmi podnětný a především za vhodný korelát mé vlastní práce.

6 Fandom v českém prostředí

Pojem „fandom“ dnes označuje velké množství různých typů subkultur především v oblasti populární kultury, a nemusí jít nutně jen o komunity obdivovatelů konkrétních umělců nebo jejich výtvorů (například výše zmíněný M. Hills rozlišuje „fandom“ a „cult fandom“). Stručnou definici fandomu v tom smyslu, který je užíváván v mé práci, jsem podal v jejím úvodu, nyní se podívejme na historii této subkultury.[165]

Fandom[166] vznikl v USA na sklonku 20. let 20. století, krátce po vzniku prvních profesionálních SF magazínů, jejichž čtenáři spolu komunikovali, sdružovali se ve skupinách a sami také začali amatérsky publikovat na stránkách fanzinů. Mezi další komunikační prostředky příslušníků fandomu patřily cony, údajně vůbec první proběhl v britském Leedsu v roce 1937, první Worldcon (tedy celosvětové setkání fanoušků fantastiky) se konal v New Yorku roku 1939. Poměrně dlouho byl počet aktivních fanů velmi nízký, v rozmezí od počátků ve 20. letech do 50. let šlo nejvýše o stovky osob, k výraznějšímu nárůstu došlo až v průběhu 60. let. Ač byl fandom původně americkým fenoménem, rozšířil se v celosvětovém měřítku, dnes už existuje jen málo zemí, kde by nebylo možno nalézt organizované fany. Strukturu fandomu tvoří obrovské množství lokálních sdružení a mnoho národních i mezinárodních organizací. Zhruba v 80. letech dochází k větší diferenciaci této subkultury podle mediálních preferencí jejích členů – vedle fanoušků fantastické literatury vzniká tzv. media fandom sdružující milovníky filmů, televizních děl či komiksu (který se pak ještě vnitřně člení na specifické skupiny, jako jsou např. „trekkies“ apod.) a games fandom, složený z hráčů her; tito všichni organizují vlastní specializované cony a vydávají vlastní fanziny.[167]

6.1. Minulost a současnost československého fandomu, jeho struktura

---

[165] Koncízní přehled vývoje fandomu lze nalézt např. v OLŠA, Jaroslav, jr. SF fandom. In: NEFF, Ondřej – OLŠA, Jaroslav, jr. (eds.). *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha - Jinočany : ASFS, H&H, 1995, s. 463-468. ISBN 80-85390-33-7 (AFSF), 80-85787-90-3 (H&H); CLUTE, John – NICHOLLS, Peter. *The Multimedia Encyclopedia of Science Fiction*. Danbury, CT : Grolier, 1995, s. 757-758. ISBN 0-7172-3999-3.

[166] Dle tradice tento výraz vznikl z názvu čtenářské rubriky *Fan Domain* v magazínu Amazing Stories.

[167] Dějiny angloamerického fandomu ponejvíce reflektují sami fanové, některé reprezentativní texty uvádí CLUTE, John – NICHOLLS, Peter. *The Multimedia Encyclopedia of Science Fiction*. Danbury, CT : Grolier, 1995, s. 523-529. ISBN 0-7172-3999-3.

Chceme-li vytvořit obraz československého fandomu uplynulého dvacetiletí, je nutné nejprve ukázat jeho vznik a vývoj před rokem 1989.[168] Přestože již v roce 1969 vznikl (a záhy zase zanikl) Klub Julese Verna jakožto vůbec první sdružení milovníků fantastiky v Československu, za počátek domácího fandomu bývá označováno až založení fanouškovského klubu, který později dostal název Villoidus a vznikl na přelomu dubna a května 1979 mezi studenty Matematicko-fyzikální fakulty UK v Praze. Zásadním impulsem pro počátky formování fanovské subkultury u nás byl, jak se traduje, článek spisovatele Ludvíka Součka *Přímluva za budoucnost* (Literární měsíčník 6/1978), respektive komentář k němu *Čekání na roboty* (Mladý svět 52/1978) z pera novináře a spisovatele Jaroslava Veise. Poměrně rychle se pak objevují další SF kluby, před polovinou 80. let už jich bylo kolem dvaceti. Významným mezníkem ve vývoji fandomu se stal první český národní con, který proběhl v Pardubicích 23. dubna 1982 a dostal později název Parcon (pod tímto názvem je každoročně pořádán dodnes). Tamtéž byly rovněž poprvé vyhlašovány výsledky literární soutěže Cena Karla Čapka, dodnes považované za nejprestižnější domácí autorskou soutěž v oblasti fantastiky. Conů i dalších literárních soutěží poté dále přibývalo. K činnosti klubů od počátku také patřilo vydávání amatérských časopisů, tzv. fanzinů (za vůbec první bývá označován Vega, vycházející v Plzni od roku 1976, tedy dokonce již před vznikem samotného fandomu). Průběžně vznikal tzv. Superseznam, tj. seznam SF knih publikovaných v češtině a slovenštině.

Vzhledem k rychlému rozvoji fandomových aktivit byla v březnu 1983 založena Koordinační komise, jejímž úkolem mělo být propojení činnosti jednotlivých SF klubů v republice, o málo později pak vznikl Interkom jakožto „fanzin pro komunikaci mezi SF kluby“. Zmíněná Koordinační komise svolávala pravidelné „jarní“ a „podzimní“ porady SF klubů, pro ocenění mimořádných výkonů v rámci fandomu vznikly ceny Mlok a Ludvík, udělované pravidelně na Parconech. Celkově lze říci, že v první polovině 80. let se československý fandom plně rozvinul do podoby volného sdružení fanoušků fantastiky, které není centrálně řízeno,

[168] Následující pasáže opírám o informace z těchto zdrojů: MACEK, Jakub. *Fandom a text*. Praha : Triton, 2006, s. 36-45. ISBN 80-7254-856-5; OLŠA, Jaroslav, jr. SF fandom. In: NEFF, Ondřej – OLŠA, Jaroslav, jr. (eds.). *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha - Jinočany : ASFS, H&H, 1995, s. 463-468. ISBN 80-85390-33-7 (AFSF), 80-85787-90-3 (H&H); *ČS Fandom* [online]. ČS Fandom, © 2013 [cit. 2013-07-19]. Dostupné z: http://www.fandom.cz/. Letmý portét československého fandomu před rokem 1989, doplněný dvěma rozhovory s fany aktivními v tomto období, načrtnul nejnověji I. Adamovič v rozsáhlé publikaci o subkulturách v době normalizace, viz ADAMOVIČ, Ivan. Věrozvěsti jiných světů. In: VLADIMIR 518 (ed.). *Kmeny 0. Městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. Praha : Big Boss, Yinachi, 2013, s. 136-159. ISBN 978-80-903973-8-5 (Big Boss), 978-80-904735-4-6 (Yinachi).

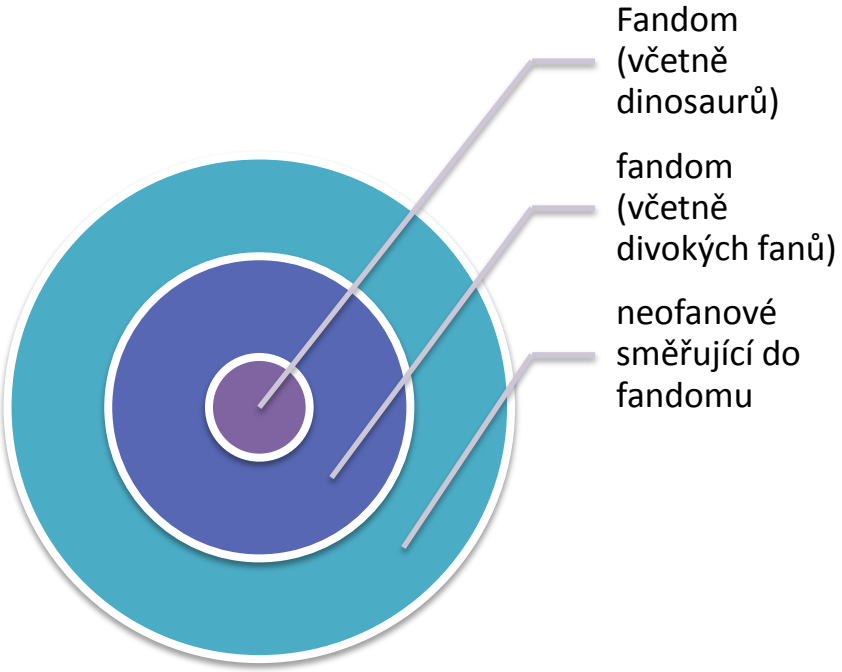
disponuje řadou lokálních jednotek, vlastní publikační sítí, literárními soutěžemi i zvláštními subkulturními oceněními. Podobal se tím fandomu na tzv. Západě, od něhož se ovšem v jistých aspektech zároveň odlišoval.

Zaprvé měl československý fandom až do roku 1989 omezený kontakt se zahraničím. Jeho členové se o západní fantastice dozvídali většinou zprostředkovaně přes polské fany, s nimiž udržovali styky. V průběhu 80. let se některým českým fanům občas podařilo dostat na mezinárodní akce Eurocon nebo Worldcon (zřejmě poprvé byla informace o existenci a činnosti československého fandomu přednesena na Euroconu 1983 v Lublani), nicméně tuzemská subkultura zůstávala na okraji mezinárodního dění v této oblasti. Druhou odlišnost představuje minimální zastoupení profesionální složky v této subkultuře. Fantastiku publikovalo pouze několik profesionálních spisovatelů, v oficiálních nakladatelstvích (Mladá fronta, Svoboda) sice vycházely antologie povídek domácích autorů, nepodařilo se však v tomto období prosadit vydávání profesionálního periodika tohoto zaměření. S tím souvisí také celkový vztah komunistického režimu k fandomu – státně-kulturní aparát sice navenek fantastiku podporoval (reálně spíše toleroval), v letech 1980-1987 dokonce existovala Komise pro vědeckofantastickou literaturu při Svazu československých spisovatelů, ale většina subkulturních aktivit probíhala na hraně jakési „poloilegality“, místy pod formální záštitou organizací typu Svazarmu, častěji pak mimo ně. Uvedené období bude třeba ještě podrobněji prozkoumat, neboť ačkoli je dobová literární produkce bibliograficky podchycena, aktivity tehdejších fanů jsou dnes zahaleny mnohými mýty…

Přeskočme teď na chvíli do současnosti a než se vrátíme do 90. let, podívejme se na současnou strukturu československého fandomu. Jakmile totiž byla vytvořena profesionální organizační báze, od toho okamžiku je nutno fanovskou subkulturu označovat dvěma pojmy: Fandom a fandom. Tyto termíny postihují její dvě tváře, jen částečně se překrývající. Slovo „fandom“ označuje subkulturu jako celek, kdežto „Fandom“ její formálně organizované „tvrdé jádro“, v němž silnou pozici zaujímají tzv. „dinosauři“, příslušníci fandomu v pozici pamětníků počátků této subkultury, tedy jakýchsi jejích veteránů. Kolem tohoto jádra se rozvíjí vrstva tzv. „divokých fanů“ jakožto neorganizovaných příslušníků subkultury, které je možno označit jako „„svérázné individuality se subkulturní příslušností“,[169] jedince

[169] Tímto termínem převzatým od Davea Muggletona označuje M. Pixová pozici současných českých punkerů, viz PIXOVÁ, Michaela. Český punk za oponou i před oponou. In: KOLÁŘOVÁ, Marta (ed.). *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha : SLON, 2011, s. 52. ISBN 978-80-7419-060-5 (SLON), 978-

identifikující se s normami a hodnotami subkultury, ale současně kladoucími důraz na své osobní názory a postoje. Do fandomu pak setrvale v rámci generační obměny pronikají nováčkové, tzv. „neofanové“, z nichž se rekrutují noví členové Fandomu i noví „divocí fanové“ (programová podpora inkorporování nováčků do subkultury se objevuje na konci 90. let v podobě Ligy podpory neofanů).[170]



Uvedená struktura československého fandomu vznikla v důsledku rozsáhlých společenských proměn v roce 1989. V prosinci 1989 se zrodil Syndikát autorů fantastiky jako pokus o vytvoření specifické autorské organizace, která ovšem nakonec nevyvíjela prakticky žádnou aktivitu. V lednu 1990 byla založena Asociace fanoušků science fiction ještě v duchu socialistických „společenských organizací“, dosti rychle se však přeměnila ve vydavatelskou a distribuční společnost jako předzvěst „profesionalizace“ a „komodifikace“ fantastiky, o níž ještě bude dále řeč. Na jarní poradě SF klubů v Opavě počátkem května 1990 vznikla oficiální organizace zastřešující tuzemské SF kluby pod názvem Československý SF fandom (ve výše

80-7330-194-1 (Sociologický ústav AV ČR). Domnívám se, že uvedená charakteristika dobře vystihuje i „divoké fany“.

[170] Viz *Liga podpory neofanů* [online]. LPN, © 2001 [cit. 2014-02-11]. Dostupné z: http://lpn.wz.cz/index.php3

uvedeném schématu jej nazývám zkráceně Fandom), která byla definována jako „samostatná právnická osoba.“ Po rozpadu československé federace v roce 1993 byl sice formálně Fandom rozdělen na Československý fandom v ČR a Československý fandom v SR, nadále však subkultura fanů funguje jako důsledně česko-slovenská, každý člen Fandomu je automaticky členem obou národních organizací.[171] Fandom dodnes existuje jako občanské sdružení.

Vedle vytvoření oficiální organizační struktury je pro domácí subkulturu fanů v 90. letech dále charakteristická postupující profesionalizace. Prakticky celé spektrum profesionálních nakladatelství zaměřených výhradně nebo z větší části na fantastiku vzniklo na základě aktivity fanů angažovaných ve fandomu před rokem 1989. Podobně se původní amatérské šíření fanzinů stalo podhoubím pro vydávání profesionálních periodik, byť jich na českém trhu bylo a dosud je přítomno poměrně málo.[172]

6.2. Pozice fana v sociálním poli

Fandom byl vnímán jako určitá svébytná sociální struktura už od počátků své odborné reflexe v prostoru původního působení, tedy v angloamerickém prostředí. Nahlédneme-li do příslušného hesla v Cluteově a Nichollsově *Encyclopedii of Science Fiction*, zjistíme, že podle něj fandom představuje sdružení lidí s aktivním společným zájmem o fantastiku a se zálibou v komunikaci (jsou zde zmíněny osobní i internetové diskuse, korespondence, fanziny, cony), jde tedy o subkulturu a nikoli jen „fan club“ nebo „literární společnost“. Tato komunita sdružuje jak autory, tak čtenáře, mezi oběma kategoriemi nevedou výrazné komunikační hranice. Autor hesla charakterizuje fany jako převážně mladé muže s vysokoškolským vzděláním, zejména technického nebo přírodovědného zaměření, i když zároveň dodává, že toto se postupně mění a v průběhu 70. a 80. let do fandomu v poměrně značném množství vstupují ženy. Zdůrazňuje také značný rozdíl mezi fany a čtenáři jiných populárních žánrů – zatímco jiní konzumenti popkultury vyhledávají především zábavu, fantastika jakožto spekulativní literatura přitahuje spíše čtenáře s aktivním zájmem o nové myšlenky. Fanové jsou podle něj relativně nezávislí, zdaleka ne všichni se organizačně sdružují, mnozí vydávají

[171] Viz *ČS Fandom* [online]. ČS Fandom, © 2013 [cit. 2013-07-19]. Dostupné z: http://www.fandom.cz/

[172] Časopisecký vývoj do roku 2000 podrobně analyzuje MACEK, cit. dílo, s. 46-120, pozdější období zatím odborně zpracováno není.

své vlastní osobní fanziny; heslo „fandom is a way of life“ se zdá dobře vystihovat podstatu jejich aktivit.[173]

S takto nastíněnou charakteristikou fandomu se lze ovšem jen stěží spokojit, subkultura a zároveň její výzkum se stále vyvíjí. Ačkoli od počátku označuji fandom jednoznačně jako subkulturu, není určitě od věci prozkoumat v této souvislosti u něj základní znaky subkultury a případně fandom srovnat s dalšími sociálními formami.

V úvodu druhého oddílu mé práce jsem se pokusil podat přehled vývoje subkulturního výzkumu a s ním spojených proměn charakteristik a možností definice subkultur. V této chvíli se soustředím spíše na jednotlivé pojmy, které bývají se subkulturami obvykle spojovány.[174]

První z nich je ***styl***, tedy symbolicky, znakově chápané prvky odlišnosti člena subkultury od „mainstreamu“, případně jako výraz odporu vůči němu.[175] Ke stylu patří image (oblečení, účes, tetování apod.), vystupování (výraz tváře, gestikulace, způsob chůze) a argot (zvláštní slovní zásoba, užívaná určitým specifickým způsobem). Podíváme-li se z toho aspektu na československý fandom, spatříme ve zkoumaném období jistý posun od „civilního“ oblečení a vystupování fanů v předlistopadové éře k většímu důrazu na osobitou image. Zvláště po polovině prvního desetiletí 21. století narůstá zastoupení tzv. cosplay (viz podkapitola 7.1.) na subkulturních akcích, zejména na conech. Fandom už od svých amerických počátků disponuje také vlastním argotem („fanspeak“ nebo „fan language“), zahrnující výrazy, které označují různé artefakty typické pro tuto subkulturu a především postoje a chování fanů jak v rámci fandomu, tak ve vztahu k „mainstreamu“; často jde o akronyma a neologismy.[176] Československý fandom určité penzum výrazů z anglojazyčného „fanspeaku“ převzal, respektive adaptoval (především základy pojmy jako „fan“, „fandom“, „con“, „fanzin“), zdá

---

[173] CLUTE, John – NICHOLLS, Peter. *The Multimedia Encyclopedia of Science Fiction*. Danbury, CT : Grolier, 1995, s. 757-758. ISBN 0-7172-3999-3.

[174] Vycházím zde ze SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha : Grada Publishing, 2010, s. 36-41. ISBN 978-80-247-2907-7.

[175] Právě styl považoval Dick Hebdige za zcela zásadní určující znak subkultury, viz výše.

[176] Viz CLUTE – NICHOLLS, cit. dílo, s. 758-759. Na internetu je přístupná celá řada slovníků tohoto argotu včetně dnes již klasického díla Boba Tuckera původně z 50. let, viz TUCKER, Bob. The Neo-Fan’s Guide [online]. *eFanzines*, © 2004 [cit. 2014-02-11]. Dostupné z: http://www.efanzines.com/NeofansGuide1/index.htm.
Ze současných slovníků lze pro základní přehled doporučit například Fanspeak Dictionary [online]. *Ann Arbor Science Fiction Association*, © 2009-2014 [cit. 2014-02-11]. Dostupné z: http://stilyagi.org/content/fanspeak-dictionary

se ale, že sám vlastním lexikem k rozšíření argotu příliš nepřispěl, ostatně jako pravděpodobně také fanové v jiných zemích mimo anglojazyčnou sféru; jazyková hegemonie v této oblasti se zdá být nerozborná. Lingvistická analýza českého „fanspeaku“, zatím pokud vím neprovedená, by však možná mohla přinést v této oblasti zajímavé poznatky.

Dalším pojmem zmiňovaným často v souvislosti se subkulturami je ***životní styl*** jakožto komplex životních forem, které jedinec aktivně prezentuje. Obvykle se zdůrazňuje vzájemný soulad, společný základ všech aktivit a zvyklostí nositele životního stylu. V rámci subkultur pak životní styl představuje souhrn životních hodnot společně sdílených jejími členy a prezentovaných prostřednictvím různých praktik a rituálů. Fandom je v tomto smyslu bezpochyby založen na životním stylu jeho členů, jak si ostatně sami fanové dobře uvědomují (viz heslo o fandomu jako způsobu života); rámcový životní styl této subkultury ovšem zároveň zahrnuje individuální životní styly jednotlivých jejích členů, které jsou s rámovým v souladu – pokud se dostanou do rozporu, jedinec subkulturu opouští.

S životem subkultur souvisí také ***identita*** jednotlivce jako výsledek vztahu mezi ním a společností, který zahrnuje rozlišování podobnosti a odlišnosti, osobního a společenského. Pro zkoumání subkultur je samozřejmě důležité jednotlivcovo vnímání především oné sociální dimenze jeho identity, která se vztahuje k referenčnímu rámci kultury, v níž žije a s níž se identifikuje (budování fandomové identity se věnuji dále v této a v 8. kapitole).

Pro subkultury je rovněž podstatný ***stupeň angažovanosti jedince***. Každá subkultura se skládá z „tvrdého jádra“ aktivních členů, kteří se nejvíce zapojují do činnosti subkultury, na ně se nabaluje vrstva „příznivců“, pro něž mají hodnoty subkultury význam, ale spíše je pasivně konzumují, a třetí sféru tvoří pak jedinci napodobující styl subkultury bez hlubšího vlastního zájmu o její ideovou náplň. Jak jsem ukázal v podkapitole 6.1., velmi podobnou strukturu má rovněž československý fandom po roce 1989.

Sociologie nabízí ještě další sociální formy, které mají blízko k subkultuře. Patří mezi ně ***hnutí***, která jsou obvykle podstatně ideově sevřenější a sledují jasně vymezené cíle, často politicky zabarvené (např. občanská sdružení).[177] V tomto smyslu fandom určitě hnutím není, fanové jej tradičně chápou jako apolitický (byť v rámci své kolektivní mytologie s oblibou poukazují na svůj podíl na bourání komunistického režimu) a v rámci fandomu se střetává více názorových proudů než v mnohem homogenějším hnutí. Fandom také jistě není

[177] Viz SMOLÍK, cit. dílo, s. 42-43.

kontrakulturou, tedy opozičním typem kultury, velmi ostře zaměřeným proti hodnotám většinové kultury; kontrakultury mohou přejímat i různé formy politického radikalismu včetně násilných metod společenského odporu.[178] Toto je československému fandomu cizí, jeho vymezování se vůči mainstreamu má spíše charakter přejímání a kreativního přetváření jeho artefaktů a v podstatě určité formě spolupráce než vysloveného odboje (viz podkapitola 7.1.). V postsubkulturních souvislostech se pak objevuje například pojem ***scéna***, označující sociálně volnější formu komunikace mezi jedinci se společným zájmem nebo životním stylem, který se realizuje v izolovaných setkáních, nikoli v rámci sevřenější organizace. Osoby hlásící se k určité scéně bývají současně příslušníky několika dalších scén.[179] Tato prostupnost a určitá hodnotová nezávaznost je typická i pro další postmoderní formy, zmíněné v úvodu druhého oddílu této práce, jako jsou ***„městské kmeny“*** či ***„neo-tribes“***. Československý fandom se v návaznosti na své předlistopadové tradice jeví ve vymezeném období jako v zásadě klasická subkultura, byť s jistými postsubkulturními prvky, které se s nástupem mladších generací fanů stále více zvýrazňují (viz podkapitoly 6.1. a 7.1.).

