

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

Diplomová práce

Mgr. Veronika Abbasová

Fanfikce a intertextualita

Fanfiction and Intertextuality

Praha 2013

vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Poděkování: Chtěla bych zde poděkovat panu prof. Bílkovi za trpělivé vedení práce a cenné rady a připomínky.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 17. 7. 2013

podpis:

Abstrakt:

Cílem této práce byla klasifikace intertextových vztahů, do kterých vstupuje fanfikce. Fanfikce je moderní literární žánr, který se vyvinul hlavně v druhé polovině dvacátého století a opravdový rozmach zažívá od nástupu internetu. Intertextualita je vůbec základní podmínkou vzniku fanfikcí, neboť jsou to deriváty jiných textů (obvykle určitých produktů populární kultury). Fanfikce vznikají ve fandomu jako produkty fanouškovské činnosti. Jsou to texty neautorizované, které svým autorům nepřinášejí zisk a mohou mít charakter subverze. Kromě základního intertextového vztahu ke kánonu fanfikce vstupují do celé řady dalších intertextových vztahů. Na jedné straně jsou to vztahy ke kulturnímu kánonu podobné těm, jež navazuje tradiční literatura. Fanfikce si vypůjčují motivy i syžety z pohádek a mýtů, Bible, poezie a písní, beletrie i filmů. Na druhou stranu také fanfikce vstupují do takových intertextových vztahů, které jsou typické právě pro tuto literární formu. Konkrétně se jedná o tzv. crossovery – míšení několika fikčních světů, a vztahy s jinými fanfikcemi – parodie, pokračování povídky jiného autora, reakce na tzv. prompty a challenge (nápadů pro povídky).

Klíčová slova: fanfikce, intertextualita, fandom

Summary:

The aim of this thesis was to classify the intertextual relationship entered by fan fictions. A fan fiction is a modern literary form, which developed mainly in the second half of the 20th century and has been experiencing real boom since the beginning of the Internet era. Intertextuality is a basic condition for the existence of fan fictions, as these are derivatives of other texts (usually certain popular culture products). Fan fiction is created in fandom as a product of fan activity. These texts are unauthorized, they don't bring profit to their creators and can have a subversive character. Besides the basic intertextual relation to canon, fan fictions enter into a variety of other intertextual relationships. Among these are relationships to the cultural canon similar to those formed by traditional literature. Fan fiction borrows motives and plotlines from fairytales, myths, the Bible, poetry and songs, fiction and movies. On the other hand, fan fiction also enters into such intertextual relationships that are specific for this literary genre. These are so-called crossovers – mixing of several fictional worlds, and relationships to other works of fan fiction – parodies, continuing other authors' stories, replies to so-called challenges and prompts (ideas for stories).

Keywords: fan fiction, intertextuality, fandom

Obsah

Úvod: Literatura, vkus a ideologie	6
1. Co je to fanfikce?	10
2. Historie fanfikce	18
2.1 Literární manipulace	18
2.2 Jane Austenová	21
2.3 Sherlock Holmes	22
2.4 Sci-fi	23
2.5 Mediální fandomy	24
2.6 Anime a manga	25
2.7 Internet	26
2.8 Historie fanfikce v českém prostředí	27
3. Současný stav bádání	30
3.1 Situace v zahraničí	30
3.2 Česká situace	34
4. Intertextové vztahy ve fanfikcích	36
4.1 Použití dalšího narativu z kulturního kánonu	36
4.1.1 Pohádky	37
4.1.2 Bible	41
4.1.3 Písně a poezie	45
4.1.4 Beletrie a filmy	51
4.2 Intertextové vztahy typické pro fanfikce	53
4.2.1 Crossovery	53
4.2.2 Intertextové vztahy v rámci fandomu	56
Závěr	62
Použitá literatura	65

Úvod: Literatura, vkus a ideologie

Cílem této práce je nahlížet na fanfikci jako na jev, který ač zasahuje i do jiných oborů (např. sociologie, psychologie, genderová studia), náleží v první řadě do oblasti literatury. Při veškeré snaze o objektivitu je potřeba hned na začátku uvést, že k tématu nepřistupuji „zvenčí“, ale z pozice, pro kterou se vžil označení „acafan“. Toto slovo vzniklo spojením „academic“ a „fan“ a používá se pro akademiky, kteří se zároveň identifikují jako fanoušci¹.

Čtení fanfikcí je mou dlouholetou zálibou; velmi často se jednalo o jakousi guilty pleasure². Četla jsem kvanta příběhů, z nichž některé byly naprosto srovnatelné s Čapkovými „romány pro služky“, a já jsem si toho byla plně vědoma, a přesto jsem je četla, četla, do dvou hodin v noci... Mezitím však stoupalo mé literární vzdělání a rozhled, a postupně jsem se dostávala k fanfikcím, které se kvalitativně dají srovnat s běžně vydávanou beletrií³.

Snad jsem jako „acafan“ trochu zaujatá – ale když někdo píše studie o dílech Williama Shakespeara nebo Jakuba Demla, nedělá to snad proto, že je alespoň trochu jejich „fanoušek“, a jejich čtení ho baví? Pokud ovšem není jako Lodgeův Morris Zapp z *Hostujících profesorů* – expert na romány Jane Austenové, který tuto autorku a její díla bytostně nesnáší.

Osobní zaujetí mne spolu se stoupajícím akademickým vzděláním dovedlo k myšlence, že fanfikce, relativně nová literární forma, která v současnosti zahrnuje miliony textů a jejich počet neustále stoupá (a v posledním desetiletí se tento trend rozvíjí i u nás), není ani zdaleka tak vědecky reflektována, jak by bylo potřeba, a když už je, tak je často předmětem zkoumání jiných věd, jako je hlavně psychologie, sociologie, antropologie nebo genderová studia. Zkrátka na fanfikci je nahlíženo všelijak, jen ne jako na to, čím je především – jako na literaturu. Připomíná to trochu začátky moderní literární vědy, kdy Roman Jakobson zaznamenal:

V ruském literárním dějepisu druhé poloviny 19. století zájem o literární dílo jako o dokument kulturních nebo sociálních dějin byl zajisté mnohem intenzivnější nežli bezprostřední zájem o dílo umělecké. (Jakobson 2005: 44)

Je pravděpodobné, že i v dnešní době se najde mnoho lidí, kteří se budou nad touto prací mračit a vyčítat mi, že se zabývám něčím, co není literatura. Jenže co je to vlastně literatura?

¹ Akademický přístup „zvenčí“ a „zevnitř“ problematiky rozlišují Helleksonová a Busseová ve sborníku *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*.

² Tedy něco, co máme rádi, ale stydíme se za to.

³ Přičemž některé ji dokonce převyšují, a mohly by se směle přiřadit k umělecké literatuře.

Tato otázka je tak stará jako samo myšlení o literatuře, ale uspokojivou odpověď bychom těžko hledali. Zaujalo mne, jak se nad ní ve svém *Úvodu do literární teorie* zamýšlí Terry Eagleton. Eagleton vyjmenovává hlediska, podle kterých se kdy pojem „literatura“ vymezoval: v první řadě je zde hledisko **fikce**, nepravdivosti podávaných informací. Takový přístup ale naráží na fakt, že anglická literatura, tak jak se běžně pojímá, zahrnuje i eseje Francise Bacona, kázání Johna Donna či dokonce Hobbesova *Leviathana*, teoretickou studii o fungování státu, jejímž cílem rozhodně nebylo vytvoření nějakého fikčního světa, ale (být poněkud pesimistický) popis skutečnosti, ve které Hobbes žil.

Fikční hledisko tedy selhává a Eagleton se obrací jiným směrem – tím, jež si zvolili ruští formalisté, a který pojímá literaturu jako **sebereflexi jazyka**, který poutá pozornost sama na sebe, neboli, řečeno slovy Romana Jakobsona, jako „organizované násilí páchané na běžné řeči.“ Základem literatury je *ozvláštňení*. Takové pojetí však s sebou přináší hned několik problémů. Když formalisté vypracovávali své teorie, měli na mysli hlavně poezii, a často je pak jen mechanicky přenesli na prózu.

„Obecně se ale má za to,“ namítá Eagleton, „že literatura vedle poezie zahrnuje i leccos dalšího – kupříkladu realistická či naturalistická díla, v nichž se okázalá sebereflexe jazyka příliš nepěstuje.“ (Eagleton 2005: 20). A oproti tomu naopak najdeme texty, které jsou přímo ztělesněním ozvláštňení – křiklavé reklamní slogany, vtipy či novinové titulky –, ale o kterých by naopak asi nikdo neřekl, že patří mezi literaturu. Navíc jako ozvláštňený můžeme vnímat úplně libovolný text, a poetické prostředky jako metafory či metonymie jsou součástí každodenních rozhovorů.

A konečně se dostáváme ke třetímu hledisku – právě k tomu, podle kterého by mnozí i v dnešní době označili předmět této práce jako *neliterární* – k hledisku **kvality**. Existuje názor, že do literatury patří díla, která jsou ukázkou „vybroušeného stylu“, do něhož spadají některé formy a žánry, a to ve všech svých realizacích, z nichž některé mohou být považovány za podřadné (a tedy za špatnou literaturu, nikoliv *neliteraturu*). „Asi nikdo by kupříkladu neřekl o jízdence na vlak, že jde o příklad podřadné literatury; leckdo by však za takovou označil poezii Ernesta Dowsona.“ (ibid., 24). Takové hledisko je ale nutně subjektivní, a vylučuje možnost určit literaturu jako objektivní kategorii. Cokoliv se může literaturou stát a cokoliv může literaturou přestat být, třeba i Shakespeare.

„... takzvaný „literární kánon“ (...) je nezbytné vidět jako konstrukt, který v určitou dobu vyzdvihují jistí lidé za jistými účely.“ (ibid., 25-26). Jinými slovy, to co je a co není literatura, je podmíněno ideologicky.