Pokud srovnáme závěry již několikrát citovaného výzkumu Marty Kolářové a jejích spolupracovníků, zaměřeného na současné české hudební subkultury,[180] s pozorováním v rámci československého fandomu,[181] zjistíme, že fanovská subkultura v kontrastu s mnohými hudebními fanoušky v takové míře neupřednostňuje hedonický přístup a „konzumaci“ – přijímání fantastiky chápou fanové často jako prostředek k hlubší reflexi a případnému vlastnímu kreativnímu uchopení původního textu; nelze ovšem přehlédnout, že toto je typické spíše pro jádro fandomu, tedy Fandom, v širším okruhu této subkultury se vyskytuje značné množství „konzumně zaměřených“ jedinců. Podobně jako mnozí příslušníci českých hudebních subkultur fanové necítí generační rozpory, ostatně nejde primárně o subkulturu mládeže, fandom tvoří jedinci několika generací, mezi nimiž jsem žádné rozsáhlejší střety nezaznamenal. Neprozkoumaná zůstává genderová struktura fandomu – tradiční představa o fandomu jako ryze maskulinní záležitosti, která zaznívá ve výše

---

[178] Tamtéž, s. 37.

[179] Tamtéž, s. 37-38.

[180] KOLÁŘOVÁ, Marta. Místo závěru: Hodnoty, struktura a životní styl postsocialistických hudebních subkultur mládeže. In: KOLÁŘOVÁ, Marta (ed.). *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha : SLON, 2011, s. 203-242. ISBN 978-80-7419-060-5 (SLON), 978-80-7330-194-1 (Sociologický ústav AV ČR).

[181] V této komparaci ponechávám stranou téma apolitičnosti fandomu, o kterém se zmiňuji výše, i jeho vztah k „mainstreamu“, o němž pojednávám podrobněji v 8. kapitole.

citovaném slovníkovém hesle, už dávno neplatí nejen ve Spojených státech. Žen (občas jsem se setkal s femininem „faní“) i v československém fandomu zřetelně přibývá, jejich role v subkultuře však není bez podrobnějšího výzkumu zcela jasná, obecně se zatím zdá, že fandom přece jen zůstává více „mužským světem“. U některých hudebních subkultur výzkum zjistil silné komunitní vazby, které mohou fungovat i jako „alternativní rodina“. Určitý rodinný charakter by v případě fandomu mohlo mít především jeho jádro (Fandom), tvořené jednotlivými SF kluby, které svou sevřeností a vyhraněností (vznikají i kluby mimo oficiální strukturu Fandomu) vytvářejí interakce podobné jako v rodině. Ostatně časová rovina, v níž členové subkultury realizují své zájmy, není jako u většiny hudebních subkultur omezena jen na veřejné akce (ve fandomu především cony), ale odehrává se kontinuálně, nikoli výhradně jako aktivity ve volném čase. Jisté procento fanů spojuje svůj životní styl se zaměstnáním jako profesionální autoři, nakladatelé, knihkupci apod. Toto zároveň není v rozporu s „transcendentálním“ pojetím populární kultury, které jsem zmiňoval v úvodu práce, neboť sami fanové, i ti, kteří spadají do kategorie „profesionálů“, své zájmy nahlížejí jako cosi, co se vymyká „pouhé“ práci.

Naznačené rysy fandomu tedy ukazují, jak už bylo výše řečeno, jeho „smíšený“ charakter, zahrnující jak tradičně subkulturní, tak postsubkulturní vlastnosti. S ohledem na tato zjištění proto navrhuji označit československý fandom za ***„subkulturu přechodového typu“***.

Mnoho zajímavého o představách, které mají sami fanové o vlastní subkultuře, může přinést analýza jejich autoreflexivních, „vyznavačských“ textů, jejichž tvorba a publikování zřejmě patří k poměrně oblíbeným činnostem fandomu. Velmi vhodný materiál tohoto typu jsem objevil ve dvou reprezentativních subkulturních periodikách, ve fanzinu Interkom a e-zinu Fantasy Planet. Druhý zmíněný zveřejnil v letech 2009-2011 sérii článků pod názvem *Cesty k fantastice,* v nichž se vybraní fanové vyjadřují k tomu, jakým způsobem se dostali k oblibě fantastiky a případně co v této oblasti činí v současnosti. První část této série naplnili subkulturně známé osobnosti (spisovatelé, redaktoři, organizátoři), které pak v další části vystřídali sami redaktoři e-zinu, údajně jako součást oslav 10. výročí serveru. Zvláštní část pak tvoří výsledky soutěže Fantasy Planet o nejzajímavější příspěvky čtenářů v podobném duchu (pod názvem *Jak čtenáři FP k fantastice přišli?*), zveřejněny texty, které se umístily na

prvním až sedmém místě. Celkem vyšlo na Fantasy Planet dvacet tři takovýchto fanovských „konfesí“.[182]

V Interkomu již o několik let dříve mohli čtenáři číst podobné příběhy „zasvěcení“ do fantastiky v rámci nepravidelného cyklu, jehož název různě varioval řečnickou otázku „Jak

[182] FAJKUS, Martin. Cesty k fantastice I. [online]. *Fantom Print*, © 2009 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/cesty-k-fantastice-i-martin-fajkus; RÍŠA, Vlado. Cesty k fantastice II. [online]. *Fantom Print*, © 2009 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/cesty-k-fantastice-ii-vlado-risa; VORLOVÁ, Jiřina. Cesty k fantastice III. [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/cesty-k-fantastice-iii-jirina-vorlova; MEDEK, Leonard. Cesty k fantastice IV. [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/cesty-k-fantastice-iv-leonard-medek; JEDINÁK, Michal. Cesty k fantastice V. [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/cesty-k-fantastice-v-michal-jedinak; MICHÁLEK, Jan. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-jan-michalek; KUBISCKO, Marian. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-marian-kubicsko; HOKR, Boris. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-boris-hokr; VANÍČEK, Lukáš. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-lukas-vanicek; ČERVENKA, Jan. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-jan-cervenka; BOUDA, Petr. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-petr-bouda; TALAFÚS, Martin. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-martin-talafus; SALÁŠKOVÁ, Veronika. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-veronika-salaskova; LŽIČAŘOVÁ, Pavla. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-pavla-lzicarova; AĽAKŠA, Ivan. Cesty k fantastice VI. [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/cesty-k-fantastice-vi-ivan-alaksa; JŮZLOVÁ, Jana. Cesty k fantastice VII. [online]. *Fantom Print*, © 2011 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/cesty-k-fantastice-vii-jana-juzlova; Cesta k fantastice Petra Baštana [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/jak-ctenari-fp-k-fantastice-prisli-1-misto-velke-letni-souteze; Cesta k fantastice Vladimíra Fišera [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/jak-ctenari-fp-k-fantastice-prisli-2-misto-velke-letni-souteze; Cesta k fantastice Tomáše Karlíka [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/jak-ctenari-fp-k-fantastice-prisli-3-misto-velke-letni-souteze; Cesta k fantastice Lucie Horákové, Dušana Vindiše [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/jak-ctenari-fp-k-fantastice-prisli-5-a-4-misto-velke-letni-souteze; Cesta k fantastice Radka Doležela, Jany Žižkové [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/4694-jak-ctenari-fp-k-fantastice-prisli-7-a-6-misto-velke-letni-souteze

jsem k SF přišel/přišla“.[183] Jakýmsi prologem a zřejmou inspirací celého projektu se stal již v roce 1999 text Ondřeje Neffa (původně přednáška na Bohemiaconu v roce 1998), na nějž pak v letech 2005-2010 navázali další, tvořící pestrou směs fandomových „celebrit“ a „prostých fanů“. Tato rubrika Interkomu byla co do počtu příspěvků o něco málo obsáhlejší než v případě Fantasy Planet – vyšlo jich zde dvacet osm.[184] Nutno ještě podotknout, že

[183] Je velmi pravděpodobné, že tato série inspirovala výše uvedenou aktivitu Fantasy Planet. V odpovědích tří respondentek (Jana Jůzlová, Jiřina Vorlová, Pavla Lžičařová) se oba cykly protínají.

[184] NEFF, Ondřej. Jak jsem se dostal ke sci-fi a proč jsem u ní zůstal [online]. *Interkom*, © 1999 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1999/19990566.htm; MARVIN. Můj vstup do fandomu [online]. *Interkom*, © 2005 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/2005/20050654.htm; RYCHLÁ, Veronika. Jak Virimith ke SF přišla [online]. *Interkom*, © 2005 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/2005/20050656.htm; IRISA. Fandom a já [online]. *Interkom*, © 2006 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/2006/20060308.htm; MICHELLE. Jak jsem ke sci-fi přišel(a) [online]. *Interkom*, © 2006 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/2006/20061107.htm; Ako k SF prišiel: Ivan Aľakša [online]. *Interkom*, © 2008 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200801-02cl.pdf; Ako k SF prišla: Martina Pilcerová [online]. *Interkom*, © 2008 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200803cl.pdf; Ako k SF prišli: ich prvý kontakt [online]. *Interkom*, © 2008 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200804-05cl.pdf; Ako k SF prišli: ich prvý kontakt [online]. *Interkom*, © 2008 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200806cl.pdf; HRAZDÍRA, Dušan. Jak jsem se dostal ke SCI-FI [online]. *Interkom*, © 2008 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200807-08cl.pdf; DVOŘÁČKOVÁ, Jana. První krok [online]. *Interkom*, © 2008 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200809cl.pdf; SCHUSTER, Martin. Ako som k bitke, SF a Interkomu prišiel [online]. *Interkom*, © 2009 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200901-02cl.pdf; VLK, Václav. Jak jsem jak slepý k sci-fi přišel [online]. *Interkom*, © 2009 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200901-02cl.pdf; DVOŘÁK, Karel. Moje cesta ke sci-fi aneb fantomem sem a tam [online]. *Interkom*, © 2009 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200901-02cl.pdf; KOCURKOVÁ, Zuzana. Já a fantastika [online]. *Interkom*, © 2009 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200901-02cl.pdf; PAVLOVSKÝ, Jiří. Jak jsem se dostal do fandomu? [online]. *Interkom*, © 2009 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200903cl.pdf; DVOŘÁČKOVÁ, Jana. Druhý krok ke SF (lehce životopisný) [online]. *Interkom*, © 2009 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200903cl.pdf; HRUBÝ, Pavel D. F. Jak jsem přišel k SF? [online]. *Interkom*, © 2009 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200903cl.pdf; Jak Jirka Pilch k SF přišel [online]. *Interkom*, © 2009 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200904-05cl.pdf; STARKNEST. Jak jsem k SF a Interkomu přišel? [online]. *Interkom*, © 2009 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200904-05cl.pdf; JŮZLOVÁ, Jana. Jak jsem k sf & f, IK, fandomu apod. přišla aneb za vším hledej muže (nebo cizinky) [online]. *Interkom*, © 2009 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200904-05cl.pdf; BENEFICUS. Jak jsem k SF přišel [online]. *Interkom*, © 2009 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200904-05cl.pdf; NĚMEC, Vladimír. Jak jsem ke sci-fi přišel? [online]. *Interkom*, © 2009 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200907-08cl.pdf; LŽIČAŘOVÁ, Pavla. Jak slepý k fantastice přišel aneb Za všechno může LOTR! [online]. *Interkom*, © 2009 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200907-08cl.pdf; KOVANIC, Jan. Jak jsem přišel k SF [online]. *Interkom*, © 2009 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200909cl.pdf; NOVÁKOVÁ, Julie. Kterak jsem ke sci-fi přišla aneb Je příjemné býti geekem [online]. *Interkom*, © 2009 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z:

některé texty slovenských fanů byly převzaty z jediného slovenského profesionálního časopisu o fantastice *Fantázia*, a jak jsem již výše uvedl, ve třech případech se „konfese“ (po autorské, resp. redakční úpravě) objevily současně na Fantasy Planet.

Vzhledem k tomu, že struktura obsahu těchto článků je v zásadě obdobná (vymyká se pouze příspěvek Michala Jedináka, který tvoří pouze komiksový strip, a Martiny Pilcerové, tvořeného rozhovorem o její soudobé tvorbě), představuje podle mého názoru tento korpus poměrně ilustrativní vzorek názorů, postojů a vyznávaných / sdílených hodnot příslušníků československého fandomu, a současně ukazuje sociální funkce a diferenciaci této subkultury. Takto shromážděný materiál, vzniklý v podstatě na bázi často náhodně vybraných jedinců (tento rys je zvláště patrný v Interkomu), má oproti dotazníkovému šetření nebo řízeným rozhovorům jednu podstatnou výhodu – pokud chceme proniknout do sociálního a ideového světa fanů, je lepší vyjít přímo z jejich výpovědí zaznívajících v prostředí vlastní subkultury než odpovědi předem „programovat“ prostřednictvím otázek vycházejících z výzkumníkovy hypotézy a „kontaminovat“ je tak už v okamžiku sběru dat jeho názory a představami.

Jakým způsobem lze tedy takovýto soubor interpretovat? Při analýze se budu pohybovat ve dvou rovinách: 1. sociálně-mediální, která zahrnuje generační, genderovou a národnostní příslušnost, dosažené vzdělání, dobovou sociokulturní situaci v okamžiku „iniciace“ (před / po roce 1989) a dominantní médium tohoto zasvěcení (literatura, film / televize, komiks, hry…), 2. sociálně-ideovou (stupeň identifikace se subkulturou, pozice v rámci subkultury). Pro přesnější rozbor bylo třeba doplnit informace obsažené ve výpovědích ještě daty převážně biografického rázu, které jsem čerpal z dostupných fandomových zdrojů,[185] případně z osobní (e-mailové) komunikace s fany.

Výslednou strukturu ukazuje následující tabulka:

---

http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200912cl.pdf; POLÁČEK, Jan. Jak jsem k SF přišel [online]. *Interkom*, © 2010 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik201009cl.pdf; VORLOVÁ, Jiřina. Moje cesty k fantastice [online]. *Interkom*, © 2010 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik201010-11cl.pdf; WEIGEL, Pavel. Jak jsem k fantastice přišel [online]. *Interkom*, © 2010 [cit. 2014-02-14]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik201012cl.pdf

[185] MILOTOVÁ, Ivana (ed.). *Kdo je kdo v české a slovenské sci-fi*. [2., rozšířené vydání]. Praha : Nová vlna, 2000. ISBN 80-85845-07-5. Průběžně aktualizovaná podoba tohoto slovníku je k dispozici na webových stránkách Interkomu, viz Kdo je kdo v české a slovenské SF [online]. *Interkom*, © 2014 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/who/index.html

Data z autoreflexivních textů fanů (Interkom, Fantasy Planet 1999 – 2011)

Generace		Pohlaví		Vzdělání			Národnost		Situace		Médium				Identifikace		Pozice	
před 1989	po 1989	M	Ž	VŠ	SŠ	V	čes	sl	z	n	L	F	H	K	A	Ne	V	N
18	24	30	12	30	6	2	36	6	9	27	31	10	2	1	22	15	17	22

Legenda:

M = muž

Ž = žena

VŠ = vysokoškolské vzdělání

SŠ = středoškolské vzdělání

V = vyučen

čes = česká

sl = slovenská

z = zmíněna

n = nezmíněna

L = literatura

F = film a televize

H = hry

K = komiks

A = ano

V = vysoká

N = nejasná / nízká

Co se dá z uvedeného vyčíst? Především generační proměna fandomu – ve sledovaném vzorku mírně převažují respondenti dospívající a do subkultury vstupující po roce 1989 (v této kategorii jsem za dělící linii považoval dosažení osmnácti let před a po tomto přelomovém datu). Z genderového hlediska více než jednonásobně převažují muži nad ženami, což se zdá potvrzovat můj výše uvedený odhad situace. Podobně přitakává tradiční představě fandomu jako subkultury inteligentních a vzdělaných lidí drtivá převaha vysokoškoláků. Značná převaha Čechů nad Slováky na první pohled implikuje větší rozsah české části československého fandomu, nutno ovšem zároveň uvážit, že publikované texty vycházely v českojazyčných periodikách; menší množství slovenských fanů je v každém případě faktem vyplývajícím už z prostého rozdílu mezi počtem obyvatel obou zemí, současně jejich komunikace s českým prostředím opětovně dokládá nadnárodní charakter této subkultury. Překvapením pro mne bylo zjištění, že nezvykle velké množství fanů, kteří byli „zasvěceni“ do fantastiky a případně do fandomu v době komunistického režimu, nepovažovalo za nutné zmiňovat dobovou kulturní, sociální a politickou situaci – jistěže

existují výjimky, které ve své konfesi toto pozadí silně zdůraznily, obecně se však zdá, že své aktivity chápou jako kontinuum, jehož podmínky se vlastně se změnou režimu zásadně nezměnily. Naopak jasným potvrzením silně literárního charakteru československého fandomu by mohla být literatura jako dominantní médium, jehož prostřednictvím se fanové seznámili s fantastikou, a to bez ohledu na generační příslušnost, hlasy fanů ze sledovaných textů hovoří v tomto smyslu dostatečně jasně. Ostatně i v tomto aspektu se projevuje určitá tradicionalita tuzemského fandomu a jeho návaznost na předlistopadový vývoj.

Dále pak už ovšem vstupujeme na půdu interpretačně poněkud nejistou. Míra identifikace fana se svou subkulturou nemusí být vždy explicitně vyjádřena nějakou jasnou verbální deklarací, zřejmě mnohem častěji je rozpuštěna v celkovém přihlášení se k zájmu o fantastiku. Přesto jsem se pokusil do tabulky na ose „ano / ne“ zaznamenat kontrast mezi zřetelným zdůrazněním příslušnosti k fandomu a mezi jeho absencí, výsledkem pak byla převaha prvého.

Problematické bude také postižení pozice konkrétních jedinců v rámci subkultury. Zde jsem už vycházel výhradně ze zdrojů mimo zkoumaný soubor textů, které nenabízely výraznější oporu pro takovou operaci. Využil jsem kombinace různých možností jak pozici fana ve fandomu odhalit, za základ jsem stanovil především vyjádření aktivní tvůrčí či komunikačně-distribuční role v subkultuře (spisovatel, redaktor, publicista, nakladatel, knihkupec) a ohlas této role mezi ostatními fany, respektive v subkulturních médiích, a dále také doby působení ve fandomu. Z tohoto pohledu se tak jeví využitý vzorek jako kombinace osob s vysokou prestiží v subkultuře a osob s prestiží nižší nebo nejasnou v poměru takřka 1 : 1.

Jsem si ovšem dobře vědom toho, že (sebe)identifikaci fana a jeho pozici ve fandomu nelze jednoduše vyjádřit tak hrubými a přibližnými prostředky, které uvedené pojmy spíše zatemňují než vyjasňují. Pokusím se tedy pro tento účel využít teoretické přístupy francouzského sociologa Pierra Bourdieua, které podle mého názoru mohou přispět k lepšímu pochopení problému.

Bourdieu vychází z konstatování, že „skutečnost je vztahová“, tedy že prostor, v němž se odehrává lidské jednání, je tvořen soustavou pozic, které zaujímají jednotlivci nebo skupiny a které jsou v různých vzájemných vztazích. V tomto prostoru jsou pozice stanoveny na základě určitých principů diference, kterým autor říká „kapitál“, přičemž nemusí nutně jít jen o kapitál

ekonomický.[186] Strukturu sociálního prostoru pak určuje rozdělení oněch různých druhů kapitálu,[187] které Bourdieu shrnuje pod pojem symbolický kapitál: „symbolickým kapitálem je kterákoli vlastnost (kapitál kteréhokoli druhu – fyzický, ekonomický, kulturní, sociální), pokud je nahlížena sociálními činiteli, jejichž kategorie vnímání jsou takové, že ji dokáží poznat (vidět) a uznat, ocenit.“[188]

V sociálním prostoru, tvořeném rozličnými autonomními světy, kterým Bourdieu říká „pole“, se střetávají zákony panující v těchto jednotlivých často se překrývajících polích – to, co se z pohledu jednoho pole může zdát být absurdní či nepochopitelné, je v jiném poli hodnoceno pozitivně a jako zcela žádoucí.[189] Francouzský sociolog zmínil v této souvislosti také činnost vykonávanou „z nadšení“, „nezištně“, jako jistý druh hry, která má ovšem také své zákony (pravidla), jejichž základem je směna „symbolického kapitálu“, který nemá (nemusí mít) charakter ekonomického kapitálu.[190] Takovým polem se zdá být fandom, v jehož rámci probíhá směna symbolického kapitálu (převážně) neekonomického typu pojímaná jako hra. Říkám „převážně neekonomického typu“, neboť i přes výše zmíněný „rodinný“ charakter této subkultury není vysloveně ekonomická kalkulace ve vztazích mezi fany zcela vyloučena, ba dokonce není výjimkou – jak ukázal Bourdieu, v rodině jsou v moderní době i příbuzenské vztahy často modelovány na bázi vztahů ekonomických.[191] (K ekonomickým souvislostem jednání ve fandomu se ještě vrátím v podkapitole 8.2.).

Co tedy tvoří podstatu symbolického kapitálu ve fandomu, jehož směnou se vymezuje pozice fanů v sociálním poli? V návaznosti na Bourdieua kanadská socioložka Sarah Thornton ve své knize *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital* (1995) vytvořila termín „subkulturní kapitál“, jehož prostřednictvím příslušník subkultury ve svém poli vstupuje do mocenských vztahů a dosahuje určitého statusu. Tento druh kapitálu autorka rozděluje na absorbovaný (patří tam znalosti „správných“ kódů chování, např. užívání subkulturního argotu) a objektifikovaný (zahrnuje vlastnictví hmotných předmětů významných pro danou

---

[186] BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Praha : Karolinum, 1998, s. 11-17. ISBN 80-7184-518-3.

[187] Tamtéž, s. 22.

[188] Tamtéž, s. 81.

[189] Tamtéž, s. 112-114.

[190] Tamtéž, s. 126.

[191] Tamtéž, s. 133-138.

subkulturu).[192] Byť Thornton pojímá své subkulturní zkoumání především jako téma „vkusu“ (módy), pokusím se její myšlenky aplikovat na prostor československého fandomu.