Uvědomuje si to i Henry Jenkins, autor monografie *Textual Poachers* (1992), jednoho ze základních děl, které byly zatím o fanfikci a fanouškovské kultuře vůbec napsány:

„Koncepty „dobrého vkusu“, vhodného chování nebo estetické hodnoty nejsou ani přirozené, ani univerzální. Ve skutečnosti jsou zakořeněné v naší společenské zkušenosti a odrážejí určité třídní zájmy.“ (Jenkins 1992: 16). Lidé s vhodným vkusem získávají lepší místa v institucionálních hierarchiích a nejlépe čerpají z výhod vzdělávacího systému, zatímco ti, jejichž vkus neodpovídá společností určeným standardům, jsou stigmatizováni jako „nevzdělaní“, „nekulturní“ atd.

Kategorie dobrého vkusu, stejně jako literárního kánonu, se ovšem neustále proměňuje: „vkus nikdy nemůže být neměnný, protože ho ohrožuje existence jiných vkusů, které jejich zastánci považují za stejně „přirozené.“ (ibid.)

Tato myšlenka ostatně není nijak převratná; uvědomoval si to už Šklovskij:

„Nové formy vznikají v umění tak, že jsou kanonizovány formy umění nízkého.“ (Šklovskij 2003: 255).

Ukázali jsme si, že fanfikce náleží do oblasti literatury a stojí zato se jimi zabývat; teď ještě zbývá určit, *jak* se jimi budeme zabývat.

Akademici po delší dobu vnímali fanfikce jako doprovodný projev hlavně sociologického fenoménu fandom. V posledních letech se přístup mění a objevují se studie, které se věnují fanfikcím z literárněvědného hlediska⁴.

Mezi tyto studie se chce zařadit i tato práce, jejímž hlavním tématem je klasifikace nejrůznějších intertextových vztahů, do kterých fanfikce vstupuje. Předtím se chci pokusit o vymezení fanfikce coby literární formy, stručný nástin její zahraniční i české historie, a o přehled dosavadního bádání o fanfikci.

Nechci se ve svém bádání omezovat na jediný fandom, proto se zde budu zabývat fanfikcemi náležitými hlavně do následujících sedmi fandomů⁵:

⁴ Historií bádání o fanfikci se budu podrobněji zabývat v kapitole 3.

Harry Potter (sedm knih J. K. Rowlingové o dospívajícím čaroději, 1997-2007, zfilmováno)

Pýcha a předsudek (román Jane Austenové, 1813, mnohokrát zfilmováno)

Death Note (japonský animovaný detektivní seriál natočený podle stejnojmenného komiksu manga, 2006-2007)

Bleach (japonský animovaný dobrodružný fantasy seriál natočený podle stejnojmenného komiksu manga, 2004-2012)

The Avengers (komiksový seriál společnosti Marvel o skupině superhrdinů vycházející od 60. let 20. století, zfilmováno).

Sherlock (seriál BBC, 2010-stále běží, moderní adaptace románů A. C. Doylea o Sherlocku Holmesovi)

Píseň ohně a ledu (série fantasy knih G. R. R. Martina, 1996-ještě nebyla dopsána, zfilmováno jako *Hra o trůny*)

Budu se zabývat fanfikcemi jak v českém, tak cizím – převážně anglickém – jazyce. Pokud není uvedeno jinak, ukázky cizojazyčných fanfikcí uvádím ve vlastním překladu.

⁵ Musím však dodat, že největší počet prací, kterými se zde budu zabývat, pochází z fandumu Harry Potter, jelikož je největší a nejlépe se v něm hledají příklady.

1. Co je to fanfikce?

Nejjednodušeji řečeno, fanfikce je text, který je derivátem jiného textu. Pojem „text“ se v moderní sémiotice někdy chápe dost široce, jako například literární dílo či jiný *kulturní produkt*, který je považován za objekt kritické analýzy. Podle teorie některých sociologů a antropologů je jako text možné vnímat jakýkoliv soubor znaků a symbolů, zvýznamňující a podkládající jakékoliv lidské jednání, tedy i celou kulturu.

Pokud bychom pracovali s takto širokým pojetím textu, spadaly by pod žánr fanfikce i např. fanoušky vytvořená videa a výtvarná díla. Proto zde budu převážně pracovat s takto definovaným textem:

„(Text je) nástroj komunikace prostřednictvím jazyka; hovorově se pojem text používá pro souvislý písemný celek, v hudbě pro doprovodná slova ke zpívaným písním, v elektronickém zpracování dat pro jazykový materiál uložený formou dat, v tiskařství pro písmena (grafické znaky) na rozdíl od nepotitštěných meziprostorů, ilustrací atd. **V lingvistice je to sled psaných či mluvených, monologických či dialogických dílčích textů, které se konstituují z vět či mluvních, resp. intonačních jednotek a mohou zahrnovat také nejazykové prostředky jako obrazné ilustrace.**“ (Nünning 2006: 812, vytučnění V. A.). Výše uvedeného širšího pojetí se však nechci vzdávat úplně, jelikož později zde budu mluvit o intertextualitě mezi dvěma různými médii (literárním a filmovým).

Fanfikce je tedy derivátem jiného textu; způsob její existence určuje *vztah* k tomuto textu, označovanému jako *kánon*. Tento vztah můžeme volně označit jako *intertextový*.

Ovšem nemůžeme něco takového vztáhnout na všechny existující texty? Žádný text přece neexistuje ve vakuu. Uvědomuje si to už ve dvacátých letech dvacátého století Viktor Šklovskij, když píše, že „(...) umělecké dílo je chápáno na pozadí uměleckých děl jiných a cestou asociování s uměleckými díly jinými. (...) Nejen parodie, ale každé umělecké dílo vůbec, je tvořeno jako paralela i kontrast k nějakému vzoru.“ (Šklovskij 2003: 32).

Abychom z množiny všech textů dokázali vybrat podmnožinou tvořenou pouze fanfikcemi, zůstaňme ještě chvíli u formalistů, konkrétně u jejich pojmu *dominanta*, který označuje „směrodatnou složku básnického díla, která ovládá a přetváří ostatní složky, organizuje dílo jako celistvost“ (Jakobson 2005:35). S přihlédnutím k tomuto konceptu můžeme říct, že fanfikce jsou takové texty, **jejichž dominantou je intertextový vztah ke kánonu**. Tento vztah může nabývat mnoha podob; o tom více v kapitole 4.

S tímto hlediskem, které bych označila jako **textologické**, si však nevystačíme. Proč? Protože podle něj by mezi fanfikce patřila stejně tak libovolná pornopovídka o Harrym Potterovi a jeho rivalovi Draco Malfoyovi (coby derivát série knih *Harry Potter*) jako *Nový zákon* (coby derivát *Starého zákona*⁶). Je tedy zřejmé, že potřebujeme fanfikci vymezit ještě nějak jinak.

Další hledisko, které použijeme, nám fanfikci vymezí v oblasti jejího **autora a čtenáře: fanfikce je text, který vytvářejí a čtou osoby, patřící do fandomu**. Definovat fandom se může jevit jednoduše. Nabudeme podezření, že to tak úplně jednoduché nebude, když se začteme do studie *Fandom a text* a podíváme se, jak fandom definuje Jakub Macek.

Macek píše, že fandom samotný nerad sám sebe vymezuje, jelikož už samotná dekonstrukce slova fandom (přísně etymologicky by nám vzniklo něco jako „říše chrámových fanatiků“) „nutně upozorní na stigmatizující povahu fanovství“ (Macek 2006: 13). Tato nechuť k vymezování se zřejmě vztahuje i na autora samotného, neboť ani on nám žádnou definici fandomu nenabízí.

Fandom můžeme jednoduše definovat jako společenství fanoušků; kdo je to však fanoušek? Slovo *fanoušek*, v angličtině *fan*, pochází z latinského slova *fanaticus*, jehož doslovným významem bylo „náležící k chrámu, chrámový služebník, uctívač.“ Jiná odvozenina z tohoto latinského slova, *fanatik*, postupně nabrala negativní konotace slepého, nekritického až nezdravého zaujetí pro určitou věc. Slovo fanoušek se v dnešním významu poprvé objevilo v 19. století v novinových článcích o návštěvnících sportovních utkání (hlavně baseballu), a postupně se začalo používat pro milovníky nejrůznějších sportů i dalších aktivit.

Fandom, o něhož nám půjde, je ten, který Henri Jenkins (1992) nazývá fandomem **mediálním**. Tato skupina přijímá „nikoliv jediný text a dokonce ani nikoliv jediný žánr, ale množství textů – americké a britské seriály, hollywoodské žánrové filmy, komiksy, japonské anime, populární literaturu (obzvláště science fiction, fantasy a detektivky), ovšem zároveň také pokládá hranice a vylučuje jiné typy textů (hlavně telenovely a velkou část komerční romantické produkce).“ (Jenkins 1992: 1)

⁶ Více viz *New Testament Use of the Old Testament*, Roger Nicole, in: *Revelation and the Bible*, ed. Carl. F.H. Henry (Grand Rapids: Baker, 1958), pp. 137-151.

Je to právě mediální fandom, který hlavně produkuje fanfikce, i když se najdou i výjimky – např. fanoušci hudebních skupin občas vytvářejí takzvané RPF – real person fiction, příběhy, ve kterých vystupují skutečné osoby, v tomto případě členové těchto oblíbených hudebních skupin. Fanfikce, o kterých budu v této práci mluvit, patří do jednotlivých mediálních fandomů⁷ (fantasy série knih *Harry Potter* a *Píseň ohně a ledu*, anime *Death Note* a *Bleach*, seriál *Sherlock* a film *The Avengers*). Poněkud sporné se může zdát zařazení *Pýchy a předsudku*. Tato kniha sice zároveň patří do krásné, nikoliv populární literatury (pokud vůbec připustíme takové dělení), najdeme však hned několik argumentů, proč její fandom řadit mezi mediální – prvním důvodem by mohlo být, že vnímání *Pýchy a předsudku* jako „vážné“ literatury a předmětu studia literárních vědců přišlo až druhotně, zatímco v době vzniku díla se jednalo o čistě zábavnou četbu. Podstatnější ale je, že se *Pýcha a předsudek* stala předmětem mnohanásobných filmových a televizních zpracování⁸; mnoho fanoušků se dříve setká s nimi a až později sáhne po původní knize.

Vraťme se ještě krátce k pojmu *fanoušek*. Podle A. Schwabacha, jehož studií *Fan Fiction and Copyright* (2011) se budu zabývat níže, je fanoušek „někdo, kdo si vychutnává díla umístěná v určitém fikčním světě nebo pojednávající o určité postavě nebo skupině postav.“ (Schwabach 2011: 8) Je třeba podotknout, že toto „vychutnávání“⁹ není pouhou pasivní konzumací. Fanoušek se k předmětu své vášně vztahuje aktivně – navštěvuje srazy podobně založených lidí, vede diskuze a vytváří derivativní díla, a to nejen literární – fanfikce, ale také fanouškovské obrázky, videa, písně apod.

Fanfikce tedy vznikají jako aktivita fanoušků v rámci fandomu.

Mnohým již tato dvě hlediska pro vymezení fanfikce stačí. Já se však domnívám, že je zapotřebí ještě jedno, možná nejméně určující, ale zato o nic méně zajímavé: hledisko **autorizace**, respektive jejího nedostatku.

Koncept autorství je poměrně novodobý a koncept autorských práv má ještě kratší historii. Vlastní autorství nebylo vždy pozitivní hodnotou. Literární historie obsahuje příklady, kdy autor z různých důvodů své vlastní dílo raději prohlásil za překlad nebo za nalezený starý

⁷ Jenkins mluví o mediálním fandomu pouze v jednotném čísle. To je sice výhodné, když se ho snažíme definovat, ale není to úplně přesné. Těžko by se našel fanoušek, který by mohl obsáhnout všechno, co se pod mediální fandom zahrnuje, a dokážu si snadno představit rozzužené fanoušky např. *Hvězdných válek*, kteří by se ohrazovali proti tomu, být „házeni do jednoho pytle“ např. s fanynkami upírské ságy *Stmívání*.

⁸ Z nedávné doby je třeba připomenout použití ještě modernějšího média, než je film a televize – Internetu, pro projekt *The Lizzie Bennet Diaries*, adaptaci *Pýchy a předsudku* tvořenou formou video blogů na youtube.com.

⁹ V angličtině bylo použito sloveso *enjoy*.

rukopis. Vzpomeňme například MacPhersonovy *Ossianovy zpěvy*, vydané okolo roku 1760, které autor vydával za překlad pradávných skotských básní, nebo naše *Rukopisy*.

Zřejmě prvním právním předpisem upravujícím autorská práva byl anglický *Copyright Act* z roku 1709. Právě v anglickém a posléze hlavně americkém prostředí byla autorským právům věnována největší pozornost. Zákon z roku 1909 stanovil délku trvání autorského práva na 28 let od vydání, která mohla být jednou prodloužena. Během dvacátého století se platnost autorského práva v USA dále prodlužovala, až v roce 1998 dosáhla současného trvání 95 let od vydání díla nebo 70 let od smrti autora. Mezinárodní význam autorská práva nabyla roku 1886 uzavřením Bernské úmluvy; do té doby byly například knihy Charlese Dickense v USA volně šiřitelné.

U nás, respektive v Rakousko-Uherské monarchii se první zakotvení autorskoprávních norem do právního řádu datuje do roku 1846, kdy byl vydán císařský patent č. 992 Sb. V současnosti tato práva upravuje autorský zákon (zákon č. 121/2000 Sb). Délka trvání autorských práv je v něm určena jako 70 let od smrti autora.

Celkově u nás autorské právo v oblasti literárních děl není zdaleka tak podrobně propracováno jak v USA, zřejmě proto, že se zde jedná o mnohem menší „business“. V českém autorském zákoně se dozvíme pouze:

*Autor má právo na nedotknutelnost svého díla, zejména právo udělit svolení k jakékoli změně nebo jinému zásahu do svého díla, nestanoví-li tento zákon jinak. Je-li dílo užíváno jinou osobou, nesmí se tak dít způsobem snižujícím hodnotu díla. Autor má právo na dohled nad plněním této povinnosti jinou osobou (autorský dohled), nevyplývá-li z povahy díla nebo jeho užití jinak, anebo nelze-li po uživateli spravedlivě požadovat, aby autorovi výkon práva na autorský dohled umožnil.*¹⁰

Nedozvíme se ale, jestli se tento zákon vztahuje na jednotlivé postavy vystupující v díle, jeho děj atd. V dalších částech zákona se mluví např. o *rozmnožení* či *napodobení* díla, nikoliv však o jeho *přepracování*.

Oproti tomu americké zákonodárství se k této problematice vyjadřuje podrobněji. Důležitým pojmem je zde tzv. fair use¹¹. Podle ustanovení fair use je povoleno využití

¹⁰ Autorský zákon, 121/2000 Sb., oddíl 2, paragraf 11, písmeno 3.

¹¹ V britském právu najdeme obdobu tohoto termínu, fair dealing.

chráněného díla za účelem kritiky, komentáře, parodie, novinářského zpravodajství, výuky, výzkumu apod. Aby se užití kvalifikovalo jako fair use, je třeba zvážit některá hlediska:

- účel a povahu užití, včetně zvážení, zda použití má ziskovou povahu, či jde o neziskové vzdělávací účely,
- druh chráněného díla,
- množství a míru použité části díla v poměru k dílu jako celku a
- vliv užití na potenciální trh nebo hodnotu chráněného díla.

Americké autorské právo také řeší, co přesně je na literárním díle chráněno. Např. nejsou chráněny jeho postupy a metody (metonymie, retrospektiva, Er-forma atd.). Literární postavy jsou chráněny jen potud, dokud jsou „dostatečně vymezeny“; čím podrobněji je daná postava určena, tím větší má šanci, že bude chráněna autorským právem.

Ani takto podrobně určený autorský zákon ale nezabraňuje tomu, aby docházelo k soudním sporům. Aaron Schwabach, odborník na americké autorské právo, se ve své studii *Fan Fiction and Copyright* zaměřil na problematiku vztah fanfikcí ke kánonu z hlediska autorských práv, a uvádí zajímavé případy soudních sporů, ve kterých figurovaly právě fanfikce.

Za všechny zde jmenujme případ Dashiella Hammeta, autora detektivek drsné školy s hrdinou Samem Spadem, z nichž nejznámější je *Maltézský sokol* (1930). Hammet prodal práva na zfilmování románu společnosti Warner Brothers, která ho natočila v roce 1941. Když však v pozdějších letech Hammet napsal více detektivních románů s tímto hrdinou a prodal práva na jejich zpracování a vysílání rozhlasové stanici, Warner Brothers ho zažalovali s tím, že o nárok použít svého vlastního hrdinu přišel s prodáním práv na *Maltézského sokola*, která logicky zahrnují i práva na jeho hrdinu.

Soud to však tak jednoznačně neviděl, jelikož rozhodl, že hrdina Sam Spade je vlastně „prostředek děje“, který není tak důležitý jako osobnost, ale jde spíše o nástroj, díky kterému děj příběhu drží pohromadě. V rozhodnutí kongresového soudu zaznělo následující vyjádření:

Kdyby Kongres měl v úmyslu, aby prodej autorských práv určitého příběhu zabránil autorově užití postav z tohoto příběhu v následujících dílech po dobu trvání copyrightu, vyjádřil by to ve zvláštním ustanovení. (Schwabach 29).

Warner Bros vůbec často vystupují v úloze, kterou by Henry Jenkins popsal jako „buržoazní vlastníci půdy,“ a autoři (a zdaleka nejen fanfikcí) jsou „pytláci“ na jejich pozemcích¹², kteří si přivlastňují copyrightem chráněné obsahy a nakládají s nimi podle svého. Do jak absurdních mezí může tato situace zajít, ukazuje případ, kdy Warner Bros zažalovali indickou produkční společnost Mirchi Movies za podobnost jejich titulu *Hari Puttar: A Comedy of Terrors* se sérií filmů *Harry Potter*. Indický soud tuto žalobu oprávněně smetl ze stolu – příběh malého indického chlapce, který se přestěhuje do Velké Británie a musí chránit svůj dům před dvojicí zlodějů, se mnohem spíše než Harrymu Potterovi podobá filmům *Sám doma*, a jméno Hari Puttar, které bylo Warner Bros trnem v oku, je zcela běžné indické vlastní jméno, které navíc *není totožné* s tím, jak se jméno „Harry Potter“ překládá do hindštiny.

Vraťme se od této zajímavé právní odbočky k fanfikcím. Psaní fanfikcí nepřináší svému autorovi zisk (alespoň ne hmotný), „vypůjčuje“ si duševní vlastnictví jiných, profesionálních autorů a aby se vyhnul trestnímu stíhání, musí často spolu se svým textem zveřejnit i takzvaný disclaimer (zřeknutí se práv), ve kterém se prohlašuje, že autor fanfikce si nenárokuje finanční zisk a uznává, že daný svět či postavy náleží jejich právoplatnému autorovi¹³.

Hledisko autorizace je asi nejspornější ze všech tří; najdeme příklady fanfikcí, jejichž případnou publikaci by autorský zákon nijak nepostihoval. Například *Hall of Mirrors* autorky Silver Pard je feministickým převyprávěním několika známých pohádek. Existuje mnoho fanfikcí k dílu Jane Austenové, a obzvláště k *Pýše a předsudku*; její dílo už je dávno ve veřejně přístupné sféře.