Objektifikovaný subkulturní kapitál zřejmě mezi tuzemskými fany nehraje tak výraznou roli jako u hudebních subkultur (např. sbírky hudebních nosičů). Bylo by možné v této souvislosti uvažovat, už vzhledem k silně literárnímu základu fandomu, třeba o vlastnictví kolekce žánrových knih jakožto o kapitálu tohoto druhu; v posledních letech sledovaného období, kdy se čím dál více objevuje tzv. cosplay (viz podkapitola 7.1.), by mohlo podobně účinkovat vlastnění stylových kostýmů a jejich prezentace na subkulturních akcích. Má pozorování však ničemu takovému nenasvědčují.

Naopak mnohem zřetelněji je součástí vztahů uvnitř československého fandomu kapitál absorbovaný. Výše už jsem zmínil „fanspeak“ jako prostředek subkulturní komunikace, znalost tohoto kódu jistě spoluvytváří pozici fanů v daném poli. Není to však jediná vlastnost podstatná pro budování těchto pozic.

Zvláštním typem subkulturního kapitálu je podle mne systém ocenění, kterými daná komunita vyjadřuje respekt konkrétním svým příslušníkům za jejich činy. V případě československého fandomu jde vlastně o systémy dva, které jsou oba už pro svou formální podobu vázány výhradně na Fandom: zaprvé jde o ceny nazvané ***Mlok za zásluhy*** (oceňují se jím zásluhy o fandom už od roku 1983, bývá udělován každoročně na Parconu) a ***Ludvík*** (udělované rovněž na Parconu původně od roku 1984 především za význačné literární počiny, od roku pak 1996 pak výhradně za práci ve prospěch fandomu), zadruhé pak ***Ceny Akademie science fiction, fantasy a hororu*** (ASFFH), udělované od roku 1995 každoročně na knižním veletrhu Svět knihy nejlepším žánrovým literárním dílům, subkulturním médiím a osobnostem za jejich význam pro fandom (řečeno s Bourdieuem, sociální pole se zde prolíná s polem uměleckým).[193] Pro účely zkoumání sociálních vztahů ve fandomu se dále soustředím výhradně na ta ocenění, která se zaměřují na osobní aktivity cílené na rozvoj subkultury, tedy nikoli zprostředkované literární tvorbou.

---

[192] Tuto koncepci v českém prostředí používá například při výzkumu technařské subkultury O. Slačálek, viz SLAČÁLEK, Ondřej. České freetekno – pohyblivé prostory autonomie? In: KOLÁŘOVÁ, Marta (ed.). *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha : SLON, 2011, s. 105-106. ISBN 978-80-7419-060-5 (SLON), 978-80-7330-194-1 (Sociologický ústav AV ČR).

[193] Bourdieu ostatně píše také o „posvěcování“ spisovatelů, tedy jejich zaujímání pozice v literárním poli, mimo jiné prostřednictvím různých cen a vyznamenání, viz BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010, s. 295-296. ISBN 978-80-7294-364-7.

Cena Mlok (název je inspirován slavným dílem Karla Čapka) byla poprvé udělena na Parconu v roce 1983, tehdy ještě v souvislosti s vyhlášením vítězných prací literární soutěže o Cenu Karla Čapka. Od roku 1993 o jejím udělování rozhoduje jarní porada SF klubů, cena je pak vždy udělena na nejbližším dalším Parconu. Statut ceny, která je označována jako „nejvyšší ocenění Čs. fandomu“, praví, že ji Fandom „uděluje za mimořádné celoživotní zásluhy v oblasti umělecké a publicistické tvorby v žánru fantastiky, propagace tohoto žánru, organizační a propagační práce pro Čs. fandom“.[194] Nutno dodat, že poslední věta statutu stanovuje, že tato cena patří laureátovi doživotně a nelze mu ji tedy dodatečně odejmout.

Podíváme-li se na seznam nositelů Mloka,[195] lze v něm nalézt několik vývojových fází, které odrážejí pohled subkultury, respektive jejího „tvrdého jádra“ na pozici „významné osobnosti fandomu“. Do roku 1989 byli tímto oceněním obdarováni především ti, kteří umožňovali fantastice a tedy zároveň fandomu vstupovat do tehdejšího veřejného prostoru (redaktoři a editoři Vojtěch Kantor a Ivo Železný, výtvarník Teodor Rotrekl, spisovatelé Josef Nesvadba a Ondřej Neff…). Symbolem přelomu a počátku nového věku subkultury se stalo udělení Mloka in memoriam Karlu Čapkovi v roce 1990, tedy příznačné přihlášení se k historické tradici národní fantastiky. Teprve v dalším ročníku po tomto aktu byl oceněn Zdeněk Rampas jakožto vůdčí osobnost Fandomu, která jej převedla z období totality do éry nových možností. Zajímavá retrospektiva následovala ještě v roce 1992, kdy byl Mlokem opět in memoriam oceněn spisovatel Václav Kajdoš, kterého subkultura ctila jako průkopníka SF v době, kdy tento typ literatury stál na kulturním okraji, respektive byl ideologicky zneužíván (na čemž se zároveň Kajdoš svou tvorbou spolupodílel). Udělování cen za dlouhodobé zásluhy je jistě ze samé podstaty vždy retrospektivním gestem, takže není překvapivé, že i v devadesátých letech a pak v prvním desetiletí nového tisíciletí dostávají Mloka především lidé spjatí s budováním subkultury v předlistopadovém období, ale objevuje se zde i oceňování „časových“ aktivit, jako například vydávání české mutace Magazinu of Fantasy and Science Fiction (1998) nebo časopisu Fantázia (1999), čímž Mlok zároveň opouští na chvíli rovinu individuálního respektu a zdůrazňuje kolektivní charakter fandomové činnosti. Od roku 2004 se v rámci Mloka

---

[194] Statut ceny „Mlok za zásluhy“ [online]. *ČS Fandom*, © 2014 [cit. 2014-02-18]. Dostupné z: http://www.fandom.cz/index.php?view=article&catid=42%3Adokumenty&id=62%3Astatus-ceny-mlok-za-zasluhy&tmpl=component&print=1&page=&option=com_content&Itemid=60

[195] Parcon 1982-2013 v datech a nesouvislém povídání [online]. *Interkom*, © 1984-2011 [cit. 2014-02-18]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/~pcon.htm

nepravidelně uděluje také vedlejší zvláštní ocenění osobností, které zemřely a dosud nebyly za své snahy oceněny – Mlok tak současně plní funkci jakéhosi fandomového Slavína.

Druhá z významných fandomových cen, Ludvík, nazvaná podle spisovatele Ludvíka Součka (vzpomeňme jeho iniciační role při vzniku československého fandomu), byla původně určena především literárním aktivitám fanů, od poloviny 90. let, kdy vznikly Ceny ASFFH, se pak zaměřila výhradně na ocenění práce pro subkulturu. Zdánlivě se tedy funkčně překrývá s Mlokem, rozdíl však spočívá ve větším důrazu na ocenění konkrétního činu, nikoli souhrnné aktivity v průběhu delšího času (i když i taková zdůvodnění se zde vyskytují).[196] Ludvíka tak dostala například také kočovná divadelní společnost za divadelní zpracování díla Terryho Pratchetta, různí organizátoři conů, kolektiv tvůrců serveru Legie nebo oblíbený fandomový fotograf za snímky z conů a jiných subkulturních akcí.

Ceny ASFFH udělované v rámci Fandomu sdružením fanů, jejichž odborná kompetence jim umožňuje hodnotit kvality fantastiky,[197] pokrývají široké spektrum především literárních počinů, nás však bude zajímat pouze jedna jediná z nich, nazvaná Cena za dlouholetou práci pro SF. Už název napovídá, že „práce pro SF“ je prakticky synonymem „práce pro fandom“, sociální a kulturní pole tedy opět splývá a překrývá se. A do značné míry se nakonec překrývá také seznam laureátů tohoto ocenění s přehledem nositelů Mloka, částečně i Ludvíka.[198]

Jak tedy lze interpretovat uvedená ocenění v kontextu subkulturního kapitálu? Ač jde bezpochyby jen o pouhou část potenciálu, který tento kapitál má, nelze přehlédnout, že se jistá kumulace těchto ocenění v poměrně omezeném okruhu fanů podílí na zakládání hierarchizace pozic v daném poli. Graf z podkapitoly 6.1., jehož prostřednictvím jsem se pokusil naznačit strukturu fandomu, zároveň ukazuje, jakými cestami vlastně proudí a cirkuluje symbolický kapitál. Jedinec stojící původně zcela mimo subkulturu je iniciován (v českém prostředí ponejvíce prostřednictvím literárního textu) a stává se neofanem, který si postupně osvojuje subkulturní argot a ovládne ritualitu komunikace uvnitř komunity, jinak řečeno absorbuje základní subkulturní kapitál potřebný k začlenění se do fandomu a identifikaci s ním. Pokud se rozhodne zachovat si určitou míru nezávislosti a nestane se formálním členem některého

[196] Viz tamtéž.

[197] Akademie science fiction, fantasy a hororu [online]. *ASFFH*, © 2014 cit. [2014-02-18]. Dostupné z: http://www.asffh.info/

[198] Viz Cena Akademie SFFH za roky 1995 až 2012 [online]. *Interkom*, © 1984-2013 [cit. 2014-02-18]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/~asffh.htm

SF klubu (a tím zároveň Fandomu), získává charakter „divokého fana“, který se účastní většiny aktivit fandomu, ale svou distancí se odpojuje od těch druhů subkulturního kapitálu, které jsou spojeny pouze s Fandomem. V okruhu Fandomu pak zůstává zachována skupina „nejstarších“ (nikoli výhradně věkově) fanů, nazývaných někdy „dinosauři“, jejichž subkulturní kapitál je založen na podílu na konstituování subkultury v 80. letech a dále je posilován například výše uvedenými oceněními. Jejich akumulovaný kapitál ovšem nezůstává vázán výhradně na toto nejužší jádro Fandomu, může být distribuován mezi fany především v rámci generační obměny, k níž ale dochází poměrně pomalu. Z mých pozorování vyplývá, že okruh „divokých fanů“ je čím dál širší oproti okruhu Fandomu, který v podstatě setrvává ve svých původních hranicích.

Jsem si dobře vědom toho, že takto konstruovaný model, byť vychází z pozorování v terénu a z analýzy subkulturních materiálů, odpovídá realitě jen přibližně. Československý fandom není pevně ohraničenou a centrálně řízenou organizací, jeho kontury jsou pohyblivé a obsahuje pravděpodobně více „center“ než jedno. Možná spíše než sférický graf by jeho tvar lépe vystihovala soustava vzájemně propojených elips. Podrobnější sociální průzkum této proměňující se subkultury v podmínkách, které vznikají po éře postkomunistické transformace, bude rozhodně ještě nutný.

7 Fandom jako subkultura textu

Jestliže se máme pokoušet prozkoumat fandom ještě podrobněji, je dále třeba zjistit, jakým způsobem tato subkultura vlastně vnímá, chápe, „čte“ významy kulturní artefaktů („textů“), které využívá k budování své identity. Jde tedy vlastně o postižení vztahu mezi subkulturou a širším kulturním prostorem, který tuto subkulturu obklopuje (v tomto případě jde především o kulturu populární).

Vzhledem k primárnímu významu literárního textu pro fandom, jak jsem uvedl už výše, by případné zajímavé metodologické podněty mohla přinést literární věda. Badatelé z tohoto oboru se však tradičně zaměřují na analýzu literárních děl a jejich čtenářská recepce, obvykle zkoumaná metodami sociologie literatury, se omezuje pouze na podchycení čtenářských návyků a preferencí. Přesto nelze přehlédnout, že například už od 60. let němečtí teoretikové ovlivnění sémiotikou, hermeneutikou a českým strukturalismem a volně sdružení v interdisciplinární pracovní skupině *Poetik und Hermeneutik* zkoumali mimo jiné estetickou recepci literárních textů, literární komunikaci a intertextualitu způsobem, který by mohl být pro mé téma zajímavý. Asi nejblíže k němu měl Wolfgang Iser (jeden z praotců tzv. antropologie literatury), který v opozici vůči tradiční představě o interpretaci díla ve smyslu odhalení jeho „jediného správného smyslu“ tvrdil, že čtenář při procesu čtení spolurealizuje literární text tím, že reaguje na „místa nedourčenosti“ (původně termín Romana Ingardena) v něm obsažená, tedy na místa, která skýtají volný prostor k vlastní interpretaci (tato místa čtenář „vyplňuje“ po svém). Iser dodává, že vytváření takových míst v textu je často součástí autorské strategie, například za pomoci autorových poznámek či komentářů, takže jde vlastně o oboustrannou komunikaci.[199]

Zatímco W. Iser a jeho kolegové se zajímali především o literární tvorbu elitní či „uměleckou“, výslovně populárně zaměřenou literaturu tematizuje později Thomas J. Roberts, který v respektované monografii *An Aesthetics of Junk Fiction* (1990) přináší úvahy o čtenářství a zvláště pak o „fanovství“ jako jedné z jeho významných podob. Ponecháme-li stranou autorovo genologické členění literatury (populární fantastika jednoznačně spadá do kategorie „junk fiction“, tedy něco jako „literární šmejd“, míněno ovšem se značnou nadsázkou jako označení pro celou oblast žánrové populární četby), důležitá je kapitola

[199] ISER, Wolfgang. Apelová struktura textů. Nedourčenost jako podmínka účinku literární prózy. In: SEDMIDUBSKÝ, Miloš – ČERVENKA, Miroslav – VÍZDALOVÁ, Ivana (eds.). *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno : Host, 2001, s. 39-61. ISBN 80-86055-92-2.

věnovaná různým typům žánrových čtenářů: vedle „exkluzivistů“ (exclusivist), „uživatelů“ (users), „příležitostných čtenářů“ (occasional readers) a „alergiků“ (allergics) uvádí Roberts „fanoušky“ (fans) jako čtenáře, kteří sdílejí své zájmy s ostatními, čímž na rozdíl od statistického průměru žánrového čtenáře, který podle něj tvoří „izolovaný uživatel“, zakládají sevřenou a kooperující komunitu. Roberts v knize konstatuje, že fanové jsou velmi zajímavou a zatím málo prozkoumanou skupinou čtenářů.[200]

Vedle charakteru literární komunikace může mít fanovství také určité paranáboženské rysy, jak si již dávno povšimli někteří badatelé v oblasti populární fantastiky (viz 3. kapitola), jednu z částí své knihy o „fandomech“ tomuto pojetí ostatně věnoval i dříve citovaný Matt Hills. Na náboženský rozměr života fanů upozornil také slovenský sociolog Ondrej Herec, který popisuje fantastiku jako jeden z prostředků hledání transcendentna a se značnou nadsázkou ukazuje fandom jako svérázný typ náboženské společnosti s vlastními proroky a apoštoly (kanoničtí autoři), vlastním ritem i vlastní teologií (fanovské „teoretizování“, boj proti „herezi“).[201] Nabízí se tedy možnost zkoumat fanovskou subkulturu také jako paralelu náboženských skupin uvnitř / na okraji velkých náboženských systémů.[202] Tento přístup je ovšem stále málo frekventovaný.

Fanům, po jejichž odborné reflexi kdysi volal T. J. Roberts, věnoval významný americký mediální teoretik Henry Jenkins značný prostor ve svých pracích, v nichž se zabývá různými vztahů mezi produkty populární kultury a jejich příjemci. Jenkins (který sám sebe označuje za „aca-fana“, tedy akademického badatele, který je zároveň fanem) ve stopách svého učitele Johna Fiskeho odmítá představu fanoušků (původně především televizních) jako pasivních a snadno manipulovatelných konzumentů popkultury. Tradiční obrázek podivínů, outsiderů a sociálních vyděděnců, podléhajících iluzím a odtržených od reality, nahrazuje vizí fanů jako „nedisciplinovaných čtenářů“ (rogue readers), kteří se vymykají kontrole kulturních

---

[200] ROBERTS, Thomas J. *An Aesthetics of Junk Fiction*. Athens : University of Georgia Press, 1990, s. 76-79, 86. ISBN 0-8203-1149-9. V českém prostředí Robertsovu knihu reflektoval P. Janáček v článku JANÁČEK, Pavel. Konspekty z populární literatury. In: *UNI* 9, č. 3, 1999, s. 27-28. ISSN 1214-4169.

[201] HEREC, Ondrej. Hľadanie nových zázrakov. In: HEREC, Ondrej. *Cyberpunk. Vstupenka do tretieho tisícročí*. Bratislava : Vydavatelstvo spolku slovenských spisovatelov, 2001, 218-236. ISBN 80-8061-060-6.

[202] Přehled sociálních forem, které by v takto pojatém výzkumu mohly přicházet v úvahu, podává VÁCLAVÍK, David. Typy náboženských skupin. In: NEŠPOR, Zdeněk R. – VÁCLAVÍK, David a kolektiv. *Příručka sociologie náboženství*. Praha : SLON, 2008, s. 141-152. ISBN 978-80-86429-92-2; o paranáboženských skupinách viz TÝŽ. Definice náboženství. In: NEŠPOR, Zdeněk R. – VÁCLAVÍK a kolektiv, cit. dílo, s. 125-126.

producentů. Od Michela De Certeau převzal Jenkins termín „textové pytláctví“ (textual poaching), kterým označuje chování fanů čtoucích kulturní texty po svém a naplňujících je smyslem podle vlastní sociální zkušenosti. Zároveň jakožto „textový nomád“ (textual nomad) fan mezi takto změněnými texty migruje a sdílí je s ostatními fany – subkultura tvoří pro jednotlivce prostředek, kterým uvnitř dominantních kulturních reprezentací zabírají prostor pro vlastní kulturní zájmy a zároveň se cvičí v různých sociálních dovednostech.[203]

V průběhu času (Jenkinsovy první studie s výše uvedenými základními tezemi vycházejí už na sklonku 80. let) tento autor v návaznosti na proměny celé kulturní sféry v důsledku „digitální revoluce“ posouvá a rozšiřuje své představy o roli fana. Od „textového pytláctví“ přechází k pojmu „participační kultury“ (participatory culture), který podle něj mnohem komplexněji vyjadřuje vztahy mezi kulturními producenty a konzumenty, či spíše v jeho pojetí „účastníky“. Tento komunikační rámec směřuje k celkové „kulturní divergenci“, která zahrnuje nejrůznější mediální formy kulturní produkce a cirkulace, (spolu)vytvářené aktivním publikem využívajícím kapacit subkultur a komunit (často internetových). Velké mediální koncerny se podle Jenkinse pokoušejí využít „kreativitu zdola“ (grassroots creativity) pro své obchodní plány, čímž se mezi sebou střetávají dvě protikladné koncepce: masmédia jsou sice kontrolována omezeným množstvím společností, ale „digitální svět“ zároveň omezuje roli těchto „gatekeepers“ ve prospěch amatérů, kteří produkují různé kulturní artefakty a sdílí je s ostatními. Jenkins připouští, že i uvnitř „participační kultury“ vznikají konflikty, například v otázkách genderu, rasy, náboženství, politiky nebo generace, ale tento druh kultury je postaven především na sdílené identitě a společných perspektivách, svým způsobem jde vlastně o „utopickou komunitu“, jejíž členy více spojuje než rozděluje. Kulturní produkce tohoto typu je podle něj častěji motivována sociální reciprocitou, přátelskými vztahy a dobrým pocitem z vlastní kreativity než ekonomickými zájmy.[204]

Jenkinsova promýšlení „fanovské kultury“ využil v českém prostředí ve své práci zatím jen Jakub Macek, který se jejich prostřednictvím pokusil definovat český fandom jakožto „subkulturu textu“ (odtud také přebírám název této kapitoly). Macek zdůrazňuje, že „text má (…) pro subkulturu fandomu ústřední význam. K textu se váže většina aktivit příslušníků

---

[203] JENKINS, Henry. *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*. [Updated 20th Anniversary Edition]. New York : Routledge, 2013. ISBN 978-0-415-53328-7.

[204] TÝŽ. *Fans, Bloggers, and Gamers. Exploring Participatory Culture*. New York – London : New York University Press, 2006. ISBN 978-0-8147-4284-6; TÝŽ. *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York – London : New York University Press, 2008. ISBN 978-0-8147-4295-2.

subkultury, skrze text se fan se subkulturou sbližuje a posléze identifikuje. Text vytváří referenční rámec, pojící členy subkultury v jejich každodennosti, text a jeho určení jako součásti žánru fantastiky je zároveň klíčovou součástí identity celé skupiny.“[205] Macek ve shodě s Jenkinsem považuje vztah fana k textu za vztah výrazně aktivní a kreativní.

Už před ním se velmi podobně, aniž by výslovně citoval Jenkinse nebo jiného teoretika, zamýšlel nad domácím fandomem Ivan Adamovič a došel k závěru, že k podstatě fanovství patří „vytváření vlastních významů v produktech komerční kultury a aktivní práce s nimi, odvrat od pravidel a politiky profesionálních médií, vytváření sociálních sítí v návaznosti na oblíbená díla, potažmo celých paralelních sociálních realit, v neposlední řadě pak neúčast v diskursu vedeném o díle či žánru oficiálními médii, zvýšený zájem o funkčnost díla/žánru, nerozlišování mezi jeho podstatnými a okrajovými částmi.“[206] Adamovič zároveň nepopírá sklony k určité sociální izolaci fanů ve vztahu k „mainstreamové“ kultuře, které někteří fanové sami ironicky reflektují.[207]

Pro další můj výklad je podstatný výše představený aktivní, tvůrčí přístup fanů ke kulturním textům. V této souvislosti je vhodné připomenout dnes už tradiční koncepci britského kulturalisty Stuarta Halla, v současnosti hojně využívanou také českými badateli, v níž se nabízejí tři možné způsoby „čtení“ (respektive dekódování významů) kulturních artefaktů: buďto je přijímán jeho dominantní význam nabízený jeho producentem, nebo příjemce s producentem o významu „vyjednává“, nebo příjemce nabízený význam zcela odmítá.[208] Z praktického zkoumání vyplývá, že pro fandom by mohla platit druhá z možností, přesněji řečeno Hallovo „vyjednávání“ by bylo možné výstižněji označit jako „spoluvytváření“ významů v rámci „kulturní divergence“. Fanové často pracují na principu „Do it yourself“ (DIY), původně zrozeným v punkové subkultuře, sami vytvářejí mnoho nejrůznějších

[205] MACEK, Jakub. *Fandom a text*. Praha : Triton, 2006, s. 29. ISBN 80-7254-856-5.

[206] ADAMOVIČ, Ivan. Bída a lesk fanouškovství. *Ikarie*, roč. 14, 2003, č. 11, s. 34. ISSN 1210-6798.

[207] Viz např. VANĚK, jr., Jan. Temná stránka fandomu. *Ikarie*, roč. 14, 2003, č. 10, s. 30-33. ISSN 1210-6798. Autor později text, v časopiseckém vydání krácený, vydal v plné verzi ve fanzinu Interkom, viz VANĚK, jr., Jan. Temná stránka fandomu (po letech). In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-2008 [cit. 2014-01-26]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200804-05cl.pdf. Šlo sice o komentované překlady zahraničních textů o zahraničních fanech, ale z podtextu se zdá vysvítat, že jisté rysy považuje autor / překladatel / editor za společné anglojazyčným a českým fanům.

[208] HALL, Stuart. Encoding/Decoding. In: HALL, Stuart – HOBSON, Dorothy – LOWE, Andrew – WILLIS, Paul (eds). *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. London : Hutchinson, 1980, s. 128-138. ISBN 978-0091420703.

artefaktů (viz podkapitola 7.1.), čímž ukazují svoji nezávislost na průmyslu produkujícím masové výrobky. Někdy se v této souvislosti hovoří o „brikolážích“ (původně termín C. Léviho-Strausse) ve smyslu přetváření a funkčního obměňování výtvorů původně vzniklých v jiném kontextu za pomoci improvizovaných postupů a nástrojů, v duchu blízkému určitému intelektuálnímu kutilství.[209]

7.1. Aktivity fanů a jejich mediální formy

Ve zkoumaném tématu se spojuje rovina sociální s rovinou individuální. Jednotliví fanové sice sdílejí své zájmy s ostatními v subkultuře, ale zároveň uspokojují své osobní zájmy, projevují kreativitu, která má význam pro ně samotné.[210] Praxe této „participatorní“ či „vernakulární“ kultury, řečeno termíny H. Jenkinse, se projevuje v konkrétních, dnes už většinou digitálních mediálních formách, které uvedený americký teoretik dělí (mimo jiné) na „expressions“, kam patří například fan fiction nebo fanziny, a „circulations“, kam by spadaly například blogy.[211] Českému prostředí a dané subkultuře asi nejlépe odpovídá první uvedená kategorie, pokusme se tedy teď shrnout hlavní rysy vývoje uvedených forem v rámci československého fandomu po roce 1989.

Vydávání tzv. ***fanzinů***, tedy amatérských časopisů produkovaných samotnými fany,[212] provází fandom od samých jeho počátků. V předlistopadovém Československu byly fanziny vázány takřka výhradně na jednotlivé SF kluby, které tvořily organizační jednotky subkultury

---

[209] Viz NÜNNING, Ansgar (ed). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006, s. 86. ISBN 80-7294-170-4. Už v předlistopadové společnosti, zvláště v období normalizace se objevují různé projevy brikolátorství v podobě tzv. „domácího umění“ (odborně se mu u nás věnuje zejména Blanka Činátlová), to však nebylo sdíleno v rámci subkultury, naopak šlo o výrazně individuální aktivity, takže je lze s činností fanů jen těžko srovnávat.

[210] Této problematice jsem se věnoval už dříve v dosud nepublikované studii, z jejíhož textu vycházím mimo jiné v této podkapitole, viz KUDLÁČ, Antonín K. K. Fans as the Active Makers of Popular Culture (and of themselves). The Case of Czechoslovak Fandom after 1989 (v tisku).

[211] JENKINS, Henry – CLINTON, Katie – PURUSHOTMA, Ravi – ROBINSON, Alice J. – WEIGEL, Margaret. *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century* [online]. The MacArthur Foundation, © 2006 [cit. 2013-07-30]. Dostupné z: http://digitallearning.macfound.org/atf/cf/%7B7E45C7E0-A3E0-4B89-AC9C-E807E1B0AE4E%7D/JENKINS_WHITE_PAPER.PDF

[212] Viz CLUTE, John – NICHOLLS, Peter. *The Multimedia Encyclopedia of Science Fiction*. Danbury, CT : Grolier, 1995, s. 777-779. ISBN 0-7172-3999-3.

– tzv. personalziny, typické pro západní fandom, se u nás v podstatě nevyskytovaly. Po technické stránce šlo o malonákladová periodika (od desítek do stovek exemplářů) s různorodou, často nepravidelnou periodicitou, rozmnožovaná tehdy pro amatéry dostupnými technologiemi (cyklostyl, ormig, vzácněji ofset, později xerox). Fanziny obsahovaly nejrůznější zprávy o činnosti klubů, recenze na knihy, úvahy, rozhovory, původní i přeložené povídky.[213] Vzhledem k neexistenci oficiálních periodik vytvářely základní komunikační síť subkultury, v podstatě nezávislou na dobovém kulturním prostředí, a současně vychovávaly celou generaci tvůrců, kteří se později profesionalizovali. Jaroslav Olša uvádí, že do roku 1990 vyšlo přibližně 60 titulů fanzinů o celkovém počtu asi 400 vydaných čísel.[214]

Po přelomu v roce 1989 došlo k pokusům (ne vždy úspěšným) o vytvoření profesionálních časopisů zaměřených na fantastiku, ať už transformací fanzinů (v tomto ohledu je nejlepším příkladem vznik prvního domácího profesionálního SF časopisu Ikarie na bázi fanzinu Ikarie XB), nebo založením zcela nového periodika. I zde podle mého názoru platí teorie o střetávání „profesionálního“ a „amatérského“ přístupu, neboť, jak píše výstižně Jakub Macek, „na jedné straně musely [vydavatelské strategie] reagovat na požadavky rodícího se mediálního trhu, na straně druhé pak musely obstát v dialogu s fandomovou subkulturou, z níž vycházely a k níž se v prvé řadě obracely jako k jádru své čtenářské skupiny.“[215]

Tradiční amatérské fanziny, které nechtěly jít profesionální cestou, byly na krátkou dobu na ústupu, po roce 1991 jich však začalo opět přibývat, zřejmě v souvislosti s nástupem nové mladší generace fanů a s širší diferenciací jejich zájmů (vedle literatury též hry, filmy apod.).[216] Interkom, stále chápaný jako „ústřední fanzin“ Fandomu, pravidelně zveřejňoval přehledy fanzinů, z nichž je patrné, že situace se postupně mění a množství a životnost

---

[213] Viz OLŠA jr., Jaroslav. Fanziny před listopadem 89. Vývoj a typy science fiction samizdatu. In: *Fanziny* [online]. Karel Dvořák, © 2013 [cit. 2013-07-30]. Dostupné z: http://fanziny.ic.cz/fanziny.php?x=0&y=6&z=0, z něhož také vychází MACEK, Jakub. *Fandom a text*. Praha : Triton, 2006, s. 48-51. ISBN 80-7254-856-5; stručná varianta Olšova textu tvoří příslušnou kapitolu v NEFF, Ondřej – OLŠA, Jaroslav, jr. (eds.). *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha - Jinočany : ASFS, H&H, 1995, s. 469-472. ISBN 80-85390-33-7 (AFSF), 80-85787-90-3 (H&H). Na uvedeném serveru Karla Dvořáka lze též nalézt digitalizovaná čísla vybraných fanzinů z doby před rokem 1990.

[214] Viz NEFF – OLŠA, cit. dílo, s. 470.

[215] MACEK, Jakub, cit. dílo, s. 58.

[216] Tamtéž, s. 43.

tištěných fanzinů zhruba od počátku prvního desetiletí 21. století opět klesá (poslední záznamy tohoto druhu se v Interkomu objevují v roce 2004).[217]

V polovině 90. let se poprvé objevuje fanzin na internetu (AmberZine), teprve na přelomu tisíciletí se však více začíná fanzinová komunikace rozvíjet v kyberprostoru.[218] Původní tištěné fanziny postupně doplňovaly a nakonec nahradily e-ziny a webziny – jedním z prvních byl Sarden publikovaný od roku 2000 v rámci prvního českého online deníku Neviditelný pes a připravovaný představiteli Fandomu z generace předlistopadových fanů. Mladší generace založila o něco málo později FantasyPlanet, který už odrážel její zájem také o jiná než čistě literární média.

Dá-li se stručně shrnout vývoj fanzinů po roce 1989, lze konstatovat, že tento vývoj měl vlastně dvě fáze. V 90. letech nejprve fanziny, v drtivé většině ještě tištěné, rychle rezignovaly na předrevoluční roli nahrazování profesionálních periodik a v podstatě se blížily stavu obvyklému v zahraničí, byly tedy především jakýmisi klubovými informátory, jejichž vliv zasahoval pouze omezený okruh fanů.[219] V novém tisíciletí pak došlo ke změně technologie jejich výroby a šíření, která s sebou přinesla také jistou změnu chápání jejich funkce. Virtuální forma umožnila velmi rychlou, okamžitou reakci čtenářů na publikovaný text, a současně průběžnou aktualizaci ze strany jeho tvůrců. Zároveň se vnější grafickou úpravou e-ziny zejména v novém tisíciletí snažily často přibližovat úrovni profesionálních tištěných periodik, od nichž někdy přebíraly materiál, případně s nimi různými způsoby mediálně spolupracovaly. Nedávná internetová diskuse potvrdila uvedený stav, v komentářích přitom zazněla jistá nostalgie po tištěných fanzinech, které údajně obsahovaly kvalitní materiál a především nepodléhaly „komerčním vlivům“ jako dnešní média.[220]

---

[217] Viz Fanziny a časopisy. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 2013 [cit. 2013-07-31]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/@fanziny.htm

[218] Možnostmi digitálního publikování současné české literatury (včetně zmínky o literárních internetových serverech jako prostředcích amatérské tvůrčí komunikace s odkazem na Jenkinsův koncept vernakulární kultury) se nově zabývá studie PIORECKÝ, Karel. Česká literatura a nová média. Prolegomena k tématu. In: *Česká literatura*, 60, 2012, 6, s. 821-850. ISSN 0009-0468.

[219] To také potvrzuje J. Olša v NEFF, Ondřej – OLŠA, Jaroslav, jr. (eds.). *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha - Jinočany : ASFS, H&H, 1995, s. 471. ISBN 80-85390-33-7 (AFSF), 80-85787-90-3 (H&H)

[220] VANÍČEK, Lukáš. Fanzin is not dead. In. *FantasyPlanet* [online]. Fantom Print, © 2012 [cit. 2013-07-31]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/fanzin-is-not-dead7

Druhým příkladem kategorie „expressions“ je tzv. ***fan fiction***. Jde o vlastní literární tvorbu fanů, která vychází z oblíbených děl fantastiky, napodobuje jejich poetiku, případně dále rozvíjí děj těchto děl a osudy jejich hrdinů. Tematika fan fiction se pohybuje od kanonických žánrových literárních děl přes populární filmy a seriály až po comics. Tvůrčí postupy fanů zahrnují jak pohyb v mezích původního díla daného fikčního světa, tak mimo jeho hranice, časté je rovněž kombinování postav a motivů různých děl mezi sebou (tzv. crossover).[221] Populární kultura se totiž nikterak neobává „úzkosti z vlivu“ (termín Harolda Blooma), naopak kreativně a po svém pracuje s tradicemi a kulturním dědictvím, a tato hravost tvoří vlastní podstatu fan fiction, jejíž kořeny sahají až do 19. století (variace na holmesovské příběhy A. C. Doylea).

Na rozdíl od fanzinů patří fan fiction k jevům v českém prostředí před rokem 1989 neznámým, důvodem její absence byla pravděpodobně izolace českých fanů od zahraničního vývoje. I tak je ovšem zajímavé, že fan fiction se začíná u nás více objevovat až ke konci 90. let. Jako první s ní přišli zřejmě fanoušci Star Treku, nazývaní „trekkers“ či (spíše pejorativně) „trekkies“,[222] později se objevili další. Fan fiction se velmi rychle digitalizovala a v souvislosti s tím i globalizovala, současní čeští tvůrci těchto příběhů píšou mnohdy přímo anglicky a sdílejí své texty s ostatními fany po celém světě. Podle Jenkinse jde o jeden z nejryzejších projevů participatorní kultury, který velmi názorně ukazuje možnosti rozvoje kreativity fanů prostřednictvím „přepisování“ původní předlohy pro osobní potěšení; fanové navíc často chápou svou činnost jako „záchranu“ díla před jejím „zneužitím“ ze strany kulturních producentů, kteří jej pojímají pouze jako zdroj zisku.[223]

---

[221] Zvláštní formou fan fiction je tzv. slash fiction, příběhy o sexuálních vztazích mezi různými postavami ze známých děl fantastiky; nejznámějším příkladem tohoto druhu jsou příběhy o homosexuálním partnerství kapitána Kirka a Spocka z prostředí Star Treku.

[222] Viz MACEK, Jakub, cit. dílo, s. 41-42, který popisuje vznik prvních českých SF klubů orientovaných výhradně na toto kultovní dílo.

[223] JENKINS, Henry. Star Trek Rerun, Reread, Rewritten: Fan Writing as Textual Poaching. In: JENKINS, Henry. *Fans, Bloggers, and Gamers. Exploring Participatory Culture*. New York – London : New York University Press, 2006, s. 37-60. ISBN 978-0-8147-4284-6. Týž autor v jiné své studii popisuje vztahy mezi fany a producenty populární kultury a různé způsoby jejich případné vzájemné spolupráce, viz JENKINS, Henry. Quentin Tarantino’s „Star Wars“? Grassroots Creativity Meets the Media Industry. In: JENKINS, Henry. *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York – London : New York University Press, 2008, s. 135-173. ISBN 978-0-8147-4295-2.

Při celkovém pohledu na českou fantastickou literaturu posledních dvou desetiletí se nabízí otázka, kde vlastně probíhají hranice mezi fan fiction jakožto ryze „amatérskou“ ohlasovou tvorbou a napodobováním stylu oblíbených autorů u „profesionálů“. Například rané povídky Petry Neomillnerové, publikované již v profesionálních časopisech nedlouho po roce 2000, upomínají na styl populárního polského spisovatele Andrzeje Sapkowského, někteří mladí autoři debutující na samém sklonku sledovaného období naproti tomu píší zároveň „čistou“ fan fiction i vlastní, jen částečně odvozenou tvorbu (Jan Hlávka a prostředí Star Wars a Star Treku, Jan Kotouč a univerzum Honor Harringtonové). Zdá se, že obě výše uvedené sféry postupně prorůstají jedna druhou. Fan fiction v původním smyslu tohoto pojmu je pak zřejmě to, co je jako fan fiction výslovně postulováno samotnými tvůrci a současně nese zřetelné znaky původní předlohy, bez ohledu na médium, jehož prostřednictvím je takový text šířen.

Oboustrannou komunikaci mezi kulturním průmyslem a fany, zmiňovanou Jenkinsem, můžeme ukázat i na české fan fiction. Na jedné straně je zřetelně vidět, že fanovské podhoubí poskytuje profesionálním médiím potřebný tvůrčí potenciál zdola (někteří respektovaní současní čeští autoři vzešli z prostředí fan fiction), na straně druhé pak kulturní producenti nabízejí fanům možnost podílet se svojí amatérskou tvorbou na výsledné podobě nabízených produktů.

Uvedu dva konkrétní příklady spolupráce profesionálních autorů a fanů v duchu jenkinsovské „convergence culture“. V rámci sešitové série *Agent John Francis Kovář*, založené z iniciativy spisovatelů Jiřího W. Procházky a Miroslava Žambocha a vydávané od roku 2005 nakladatelstvím Triton, dávají její tvůrci takřka od počátku prostor také pro zapojení „amatérů“ – vedle webu *JFK fans* (provozovaného ovšem výhradně fanoušky), na němž se objevuje fan fiction a fan comics vytvářený v duchu uvedené série, jsou texty milovníků díla příležitostně otiskovány v jednotlivých svazcích cyklu.[224] Slovenský prozaik Juraj Červenák, jak výše řečeno, působící primárně v rámci českého knižního trhu, na základě výsledků dvou ročníků jím vyhlášené literární soutěže o nejlepší příběh ze světa svého hrdiny Rogana (v porotě kromě autora zasedali také zástupci nakladatele) vybral fanovské povídky a zařadil je jako bonus do dvou dílů své knihy *Zlato Arkony* (2012, 2013). Zajímavá je pozice vítězů – v prvním ročníku zvítězil Rastislav Weber, který s ohledem na svou předchozí tvorbu spadá spíše do kategorie „profesionálů“, kdežto v ročníku druhém zvítězila Věra Mertlíková, dosud

[224] Konkrétní případy viz http://www.agent-jfk.cz/tags/vyslo [cit. 2013-07-31]

publikující pouze na internetu fan fiction ze světa Star Wars, pro niž byla vítězná povídka prvním „oficiálně“ publikovaným dílem.[225]

Toto vše je ovšem v českém prostředí vysloveně žhavá současnost, vývoj a celková šíře a formy české fan fiction jsou zatím neprozkoumané a nabízejí tedy vhodné téma pro podrobnější analýzu.

Několikrát zmiňovaná digitalizace fanovských aktivit[226] zahrnuje od prvního desetiletí 21. století kromě textových médií také různé audiovizuální formy. Spíše výjimečně nacházejí publikační prostor na e-zinech (asi nejvýrazněji Fan TV, videopodcast serveru FantasyPlanet, pokus o online televizní zpravodajství, zaměřené především na reportáže z významných akcí fandomu – šlo ovšem o krátkodobou záležitost, pokrývající jen roky 2006 a 2007),[227] více rozšířená je zřejmě individuální tvorba za pomoci nástrojů kanálu YouTube, a jako prostředek mediálního šíření pak začasté slouží sociální sítě typu Facebooku. Většinou jde o v podstatě o audiovizuální obdobu fan fiction, fanové jako výchozího materiálu často využívají profesionálních produktů, které upravují po svém. Tento virtuální tvůrčí ruch ovšem probíhá prakticky až na samém sklonku zkoumaného období, takže i zde platí, že více odhalí budoucí podrobnější výzkum.

Ač by se z výše uvedeného i na základě četby Jenkinse mohlo zdát, že vše podstatné ze života fanů probíhá v digitálním světě, není tomu tak, alespoň nikoli v českém fandomu. Vedle „virtuálních aktivit“ u nás stále hraje značnou roli také osobní komunikace fanů na tzv. ***conech***.[228] Tento termín (z angl. convention = setkání) označuje setkání fanů, většinou tematicky zaměřené na různé žánrové formy, konkrétní díla či fiktivní postavy. Součástí těchto akcí bývají přednášky, filmové projekce, křty nových knih, autorské workshopy, soutěže apod. (Jak už bylo řečeno, stále více se v posledních letech na českých conech objevuje také tzv. „cosplay“, tj. nošení často podomácku vyrobených kostýmů napodobujících image oblíbený hrdinů; původně se cosplay omezovala na fanoušky comicsu (zejména

[225] Viz http://www.rogan.sk/ [cit. 2013-07-31]

[226] Jenkins původně ve svých studiích nepočítal se sociálními sítěmi (Facebook, Twitter ad.). Tato oblast virtuální komunikace je v subkulturním kontextu stále poměrně málo prozkoumaná, v českém prostředí pak je odborně netknutá zcela.

[227] http://www.fantasyplanet.cz/clanky/fantv [cit. 2013-07-31]

[228] Viz CLUTE, John – NICHOLLS, Peter. *The Multimedia Encyclopedia of Science Fiction*. Danbury, CT : Grolier, 1995, s. 491-492. ISBN 0-7172-3999-3.

japonského), v současnosti je tato aktivita rozšířena mezi fany obecně). Cony mívají různou dobu trvání, od jednodenních až po týdenní.

Tato setkání patří vedle vydávání fanzinů k základním aktivitám fanů, kteří se jejich organizováním hojně zabývali již v předlistopadové fázi vývoje našeho fandomu. Cony v té době byly vázány na jednotlivé SF kluby a často měly charakter jakési „pololegální činnosti“, která se odehrávala pod zastřešením některých „společenských organizací“ typu SSM nebo Svazarmu. Již tehdy se začala vytvářet určitá hierarchizace těchto akcí – již zmíněný Parcon získal pozici ústředního „národního conu“, konaného každoročně na jiném místě, a jako takový byl (a dosud je) předmětem „soutěže“ mezi SF kluby, které usilují o privilegium jeho organizace.[229]

Nejviditelnější změna conových aktivit po roce 1990 spočívala nejen v úplné volnosti jejich přípravy a realizace bez dohledu jakýchkoli státních orgánů, ale rovněž v podstatném rozšíření jejich tematického zaměření – vedle literatury se množí zájem fanů o film, hry, komiks a další média. I do této sféry subkulturní činnosti vstoupila profesionalizace, byť nikoli v takové míře jako například ve vydavatelské činnosti. Nejznámějším profesionálem v pořádání conů v České republice je dnes Václav Pravda, jehož série conů pod souhrnným názvem *Festival fantazie* je svým rozsahem zřejmě nejmohutnější akcí tohoto typu u nás.[230]

Mění se ale také představy fanů o tom, co pro ně cony znamenají. Některé internetové diskuse tuto proměnu zřetelně odrážejí. Příklady, kterými ji chci dokumentovat, pocházejí sice z posledních dvou let zkoumaného období, ale jde vlastně o výsledek procesu, který probíhal už od 90. let. Již zmíněný Václav Pravda publikoval na serveru FantasyPlanet polemický článek, v němž se pozastavoval nad klesajícím zájmem fanů o účast na conech (nejen na jeho vlastním Festivalu fantazie) a obecně nad stále viditelnější pasivitou fanoušků. Označil tento stav mimo jiné za ignorování vlastních tradic, tedy těch, z nichž koření sama podstata této subkultury.[231] Text vyvolal ihned často velmi emocionální a především nadmíru rozsáhlou diskusi (celkem 292 komentářů), jíž se zúčastnili jak starší fanové z generace, která (znovu)vytvářela Fandom po roce 1989, tak i někteří mladší. Podobně jako v debatách

[229] Na serveru http://www.fandom.cz/index.php/kluby lze v rámci soupisu existujících klubů nalézt také informaci o tom, který conklub pořádá.