Jaký je pak rozdíl mezi díly, které vyšly knižně a přinesly svým autorům zisk¹⁴, a těmi, které zůstaly pouze na Internetu (nebo hlavně dříve ve *fanzinech*, amatérských periodikách určených pro příslušníky fandomu)?

A najdeme i případy přesně opačné, které Sheenagh Pughová ve své studii *The Democratic Genre* (2005) označuje jako „sloupnutí sériového čísla“ – odstranění specifických odkazů k fandomu a následné uveřejnění díla jako originálního. V současnosti nejznámější – a nejkontroverznější – je případ erotického bestselleru *Padesát odstínů šedé* (2011) autorky E.

¹² Více o tomto konceptu viz kapitola 3.

¹³ Pro některé autory se i prostor disclaimeru stává místem, kde mohou vyjádřit svou kreativitu. Např. autor UnderneathTheRose použil u své povídky *Animal I Have Become* následující disclaimer: *I own nothing... although, my lawyer says it won't be that way for long* :).

¹⁴ Fanouškovská stránka The Republic of Pemberley uvádí seznam knižně vydaných pokračování všech knih Jane Austenové; jen k *Pýše a předsudku* je jich v okamžiku psaní této práce vypsáno 67.

L. Jamesové, který byl původně psán jako AU fanfikce¹⁵ pod názvem *Master of the Universe* k sérii populárních upířských románů *Stmívání* (celkem čtyři knihy autorky Stephenie Meyrové, vycházely v letech 2005-8).

Než Jamesová vydala svou knihu, vymazala původní fanfikci ze svého webu a změnila jména protagonistů a některé další detaily. Podle slov autorky (a jejích vydavatelů, bránících se nařčení z plagiátorství) se jednalo o zásadní změny. Výsledný text se však podle textové analýzy na 89% shoduje s fanfikcí, a zbylých 11% z velké části tvoří prosté nahrazení jmen.¹⁶ Je to tedy sporný případ; domnívám se ale, že už se o fanfikci nejedná, protože se kniha vymanila svou autorizací (a ostatně i vystoupením z fandomu). Oproti tomu předchozí případy (*Hall of Mirrors* a povídky inspirované J. Austenovou) bych jako fanfikce označila, neboť jejich autoři se podepisují pseudonymy a jejich díla jim nepřinášejí žádný zisk.

Shrňme si nyní definici fanfikce, ke které jsme zde dospěli:

- 1. Fanfikce je text derivovaný z jiného textu, jehož dominantu tvoří intertextový vztah ke kánonu.**
- 2. Fanfikce vznikají jako texty fanoušků v rámci fandomu.**
- 3. Fanfikce jsou neautorizovaná díla, která nepřinášejí svým autorům žádný zisk.**

Když jsme si takto vymezili fanfikci, zastavme se ještě u druhého klíčového termínu této práce, který je podstatně méně sporný – u intertextuality. S tímto termínem poprvé vystoupila Julia Kristeva, která tvrdí, že „jakýkoli text se utváří jako mozaika citací, jakýkoli text je absorpcí a transformací nějakého jiného textu.“ (Kristeva 1999: 9)

V *Slovníku teorie literatury a kultury* je tento pojem definován následovně:

„Intertextualita označuje vlastnost zvláště literárních textů vztahovat se k jiným textům. Teoretikové intertextuality popisují, vysvětlují nebo systematizují vazby mezi texty. (...) Nadto je sama myšlenka literárních nebo jiných druhů nemyslitelná bez předpokladu intertextových vazeb, neboť pouhá klasifikace textu jako typu již implikuje tvrzení o jeho podobnostech nebo rozdílech vůči jiným textům. V zásadě se rozlišují dvě kategorie intertextuality. Jedna chápe intertextualitu jako **deskriptivní nadřazený pojem označující**

¹⁵ AU – zkratka z alternative universe, typ fanfikce, ve které jsou úmyslně změněny kanonické skutečnosti. Někdy jde o změnu celého prostředí (a to ať už místa, času nebo obojího zároveň, např. hrdinové anime *Death Note* se ocitnou ve Versailles 17. století), někdy jen o dílčí změnu jako přežití postavy, která v kánonu zemřela (takové povídky ale autoři někdy sami za AU ani neoznačují).

¹⁶ <http://dearauthor.com/features/industry-news/master-of-the-universe-versus-fifty-shades-by-e-l-james-comparison/>

obvyklé vazby mezi texty, druhá ji užívá v širším ontologickém smyslu; v tomto pojetí je intertextualita kvalitou veškerých promluv, které mají význam.“ (Nünning 2006: 351)

Ačkoli samozřejmě připouštím intertextualitu ve druhém uvedeném významu, tedy jako inherentní vlastnost všech promluv a textů, v této práci se budu zabývat intertextualitou v prvním, zúženém významu, tedy jako konkrétních vztahů mezi texty, v tomto případě fanfikcemi a jinými texty nebo fanfikcemi mezi sebou.

Jak jsme si již řekli, intertextový charakter v tomto užším slova smyslu je jedním z určujících rysů fanfikce. Zatím jsme však mluvili pouze o jejím vztahu ke kánonu. Tím však intertextové vztahy, do kterých fanfikce vstupuje, zdaleka nejsou vyčerpány. Sheenagh Pughová tvrdí, že protože jsou autoři fanfikcí „tak navyklí zakládat své psaní na sdíleném materiálu z kánonu, jsou zběhlí i v používání dalšího sdíleného materiálu.“ (Pughová 2005: 43)

Jinými slovy, základní derivativní povaha fanfikce způsobuje, že tato literární forma snadněji navazuje vztahy k jiným textům.

Tyto vztahy si podrobněji klasifikujeme v kapitole 4.

2. Historie fanfikce

„...vyprávění je přítomno ve všech obdobích, na všech místech, ve všech společnostech; vyprávění se rodí se samým počátkem dějin lidstva; není a nikde nebyla žádná lidská pospolitost bez vyprávění; všechny třídy, všechny lidské skupiny mají svá vyprávění (...) : vyprávění pranic nezáleží na dobré či špatné literatuře: je mezinárodní, nadčasové, transkulturní, vyprávění je prostě zde jako sám život.“

(Ronald Barthes, Úvod do strukturální analýzy vyprávění).

2.1 Literární manipulace

Se samotnými počátky lidské řeči rozvíjí i lidská vypravěčská tradice, zpočátku předávaná ústně. Lidé si vždy rádi vyměňovali nejrůznější příběhy. V průběhu let přicházeli na mnohé způsoby, jak tyto příběhy uchovávat a reprodukovat, aby mohli navzájem sdílet své znalosti, poučit se ze zkušeností druhých a také jednoduše pro zábavu. Ústní předávání z generace na generaci vedlo k tomu, že byl původní autor brzy zapomenut a příběhy začaly žít vlastním životem. Patřily všem a zároveň nepatřily nikomu.

Po vzniku písma se sice změnil způsob uchovávání příběhů, ale nikoliv jejich přelévavá povaha. I písemná literární historie je historií manipulací, neboť je plná převyprávění, doplnění, rozšíření, parodií a pastišů. Už v Mezopotámii najdeme derivativní texty k jedné z nejstarších památek světové literatury – *Eposu O Gilgamešovi*. Jedná se o tabulky s texty nesouvisejícími s oficiálním mýtem. *Nový zákon* navazuje na *Starý*, a všechna čtyři evangelia jsou různými variantami jediného příběhu.

Středověk téměř neznal autory, a velká část jeho literatury je anonymní. Není to způsobeno tím, že by se snad zmínky o autorech nedochovaly, ale jiným pojetím role autora, než jak ho od romantismu vnímáme my. Středověký autor nebyl ani tak osobností, jako nástrojem, pomocí kterého se šířil nějaký (nejlépe církevní nebo aspoň morálně naučný) text. Čerpat z antiky nebo církevních otců nebylo považováno za nedostatek, ale spíše za přínos. I ti autoři, jejichž jména nám jsou známá, si navzájem vypůjčovali náměty, postavy i syžety.

Jean de Meun v roce 1275 pokračoval v básnickém díle *Román o růži*, jež před zhruba půl stoletím opustil jeho původní autor Guillaume de Lorris. Giovanni Boccaccio si pro příběhy *Dekameronu* vypůjčil fabule z francouzských, italských a latinských pramenů, a

některé z nich zase původně pocházely z Indie či Persie a byly několik set let staré. Například popis černé smrti, která výrazně ovlivňuje rámcující příběh o vypravěčích, si Boccaccio vypůjčil z díla *Historia gentis Langobardorum* Paula Diacona¹⁷, jednoho z historiků na dvoře Karla Velikého, ačkoliv řádění této nemoci zajisté viděl i na vlastní oči.

Pozdější autoři pak zase hojně čerpali právě z *Dekameronu*: za všechny stačí jmenovat třeba Johnatana Swifta, Molièra, Lope de Vegu a u nás Hynka z Poděbrad, který svými značně upravenými překlady deseti dekameronovských příběhů a jednou inspirovanou novelou patří k ojedinělým dokladům renesance v české literatuře.

Shakespearův *Hamlet* zřejmě vychází ze starší, nedochované alžbětinské hry *Ur-Hamlet*, a pokud ne z ní, tak zcela určitě z legendy o Amlethovi, ve třináctém století zachycené kronikářem Saxem Grammaticem v letopisech *Gesta Danorum*, a v šestnáctém století přepravě francouzským spisovatelem Françoisem de Belleforest.

Když Cervantes napsal v roce 1605 *Dona Quijota*, neplánoval v tomto díle pokračovat. V roce 1614 však vyšlo pokračování podepsáno pseudonymem Alonso Fernández de Avellaneda, jež Cervantese tak pobouřilo, že okamžitě napsal své vlastní pokračování, ve kterém se mimo jiné nechvalně vyjádřil k Avellanedově počínu.

Na počátku následujícího století si Daniel Defoe stěžoval, že jeho díla „unášejí“ a upravují amatérští spisovatelé, kteří snižují hodnotu jeho výtvorů svými podřadnými napodobeninami. To už jsme u počátků autorských zákonů (první byl schválen právě na území Velké Británie v roce 1710), které v průběhu dalších staletí počínání podobných „únosců“ postupně omezovaly. Přesto ale pokračování výrazných děl vycházela dál; své následovníky měly a mají například romány Jane Austenové, Carrollova *Alenka v říši divů* či příběhy Sherlocka Holmese. U nás je nejznámějším případem Vaňkovo pokračování Haškova *Švejka*.

Speciální postavení mezi literárními manipulacemi měla vždy parodie. Fieldingova *Shamela*¹⁸ (1741), je parodií na o rok starší *Pamelu* Samuela Richardsona. Parodie ukazuje Richardsonovu ctnostnou hrdinku jako smilnou a zákeřnou ženu, která intrikuje, aby se za ni provdal její pán. Fielding ve své parodii útočí jak na to, co se mu jevilo jako morální pokrytectví, tak na autorovy stylistické nedostatky.

¹⁷ 720 – asi 799

¹⁸ Plným názvem *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews*

Jako doklad spojování klasické literatury a popkultury vznikají v poslední době parodie typu *Pýcha, předsudek a zombie* (2009), kde autor Seth Grahame-Smith použil téměř 90% původního textu románu Austenové a zbytek doplnil popisy řádění zombií a ninjů. Když pak ženské postavy přemýšlejí nad kvalitami toho či onoho gentlemana, berou do úvahy jeho schopnost vypořádat se s nemrtvými, nebo debatují nad tím, zda je z módního hlediska přijatelné nosit s sebou mušketu.

Parodií v poněkud jiném slova smyslu je postkoloniální román *Širé sargasové moře* (1966) Jean Rhysové, jehož hrdinkou je první manželka pana Rochestra z románu *Jana Eyrová* (1847) Charlotte Brontëové, „šílená žena z půdy.“ Rhysová nám ji představuje jako míšenkou z Jamajky, kterou nešťastně manželství bez lásky postupně přivede k šílenství. Nejde zde o zesměšnění původního textu, ale o subverzi, o „přitáhnutí pozornosti čtenářů k nespravedlivým mocenským vztahům mezi vládnoucími a podřízenými subjekty, k diskriminaci, psychologickým i institucionalizovaným předkům a moci kanonických textů udržovat rasové, genderové, třídní a národnostní stereotypy.“ (Derechová 2006: 70)

Podobným příkladem je i *The Wind Done Gone* (2001) Alice Randallové, který reaguje na známý americký román *Jih proti Severu* (v originále *Gone With the Wind*, 1936) Margaret Mitchellové. Příběh je totiž vyprávěn z pohledu Cynary, černé otrokyně žijící na plantáži Scarlett O’Harové, která se Scarlett sdílí stejného otce. Cynara rozmazlenou Scarlett nenávidí; téměř nikdy ji nenazývá jménem, a místo toho se o ní vyjadřuje jako „o té druhé“.

Mezi vydáním *Jihu proti severu* a knihy Randallové však neuplynulo oněch sto let, které v USA stanovuje autorský zákon, a román „*The Wind Done Gone*“ se stal předmětem soudního sporu: dědicové Margaret Mitchellové podali na Randallovou a jejího nakladatele žalobu, ve které tvrdili, že je „*The Wind Done Gone*“ příliš podobný *Jihu proti severu* a tím porušuje autorská práva. Kniha sama se považuje za parodii v širším slova smyslu, tedy za práci, která se kriticky vyjadřuje ke staršímu textu. Autorský zákon je v případě parodií méně přísný, a mezi oběma stranami nakonec došlo k mimosoudnímu vyrovnání.

Podobnou kontroverzi vzbudil román *Snowball's Chance*¹⁹ (2002), parodie amerického autora Johna Reeda napsaná částečně jako reakce na teroristické útoky z 11. září, ve kterém se prase Kuliš (v originále Snowball, alegorické ztvárnění Trockého) vrací na farmu a zavádí

¹⁹ Název znamená doslova „Kulišova šance“, ale je zároveň i odkazem na anglický frazém „snowball’s chance in hell,“ tedy „šance sněhové koule v pekle“, který značí nízkou, až mizivou šanci na úspěch, v tomto případě na úspěšné fungování kapitalistického zřízení.

kapitalismus. Kniha paroduje kapitalismus, podobně jako *Farma zvířat* (1945) parodovala komunismus: z Orwellova motto „Všechna zvířata jsou si rovna, ale některá jsou si rovnější“ se stává „Všechna zvířata se rodí rovna – čím se pak stanou, je jejich věc.“ Z farmy se stává zábavní park na způsob Disneylandu a okatý konzumerismus a expanzivnost jejích obyvatel vede k napjatým vztahům se sousedy. Bobři-fundamentalisti v okolních lesích nakonec zaútočí na větrné mlýny patřící k farmě v jasné aluzi právě na útoky na Dvojčata. Orwellovi dědicové vyjádřili nelibost nad tím, že kniha „více bere, než dává“²⁰, avšak k podání žaloby v tomto případě nedošlo.

Tato obsáhlá a pestrá historie literárních manipulací nám pomáhá pochopit, kde leží kořeny fanfikce, ale přece jen ještě to není její historie, pokud se budeme držet definice, ke které jsme dospěli v předchozí kapitole. Potřebujeme **fandom**.

Za první fandomy, nebo alespoň jejich bezprostřední předchůdce, se považují společnosti, které se vytvářely kolem díla Jane Austenové a Arthura Conana Doylea.

2.2 Jane Austenová

Prvním textem, vzdáleně připomínajícím fanfikci na *Pýchu a předsudek*, je nedochovaný dopis podepsaný jménem Elizabeth Darcyové, který napsala Fanny Knightová své tetě Jane Austenové v naději, že jí Austenová odpoví coby Darcyho sestra Georgiana. Další z neteří Austenové Catherine-Anne Hubbacková dopsala a v roce 1850 pod názvem *Mladší sestra* vydala nedokončený román Jane Austenové *Watsonovi* (pův. 1804). Ještě blíže se k fanfikci přiblížila v roce 1913 Sybil Brintonová se svým románem *Old Friends and New Fancies*, jakýmsi ultimátním pokračováním hned tří románů Austenové najednou.

V té době byla obliba Jane Austenové už několik desetiletí na prudkém vzestupu. Objevilo se hnutí označované jako „janeismus“ – kult Jane Austenové a jejích děl. Velkým podnětem k němu bylo vydání *Pamětí Jane Austenové*, které napsal další z příbuzných slavné spisovatelky, tentokrát synovec James Edward Austen-Leigh, a sebraných spisů Jane Austenové v roce 1882 (jednalo se o první souborné vydání jejích děl).

²⁰ <http://www.theage.com.au/articles/2002/11/27/1038362429902.html>

Na počátku 20. století byl podle Claudie Johnsonové, která se ve studii *Austen Cult and Cultures*²¹ věnovala historii fanouškovské recepce Jane Austenové, janeismus „hlavně mužskou zálibou, sdílenou nakladateli, profesory a literáty“ (Johnsonová 1997: 213). Způsob, jakým tito vzdělaní lidé diskutovali o své oblíbené autorce, však z dnešního pohledu nepůsobí akademicky, ale jeví se jako typicky fanouškovský:

„(...) nebyla jim jen (*Austenová, pozn. V. A.) drahou Jane, ale přímo božskou, nepřekonatelnou Jane, a oni byli jejím kultem, sektou oslavující zázrak jejího díla,*“ píše dále Johnsonová, přičemž kurzivou vyznačené výrazy, které janeité používali, nám evokují původní význam slova fanoušek – chrámový uctíváč²². Janeité často hovořili o postavách z románů Austenové, jako by to byli skuteční lidé, a spekulovali nad jejich dalšími osudy. Taková aktivita má již velmi blízko k tvorbě fanfikcí.

Mnohé internetové zdroje uvádí existenci fanzinů²³ zaměřených na dílo Austenové, které měly obsahovat fanfikce a vycházet ve 20. a 30. letech 20. století²⁴. Johnsonová je však nezmiňuje a ani jinde se mi tuto informaci nepovedlo ověřit. Do dnešního dne každopádně vznikají mnohá pokračování a jiné reakce na dílo Austenové, a to jak oficiálně vydávané (například webová stránka *The Republic of Pemberley* uvádí v květnu 2013 jen k *Pýše a předsudku* víc než 60 knižně vydaných pokračování), tak neoficiální – ve formě fanfikcí.

2.3 Sherlock Holmes

Příklad Sherlocka Holmese ukazuje, jakou sílu může fandom mít. Když už měl A. C. Doyle příběhů svého hrdiny dost a nechal ho v roce 1893 zemřít v Reichenbašských vodopádech, samozřejmě čekal zklamanou reakci svého čtenářstva. Nečekal ale 20 tisíc zrušených předplatných, lidí chodících po ulicích Londýna ve smutečném a nenávislném dopisy, začínající oslovením: „Vy surovče!“²⁵ Tlak fanoušků neustával ani po letech, a tak Doyle v roce 1901 napsal *Psa baskervillského*, odehrávající se v době před Reichenbašskými

²¹ Vyšlo jako součást sborníku statí *The Cambridge Companion to Jane Austen* (1997).

²² Janeité byli ve své době tak výraznou komunitou, že o nich Rudyard Kipling napsal v roce 1924 stejnojmennou povídku pojednávající o skupině vojáků bojujících v první světové válce, které spojuje láska k dílu Jane Austenové.