[230] Viz http://www.festivalfantazie.cz/

[231] PRAVDA, Václav. Úvaha o nevděčnosti a lenosti. In: *FantasyPlanet* [online]. Fantom Print, © 2011 [cit. 2013-08-02]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/uvaha-o-nevdecnosti-a-lenosti

v Interkomu v polovině 90. let (viz podkapitola 9.2.), objevuje se zde jako leitmotiv dvojí pohled na subkulturní aktivity, který zjednodušeně označuji jako „amatérský“ a „profesionální“: na jedné straně zaznívají argumenty typu „zábava se nedá přikázat“, „každý si vybírá, co bude dělat podle svých finančních možností“, „tržní společnost je postavena na nabídce a poptávce“, „fantastika je součástí popkultury, takže jde o zisk, nikoli o nadšenectví“, „’věk fanouškovství‘ skončil“, případně jako rada pro řešení situace „cony by se měly propagovat i mezi nefany (mnoho lidí čte fantastiku, ale subkultura je nezajímá)“. Určitou „komodifikaci“ této oblasti dosvědčuje i reakce jednoho mladého fana, že „účast na conech je pro něj jen jedna ze zábav, a priority se mohou měnit“, případně jiného, že „akce tohoto druhu ho nezajímají, stačí mu četba“. Z druhé strany zaznělo, že „marketing do koníčku nepatří, jde o setkávání s přáteli a o atmosféru“, „fanovství je založeno na potřebě vzájemné komunikace“, dokonce velmi vyhroceně, že „kdo nejezdí na cony, není fan“. Tyto příspěvky místy přecházely do širších úvah nad tím, že „skomírání conů jen dokládá skomírání samotného Fandomu, do něhož už ani nevstupují mnozí fanové, protože tím nic nezískají“. Poměrně často se objevovaly zmínky ve smyslu „tato situace je výsledkem osobních sporů uvnitř fandomu“, případně „jde o spor mezi Pravdou a vedením Fandomu“.

Druhý příklad jsem vybral rovněž na FantasyPlanet, kde v roce 2012 vyšla reportáž z akce nazvané Steam Up Festival.[232] Autorka reportáže ve svém hodnocení litovala, že šlo „pouze o párty“, na níž zněla hudba a účastníci na sobě prezentovali steampunkovou módu, ale postrádala například přednášku o samotném steampunku (odkazovala přitom na Festival fantazie, zřejmě podnícena slovem „festival“ v názvu navštívené akce). Na text reagovali nejprve pořadatelé a poté i další zájemci o tuto tematiku. Velmi rychle vyšla najevo zásadní odlišnost v chápání akce: zatímco fanové očekávali con v intencích, na které jsou zvyklí z fandomových aktivit, organizátoři a účastníci Steam Up Festivalu jej pojímali jako „event“ (jejich vlastní termín), na němž jde výhradně o „zábavu“, nikoli o „poučování“, navíc předpokládali účast zasvěcených zájemců zaměřených na úzce vymezený segment popkultury. Diskuse potvrdila stále se rozšiřující diferenciaci fanů, kteří v podstatě dnes vytvářejí svébytné „fandomy uvnitř fandomu“, jež mezi sebou vzájemně komunikují s určitými obtížemi a jejichž členové mají více či méně odlišné představy o prezentaci své subkulturní identity.

[232] BRUNHOFEROVÁ, Vendula. Steam Up Festival Volume III – 14. 4. 2012. In: *FantasyPlanet* [online]. Fantom Print, © 2012 [cit. 2013-08-02]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/steamup-festival-volume-iii-14-4-2012

Obecně je zřejmé, že cony (a případně jiné typy veřejných akcí fanů) pomalu posouvají svůj program od „infotainmentu“ k čistému „entertainmentu“. Tento posun je vidět ostatně i například u již zmíněných Festivalů fantazie, které cílí především na mladší fany a prezentuje se při propagaci výslovně jako „festival popkultury“.

Symbolický (a vlastně zcela ojedinělý) návrat k tradiční podobě conů reprezentoval Dinocon, pořádaný 20. – 21. dubna 2012 v Pardubicích jako připomínka 30. výročí prvního Parconu (viz podkapitola 6.1.). Název odkazuje na pojem „dinosaur“ označující „veterána“ fandomu (viz táž podkapitola) – nikoli nutně musí přitom tito jedinci být aktivními činiteli fandomu až do doby konání Dinoconu, jak se ukázalo mezi jeho účastníky. Akce se nesla logicky především v duchu vzpomínek na počátky fandomu, kterým byla podřízena forma všech „textů“, které s tímto conem souvisely (například přednášky nebo grafická úprava pamětních materiálů pro účastníky, provedená Václavem Houfem, který byl tvůrcem grafické podoby prvního Parconu v roce 1982).[233] Svého druhu reflexí vývoje „dinosaurů“ a jejich prostřednictvím i fandomu jakožto kreativního společenství se stala zvláštní příloha Interkomu pod titulem Dinočas (název měl evokovat Kočas, fanzin spojený právě s počátkem Parconu v Pardubicích), které obsahovalo ukázky z aktuálně rozpracovaných literárních děl některých „dinosaurů“.[234]

Uvedená akce sice vybočuje z vývojového trendu conů zkoumaného období, ale zároveň významně dokládá vnitřní kontinuitu aktivit subkultury, jejíž kořeny tkví ve zcela jiném sociokulturním prostředí, s jehož dědictvím se fanové dosud vyrovnávají.

---

[233] Reportáže o průběhu Dinoconu, přetisk úvodního slova Z. Rampase a přednášky J. Veise a ukázky některých grafických artefaktů spojených s akcí přinesl Interkom 4/2012, viz *Interkom* [online]. Interkom, © 2012 [cit. 2014-02-02]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik201204cl.pdf

[234] *Dinočas* [online]. Interkom, © 2012 [cit. 2014-02-02]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/dinocas.pdf

8 Mytologie fandomu

Představy příslušníků subkultury o vlastní identitě a o charakteru celého společenství, jehož jsou součástí, lze popsat také prostřednictvím mýtů. Pojem mýtu ovšem chápu jinak než jak je dnes obvyklé u badatelů ovlivněných kulturními studiemi, kteří v drtivé většině vycházejí z pojetí Rolanda Barthese. Ten označoval mýtus jako určité sdělení, které je zakotveno v jazyce (resp. metajazyce) a jehož „smyslem je deformovat" (na jiném místě definuje mýtus jako „ukradenou řeč"). Navrhoval řadu různých způsobů četby a dešifrování mýtu pomocí metod sémiologie, neboť mytologii viděl v podstatě jako nástroj „ochočení" kultury dominantní (v jeho chápání především buržoazní) společností.[235] Barthesovský model pak převzala řada autorů zkoumajících různé sociální jevy v historických kontextech, a to i v českém prostředí.[236]

V této kapitole vycházím spíše z (archaické) představy mýtu jako příběhu, který konkrétní komunitě vysvětluje původ a podstatu její existence, a který současně stanovuje určité normy jednání nutné pro komunikaci uvnitř této komunity. Tyto příběhy mají symbolickou, znakovou povahu, často jsou vyjadřovány pomocí obrazů, takže k jejich analýze podobně jako u Barthese jistě dobře slouží sémiologické metody.[237] Citovaný Barthes ostatně mezi svými definicemi mýtu zmiňuje mimo jiné také „prožívaný příběh", ovšem zatěžuje jej příliš ideologickými významy, kterým bych se zde rád vyhnul. Ondřej Slačálek, ačkoli hovoří o jinak zaměřené současné komunitě, velmi výstižně charakterizuje subkulturu jako „soubor očekávání, představ a pravidel, která jsou pro dané prostředí charakteristická a utváří jej…", je to podle něj současně „… struktura, sediment zkušeností a soubor norem."[238] Právě mýty

---

[235] Viz BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha : Dokořán, 2004. ISBN 80-86569-73-X.

[236] Jako domácí příklad mohu uvést monografii Josefa Švédy *Mašínovský mýtus. Ideologie v české literatuře a kultuře* (2012), která „dešifruje" literárně-ideologické konstrukce příběhu bratří Mašínů jak v éře komunistické, tak i polistopadové, za použití mimo jiné právě sémiologického čtení mýtu v Barthesově duchu.

[237] Přehled historického vývoje teorie mýtů přináší příslušné heslo v NÜNNING, Ansgar (ed). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006, s. 768-770. ISBN 80-7294-170-4. Velmi inspirativně k promýšlení mytologičnosti v novodobé české kultuře přistupoval Vladimír Macura ve své analýze obrozenské kultury, viz MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*. [2., rozšířené vydání]. Jinočany : H&H, 1995, s. 79-101. ISBN 80-85787-74-1.

[238] SLAČÁLEK, Ondřej. České freetekno – pohyblivé prostory autonomie? In: KOLÁŘOVÁ, Marta (ed.). *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha : SLON, 2011, s. 85. ISBN 978-80-7419-060-5 (SLON), 978-80-7330-194-1 (Sociologický ústav AV ČR).

podle mého názoru tvoří velmi podstatnou konstrukci podepírající ideovou stavbu celé subkultury, v tomto případě fandomu.

Pokusím se ukázat fandomovou mytologii na dvou příkladech. První z nich je svým způsobem myšlenkovým experimentem, založeným na velmi omezeném množství zdrojů. Zkouším tímto způsobem „domyslet“ jistý náznak paralely mezi sebepojetím fandomu a utvářením historického společenství, které jako subkulturu, pokud je mi známo, zatím nikdo nezkoumal. Druhý mýtus je naopak bohatě dokumentován (uvedu ovšem jen výběr pramenů), zdá se mi být pro subkulturu milovníků fantastiky klíčovým a vlastně představuje jeden z konstitutivních prvků fandomu v období po roce 1989.

8.1. Mýtus „obrození“

Při pročítání textů reflektujících vývoj fandomu zejména po roce 1989 jsem narazil na některé, v nichž je tento proces srovnáván s tzv. národním obrozením (a současně jsem si zpětně uvědomil, že totéž srovnání jsem sám před časem použil ve svých úvahách o české fantastice).[239] Jde konkrétně o článek Miloše Ferka v Interkomu 9/2009 a Borise Hokra v Ikarii 8/2010.

Miloš Ferko (slovenská národnost tohoto kritika a esejisty jen potvrzuje trvající česko-slovenský charakter fandomu) nejprve charakterizoval obrozenské období českých dějin především jako dobu, kdy náboženské ideje jsou nahrazeny idejemi národními, které vytvářejí základ pro chápání české identity.[240] Autor poté konstatoval, že obrozenská societa a fandom vlastně sledují shodné cíle („Ak je české národné obrodenie nesené snahou stmeliť český národ a posunúť ho na úroveň najvyspelejších európskych (…) národov; československý a neskôr najmä český fandom, živelne prijíma jeho postupy a techniky, pretože sa v podstate usiluje o to isté“), k jejichž naplňování dochází již před vznikem oficiální organizační formy (v případě české národní společnosti samostatného státu, u fandomu nezávislé organizační báze – „československá a česká fantastika najprv získava vnútornú podstatu až potom vonkajškové atribúty samostatného celku“). Právě v důsledku tohoto neustále probíhajícího

[239] Viz KUDLÁČ, Antonín K. K. *Literatura přes palubu*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2010, s. 86. ISBN 978-80-87378-25-0.

[240] Ferko zde mimochodem také odkazuje na esej O. Herce o religiózních rysech fandomu, o které jsem se zmínil v 7. kapitole.

emancipačního procesu podle autora fandom „prijíma mnoho z v českej spoločnosti už archaicky pôsobiacej rétoriky a rituálov národného obrodenia.“

Ferko vypočítává některé shodné rysy obou komunit: „ochranářský“přístup kritiky k domácím autorům („malý, ale náš“) a naopak velmi přísný pohled na překlady zahraničních děl, úcta k „tradici“ (Ferko uvádí členění fandomu na fany, neofany a dinosaury, přičemž respekt komunity se zvyšuje s délkou působení v subkultuře), „obětování se“ příslušníků komunity společné myšlence (národ, fandom) bez ohledu na finanční či sociální ztráty. Jako zvláštní příklad „fandomového obrozence“ zmiňuje Ferko nakladatele Michaela Bronce, který by tak v duchu použitého srovnání měl vystupovat jako „fandomový Kramerius“.

Svoji stať uzavírá konstatováním, že ačkoli vlastně už obrozenská fáze vývoje českého fandomu skončila, přesto její duch stále ovlivňuje společenský život subkultury v podobě využívané rétoriky a nejrůznějších rituálů. Fandom si je ovšem podle něj zároveň vědom své pozice na počátku třetího tisíciletí, proto tyto historické reminiscence pojímá (podle Ferka někdy spíše maskuje) jako ironii až parodii.[241]

Boris Hokr o něco později v rámci série článků shrnujících v Ikarii vývoj české fantastiky přichází s velmi podobnou úvahou. Paralelu s národním obrozením přímočaře aplikuje přímo na konkrétní historickou situaci: „léta 1948-1989 jsou fantastice tím, čím byla celé české kultuře doba pobělohorská, a uplynulých jednadvacet let pak naším malým fantastickým obrozením.“ Tuto „revizionistickou metaforu“, jak svůj postup nazývá, zakládá na analogii fandomu s obrozenskou společností: „určité sektářství, sepětí překladatelů (a silná linie uměleckých překladů), nakladatelů a masových příjemců, nadšenecké (dnes nadto i profesionální) „conování“, hledání vlastní identity v kontextu mainstreamu, pocit literárního ghetta – prostě podobně schizofrenní situace, jaké čelila obrozenecká elita.“ Tento příměr Hokr dále v textu rozvíjí na příkladu polistopadových povídkových antologií, které podle něj dobře odrážejí uvedený charakter českého fandomu (podobnou roli v 19. století hrály literární almanachy a časopisy).[242]

Naskýtá se tedy zajímavá možnost srovnat tuto subkulturní představu o sepětí dvou historicky od sebe oddělených kulturních jevů s jiným pohledem na obrozenskou kulturu, kterou nabídl

---

[241] FERKO, Miloš. Český fandom a národné obrodenie. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-2009 [cit. 2013-12-27]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200909cl.pdf

[242] HOKR, Boris. Fantastické obrození. In: *Ikarie* 20, 2010, 8, s. 61-63. ISSN 1210-6798.

již v 80. letech významný český literární vědec Vladimír Macura.[243] Ten zkoumal období české národní emancipace jako kulturní typ tvořící určitý znakový systém – vedle sémiologie byl Macura silně ovlivněn také kulturologickým konceptem Jurije Lotmana. V úvodu své zásadní monografie *Znamení zrodu* Macura tvrdí, že ač sami obrozenci chápali své snahy jako navázání na přerušenou tradici, on vidí jejich aktivity jako vytváření něčeho kvalitativně „nového“, provázaného sice s evropským vývojem, ale v domácích podmínkách specifického.[244] Pro zamýšlenou komparaci se jeví jako podstatná zejména ta část Macurovy knihy, která se zabývá „tvaroslovím“ české obrozenské kultury, tedy jejich příznačnými rysy, neboť právě výčet jejích základních znaků tvoří kostru Ferkova a Hokrova článku.

První rys označuje Macura jako „synkretismus“, kterým v tomto kontextu rozumí malou vnitřní diferencovanost obrozenské kultury („jungmannovská kulturní aktivita nevytyčuje ostré předěly mezi vědou, uměleckou literaturou, publicistikou apod.“), jež směřovala k velkému společnému cíli, totiž „znovuzrození“ národa. Pro tento záměr bylo proto možno využít souběžně různých formálních prostředků (Macura toto dokládá příklady z oblasti dobové publicistiky, beletrie, ale třeba také tzv. „květomluvy“ jakožto oblíbeného komunikačního systému té doby).[245] Takovýto kulturní synkretismus můžeme nalézt i v aktivitách fanů – jestliže se, jak píše Macura, „obrozenským ideálem plně rozvinuté osobnosti stal člověk-vlastenec, aktivně zasahující současně do celé řady oblastí kultury, píšící nebo překládající poezii, prózu i dramata a současně se zabývající otázkami jazyka i otázkami nejrůznějších vědních oborů (…)“,[246] pak ve fandomu vidíme velmi podobné postavy mužů a žen, které zároveň organizují cony a vystupují na nich v kostýmech vlastní výroby, vydávají fanziny a naplňují je články, píší povídky (občas i romány) a účastní se s nimi literárních soutěží nebo je zveřejňují na internetu, vedle recenzí a rozhovorů s autory se pokoušejí i o vytváření textů o historii „své“ žánrové oblasti, o níž nadšeně diskutují při

---

[243] Macura samozřejmě nebyl a není jediný, kdo se fundovaně zabýval mýtickou rovinou národního obrození. Velmi zajímavou syntézou je například také kniha Jiřího Raka *Bývali Čechové… České historické mýty a stereotypy* (1994), v níž autor shrnuje a promýšlí řadu „autostereotypů“ a „heterostereotypů“ spojených s vlasteneckou komunitou 19. století, Macurova sémiologická analýza se však ukazuje pro plánované srovnání jako vhodnější.

[244] MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*. [2., rozšířené vydání]. Jinočany : H&H, 1995, s. 6. ISBN 80-85787-74-1.

[245] Tamtéž, s. 13-30.

[246] Tamtéž, s. 20.

osobních setkáních či ve virtuálním prostředí chatů a sociálních sítí… Podobně jako český vlastenec první poloviny 19. století také český fan přelomu 20. a 21. století využívá širokého spektra možností kulturních aktivit, aby dosáhl svých cílů. Pojem „diletantismu“, který v souvislostech obrození zmiňuje Macura, zde ovšem není zcela přiměřený, užívám proto raději výrazu „amatérismus“ (viz podkapitola 8.2.). Zatímco uvedený synkretický charakter se v české společnosti druhé poloviny 19. století začíná rozpadat a ztrácí svou původní funkci, pro fandom je naopak velmi typický a tvoří součást jeho podstaty.

Macura dále analyzoval jev typický pro obrozenské texty zejména jungmannovské generace, totiž koexistence obsahově protikladných výroků a podřízení faktů potřebám a funkcím národní ideje. Tuto manipulaci ve službách nacionální argumentace Macura ukazuje na dobovém hodnocení české řeči a využití různých druhů básnického metra v české poesii, které mělo sloužit jako nástroj vymezení se vůči kultuře německé; tím ovšem zároveň byla česká kultura s německou dále provazována jako její „zrcadlo“, v němž se odrážel každý krok českých obrozenců v relaci na německé analogie (nejen v literatuře, ale také v sociálních institucích apod.).[247] Podobný vztah založený na vymezování se vůči „mainstreamu“ a zároveň neustálého porovnávání hodnot vlastních s hodnotami spojovanými s kulturou mimo fantastiku lze spatřovat v samém jádru sebeidentifikace fandomu: na jedné straně je zdůrazňována autonomie fantastiky jakožto kulturního proudu sice odlišného typu, ale stejně kvalitního jako „mainstream“, na straně druhé je fantastika chápána jako součást širšího celku populární kultury, do níž ovšem přináší zvláštní, osobité rysy (asi v podobném duchu jako česká kultura 19. století se cítila být svérázným „příspěvkem“ velkému slovanskému světu). Toto průběžné sledování mainstreamu, resp. populární kultury jako referenčního rámce fandomu způsobuje určitou bipolaritu této subkultury, kterou dále podrobněji rozebírám v podkapitole 8.2.

Další příznačný rys obrozenské kultury Macura ukázal na rozboru některých Jungmannových překladů, z nichž je patrná snaha překladatele směřující nikoli k pouhému převodu cizího textu do češtiny, ale k celkovému jeho přizpůsobení ideologickým potřebám české národní společnosti. Ideový posun překladu vůči originálu bezpochyby provází každý překlad, ale, jak upozorňuje Macura, u Jungmanna „překlad nabývá podoby kulturní agresivity“, zahraniční texty jsou výrazně „zcizovány“ původnímu prostředí a „přivlastňovány“ českou kulturou.[248]

[247] Tamtéž, s. 31-41.

[248] Tamtéž, s. 61-78.

Překladovost jistě bytostně patří i k české fantastice, už z důvodu importovanosti této části populární kultury z angloamerického jazykového a kulturního prostředí. Literární překlady z této oblasti jsou ve fandomu tradičně velmi sledovány a přísně posuzovány, diskuse o jejich kvalitě naplňují dlouhodobě subkulturní média. O jejich významu svědčí například i vznik „anticeny“ *Skřipec*, udělované od roku 1994 Obcí překladatelů za nejhorší umělecký překlad příslušného roku, jehož přímým předchůdcem a inspirátorem tohoto „ocenění“ byl fandomový *Koniáš*, který upozorňoval na špatné překlady v oblasti fantastiky; překlady fantastiky ostatně dodnes často figurují ve Skřipci, v jehož porotě dlouhodobě zasedají i členové fandomu. Překladový charakter české fantastiky se ale neprojevuje jen v rovině převodů literárních textů, nýbrž obecně také přebíráním a „přehodnocováním“ různých zahraničních kulturních artefaktů a jejich zřetelného začleňování do domácího kontextu. Hokr ve svém článku označuje některé české povídkové antologie jako „ohlasové“, čímž naznačuje právě zmíněné kulturní „překládání“ zahraničních vzorů – za příklad mohou dobře posloužit sborníky Ondřeje Jireše vycházející z konceptu žánrových „best of“ Roberta Silverberga a zdůrazňující už ve svém titulu „tuzemskost“ obsahu (*Legendy **české** fantasy*, 2006, *Hvězdy **české** sci-fi*, 2010).

Za jeden ze základních znaků českého obrození označuje Macura také jeho výraznou mytologičnost, projevující se již zmíněnou syntetičností a viděním své kultury nikoli jako součásti světa, nýbrž jak jakýsi svět sám v sobě. Mýticky chápali obrozenci příběh „znovuzrození“ nebo „vzkříšení národa“ jako součásti určitého přírodního cyklu, který tvoří historii („česká kultura vlastně vzniká jako svědectví o vzniku českého světa“).[249] Mýticky chápou čeští fanové dějiny své subkultury (soudě alespoň dle některých textů věnovaných dějinám fandomu), která se zrodila v čase komunistického režimu, vůči němuž zaujímala pozici (pasivní) rezistence, aby se pak aktivně zapojila do Sametové revoluce a spoluvytvářela demokratickou společnost. K tomuto historizujícímu mýtu pak patří také částí fandomu prezentovaný princip „zápasu“ subkulturního jádra s postupující komodifikací fantastiky, která se jako hlavní hrozba vynořila po pádu komunismu a de facto nahradila v roli nepřítele totalitní struktury (viz podkapitola 8.2.).