²³ Fanzin znamená amatérský časopis vydávaný fandomem.

²⁴ Např. http://fanlore.org/wiki/Jane_Austen_%28fandom%29

²⁵ Pughová 2005: 18

vodopády, a později povídku *Dobrodružství prázdného domu*, kde Holmes oficiálně vzkřísil z mrtvých. V psaní příběhů o slavném detektivovi pak pokračoval až do roku 1927.

Ve dvacátých letech fanoušci Sherlocka Holmese vytvořili v Londýně a New Yorku sdružení, na jejichž setkání diskutovali o knihách a postavách (například o tom, zda brát Holmesovu závislost na kokainu jako pozitivní, neboť zlepšovala jeho vnímavost, nebo negativní, jako známku morální slabosti). Vydávali fanzin *Baker Street Journal*, který kromě klasického fanouškovského obsahu obsahoval i akademicky pojaté texty. Na svých setkáních si také navzájem předčítali povídky – fanfikce. Často se mezi nimi objevovaly příběhy, jejichž jedna odnož později nechvalně proslula jako Mary Sue²⁶, kde se autor sám vepsal do příběhů, aby se mohl setkat se svým oblíbeným hrdinou. Takovým příběhem je například povídka *Moje první setkání se Sherlockem Holmesem* napsaná pod pseudonymem Ellery Queen, pod kterým se skrývali bratři Frederic Dannay (1905-1982) a Manfred Bennington Lee (1905-1971). Za zmínku stojí také *Sherlock Holmes v Bílém domě*, jehož autorem není nikdo jiný než pozdější prezident Spojených států amerických, Franklin Delano Roosevelt.

2.4 Sci-fi

Ve dvacátých a třicátých letech 20. století dochází k velkému rozvoji vědeckofantastické literatury, což vede k vzniku sci-fi fandomu. Jedním z prvních prostorů, kde se rozvíjela komunikace mezi fanoušky, byla dopisová rubrika časopisu *Amazing Stories* (1926) který vydával Hugo Gernsback, jeden z otců světové sci-fi. Netrvalo to dlouho, a fanoušci sci-fi se začali organizovat dál – v roce 1930 vyšel první sci-fi fanzin, *The Comet*. Fanziny obsahovaly komentáře k povídkám v profesionálních časopisech, novinky o fanouškovských aktivitách i amatérské povídky a ilustrace. Svou kariéru v nich začínalo mnoho pozdějších slavných autorů, například Ray Bradburry. Fanziny se mohly rozšiřovat díky vynálezu nových, levnějších tiskařských metod, jako byl cyklostyl, lihové rozmnožování a xerografie.

Ve třicátých letech jsou také dokumentována první setkání – tzv. „cony“²⁷ fanoušků sci-fi. První se zřejmě odehrál v roce 1936 ve Filadelfii. První světové setkání fanoušků sci-fi – World Science Fiction Convention – proběhlo 4. července 1939 v New Yorku, a s výjimkou let 1942-1945 probíhá pod názvem Worldcon až do současnosti.

²⁶ Příběhy, jejichž hlavní hrdinkou je idealizovaná postava, která má reprezentovat autorku.

²⁷ Zkratka z angl. conventions

2.5 Mediální fandomy

Se sci-fi fandomem souvisí vznik prvního mediálního fandomu, za který je považován *Star Trek*, jenž se poprvé objevil jako televizní seriál vysílaný mezi lety 1966 až 1969²⁸. Později vznikl také animovaný seriál, filmy, a konečně další řady seriálu. Fandom *Star Treku* se od svého předchůdce, klasického sci-fi fandomu, lišil tím, že jeho početnou část tvořily ženy. Převážně ženy také tvořily redakci prvního startrekového fanzinu *Spockanalia* (1967), věnovanému hlavně postavě Spocka, který obsahoval i první startrekové fanfikce – pro některé badatele jsou toto první fanfikce vůbec. Objevil se rozpor mezi novými fanynkami a staršími fanoušky sci-fi. Zatímco muže zajímaly na seriálu spíš nové technologie a akční scény, ženy se soustředily na vztahy mezi postavami, a to hlavně mezi kapitánem Kirkem a Vulkánem Spockem.

Právě tento zájem dal vznik novému fenoménu – slashi²⁹, neboli fanfikcím s homosexuální tematikou. Název vznikl tak, že povídky, které obsahovaly homosexuální vztah mezi Kirkem a Spockem, byly označovány jako Kirk/Spock, nebo jenom K/S – tedy s lomítkem, které se anglicky řekne právě slash, oproti příběhům, ve kterých jejich vztah nebyl sexuální povahy, označovaným jako Kirk & Spock. Za první slashovou fanfikci je považována povídka *A Fragment Out of Time* autorky Diane Merchantové, která vyšla ve fanzinu *Grup #3* v roce 1974.

V sedmdesátých letech se objevily další seriály, které vyvolaly vznik fandomů a aktivitu v podobě fanfikcí: *Profesionálové*, *Miami Vice*, *Starsky & Hutch*, *Blake 7*, *The Bill* atd. Sheenagh Pugh přichází se zajímavou teorií, že právě fanfikce a další činnost ženských příznivkyň těchto seriálů postupně ovlivnily jejich podobu. Například posledně jmenovaný britský policejní seriál *The Bill* (v 90. letech odvysílala ČT několik dílů tohoto seriálu pod názvem *Poldové*) začal jako čistě akční seriál, zaměřený na honičky a přestřelky se zločinci,

²⁸ Někteří za první mediální fandom považují rovněž sci-fi (a zároveň špionážní) americký seriál *The Man from U. N. C. L. E.* (1964-8), který však nedosáhl takové popularity jako *Star Trek*.

²⁹ V současné době je o slashi zvykem mluvit jako o literárním žánru. Slashové příběhy by měly pojednávat o vztahu dvou mužských postav takovým způsobem, že jedna (nebo obě) z nich překonají určitou bariéru a dají najevo své emoce. Takové schéma se ale netýká zdaleka všech příběhů označovaných jako slash, ale hlavně jeho podžánru, příběhů tzv. hurt/comfort (jeden z hrdinů prodělá nějakou bolestnou zkušenost a druhý ho utěšuje, obvykle přitom dochází právě k emocionální katarzi). Příběhy obsahující homosexuální vztah ve skutečnosti mohou být zařazeny do nejrůznějších žánrů – od romantických přes psychologické drama, horror, detektivní atd. Omezovat se při popisu takto různorodých příběhů na nálepku „slash“ podle jediného *motivu* (homosexuální vztah) podle mého názoru není odpovídající.

ale postupně se – právě na přání fanynek – začal soustřeďovat více na osobní životy policistů a jejich vzájemné vztahy.

Fanyanky si také často stěžovaly na povahu ženských postav v jejich oblíbených seriálech – zdály se jim neživotné, povrchní nebo neschopné, závislé na mužské pomoci. Scénáristé a producenti si povšimli tohoto zájmu, a v devadesátých letech se objevily silné hrdinky jako Xena: princezna bojovnice nebo Buffy, zabíječka upírů, které se dokázaly s čímkoliv vypořádat samy.

2.6 Anime a manga

Posledním fandomem, který sice svou povahou patří mezi mediální fandomy, ale má určité specifické znaky, kvůli kterým je vhodné ho uvést zvlášť, je anime a manga. Anime jsou japonské animované seriály, často natáčené podle komiksové předlohy manga. Manga a anime produkce obsahuje široké spektrum žánrů a je určena nejrůznějším čtenářům a divákům, nikoliv převážně dětem, jak je tomu v západním světě – i když už i tady se situace mění – vzpomeňme například zfilmované komiksy Marjane Satrapiové *Persepolis* (2007) a *Kuře na švestkách* (2011) nebo u nás *Aloise Nebela* (2011) podle komiksů Jaroslava Rudiše a Jaromíra 99.

Z hlediska naší práce je zajímavé, že vývoj západní fanfikce má v Japonsku svou nezávislou paralelu: v šedesátých a sedmdesátých letech se objevují kromě oficiálně vydávaných manga také tzv. dódžinši, fanouškovsky vydávané komiksy, které nejsou ničím jiným než fanfikcemi na populární manga. V roce 1975 byl uspořádán první Comiket (zkratka z Comic Market), veletrh s dódžinši, který je od té doby dvakrát ročně pořádán v Tokiu. Jeho popularita neustále vzrůstá; zatímco první Comiket měl pouze okolo 600 účastníků, v současné době návštěvnost dosáhla statisíkových hodnot.

V osmdesátých letech se anime a manga začaly šířit do západního světa, kde si získaly řadu příznivců hlavně mezi dospívajícími a mladými dospělými. V poslední době velké popularity dosáhly například anime *Naruto* (2002-stále běží), dobrodružná sága o dospívajících nindžích, nebo *Bleach* (2004-2012), fantasy seriál o tzv. sběračích duší – nadpřirozených bytostech, které posílají lidské duše do posmrtného života.

2.7 Internet

Na konci osmdesátých let se začal měnit způsob, jak fanoušci mezi sebou komunikují. Objevila se totiž nová technologie – Internet. Fanoušci nejprve využívali usenetových diskusních skupin a tzv. bulletin board system (systém elektronických nástěnek, které jsou rozděleny podle témat, do kterých mohou uživatelé přispívat). V devadesátých letech se objevily e-mailové konference a konečně v roce 1998 archiv FanFiction.net, největší světový archiv fanfikcí. Příběhy jsou zde rozděleny do devíti kategorií podle typu média: Anime/manga, Knihy, Filmy, Komiksy, Divadelní hry/muzikály, Televizní seriály, Počítačové hry a Různé. Dále je možné příběhy vyhledávat podle žánrů (romance, drama, komedie atd.), postav, které v nich vyskytují a ratingu (pro všechny, pro čtenáře od 9, 13 a 16 let). Kromě zastřešovacích stránek, jako je FF.net, se fanfikce nejvíce vyskytují na blozích umístěných na blogových systémech typu LiveJournal.com.

Hypertextový charakter internetu umožňuje jeho uživatelům okamžitě přecházet ze stránky na stránku, z fanfikce na fanfikci i z fandomu na fandom. Autoři jednotlivých příspěvků nepoužívají svá jména, ale přezdívky, a i ty jsou často zapomenuty, a obsah na internetu se stává společným majetkem všech. Komunikace na internetu je tak vlastně znovupřiblížením se k ústní tradici.

Domnívám se, že má pravdu Sheenagh Pughová, když píše:

„Lidské bytosti měly vždy nevyčerpatelnou potřebu beletrie, a i když literární postavy nemohou zemřít, můžou ztrácet – a také ztrácejí – na důležitosti. Robin Hood a jeho ztělesnění s námi budou tak dlouho, dokud budou lidé protestovat proti utlačujícím či vměšujícím se vládám a obdivovat psance, ale už je možná obtížnější využít mytologický materiál³⁰ Řecka, Říma a Bible z důvodu absence jak víry, tak obecně rozšířené znalosti těchto kánonů. Nové postavy a nové kánony, které mohou autoři se čtenáři sdílet, se musejí odněkud vzít: jedním zdrojem je literatura samotná ve všech svých moderních podobách, a druhým reálný život. Moderní hrdinové filmů, manga, anime a televize jsou ekvivalenty hrdinů starověkých mýtů, a často zároveň i jejich ztělesnění.“ (Pughová 158)

Na jiném místě své práce uvádí Pughová příklad básně *Hagar* skotského básníka Francise Adamse. Tato báseň pojednává o mladé matce, která ze zoufalství zabíjí své dítě, neboť ho nedokáže nakrmit. Název básně je aluzí na biblickou postavu Hagar, jejíž dítě také

³⁰ Pughová zde používá Larkinův výraz „myth-kitty.“

hladoví, ale zachrání je Bůh. Adams počítal u svého čtenáře se znalostí biblického příběhu o Hagar, který mu stačilo navodit pouhým názvem.

Bible je sice stále součástí kulturního kánonu, ale současný autor může těžko očekávat tak detailní znalosti, jako měli lidé v devatenáctém století. Spíše než jméno Hagar budou mnohým jeho čtenářům blízká jména jako Harry Potter nebo Luke Skywalker. Pozorujeme tak obměnu kulturního kánonu, ze kterého ale v důsledku autorských zákonů nemohou čerpat autoři, kteří chtějí být oficiálně publikováni, ale pouze autoři fanfikcí.

2.8 Historie fanfikce v českém prostředí

Glocarová (2011:31) píše, že „předchůdce fan fiction“ u nás lze najít v pokračování Foglarových *Rychlých šípů*. Toto pokračování pod názvem *Poselství ze Stínadel* v osmdesátých letech napsal Josef „Griffin“ Červinka, který v letech 1964 – 1997 působil jako vůdce skautského a turistického oddílu mládeže. Na motivy románů *Záhada Hlavalamu* a *Stínadla se bouří* připravil pro své svěřence táborovou hru. Po skončení hry se hoši dožadovali pokračování, a proto jim ho Červinka vymyslel, i když Foglar ve svých hromadných dopisech sliboval třetí díl trilogie. Když si později Červinka přečetl Foglarův třetí díl *Tajemství Velkého Vonta* (1986), našel mnoho shod se svým příběhem. Roku 1988 dílo přepracoval a učinil z něj „čtvrtý“ díl trilogie. Příběh vyšel pouze časopisecky, a v roce 1996 podle něho byl natočen amatérský film.

Domnívám se, že nejde pouze o „předchůdce“ fanfikce, ale o fanfikci zcela regulární, neboť splňuje všechna tři kritéria, jež jsme si vytyčili v první kapitole: jedná se o derivát jiného textu – Foglarových *Rychlých šípů*, vzniklý v rámci fandomu (příznivci J. Foglara z řad skautů a dalších mládežnických organizací) jako amatérské, nevýdělečné dílo.

Glocarová si správně všímá, že české a zahraniční fanfikce prošly rozdílným vývojem (vyvozuje z toho však také rozdílnou povahu české a zahraniční produkce, s čímž nesouhlasím). Myslí tím zřejmě (i když vysloveně neuvádí) totalitní zřízení, které zabraňovalo importu zahraniční a hlavně angloamerické produkce. Seriály jako např. *Star Trek* se do české televize dostaly až dlouho po revoluci (konkrétně v případě *Star Treku* to bylo až v letech 2002-3); překlad *Pána prstenů* byl sice dokončen již v roce 1980, oficiálně vyjít však mohl také až po revoluci v roce 1990. Restriktivní režim rovněž kladl překážky

vytváření fanouškovských komunit, jejichž tiskoviny pak mohly vycházet pouze jako samizdat.

Macek ve své studii „Profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000“ (2006, vyšlo souborně s dalšími dvěma texty jako *Fandom a text*) cituje Ondřeje Neffa, který si stěžuje na svízelnou situaci českých fanzinů před rokem 1989:

„Vlasta Talaš vydupal po velkém úsilí ze země sborník Svět fantastiky – ale to hlavní, co úřady zajímalo, bylo to, že to nesmí být časopis, že na obálce nesmí být číslování, že ‚esefko‘ musí mít charakter sborníku, nikoli periodika... ..Před třemi lety jsme s Teodorem Rotreklem učinili pokus u nakladatelství Panorama: rukopisy jsme redakci odevzdali během tří měsíců. Název – Svět, fakta, fantazie. Statut – sborník. Periodicita – žádná, později, až se panstvo vzpomene z šoku, snad čtvrtletník, a jednou, možná, občasník.“ (Neff 1990³¹: 2-3, citováno z Macek 2006: 52).

Po revoluci už sice fanziny vycházely, fanfikce se v nich však přesto dlouho neobjevovaly – veškerá literární tvorba v nich obsažená byla původní. V tom se tedy zahraniční a domácí vývoj odlišuje. Glocarová uvádí první fanfikce ve fanzinech v časopisu Thorin vydávaný Společností přátel J. R. R. Tolkiena; zdá se, že první fanfikcí v Thorinu je povídka *O velké noční bitvě nad brodem řeky Střely* (1994, napsal Michal Špaček), která využívá hlavně prostředí Tolkienových knih pro epický popis bitvy (jsou zde přítomni hraničáři, olifanti apod.) a některé z Tolkienových spíše epizodních postav (např. postavu Annaela, šedého elfa krátce zmíněného v *Narn i Hîn Húrin v Nedokončených příbězích*).

Fanziny však nahradilo jiné médium – Internet. V roce 2000 byla také založena stránka jcsoft.cz/fantasy zaměřená na fandom *Pána prstenů* (který se o několik let později osamostatnil na adrese panprstenu.info), na které se objevily mimo jiné i fanfikce. O rok později následovala podobně zaměřená stránka fantasy-scifi.net/.

Konečně v roce 2003 se objevil server Fan.wz.cz, výlučně zaměřený na fanfikce k novému – a brzy nejpočetnějšímu – českému fandomu: *Harrymu Potterovi*.

Dějiny fanfikce v Česku se tedy zdají být poněkud kratší než v zahraničí, a to z důvodů historických (potlačování sci-fi subkultury totalitním režimem) i technických (pomalejší rozvoj Internetu). Teď však mluvím pouze o dějinách, které je možno alespoň přibližným způsobem zdokumentovat.

³¹ Neff, Ondřej. 1990. Už jsme tady. *Ikarie* č. 1: 2-3

Dovolím si zde zmínit svou osobní zkušenost. Dávno předtím, než jsem se seznámila se slovem fanfikce, jsme já a mé kamarádky takové příběhy vytvářely. Vzpomenu na situaci svých dvanácti, třinácti let: kamarádky Hanka a Zuzka psaly příběh o tom, jak se dostaly do Tolkienovy Středozemě a setkávaly se s postavami z *Pána prstenů*; dnes bych řekla, že hlavně postava Zuzky byla typická Mary Sue, neboť jí hned všichni její oblíbení hrdinové padli k nohám. Já jsem se snažila napodobit sešitové příběhy Jasona Darka o dobrodružství detektiva/lovce duchů Johna Sinclaira. A spolu s kamarádkou Lenkou jsme napsaly něco, čemu se dnes říká RPF – „real person fiction“, tedy příběh o reálných, žijících osobách, když jsme napsaly povídku o svém setkání s tehdejšími idoly, fotbalistou Tomášem Rosickým a hercem Elijahem Woodem...

Podobné zkušenosti mají i další autorky, na které jsem se obrátila, a to i ze starších generací. Domnívám se proto, že fanfikce není na české půdě zase tak novou formou, jak by se mohlo při prvním pohledu jevit.

3. Současný stav bádání

3.1 Situace v zahraničí

Editorky Karen Helleksonová a Kristina Busseová se ve svém sborníku příspěvků *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet* pokusily v předmluvě shrnout historii dosavadního vývoje bádání o fanfikci.

„Historie bádání o fanfikci je z velké části historie pokusů o pochopení základní motivace toho, proč (většinou) ženy píší fanfikce a obzvláště slash,“ zahajují Helleksonová a Busseová svůj úvod (Helleksonová a Busseová 2006: 17). Právě slashi a jeho psychologicko-antropologickým aspektům se proto už od počátku dostávalo neúměrné pozornosti na úkor ostatních (obzvláště literárních) stránek fenoménu fanfikce.