S mýtickým pojetím dobové kultury souvisí i její herní ráz a s ním spojené mystifikační projevy. Podle Macury čeští vlastenci budovali českou kulturu jako ideál, kterého možná nelze ani dosáhnout, proto je třeba ji vybudovat alespoň jako projekci tohoto ideálu, jaksi

[249] Tamtéž, s. 79-101.

mimo skutečnost, prostřednictvím hry na celistvou a plně rozvinutou českou společnost. Macura uvádí například „vytvoření“ fiktivní básnířky Žofie Jandové v situaci, kdy nastala potřeba, aby v české kultuře působila kultivovaná a umělecky zajímavá žena-básnířka.[250] Také k fandomu jakožto výrazně postmodernímu sociokulturnímu jevu patří ludické gesto prolínající prakticky všemi jeho aktivitami – podobně jako obrozenci také fanové například při svých veřejných akcích (conech) s oblibou uplatňují rituály se zřetelně ironickým podtónem, podobný podtext měla také třeba volba „doživotního prezidenta“ Fandomu. A také tato subkultura má své autorské mystifikace, například stvoření fiktivního bestselleristy Františka Kotlety, údajně povoláním řezníka z Bruntálu, jehož krvavé akční romány měly uspokojovat hlad čtenářů po dílech velmi pomalu píšícího a publikujícího Jiřího Kulhánka (svou váhu zde má samozřejmě také aspekt ryze komerční).

Macura se zaměřil také na zkoumání společenského života vlastenecké společnosti, kterou, aniž by to bylo explicitně řečeno, vlastně nahlížel jako subkulturu: zamýšlel se nad způsoby „zasvěcování“ nových členů komunity, nad etiketou společenského kontaktu včetně využívání „správné“ české konverzační normy, nad získáváním žen pro národní myšlenku i nad chápáním pojmu „vlastenec“.[251] V této souvislosti bych se rád krátce zastavil u jednoho zajímavého fenoménu, který Macura rovněž zmiňuje, totiž užíváním tzv. vlasteneckých jmen, kterými se obrozenci vnějškově hlásili k české kultuře; tato jména vyjadřovala hodnoty příznačné především pro celou komunitu, jejich nositel se tímto podřizoval skupinovému programu.[252] Obdobně také fanové (nikoli všichni) přijímají “zasvěcenecká jména”, jimiž vyjadřují svou identitu v rámci fandomu, na rozdíl od obrozenců ovšem více vycházejí ze svých osobních zájmů a postojů – volba jmen souvisí především s oblíbenými hrdiny literárních děl a filmů, ale spektrum zdrojů je jistě mnohem širší.[253] Toto chování připomíná iniciační a přechodové rituály, při kterých jedinec jako symbol vstupu do společnosti přijímá nové jméno, zakládající jeho novou identitu.

Jistěže nikoli všechny charakteristické znaky obrozenské společnosti nacházejí ve fandomu analogii. Mezi ty, které lze jen těžko u této subkultury odhalit, patří třeba silný

[250] Tamtéž, s. 102-117.

[251] Tamtéž, s. 118-129.

[252] Tamtéž, s. 120-122.

[253] Přehled jmen přináší souhrnně zejména slovník *Kdo je kdo v české a slovenské sci-fi*, respektive jeho průběžně aktualizovaná online verze.

lingvocentrismus české vlastenecké společnosti 19. století, který se vyznačoval těsným spojením filologie s ideologickým hodnotovým žebříčkem, výraznou neologizací a etymologizací a zdůrazňováním myticko-sakrální funkce jazyka (jazyk jako "komunikace s předky").[254] Nic takového český fandom nezná. Bylo by možné uvažovat o specifické, nikoli výhradně jen komunikativní roli subkulturního jazyka ("fanspeak"), to je ovšem rys typický pro subkultury obecně, takže srovnání v tomto ohledu značně pokulhává.

Mýtus národního obrození ostatně prošel v české kultuře 20. století určitou účelovou transformací v koncepci Zdeňka Nejedlého, který „aktualizoval" některé prvky obrozenské ideologie (ideál slovanství, hrozba německé agrese, lidovost, význačná úloha literatury…) a přiřkl v rámci socialistické kultury obrození funkci jak normativní (požadavky na současnost založené na dílčích aspektech tradice, ovšem zkresleně pojaté), tak zároveň adaptační (návrat k základům české lidové kultury, od nichž byl národ oddělen nejprve nadvládou buržoazie a poté nacismu).[255] Tato varianta mýtu byla součástí dobové (oficiální) kultury i v době, kdy se rodil československý fandom; aniž bych podezříval fany z vědomého přebírání idejí z prostředí, jemuž jistě nepřitakávali, vědomím tohoto faktu se poněkud narušuje jiný mýtus, totiž příběh o diskontinuitě české kultury 20. století zmíněný na začátku 5. kapitoly. Paralely fandomu a obrozenské společnosti by mohly naopak prozrazovat jistou vnitřní kontinuitu.

Naskýtá se otázka, nakolik všechny tyto charakteristiky jsou obecnými rysy jakýchkoli sociokulturních celků a nakolik jde o skutečné záměrné navazování, respektive znovuvytváření či variování tradice, ale už samotný fakt, že o těchto paralelách vůbec někteří příslušníci dané subkultury uvažují jako o významných, svědčí o tom, že jde o mýtus pro identitu této subkultury určitým způsobem důležitý.

8.2. Mýtus „profesionality" a „amatérismu"

Druhý mýtus výrazně odráží vazby mezi zkoumanou subkulturou a širším kulturním prostředím, jehož je součástí, což je problém, se kterým se musí vyrovnat každá subkultura, když vymezuje limity své identity. Změny, popsané v podkapitole 6.1., vyvolaly už

[254] Viz Macura, cit. dílo, s. 42-60.

[255] MACURA, Vladimír. Obrození. In: MACURA, Vladimír. *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Praha : Academia, 2008, s. 131-146. ISBN 978-80-200-1669-0.

v devadesátých letech v rámci fandomu diskusi, která podle mne velmi názorně ilustruje zcela novou situaci, v níž stanula tato subkultura po přelomu v roce 1989.[256]

Poměrně záhy se začínají objevovat obavy před „komercionalizací“ fandomu, resp. fantastiky. Už na poradě SF klubů v rámci Parconu v Bratislavě v září 1990, koncipovaném zároveň jako valná hromada Fandomu, zazněl požadavek na jeho ochranu před „komerčními a tržními vlivy“.[257] Nedlouho poté publikoval František Houdek v Interkomu (1-2/1992) zamyšlení nad pojmem a významem profesionality v domácí fantastice. Proti profesionálně tvořené „komerční literatuře“ jako takové autor nic nenamítá, uznává nutnost „kvalitního řemesla“, ale varuje před přemírou komerce bez „obsahu“ a „myšlenky“.[258]

Podobně zaměřená, ale mnohem širší debata se rozpoutala na stránkách téhož fanzinu v polovině 90. let. Zahájil ji Pavel Kosatík provokativní statí *Proč mě nebaví číst SF* (Interkom 1-2/1996), v níž se vyznal z pocitu, že fantastika postrádá silné prožívání postav (nazýval jej „plné nasazení“), které dokáže změnit čtenářovo nahlížení světa a je vlastní spíše „mainstreamu“. „Pouhá“ čtivost“ a určitá emocionální odtažitost ve vztahu čtenáře k popisovaným postavám už mu nestačí.[259] Na Kosatíkův článek reagoval Ivan Adamovič, který v úvaze *Proč mě nebaví číst beletrii* (Interkom 3-4/1996) obhajoval fantastiku jakožto literaturu intelektuálně podnětnou, nikoli jen utilitárně zábavnou, byť přiznal, že psychologické prokreslení hrdinů není u ní obvyklé. Konstatoval také, že hodně záleží na osobnostním založení čtenáře, on sám třeba stále méně čte fikci a baví ho více literatura faktická.[260] Další reakci na Kosatíka představuje dvoudílný článek Michaela Bronce *Proč už nečtu SF?* a *Proč už nečtu sci-fi II* (Interkom 3-4/1996, 6-7/1996), v němž autor poněkud nekoncízně zdůrazňuje potřebnost relaxační funkce fantastiky pro běžný život a zároveň

---

[256] V této podkapitole využívám rovněž své dosud ineditní studie KUDLÁČ, Antonín K. K. Kooperace a/nebo komodifikace. Subkultura českých fanoušků populární fantastiky v sociokulturních proměnách po roce 1989 (v tisku).

[257] (Komentovaný) Zápis z porady SF klubů konané na PARCONu 90 v Bratislavě 8. 9. 1990. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1990 [cit. 2013-07-23]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1990/19900954.htm

[258] HOUDEK, František. Profi a sci-fi. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1992 [cit. 2013-07-23]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1992/19920130.htm

[259] KOSATÍK, Pavel. Proč mě nebaví číst SF. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1996 [cit. 2013-07-27]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1996/19960106.htm

[260] ADAMOVIČ, Ivan. Proč mě nebaví číst beletrii. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1996 [cit. 2013-07-27]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1996/19960320.htm

přiznává, že komercializace této literatury s sebou přinesla mnoho kýče. S odkazem na eseje Zdeňka Neubauera o postmoderně Bronec dále uvažoval o pozici fantastiky v „novém světě“ a rekapituloval působivost některých žánrových děl z doby před rokem 1989.[261]

Diskuse o charakteru české polistopadové fantastiky pronikla i do jiných příspěvků Interkomu, v nichž šlo primárně o něco jiného. Spisovatel František Novotný se v článku *Má česká sci-fi rakovinu?* (Interkom 5/1996) pozastavil nad přemírou brutality a bezvýchodnosti v soudobé české fantastice.[262] V témže čísle fanzinu mu odpověděl Ondřej Neff poukazem na to, že každý příběh vyžaduje konflikt a bez přítomnosti fenoménu zla vzniká pouze bezzubá utopie.[263] Poněkud dále v reakci na Novotného zašel Tomáš Kohl (Interkom 6-7/1996), který českým autorům vytkl spíše než brutalitu literární neprofesionalitu, nedostatek smyslu pro humor a sklon ke kýči, a krátce se v této souvislosti zamyslel nad fantastikou, která by podle něj měla přinášet také určitou „hloubku hrdinů a nosnost myšlenky“.[264]

S debatou o profesionalitě souvisí i jiné záležitosti než čistě literární – v téže době se v rámci Fandomu uvažovalo o dalších krocích v „profesionalizaci“ této organizace, především zřízením funkce „manažera Fandomu“. Tato myšlenka nacházela v této době své odpůrce i zastánce[265] a v podstatě dosud nebyla vyřešena.

Uvedené příklady jsou sice omezeny jen na diskusi v jednom periodiku, ale jde o periodikum pro fandom významné a účastníci této diskuse většinou patří k osobám s vysokým „subkulturním kapitálem“, tudíž je možno považovat tento příklad za velmi vypovídající.

---

[261] BRONEC, Michael. Proč už nečtu SF? In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1996 [cit. 2013-07-27]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1996/19960321.htm; TÝŽ. Proč už nečtu sci-fi II aneb Převážně o panu Neubauerovi a trochu o mně. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1996 [cit. 2013-07-27]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1996/19960608.htm

[262] NOVOTNÝ, František. Má česká sci-fi rakovinu? In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1996 [cit. 2013-07-28]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1996/19960558.htm

[263] NEFF, Ondřej. Zřejmě došlo k nějakému velkému, velkému nedorozumění. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1996 [cit. 2013-07-28]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1996/19960560.htm

[264] KOHL, Tomáš. Ne rakovinu, hemeroidy aneb putování Burnella osla světem literatury. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1996 [cit. 2013-07-28]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1996/19960610.htm

[265] Srov např. ADAMOVIČ, Ivan. Reakce na PRAVDU. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1996 [cit. 2013-07-28]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1996/19961153.htm; PRAVDA, Václav. Reakce Vaška Pravdy. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1997 [cit. 2013-07-28]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1997/19970159.htm

Nejen pro období 90. let tedy chápu transformaci československého fandomu jako výsledek trvalého střetávání a prolínání formálního a neformálního, respektive „profesionálního“ a „amatérského“ přístupu. Poněkud nepřesné výrazy „profesionální“ a „amatérský“ nemají označovat pouze samotný fakt, že někteří fanové se svým koníčkem živí a jiní nikoli, nýbrž se s jejich pomocí pokouším popsat ony dva zmíněné přístupy k fantastice, které se v osobách svých nositelů úplně nepřekrývají s reálnou „profesionalitou“ a „amatérstvím“.[266]

Vytvoření tržního prostředí ve spojení s možností psaní a vydávání knih jako hlavního zaměstnání přivedlo řadu fanů k pohledu na fantastiku jakožto integrální součást populární kultury se všemi jejími komerčními aspekty. Zároveň přetrvalo (a přetrvává) pojetí této literární tvorby coby jakéhosi „alternativního proudu“ probíhajícího souběžně se sférou „vysoké kultury“, respektive tzv. „mainstreamu“, jak fanové označují veškerou literaturu mimo populární fantastiku. Do jisté míry tento názor koresponduje s konceptem amerického spisovatele a publicisty Bruce Sterlinga, který na sklonku 80. let vytvořil pojem „slipstream“ označující díla na pomezí „mainstreamu“ a fantastiky, která používají rekvizit a kulis fantastiky, ale v zásadě do ní nepatří.[267] Tato představa o prolínání fantastiky (jako popkulturního jevu) a „umělecké literatury“ (jako součásti elitní kultury) se stala také v 90. letech předmětem diskuse mezi literárním historikem a teoretikem Pavlem Janáčkem a fandomovým publicistou a bibliografem Ivanem Adamovičem, která v podtextu rovněž

---

[266] Navíc, jak ukázal výzkum Pavla Janáčka, české kulturní prostředí má dlouhodobě určité limity, které brání větší míře profesionalizace osob zabývajících se literární činností, viz JANÁČEK, Pavel. Literatura polovičních profesionálů. Zdroje příjmů českých spisovatelů 19. a 20. století ve světle statistického experimentu podle Raymonda Williamse. In: BREŇ, Tomáš – JANÁČEK, Pavel (eds.). *„O slušnou odměnu bude pečováno…“. Ekonomické souvislosti spisovatelské profese v české kultuře 19. a 20. století*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2009, s. 180-205. ISBN 978-80-85778-68-7.

[267] STERLING, Bruce. Slipstream. In: *Catscan* [online]. Catscan, © 2013 [cit. 2013-07-29]. Dostupné z: http://w2.eff.org/Misc/Publications/Bruce_Sterling/Catscan_columns/catscan.05. Termín je vyložen rovněž v příslušném hesle respektované žánrové slovníkové příručky, viz CLUTE, John – NICHOLLS, Peter. *The Multimedia Encyclopedia of Science Fiction*. Danbury, CT : Grolier, 1995, s. 2067. ISBN 0-7172-3999-3; současný stav a pojetí tohoto druhu „hraniční“ literární tvorby uvádí KELLY, James Patrick. Slipstream. In: GUNN, James – CALENDARIA, Matthew (eds.). *Speculations on Speculation. Theories of Science Fiction*. Lanham : Scarecrow Press, 2005, s. 343-351. ISBN 0-8108-4902-X. V prostředí českých fanů Sterlingovu myšlenku reflektoval např. HOLAN, Petr. Slipstream, sci-fi a něco mezi tím. In. *Sarden* [online]. Sarden, © 2004 [cit. 2004-03-31]. Dostupné z: http://pes.internet.cz/scifi/clanky/30659_54_0_0.html; z hlediska čtenářských protokolů promýšlí prolínání mainstreamu a fantastiky v českém literárním prostředí ADAMOVIČ, Ivan. Cestami fantastického pohraničí. Knihy a hranice mezi skutečnem a neskutečnem. In: *Ikarie*, roč. 15, 2004, 4, s. 28-31. ISSN 1210-6798.

odrážela zmiňované „alternativní“ chápání fantastiky.[268] Tento názor navazuje na pojetí fanů před rokem 1989, tedy v době, kdy „komerční“ model fantastiky u nás neexistoval a existovat nemohl. Fantastika měla být nejen zábavou, ale měla zároveň obsahovat určité kulturní hodnoty stejně jako „vysoká kultura“.

V období po začátku tisíciletí navenek větší spory a debaty o pojetí fantastiky a tedy i o podstatě samotného fandomu víceméně utichly (nebo alespoň nejsou už tak zřetelné), ale nadále je možné je cítit pod povrchem subkulturních aktivit, v některých recenzích nebo internetových komentářích. Příznačnou ozvěnou těchto diskusí je i shrnutí debaty z poloviny 90. let, kterou přední představitel Fandomu Zdeněk Rampas učinil v rámci svého příspěvku na brněnské konferenci o fantastice v roce 2009 a zakončil jej slovy, že „… ustala diskuse o smyslu psaní a ustavil se konsenzus, že cílem psaní je na straně čtenáře zábava a na straně autora zisk a potlesk fanoušků.“[269] Étos „amatérismu“ tedy v rámci tuzemské subkultury fanů nadále žije, stejně jako jeho „profesionální“ protiklad.

Nutno ještě dodat, že kořeny tohoto jevu zřejmě sahají až do doby před rokem 1989, byť pochopitelně jeho podoba nutně odpovídala dobovým podmínkám. Nasvědčovaly by tomu poznámky Ondřeje Neffa k citované knize Aleše Langera, které tvoří její přílohu. Neff „profesionalitu“ českých autorů fantastiky v 80. letech odvozuje z možnosti oficiálního knižního publikování, v případě fandomových tvůrců zprostředkovaného spřízněnými redaktory v tehdejších státních nakladatelstvích. Šlo zjevně o proces neplánovitý a závislý na řadě vnějších okolností, které lze dnes poměrně těžko dešifrovat. Neff se také v této souvislosti zmiňuje o tehdejším zájmu některých „mainstreamových“ spisovatelů o psaní SF (asi nejvýrazněji u Vladimíra Párala).[270] Společenské změny po roce 1989 alespoň navenek komunikaci mezi populární fantastikou a elitní literaturou přerušily, literární historikové za důkaz uzavření fantastiky v prostředí populární kultury uvádějí fakt, že literární kritika

---

[268] Viz JANÁČEK, Pavel. O výzvě sci-fi. In: *Základna*, 8, 1998, s. 99-100. ISSN 1211-0299; ADAMOVIČ, Ivan. Literární kritika a science fiction jakožto žánr populární literatury. In: *Základna*, 8, 1998, s. 100-101. ISSN 1211-0299.

[269] RAMPAS, Zdeněk. Bod zlomu – česká SF před rokem devadesát a po něm. In: *Fantastická literatura – příběhy našich světů* [online]. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, © 2013 [cit. 2013-07-29]. Dostupné z: http://www.phil.muni.cz/clit/fantasticka_literatura/prezentace.pdf

[270] LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy. Nástin vývoje české sci-fi 1976-1993*. Praha : Triton, 2006, s. 259-261. ISBN 80-7254-857-3.

spojená s „vysokou“ literaturou se přestala o populární fantastickou produkci zajímat.[271] Jak jsme ale viděli, fandom tyto vazby i na přelomu tisíciletí považuje za důležité pro uvědomování si a vytváření své subkulturní identity.

Tento zájem se zdá potvrzovat také nedávná studie Otakara Slanaře o posuzování hodnot v SF (ponechávám přitom stranou autorovy jisté terminologické simplifikace). Mladý badatel, vycházející z Mukařovského zkoumání estetické funkce, normy a hodnoty a z tezí Simone Winkové a Renate von Heydebrandové o pojetí hodnot v literatuře, analyzoval recenze v časopisu Ikarie z let 1998-2007 z pohledu uplatňování hodnotících kritérií na literární díla z oblasti SF, resp. požadavků na konkrétní funkce této literatury. Ze Slanařových závěrů mimo jiné vyplývá, že fandomoví recenzenti zaujímají „do určité míry ambivalentní postoj vůči tzv. elitní (kanonizované) literatuře.“ Autor studie konstatuje, že „v subkultuře literatury science fiction prokazatelně existuje touha proniknout do literárního kánonu, a tím získat na symbolické hodnotě. Zdůrazňován je především přínos žánru ve schopnosti reagovat a umělecky zpracovávat aktuální společenské problémy a otázky.“ Podle Slanaře se subkultura nechce smiřovat s chápáním fantastiky jako nenáročné populární četby, ovšem zároveň nechápe, že „vysoká literatura“ využívá většinou originality jazyka, kterou fantastika nezdůrazňuje.[272]

Vraťme se ještě na chvíli k ekonomickým aspektům probíraného subkulturního mýtu. Vztah subkultur a trhu rozhodně tvoří téma dlouhodobě spjaté se subkulturním výzkumem, dokonce vzhledem k marxistickým kořenům takto zaměřeného bádání lze říci, že patří k tématům klíčovým. Dick Hebdige ve svém klasickém díle popisuje, jak každá subkultura prochází cyklem prvotního odporu vůči majoritní kultuře a posléze rozplynutí v ní. Zmiňuje dvě podoby integrace subkultury: zbožní, při níž se subkulturní styl stává součástí módy, a ideologickou, kdy se příslušníci subkultury přizpůsobují normám hegemonní kultury (Hebdige uvádí jako příklad punkery prezentované jako součást rodiny).[273] Zároveň ovšem přiznává, že je „obtížné určit nějakou absolutní hranici mezi komerčním zneužíváním na

---

[271] Viz JANÁČEK, Pavel. Boom vědeckofantastické literatury. In: JANOUŠEK, Pavel a kolektiv. *Dějiny české literatury 4. (1945-1989). 1969-1989*. Praha : Academia, 2008, s. 717. ISBN 978-80-200-1631-7.

[272] SLANAŘ, Otakar. Hodnota a hodnocení literatury science fiction. In: DANIEL, Ondřej – KAVKA, Tomáš – MACHEK, Jakub (eds.). *Populární kultura v českém prostoru*. Praha : Karolinum, 2013, s. 181-199. ISBN 978-80-246-2192-0.

[273] HEBDIGE, Dick. *Subkultura a styl*. Praha : Volvox Globator, Dauphin, 2012, s. 142-152. ISBN 978-80-7272-197-9 (Dauphin), 978-80-7207-835-6 (Volvox Globator).

jedné straně a kreativitou nebo originalitou na straně druhé, i když většina subkultur tyto kategorie ve svých hodnotových systémech staví přísně proti sobě.“[274] I když postsubkulturní kritika původních kulturalistických východisek postavila problematiku ekonomické a ideologické exploatace subkulturní kreativity na určitou dobu mimo badatelský zájem, dnes se toto téma opět vrací a nabývá na významu.

Podíváme-li se z tohoto úhlu na vývoj fandomových médií, ve světle výše uvedené diskuse nelze přehlédnout, že k určitým projevům „komodifikace“ dochází. Záleží ovšem na konkrétních mediálních formách a jejich technických a komunikačních možnostech. V oblasti tištěných periodik s ohledem na jejich výrobní náklady a na způsob distribuce je vcelku pochopitelné, že od počátku, při souběžném zachování zacílení na fandomové publikum, musela přijmout tržní pravidla. První český profesionální časopis zaměřený na fantastiku, měsíčník Ikarie, ještě při svém vzniku navazoval na fanzinovou tradici, další (Ramax, Nemesis, Pevnost) už vznikají primárně na půdě mediálního průmyslu. Zvláštní postavení mezi tištěnými časopisy zaujal Interkom, „duchem“ i distribučně fanzin,[275] tedy jednoznačně subkulturní produkt, který se ovšem zároveň ve fandomové komunikaci prezentuje jako obdoba profesionálních periodik (např. zařazením do kategorie Nejlepší časopis v hlasování Akademie science fiction, fantasy a hororu, do níž jinak spadají výhradně profesionální tiskoviny).

Poněkud diferencovanější situace nastala ve virtuální sféře, mezi e-ziny. Postupný přechod fanzinů k internetové podobě, který jsem zmiňoval v podkapitole 7.1., vytvořil prostor, který se fanům zdál být vhodný k jejich tvůrčím aktivitám a zároveň byl několik let oproštěný od výraznějších projevů komerční snahy. Na konci sledovaného období se tento stav začíná měnit a některé e-ziny se změnily v součást vydavatelských či jiných mediálních projektů. Jako příklad osudů subkulturních on-line periodik lze uvést dvě z nich, které jsem rovněž zmínil už v podkapitole 7.1.: Sarden, založený v roce 2000 v rámci Neffova internetového deníku Neviditelný pes, zůstává dodnes fanovským projektem, do jisté míry nezávislým na komerčním mediálním provozu; Fantasy Planet, založená v témže roce také jako součást fanovských aktivit, koupilo v roce 2008 nakladatelství Fantom Print, vzešlé z fandomového

[274] Tamtéž, s. 145.

[275] Ve fandomové terminologii jde spíše o tzv. semiprozin, tedy poloprofesionální časopis, viz CLUTE, John – NICHOLLS, Peter. *The Multimedia Encyclopedia of Science Fiction*. Danbury, CT : Grolier, 1995, s. 1990 . ISBN 0-7172-3999-3.

prostředí, které v podstatě zachovalo původní podobu serveru (možná také proto, že už dříve disponovalo vlastním e-shopem). Zatímco tyto internetové časopisy stále udržují kontakt se subkulturou, která je zrodila, stále zřetelnější zájem o fantastiku mezi producenty kulturního průmyslu podněcuje také vznik internetových periodik od počátku jednoznačně zaměřených komerčně se zacílením především na mládež. Takovým způsobem byl například v roce 2009 založen na fantastiku orientovaný web Fanzine jakožto součást serveru Topzine, který programově pokrývá různé sféry zájmu současné mládeže, pohybující se mimo vyhraněné subkultury.

V těchto souvislostech se nabízí znovu citovat Pierra Bourdieu, který (byť v jiné kultuře a ve zcela jiné historické situaci) nachází v literárním poli dva základní diferenciační principy: „Hlavní protiklad mezi čistou tvorbou určenou úzce vymezenému trhu, jejž představují sami tvůrci, a masovou tvorbou vycházející vstříc očekávání široké veřejnosti, odráží rozchod literatury s ekonomickým řádem a představuje základ vzniku pole úzce vymezené produkce.“[276] Tyto protikladné přístupy v podstatě odpovídají oněm dvěma proudům uvnitř fandomu – artefakty, s nimiž fanové pracují, jsou zároveň zbožím a zároveň nositeli významu, jejich symbolická a tržní hodnota se rozchází; na jedné straně vzniká kulturní produkce zaměřená výhradně na trh, na straně druhé pak „čistá“ tvorba určená k symbolickému osvojení.[277] Nutno ovšem dodat, že „čisté“ a „komerční“ nakonec nemusí být za všech okolností v rozporu, zvláště v okamžiku, kdy „pole kulturní produkce ztrácejí autonomnost“;[278] jak jsem uvedl výše.

Mýtus střetávání „profesionálního“ a „amatérského“ přístupu k fantastice tedy zahrnuje dva základní póly. Na jednom se fanové vymezují vůči elitní kultuře („mainstreamu“) z pozice specifického typu kulturní produkce, která z jejich pohledu představuje paralelu „vysoké“ kultury při zachování subkulturní originality a důrazu na sdílení společných hodnot, jež nemusí být totožné s hodnotami „mainstreamu“. Druhý pól pak tvoří aktivní zapojení fanů do masového kulturního průmyslu, které nevylučuje uplatnění jejich vlastní osobité kreativity, ta naopak často zajímavě obohacuje populární produkty. Pnutí mezi oběma těmito póly dynamizuje fandom a přibližuje ho charakteru „postsocialistických“ subkultur, jejichž

---

[276] BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010, s. 166. ISBN 978-80-7294-364-7.

[277] Srov. tamtéž, s. 190.

[278] Viz TÝŽ. *Teorie jednání*. Praha : Karolinum, 1998, s. 138. ISBN 80-7184-518-3.

základní znaky vymezuje ve svém výzkumu tým Marty Kolářové (viz úvod II. části této práce).

9 Závěry

Hypotéza vyslovená v úvodu této práce byla potvrzena, v některých aspektech pak ještě rozšířena a doplněna dalšími zjištěními. Z předchozích stran vyplynulo, že populární fantastika je soustavou kulturních „textů“ s fantastickou tematikou, jejichž významy jsou výsledkem neustálého procesu cirkulace mezi zdroji kulturního průmyslu a jejich příjemci. Určitě lze tuto oblast chápat také jako žánrové označení konkrétních druhů umělecké tvorby, ale zúžené estetické, případně umělecko-teoretické vymezení podle mého názoru dostatečně nevystihuje charakter fenoménu, který tak výrazně vyrůstá ze sociálních vztahů mezi jeho tvůrci a příjemci.

Tím, kdo stále znovu a znovu definuje populární fantastiku, je totiž subkultura jejích „uživatelů“, jež tvoří členité sociální a kulturní pole. Rozhodně nechci podceňovat sociálně ekonomické vztahy, nemohu přehlédnout, že, řečeno opět v termínech Pierra Bourdieu, v těchto polích probíhá směna symbolického kapitálu za účelem zaujetí pozic. V souladu se svým chápáním populární kultury jsem však přesvědčen, že tento pohyb není jen a pouze soupeřením, nýbrž zároveň projevem kreativní synergie – fanové prostřednictvím různých mediálních nástrojů, v kooperaci s kulturním průmyslem i mezi sebou vzájemně, vytvářejí svébytnou kulturní produkci.

Československý fandom představuje subkulturu „přechodového typu“, která v sobě zahrnuje, přijmeme-li výsledky výzkumu Marty Kolářové a jejích kolegů, rysy typické jak pro „tradiční“ subkultury, tak pro postsubkulturní komunity. Fandom navenek udržuje formu ideově poměrně sevřeného společenství, které se odkazuje ke kořenům v éře svého vzniku, v průběhu polistopadového vývoje však přibývá fanů nezávazně „konzumujících“ fantastiku a spojených s touto subkulturou jen velmi volně; formálně více organizované jádro (Fandom) zůstává stále poměrně úzké, okruh tzv. divokých fanů se naopak stále více rozšiřuje, takže se dá říci, že vedle sebe ve fandomu vlastně probíhají dvě „pásma“, subkulturní a postsubkulturní. Fandom se jeví být vícegeneračním organismem bez výraznějších stop generačního konfliktu, genderově smíšeným, byť zřejmě s převahou maskulinního živlu, a v éře „repolitizace“ některých subkultur rovněž setrvale apolitickým.

Analýza vybraných textů fanů, v nichž se vraceli k počátkům svého „zasvěcení“, ukázala, že fandom logicky prochází generační obměnou, která jej postupně vzdaluje od světa pozdního socialismu, zároveň v něm ale přetrvává úzká česko-slovenská spolupráce jako jistý relikt doby před rokem 1989. Udržuje se vyšší procento vysokoškolsky vzdělaných fanů a i přes

sílící vliv audiovizuálních forem také dominance beletristické literatury coby ústředního média, jímž členové subkultury vnímají a „užívají“ populární fantastiku. S pomocí pojmu „subkulturního kapitálu“ jsem se pokusil naznačit sociální hierarchii fanů, konkrétně na příkladu subkulturních ocenění „za zásluhy“ jako symbolu výjimečného postavení. Struktura fandomu do značné míry odpovídá modelu běžnému u jiných subkultur (nováčkové – etablovaní členové – vůdčí osobnosti), pouze se zdá být poněkud diferencovanější, se značným podílem fanů participujících jen na části symbolického kapitálu („divocí fanové“) a s výraznou kumulací tohoto kapitálu v jádru fandomu (Fandomu) mezi tzv. „dinosaury“.

Československý fandom disponuje rovněž určitými „konstitutivními příběhy“ (mýty), o něž opírá svou kolektivní identitu. Ukázal jsem dva příklady těchto mýtů – v prvním z nich analogie s kulturou tzv. národního obrození vytváří představu kontinuity s minulostí majoritní kultury, v jejímž rámci se subkultura rozvíjí; v druhém mýtu vymezováním se vůči „komodifikaci“ subkultury s odkazem na její zcela osobité, „alternativní“ postavení na jedné straně a přijetím pravidel kulturního průmyslu na straně druhé vzniká zvláštní dynamika, která činí fandom v současné kultuře nenapodobitelným. Tento střet dvou koncepcí fantastiky je také znakem prolínání „vysoké“ a populární kultury a možná i dokladem toho, že hranice mezi nimi lze dnes jen stěží přesně vymezit.

Postmoderní relativizace kategorií kultury, reprezentovaná mimo jiné právě stíráním rozdílů mezi „amatéry“ a „profesionály“, přivádí fandom do pozice typicky postmoderního společenství i v době, které se zřejmě už postmoderní charakteristice vymyká. Přes tvrzení některých autorů (za všechny jmenuji alespoň Lubomíra Doležela, který patří k výrazným kritikům radikální postmoderny), že postmoderna je vysloveně historickým obdobím, které už skončilo,[279] se domnívám, že právě v aktivitách subkultur typu fandomu nadále žije duch postmoderní plurality v plné síle. V této souvislosti se nabízí myšlenka (nikoli zcela nová), zda postmoderna není spíše transhistorický kulturní princip, podobně jako například manýrismus, ale tato úvaha už přesahuje cíle i možnosti mé disertace.

Ať už se však doba, v níž československý fandom působí, nazývá postmoderní nebo zcela jinak, kreativní jednání fanů má svou společenskou hodnotu. Henry Jenkins tvrdí, že popkulturní „grassroots creativity“ hraje velmi významnou roli při rozvoji sociálních a

[279] Doležel jej klade přibližně do rozmezí od 60. do poloviny 80. let a tvrdí, že nejde o trvalý trend v kulturních dějinách, byť připouští, že „bude asi ještě dlouho představovat protioficiální kulturní alternativu“, viz DOLEŽEL, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha : Academia, 2008, s. 15. ISBN 978-80-200-1581-5.

interkulturních dovedností a tím i ve výchově k demokracii, a doporučuje využít ji proto v pedagogice.[280] Zuzana Kocurková ve své nedávné diplomové práci mimo jiné provedla výzkum sociálních a psychologických dispozic vybraného vzorku fanů a dospěla k závěru, že se od ostatní populace liší vyšší mírou otevřenosti vůči novým zkušenostem, rovněž vyšší „nezdolností“, tj. schopností zvládat stres a různé životní obtíže, a také například výrazně pozitivním přístupem k využití současných prostředků virtuální komunikace, které nechápou jako nástroj sociální izolace, nýbrž naopak jako možnost rozšíření komunikace reálné.[281]

Zdá se tedy, že populární kultura jakožto výsledek tvůrčí spolupráce jednotlivců i kulturních institucí produkuje nemalý potenciál, který významně přesahuje hranice „pouhé“ zábavy. Nebo nahlíženo z jiného úhlu: právě ona zábavnost, radostný pocit spojený s tvorbou a užíváním populární kultury dodává lidskému životu další rozměr, jenž byl dříve většinou spojován s kulturou náboženskou.

---

[280] Viz JENKINS, Henry – CLINTON, Katie – PURUSHOTMA, Ravi – ROBINSON, Alice J. – WEIGEL, Margaret. *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century* [online]. The MacArthur Foundation, © 2006 [cit. 2013-07-30]. Dostupné z: http://digitallearning.macfound.org/atf/cf/%7B7E45C7E0-A3E0-4B89-AC9C-E807E1B0AE4E%7D/JENKINS_WHITE_PAPER.PDF

[281] KOCURKOVÁ, Zuzana. *Fantastika jako životní styl. Příklon k virtualitě?* Opava, 2010. Diplomová práce. Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity, Ústav informatiky. Vedoucí diplomové práce Svatopluk Rieger.

Bibliografie

Sekundární literatura

ADAMOVIČ, Ivan. Bída a lesk fanouškovství. In: *Ikarie*, roč. 14, 2003, č. 11, s. 34. ISSN 1210-6798.

ADAMOVIČ, Ivan. Cestami fantastického pohraničí. Knihy a hranice mezi skutečnem a neskutečnem. In: *Ikarie*, roč. 15, 2004, 4, s. 28-31. ISSN 1210-6798.

ADAMOVIČ, Ivan. Léčba krajiny fantasy aneb Clutův pokus o novou teorii žánru. In: *Ikarie*, roč. 10, 1999, 7, s. 47-48. ISSN 1210-6798.

ADAMOVIČ, Ivan. Literární kritika a science fiction jakožto žánr populární literatury. In: *Základna*, 8, 1998, s. 100-101. ISSN 1211-0299.

ADAMOVIČ, Ivan. O pojmu fantasy. In: *Ikarie*, roč. 1, 1990, č. 2, s. 48-49. Bez ISSN.

ADAMOVIČ, Ivan (ed.). *Puls nekonečna. Kronika české science fiction od Vladimíra Babuly k Alexandru Kramerovi*. Praha : Albatros, 2011. ISBN 978-80-259-0096-3.

ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha : R3, 1995. ISBN 80-85364-57-3.

ADAMOVIČ, Ivan. Věrozvěsti jiných světů. In: VLADIMIR 518 (ed.). *Kmeny 0. Městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. Praha : Big Boss, Yinachi, 2013, s. 136-159. ISBN 978-80-903973-8-5 (Big Boss), 978-80-904735-4-6 (Yinachi).

ADAMOVIČ, Ivan (ed.). *Vládcové vesmíru. Kronika české science fiction od Svatopluka Čecha po Jana Weisse*. Praha : Albatros, Triton, 2010. ISBN 978-80-00-02635-0.

ADAMOVIČ, Ivan – POSPISZYL, Tomáš (eds.). *Planeta Eden. Svět zítřka v socialistickém Československu 1948-1978*. Řevnice : Arbor vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-34-1.

ADORNO, Theodor W. *Schéma masové kultury*. Praha : Oikoymenh, 2009. ISBN 978-80-7298-406-0.

ADORNO, Theodor W. – HORKHEIMER, Max. *Dialektika osvícenství*. Praha : Oikoymenh, 2009. ISBN 978-80-7298-267-7.

BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha : Dokořán, 2004. ISBN 80-86569-73-X.

BENJAMIN, Walter. *Výbor z díla I. Literárněvědné studie*. Praha : Oikoymenh, 2009. ISBN 978-80-7298-278-3.

BERMAN, Judith. Science Fiction without the Future. In: GUNN, James – CALENDARIA, Matthew (eds.). *Speculations of Speculation. Theories of Science Fiction*. Lanham : Scarecrow Press, 2005, s. 331-342. ISBN 0-8108-4902-X.

BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010. ISBN 978-80-7294-364-7.

BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Praha : Karolinum, 1998. ISBN 80-7184-518-3.

BRÁZDA, Radim. Jean Baudrillard – reálný únik z hyperreality. In: *Aluze*, 1, 2007, 14, s. 70-72. ISSN 1803-3784.

CLUTE, John – NICHOLLS, Peter. *The Multimedia Encyclopedia of Science Fiction*. Danbury, CT : Grolier, 1995. ISBN 0-7172-3999-3.

CSICSERY-RONAY, jr., Istvan. Marxist theory and science fiction. In: JAMES, Edward – MENDLESOHN, Farah (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*. New York : Cambridge University Press, 2003, s. 113-124. ISBN 978-0-511-07829-3.

CZAPŁIŃSKA, Joanna. Proč scifisté nejsou optimisté? Znamená konec 20. století konec antiutopie? In: VOJTĚCH, Daniel (ed.). *Česká literatura na konci tisíciletí II*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 737-745. ISBN 80-85778-30-0.

DOLEŽEL, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha : Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1581-5.

FISKE, John. *Understanding Popular Culture*. London – New York: Routledge, 1992. ISBN 0-415-07876-8.

GEERTZ, Clifford. Zhuštěný popis. K interpretativní teorii kultury. In: GEERTZ, Clifford. *Interpretrace kultur. Vybrané eseje*. Praha : SLON, 2000, s. 13-42. ISBN 80-85850-89-3.

GENČIOVÁ, Miroslava. *Vědeckofantastická literatura. Srovnávací žánrová studie*. Praha : Albatros, 1980. Bez ISBN.

GUNN, James. Toward a Definition of Science Fiction. In: GUNN, James – CALENDARIA, Matthew (eds.). *Speculations of Speculation. Theories of Science Fiction*. Lanham : Scarecrow Press, 2005, s. 5-12. ISBN 0-8108-4902-X.

HALL, Stuart. Encoding/Decoding. In: HALL, Stuart – HOBSON, Dorothy – LOWE, Andrew – WILLIS, Paul (eds). *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. London : Hutchinson, 1980, s. 128-138. ISBN 978-0091420703.

HARTWELL, David G. The Golden Age of Science Fiction is Twelve. In: GUNN, James – CALENDARIA, Matthew (eds.). *Speculations of Speculation. Theories of Science Fiction*. Lanham : Scarecrow Press, 2005, s. 269-288. ISBN 0-8108-4902-X.

HEBDIGE, Dick. *Subkultura a styl*. Praha : Volvox Globator, Dauphin, 2012. ISBN 978-80-7272-197-9 (Dauphin), 978-80-7207-835-6 (Volvox Globator).

HEREC, Ondrej. Fantastika a realizmus. In: HEREC, Ondrej. *Cyberpunk. Vstupenka do tretieho tisícročia*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2001, s. 7-127. ISBN 80-8061-060-6.

HEREC, Ondrej. Globalizácia ako science-fiction. In: HEREC, Ondrej. *Z teórie modernej fantastiky*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2008, s. 115-140. ISBN 978-80-89222-50-6.

HEREC, Ondrej. Hľadanie nových zázrakov. In: HEREC, Ondrej. *Cyberpunk. Vstupenka do tretieho tisícročí*. Bratislava : Vydavatelstvo spolku slovenských spisovatelov, 2001, 218-236. ISBN 80-8061-060-6.

HEREC, Ondrej. Majestát strachu (Horor a science fiction – dve strany jednej mince). In: TARANENKOVÁ, I. – JAREŠ, M. (eds.). *Strach a hrôza. Podoby hororového žánru*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 7-13. ISBN 978-80-88746-16-4.

HEREC, Ondrej. Pár slov o horore. In: HEREC, Ondrej. *Z teórie modernej fantastiky*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2008, s. 169-213. ISBN 978-80-89222-50-6.

HEREC, Ondrej. Pocit zázraku. In: HEREC, Ondrej. *Z teórie modernej fantastiky*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2008, s. 17-37. ISBN 978-80-89222-50-6.

HILLS, Matt. *Fan Cultures*. London – New York : Routledge, 2002. ISBN 0-203-36133-4.

HODKINSON, Paul. „Insider Research“ in the Study of Youth Cultures. In: *Journal of Youth Studies*, 2, 2005, 8, s. 131-149. ISSN 1367-6261.

HOKR, Boris. Fantastické obrození. In: *Ikarie* 20, 2010, 8, s. 61-63. ISSN 1210-6798.

HOLÝ, Jiří. Možnosti fantastiky. In: *Česká literatura*, roč. 46, 1998, č. 5, s. 469-480. ISSN 0009-0468.

HOLÝ, Ladislav. *Malý český člověk a skvělý český národ. Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*. [2. vydání]. Praha : SLON, 2010, s. 121-132. ISBN 978-80-7419-018-6.

HOUŽVIČKA, Přemysl. *Od Kolára k Faucharovi. Bibliografie české science fiction a fantaskní literatury z let 1853-1949*. Praha : Přemysl Houžvička, 2006. Bez ISBN.

ISER, Wolfgang. Apelová struktura textů. Nedourčenost jako podmínka účinku literární prózy. In: SEDMIDUBSKÝ, Miloš – ČERVENKA, Miroslav – VÍZDALOVÁ, Ivana (eds.). *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno : Host, 2001, s. 39-61. ISBN 80-86055-92-2.

JANÁČEK, Pavel. Boom vědeckofantastické literatury. In: JANOUŠEK, Pavel a kolektiv. *Dějiny české literatury 4. (1945-1989). 1969-1989*. Praha : Academia, 2008, s. 710-717. ISBN 978-80-200-1631-7.

JANÁČEK, Pavel. Konspekty z populární literatury. In: *UNI* 9, č. 3, 1999, s. 27-28. ISSN 1214-4169.

JANÁČEK, Pavel. Literatura polovičních profesionálů. Zdroje příjmů českých spisovatelů 19. a 20. století ve světle statistického experimentu podle Raymonda Williamse. In: BREŇ, Tomáš – JANÁČEK, Pavel (eds.). *„O slušnou odměnu bude pečováno…“. Ekonomické souvislosti spisovatelské profese v české kultuře 19. a 20. století*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2009, s. 180-205. ISBN 978-80-85778-68-7.

JANÁČEK, Pavel. O výzvě sci-fi. In: *Základna*, 8, 1998, s. 99-100. ISSN 1211-0299.

JANÁČEK, Pavel – JAREŠ, Michal. *Svět rodokapsu. Komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století*. Praha : Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0640-2.

JENKINS, Henry. *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York – London : New York University Press, 2008. ISBN 978-0-8147-4295-2.

JENKINS, Henry. *Fans, Bloggers, and Gamers. Exploring Participatory Culture*. New York – London : New York University Press, 2006. ISBN 978-0-8147-4284-6.

JENKINS, Henry. Star Trek Rerun, Reread, Rewritten: Fan Writing as Textual Poaching. In: JENKINS, Henry. *Fans, Bloggers, and Gamers. Exploring Participatory Culture*. New York – London : New York University Press, 2006, s. 37-60. ISBN 978-0-8147-4284-6.

JENKINS, Henry. *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*. [Updated 20th Anniversary Edition]. New York : Routledge, 2013. ISBN 978-0-415-53328-7.

JENKINS, Henry. Quentin Tarantino's „Star Wars"? Grassroots Creativity Meets the Media Industry. In: JENKINS, Henry. *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York – London : New York University Press, 2008, s. 135-173. ISBN 978-0-8147-4295-2.

KELLY, James Patrick. Slipstream. In: GUNN, James – CALENDARIA, Matthew (eds.). *Speculations on Speculation. Theories of Science Fiction*. Lanham : Scarecrow Press, 2005, s. 343-351. ISBN 0-8108-4902-X.

KOCURKOVÁ, Zuzana. *Fantastika jako životní styl. Příklon k virtualitě?* Opava, 2010. Diplomová práce. Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity, Ústav informatiky. Vedoucí diplomové práce Svatopluk Rieger.

KOLÁŘOVÁ, Marta. Hudební subkultury mládeže v současné ČR – postsubkulturní či postsocialistické? In: DANIEL, Ondřej – KAVKA, Tomáš – MACHEK, Jakub a kol. *Populární kultura v českém prostoru*. Praha : Karolinum, 2013, s. 232-248. ISBN 978-80-246-2192-0.

KOLÁŘOVÁ, Marta. Místo závěru: Hodnoty, struktura a životní styl postsocialistických hudebních subkultur mládeže. In: KOLÁŘOVÁ, Marta (ed.). *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha : SLON, 2011, s. 203-242. ISBN 978-80-7419-060-5 (SLON), 978-80-7330-194-1 (Sociologický ústav AV ČR).

KOLÁŘOVÁ, Marta. Úvodem: Zkoumání subkultur od stolu i v terénu. In: KOLÁŘOVÁ, Marta (ed.). *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha : SLON, 2011, s. 14-17. ISBN 978-80-7419-060-5 (SLON), 978-80-7330-194-1 (Sociologický ústav AV ČR).

KUDLÁČ, Antonín K. K. Čechy hrůzné – existují vůbec? Několik poznámek k situaci českého literárního hororu po roce 1989. In: TARANENKOVÁ, I. – JAREŠ, M. (eds.).

Strach a hrôza. Podoby hororového žánru. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 69-74. ISBN 978-80-88746-16-4.

KUDLÁČ, Antonín K. K. Fans as the Active Makers of Popular Culture (and of themselves). The Case of Czechoslovak Fandom after 1989 (v tisku).

KUDLÁČ, Antonín K. K. Kooperace a/nebo komodifikace. Subkultura českých fanoušků populární fantastiky v sociokulturních proměnách po roce 1989 (v tisku).

KUDLÁČ, Antonín K. K. *Literatura přes palubu*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80-87378-25-0.

KUDLÁČ, Antonín K. K. Odvážní mužové a ženy ve fantaskních světech. Současná česká literární fantastika. In: KUDLÁČ, Antonín K. K. *Literatura přes palubu*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2010, s. 87-96. ISBN 978-80-87378-25-0.

KUDLÁČ, Antonín K. K. Populární kultura jako vše kolem nás? In: *Culturologia / The Journal of Culture* (v tisku).

KUDLÁČ, Antonín K. K. Vědcové a fantasti. K historicko-teoretické reflexi české populární fantastiky po roce 1989. In: TARANENKOVÁ, Ivana – JAREŠ, Michal (eds.). *Bude, ako nebolo. Podoby utopického žánru*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2012, s. 99-108. ISBN 978-80-88746-18-8.

KUDLÁČ, Antonín K. K. Zábava přísným okem viděná. In: *Partonyma* 7-8, 2013, 2, s. 7-8. ISSN 1805-8558.

LANGER, Aleš. *Průvodce paralelními světy. Nástin vývoje české sci-fi 1976-1993*. Praha : Triton, 2006. ISBN 80-7254-857-3.

LYOTARD, Jean-Francois. *O postmodernismu*. Praha : Filosofia, 1993. ISBN 80-7007-047-1.

MACEK, Jakub. *Fandom a text*. Praha : Triton, 2006. ISBN 80-7254-856-5.

MACURA, Vladimír. Obrození. In: MACURA, Vladimír. *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Praha : Academia, 2008, s. 131-146. ISBN 978-80-200-1669-0.

MACURA, Vladimír. *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Praha : Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1669-0.

MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*. [2., rozšířené vydání]. Jinočany : H&H, 1995. ISBN 80-85787-74-1.

MELICHAR, Dominik. Generace a diskurs. Poznámky k analýze mocenských vztahů v pojetí literární generace, především generace buřičů. In: *TAHY*, roč. 7, 2013, č. 11-12, s. 7-18. ISBN 978-80-7465-080-2, ISSN 1802-8195.

MILOTOVÁ, Ivana (ed.). *Kdo je kdo v české a slovenské sci-fi*. [2., rozšířené vydání]. Praha : Nová vlna, 2000. ISBN 80-85845-07-5.

MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef (eds.). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

NEFF, Ondřej. *Něco je jinak. Komentáře k české literární fantastice*. Praha : Albatros, 1981. Bez ISBN.

NEFF, Ondřej. Pět etap české fantastiky. In: ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha : R3, 1995. S. 11-23. ISBN 80-85364-57-3.

NEFF, Ondřej. *Tři eseje o české sci-fi*. Praha : Československý spisovatel, 1985. Bez ISBN.

NÜNNING, Ansgar (ed). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

OLŠA jr., Jaroslav – ADAMOVIČ, Ivan. Historické a teoretické práce o SF. In: NEFF, Ondřej – OLŠA, Jaroslav, jr. (eds.). *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha - Jinočany : ASFS, H&H, 1995, s. 427-428. ISBN 80-85390-33-7 (AFSF), 80-85787-90-3 (H&H).

OLŠA, Jaroslav, jr. SF fandom. In: NEFF, Ondřej – OLŠA, Jaroslav, jr. (eds.). *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha - Jinočany : ASFS, H&H, 1995, s. 463-468. ISBN 80-85390-33-7 (AFSF), 80-85787-90-3 (H&H).

PANSHIN, Alexei – PANSHIN, Cory. Science Fiction and the Dimension of Myth. In: GUNN, James – CALENDARIA, Matthew (eds.). *Speculations on Speculation. Theories of Science Fiction*. Lanham : Scarecrow Press, 2005, s. 219-234. ISBN 0-8108-4902-X, odkud také čerpám uvedené informace.

PIORECKÝ, Karel. Česká literatura a nová média. Prolegomena k tématu. In: *Česká literatura*, 60, 2012, 6, s. 821-850. ISSN 0009-0468.

PIXOVÁ, Michaela. Český punk za oponou i před oponou. In: KOLÁŘOVÁ, Marta (ed.). *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha : SLON, 2011, s. 52. ISBN 978-80-7419-060-5 (SLON), 978-80-7330-194-1 (Sociologický ústav AV ČR).

ROBERTS, Thomas J. *An Aesthetics of Junk Fiction*. Athens : University of Georgia Press, 1990. ISBN 0-8203-1149-9.

SCHNEIDER, Jan. Česká science fiction včera a dnes. In: *Literatura a komerce*. Olomouc : Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, 1994, s. 24-29. ISBN 80-7067-364-8.

SCHOLES, Robert. The Roots of Science Fiction. In: GUNN, James – CALENDARIA, Matthew (eds.). *Speculations on Speculation. Theories of Science Fiction*. Lanham : Scarecrow Press, 2005, s. 205-217. ISBN 0-8108-4902-X.

SLAČÁLEK, Ondřej. České freetekno – pohyblivé prostory autonomie? In: KOLÁŘOVÁ, Marta (ed.). *Revolta stylem. Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha : SLON, 2011, s. 85. ISBN 978-80-7419-060-5 (SLON), 978-80-7330-194-1 (Sociologický ústav AV ČR).

SLANAŘ, Otakar. Hodnota a hodnocení literatury science fiction. In: DANIEL, Ondřej – KAVKA, Tomáš – MACHEK, Jakub (eds.). *Populární kultura v českém prostoru*. Praha : Karolinum, 2013, s. 181-199. ISBN 978-80-246-2192-0.

SLOBODNÍK, Dušan. *Genéza a poetika science fiction*. Bratislava : Mladé letá, 1980. Bez ISBN.

SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha : Grada Publishing, 2010. ISBN 978-80-247-2907-7.

STOREY, John. *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*. [5th Ed.]. Harlow : Pearson, 2009. ISBN 978-1-4058-7409-0.

SOUČEK, Tomáš – VESELÝ, Karel – VLADIMIR 518. *Kmeny. Současné městské subkultury*. Praha : BIGBOSS, 2011. ISBN 978-80-903973-2-3.

SUVIN, Darko. Estrangement and Cognition. In: GUNN, James – CALENDARIA, Matthew (eds.). *Speculations on Speculation. Theories of Science Fiction*. Lanham : Scarecrow Press, 2005, s. 23-35. ISBN 0-8108-4902-X.

SUVIN, Darko. SF and the Genological Jungle. In: GUNN, James – CALENDARIA, Matthew (eds.). *Speculations on Speculation. Theories of Science Fiction*. Lanham : Scarecrow Press, 2005, s. 59-79. ISBN 0-8108-4902-X.

TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha : Karolinum, 2010, zejm. s. 25-38. ISBN 978-80-246-1676-6.

VANĚK, jr., Jan. Temná stránka fandomu. *Ikarie*, roč. 14, 2003, č. 10, s. 30-33. ISSN 1210-6798.

VAŠÁK, Pavel. Teorie a historie science fiction. In: *Česká literatura*, roč. 32, 1984, č. 2, s. 150-156. Bez ISSN.

VÁCLAVÍK, David. Definice náboženství. In: NEŠPOR, Zdeněk R. – VÁCLAVÍK a kolektiv. *Příručka sociologie náboženství*. Praha : SLON, 2008, s. 125-126. ISBN 978-80-86429-92-2.

VÁCLAVÍK, David. Typy náboženských skupin. In: NEŠPOR, Zdeněk R. – VÁCLAVÍK, David a kolektiv. *Příručka sociologie náboženství*. Praha : SLON, 2008, s. 141-152. ISBN 978-80-86429-92-2.

VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel, 1984. Bez ISBN.

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

ZACHOVÁ, Alena. Topos „jiných dimenzí“ v iniciační a fantasy literatuře. In: SVOBODA, Richard. *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945*. Praha-Opava : Ústav pro českou literaturu AV ČR, Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity Opava, 1998, s. 25-31. ISBN 80-85778-20-3 / 80-7248-003-0.

Internetové zdroje

ADAMOVIČ, Ivan. Proč mě nebaví číst beletrii. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1996 [cit. 2013-07-27]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1996/19960320.htm

ADAMOVIČ, Ivan. Reakce na PRAVDU. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1996 [cit. 2013-07-28]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1996/19961153.htm

http://www.agent-jfk.cz/tags/vyslo [cit. 2013-07-31]

Akademie science fiction, fantasy a hororu [online]. *ASFFH*, © 2014 cit. [2014-02-18]. Dostupné z: http://www.asffh.info/

AĽAKŠA, Ivan. Cesty k fantastice VI. [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/cesty-k-fantastice-vi-ivan-alaksa

Arthur Lattenberg. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-27]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/4610-arthur-lattenberg

BOUDA, Petr. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-petr-bouda

BRONEC, Michael. Proč už nečtu SF? In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1996 [cit. 2013-07-27]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1996/19960321.htm

BRONEC, Michael. Proč už nečtu sci-fi II aneb Převážně o panu Neubauerovi a trochu o mně. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1996 [cit. 2013-07-27]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1996/19960608.htm

BRUNHOFEROVÁ, Vendula. Steam Up Festival Volume III – 14. 4. 2012. In: *FantasyPlanet* [online]. Fantom Print, © 2012 [cit. 2013-08-02]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/steamup-festival-volume-iii-14-4-2012

Cena Akademie SFFH za roky 1995 až 2012 [online]. *Interkom*, © 1984-2013 [cit. 2014-02-18]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/~asffh.htm

Centrum pro studium populární kultury [online]. *CSPK*, © 2014 [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: http://cspk.webnode.cz/

Cesta k fantastice Lucie Horákové, Dušana Vindiše [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/jak-ctenari-fp-k-fantastice-prisli-5-a-4-misto-velke-letni-souteze

Cesta k fantastice Petra Baštana [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/jak-ctenari-fp-k-fantastice-prisli-1-misto-velke-letni-souteze

Cesta k fantastice Radka Doležela, Jany Žižkové [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/4694-jak-ctenari-fp-k-fantastice-prisli-7-a-6-misto-velke-letni-souteze

Cesta k fantastice Tomáše Karlíka [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/jak-ctenari-fp-k-fantastice-prisli-3-misto-velke-letni-souteze

Cesta k fantastice Vladimíra Fišera [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/jak-ctenari-fp-k-fantastice-prisli-2-misto-velke-letni-souteze

https://www.createspace.com/3489044 [cit. 2013-12-28]

ČERVENKA, Jan. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-jan-cervenka

ČS Fandom [online]. ČS Fandom, © 2013 [cit. 2013-07-19]. Dostupné z: http://www.fandom.cz/

Daniela Mičanová. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z http: http://www.legie.info//autor/2313-daniela-micanova

Dinočas [online]. Interkom, © 2012 [cit. 2014-02-02]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/dinocas.pdf

FAJKUS, Martin. Cesty k fantastice I. [online]. *Fantom Print*, © 2009 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/cesty-k-fantastice-i-martin-fajkus

Fanspeak Dictionary [online]. *Ann Arbor Science Fiction Association*, © 2009-2014 [cit. 2014-02-11]. Dostupné z: http://stilyagi.org/content/fanspeak-dictionary

Fantasy [online]. *SFE Ltd.*, © 2011-2014 [cit. 2014-02-21]. Dostupné z: http://sf-encyclopedia.co.uk/fe.php?nm=fantasy

Fanziny a časopisy. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 2013 [cit. 2013-07-31]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/@fanziny.htm

FERKO, Miloš. Český fandom a národné obrodenie. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-2009 [cit. 2013-12-27]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200909cl.pdf

http://www.fantasyplanet.cz/clanky/fantv [cit. 2013-07-31]

František Novotný. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/106-frantisek-novotny

Františka Vrbenská. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info//autor/43-frantiska-vrbenska

HEMELÍKOVÁ, Blanka – KUDLOVÁ, Klára. Ondřej Neff. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Ústav pro českou literaturu AV ČR, © 2006-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=820&hl=Ond%C5%99ej+Neff+

HOLAN, Petr. Slipstream, sci-fi a něco mezi tím. In. *Sarden* [online]. Sarden, © 2004 [cit. 2004-03-31]. Dostupné z: http://pes.internet.cz/scifi/clanky/30659_54_0_0.html

HOKR, Boris. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-boris-hokr

HOUDEK, František. Profi a sci-fi. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1992 [cit. 2013-07-23]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1992/19920130.htm

Interkom [online]. Interkom, © 2012 [cit. 2014-02-02]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik201204cl.pdf

Jan Poláček. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/179-jan-polacek

Jana Rečková. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/39-jana-reckova

JANÁČEK, Pavel. Jaroslav Velinský. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Ústav pro českou literaturu AV ČR, © 2006-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z:

http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=893&hl=Jaroslav+Velinsk%C3%BD+

Jaroslav Mostecký. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info//autor/151-jaroslav-mostecky

JEDINÁK, Michal. Cesty k fantastice V. [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/cesty-k-fantastice-v-michal-jedinak

JENKINS, Henry – CLINTON, Katie – PURUSHOTMA, Ravi – ROBINSON, Alice J. – WEIGEL, Margaret. *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century* [online]. The MacArthur Foundation, © 2006 [cit. 2013-07-30]. Dostupné z: http://digitallearning.macfound.org/atf/cf/%7B7E45C7E0-A3E0-4B89-AC9C-E807E1B0AE4E%7D/JENKINS_WHITE_PAPER.PDF

Jenny Nowak. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z http: http://www.legie.info//autor/118-jenny-nowak

Jiří Kulhánek. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info//autor/298-jiri-kulhanek

Jiří Pavlovský. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/166-jiri-pavlovsky

Jiří Walker Procházka. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/410-jiri-walker-prochazka

Juraj Červenák. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/167-juraj-cervenak

JŮZLOVÁ, Jana. Cesty k fantastice VII. [online]. *Fantom Print*, © 2011 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/cesty-k-fantastice-vii-jana-juzlova

Kdo je kdo v české a slovenské SF [online]. Interkom, © 2014 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/who/index.html

KOHL, Tomáš. Ne rakovinu, hemeroidy aneb putování Burnella osla světem literatury. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1996 [cit. 2013-07-28]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1996/19960610.htm

(Komentovaný) Zápis z porady SF klubů konané na PARCONu 90 v Bratislavě 8. 9. 1990. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1990 [cit. 2013-07-23]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1990/19900954.htm

KOSATÍK, Pavel. Proč mě nebaví číst SF. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1996 [cit. 2013-07-27]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1996/19960106.htm

KUBISCKO, Marian. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-marian-kubicsko

KUDLÁČ, Antonín K. K. Nová fantastika. In: *Portál české literatury* [online]. Institut umění, © 2013 [cit. 2013-12-22]. Dostupné z: http://www.czechlit.cz/nova-literatura/nova-fantastika/

LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-23]. Dostupné z: http://www.legie.info/

Leonard Medek. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/56-leonard-medek

Liga podpory neofanů [online]. LPN, © 2001 [cit. 2014-02-11]. Dostupné z: http://lpn.wz.cz/index.php3

LŽIČAŘOVÁ, Pavla. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-pavla-lzicarova

MEDEK, Leonard. Cesty k fantastice IV. [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/cesty-k-fantastice-iv-leonard-medek

MICHÁLEK, Jan. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-jan-michalek

Miroslav Žamboch. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info//autor/2-miroslav-zamboch

NEFF, Ondřej. Zřejmě došlo k nějakému velkému, velkému nedorozumění. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1996 [cit. 2013-07-28]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1996/19960560.htm

NOVOTNÝ, František. Má česká sci-fi rakovinu? In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1996 [cit. 2013-07-28]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1996/19960558.htm

OLŠA jr., Jaroslav. Fanziny před listopadem 89. Vývoj a typy science fiction samizdatu. In: *Fanziny* [online]. Karel Dvořák, © 2013 [cit. 2013-07-30]. Dostupné z: http://fanziny.ic.cz/fanziny.php?x=0&y=6&z=0

Parcon 1982-2013 v datech a nesouvislém povídání [online]. *Interkom*, © 1984-2011 [cit. 2014-02-18]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/~pcon.htm

Pavel Houser. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/101-pavel-houser

Pavel Renčín. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info//autor/88-pavel-rencin

Petra Neomillnerová. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info//autor/804-petra-neomillnerova

http://www.phil.muni.cz/clit/fantasticka_literatura/prezentace.pdf [cit. 2011-09-02]

PRAVDA, Václav. Reakce Vaška Pravdy. In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-1997 [cit. 2013-07-28]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/1997/19970159.htm

PRAVDA, Václav. Úvaha o nevděčnosti a lenosti. In: *FantasyPlanet* [online]. Fantom Print, © 2011 [cit. 2013-08-02]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/uvaha-o-nevdecnosti-a-lenosti

RAMPAS, Zdeněk. Bod zlomu – česká SF před rokem devadesát a po něm. In: *Fantastická literatura – příběhy našich světů* [online]. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, © 2013 [cit. 2013-07-29]. Dostupné z: http://www.phil.muni.cz/clit/fantasticka_literatura/prezentace.pdf

Richard Šusta. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/421-richard-susta

RÍŠA, Vlado. Cesty k fantastice II. [online]. *Fantom Print*, © 2009 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/cesty-k-fantastice-ii-vlado-risa

Robert Fabian. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/387-robert-fabian

http://www.rogan.sk/ [cit. 2013-07-31]

SALÁŠKOVÁ, Veronika. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-veronika-salaskova

Statut ceny „Mlok za zásluhy“ [online]. *ČS Fandom*, © 2014 [cit. 2014-02-18]. Dostupné z: http://www.fandom.cz/index.php?view=article&catid=42%3Adokumenty&id=62%3Astatus-ceny-mlok-za-zasluhy&tmpl=component&print=1&page=&option=com_content&Itemid=60

STERLING, Bruce. Slipstream. In: *Catscan* [online]. Catscan, © 2013 [cit. 2013-07-29]. Dostupné z: http://w2.eff.org/Misc/Publications/Bruce_Sterling/Catscan_columns/catscan.05

Svatopluk Doseděl. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info//autor/2295-svatopluk-dosedel

Štěpán Kopřiva. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/180-stepan-kopriva

TALAFÚS, Martin. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-martin-talafus

TUCKER, Bob. The Neo-Fan’s Guide [online]. *eFanzines*, © 2004 [cit. 2014-02-11]. Dostupné z: http://www.efanzines.com/NeofansGuide1/index.htm

VANĚK, jr., Jan. Temná stránka fandomu (po letech). In: *Interkom* [online]. Interkom, © 1984-2008 [cit. 2014-01-26]. Dostupné z: http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200804-05cl.pdf

VANÍČEK, Lukáš. 10 let s FP: Cesty k fantastice [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/10-let-s-fp-cesty-k-fantastice-lukas-vanicek

VANÍČEK, Lukáš. Fanzin is not dead. In. *FantasyPlanet* [online]. Fantom Print, © 2012 [cit. 2013-07-31]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/fanzin-is-not-dead7

Veronika Válková. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/1074-veronika-valkova

Vladimír Šlechta. In: *LEGIE – databáze knih Fantasy a Sci-fi* [online]. Legie, © 2005-2013 [cit. 2013-12-28]. Dostupné z: http://www.legie.info/autor/232-vladimir-slechta

VORLOVÁ, Jiřina. Cesty k fantastice III. [online]. *Fantom Print*, © 2010 [cit. 2014-02-13]. Dostupné z: http://www.fantasyplanet.cz/clanek/cesty-k-fantastice-iii-jirina-vorlova

http://weirdtalesmagazine.com/ [cit. 2013-12-28]