Prvními akademickými texty, zaměřenými na slash, byly studie Joanny Russově *Pornography by Women, for Women, with Love* (1985) a *Romantic Myth, Transcendence and Star Trek Zines*, (1986) Patricie Frazer Lambové a Diane Veithové. Oba texty se zařadily do velké debaty o pornografii pro ženy, která v osmdesátých letech probíhala, každý však na problém nazíral jinak. Russová tvrdí, že slashové fanfikce díky své explicitnosti představují pornografii pro ženy, zatímco Lambová a Veithová se zaměřují spíše na romantickou polohu těchto příběhů a domnívají se, že jde vlastně o idealizované heterosexuální romance, ve kterých je dosažena ve skutečném heterosexuálním vztahu nerealizovatelná rovnoprávnost. Druhá z těchto koncepcí, kterou později dopodrobna rozvedly např. Monica Flegelová a Jenny Rothová ve studii *Annihilating love and heterosexuality without women: Romance, generic difference, and queer politics in Supernatural fan fiction* (2010), si získala větší popularitu.

Na začátku devadesátých let se objevily snahy obsáhnout fanfikci v jejím celku. V roce 1992 vznikly tři klíčové studie: *Textual Poachers* Henryho Jenkinse, *Enterprising Women* Camille Bacon-Smithové a *Feminism, Psychoanalysis and the Study of Popular Culture* Constance Penleyové (poprvé vyšlo ve sborníku *Cultural Studies*, v roce 1998 vyšlo samostatně v rozšířené podobě jako *NASA/Trek*).

Camille Bacon-Smithová používá etnografický a antropologický přístup ke zkoumání hlavně ženských fanouškovských komunit, vzájemných interakcí a vztahů jejich členek.

Constance Penleyová zvolila psychoanalytický přístup pro porozumění složité koncepci identifikace. Objektem jejího zájmu je opět slash; Penleyová tvrdí, že slash svým čtenářkám (zvláště pokud jsou heterosexuální) umožňuje identifikaci s oběma mužskými protagonisty.

„Identifikace s postavami je doplněna identifikací se scénou a celým fandovským světem, což čtenáři poskytuje několik různých cest, jak vstoupit do příběhu, a několik různých způsobů identifikace.“ (Helleksonová a Busseová 18)

Studie Henryho Jenkinse patří k tomu nejzásadnějšímu, co bylo dosud o problematice fanfikcí napsáno. Jenkins přistupuje k fanfikci a fanouškovské kultuře obecně za použití modelu „pytlačení a nomádství“ Michela de Certeau.

„...čtenáři jsou cestovatelé; pohybují se po zemích, patřících někomu jinému, jako nomádi, pytlačící na polích, které nenapsali, a plundrují bohatství Egypta pro své potěšení.“ (de Certeau 174, citováno v Jenkins 1992: 24). Jenkins se zaměřuje na fandomy, které se vytvářejí kolem komerčně úspěšných mediálních produktů. Podobu těchto produktů, včetně osudů oblíbených postav a směřování narativů, pak určují produkční společnosti a vedení televizních stanic častěji než sami scénáristé, natož tak konzumenti.

Produkční společnosti se tak dostávají do role „buržoazních vlastníků půdy“, zatímco konzumenti-fanoušci jsou na úrovni rolníků. Vlastníci textů mají nad nimi moc, avšak konzumenti se tímto stavem nechtějí smířit, a proto „pytlačí“, čili přetvářejí si texty po svém. Je zde proto neustálé napětí.

Jako příklad Jenkins uvádí postoj produkční společnosti Lucasfilm, která stála za sérií filmů *Hvězdné války*:

„Lucasfilm se původně snažil kontrolovat fanoušky vydávané publikace, protože je považoval za konkurenty své oficiálně sponzorované a korporátně řízené fanouškovské organizace. Lucas později hrozil žalobou editorům, kteří vydávali texty, jež podle něj poškozovaly „rodinné hodnoty“ spojené s původními filmy.“ (Jenkins 31). Jenkins dále přetiskl část prohlášení Maureen Garrettové (1981), vedoucí oficiálního fanklubu Hvězdných válek:

„Všechna práva na postavy z hvězdných válek náleží společnosti Lucasfilm, Ltd. Proto trváme na tom, že zde nebude žádná pornografie. To může znamenat i to, že nebudou vycházet žádné fanziny, bude-li to nutné k tomu, aby se zabránilo pošpinění pověsti, na které

si naše firma tak zakládá. (...) Protože má celá sága Hvězdných válek rating PG³², všechny příběhy, které tito vydavatelé tisknou, by měly být také PG. Lucasfilm neprodukuje epizody Hvězdných válek s ratingem X³³, tak proč bychom se měli dostat do situace, kdy si lidé myslí, že to děláme? (...) Ty postavy vám nepatří a nemůžete o nich nic *publikovat* bez dovolení.“ (ibid.)

Jenkins uvádí takový příklad, aby dokázal primárně subverzivní povahu fanfikcí (avšak abychom mu nekřivdili, je třeba říct, že si uvědomuje, že se fanfikce může k výchozímu textu vztahovat celou řadou způsobů). Sheenagh Pughová (2005) ale zmiňuje případ autorky sci-fi Marion Zimmer Bradleyové (1930-1999), který je právě opačný:

„(...) Bradleyová, jejíž knihy o planetě Darkoover vedly od roku 1977 ke vzniku mnoha fanfikcí, fanfikce podporovala a dokonce sama přispívala do fanzinů, dokud neměla tu smůlu, že narazila na nerozumnou fanynku, která jí obvinila z plagiátorství a hrozila žalobou.“ (Pughová 124).

Tento případ nám ukazuje, že vztahy mezi „vlastníky půdy“ a „pytláky“ jsou (minimálně z právního hlediska) přeci jen složitější, že se domnívá Jenkins.

Jenkinsovi však nejde o pouhé přivlastňování cizích textů. Cituje Bourdieho myšlenku, podle které je základem buržoazní estetiky distancovanost od objektů estetického zkoumání. Právě tuto distancovanost ale fanoušci odhazují a zahrnují své oblíbené mediální produkty do své vlastní sociální zkušenosti. Sami se stávají „aktivními tvůrci a manipulátory významu.“ (Jenkins 23). Jenkins tedy ve své práci zdůrazňuje proces vytváření významů a proměnlivost populárních interpretací.

V dalším desetiletí se objevila nová skupina akademiků, kteří se soustředili na fanfikci jako na interpretační gesto, umožňující nové čtení zdrojového textu. Takovým čtením prostřednictvím prizmatu fanfikce se věnovali například:

- Christine Boesová (1998) a Jeannie Hammingová (2001) pro fandom *Xena: Princezna bojovnice*;
- Atara Steinová (1998) pro *Star Trek: The Next Generation*;

³² PG – zkratka z „parental guidance suggested“, čili upozornění pro rodiče, aby zvážili, jestli je daný film pro jejich děti vhodný. Jedná se o druhý nejnižší rating. Filmy zhodnocené jako PG mohou zobrazovat mírné projevy násilí, rouhání a nevýrazné zobrazení nahoty. Zároveň nesmí žádným způsobem zobrazovat konzumaci drog.

³³ Starší označení pro rating NC-17 – nepřístupno mládeži do 17 let z důvodu explicitního zobrazování sexuality, násilí, užívání drog apod.

- Mirna Cicionová (1998) pro *Profesionály*;
- Christine Scodariová a Jenna L. Feldeorvá (2000) a Robin Silbergleidová (2003) pro *Akta X*;
- Kurt Lancaster (2001) pro *Babylon 5*;
- Esther Saxeyová (2001) a Kristina Busseová (2002) pro *Buffy zabíječku upírů*;
- Will Brooker (2002) pro *Hvězdné války*;
- Victoria Somogyiová (2002) pro *Star Trek: Voyager*;
- Sharon Cumberlandová (2002) pro fanouškovské stránky herce Antonia Banderase;
- Christine Scodariová (2003) pro *Farscape* a *Hvězdnou bránu SG-1*;
- Rachel Shaveová (2003) pro *Harryho Pottera* a
- Anna Smolová (2004) pro *Pána prstenů*.

Většina z těchto prací se soustředila na zdrojový text a vybírala si určité fanfikce, které pak použila k jeho interpretaci.

Někteří akademici se pokusili při přístupu k fanfikci použít jiné metodologie; např. studie *Warrior Lovers* (2001) Catherine Salmonové a Dona Symonse přistupuje ke slashi pomocí evoluční biologie a tvrdí, že mezi mužskou a ženskou psychologií páření je zásadní rozdíl; podle Salmonové a Symonse ženy touží po monogamii a opečovávání, a tyto potřeby splňuje romantická literatura mnohem lépe než pornografie. Tuto romantickou literaturu charakterizuje touha po utvoření monogamního svazku, která se naplňuje právě ve slashi. Oba protagonisté jsou představeni jako „spolubojovníci“, což je koncept, který vychází z představy dokonalé rovnoprávnosti, o které psaly Lambová a Veithová (1986).

Zajímavým experimentem je práce ‚Normal female interest in men bonking‘: Selections from *Terra Nostra Underground* and *Strange Bedfellows*, společné dílo Shoshanny Greenové, Cynthie Jenkinsové a Henryho Jenkinse, kteří se pomocí hojných citací z fanouškovských diskuzí snaží představit názory na slash fanoušků samotných, které jsou často v opozici s názory akademiků.

V roce 2005 se objevila další zásadní práce, *The Democratic Genre* autorky Sheenagh Pughové. V shrnutí na přebalu knihy se dozvíme, že Pughová : „probírá terminologii fanfikce, její mechanismy spolupráce a vzájemné podpory, to, čím se liší od tradičního publikování a poprvé v historii také její literární postavení.“ (kurzíva V. A.) Trvalo tedy téměř třicet let, než se někdo fanfikcemi začal zabývat jako tím, čím jsou primárně – literaturou.

V tomto trendu pokračuje i sborník *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. Kromě studií, které se již tradičně zaměřují hlavně na sociologické aspekty fungování fanouškovských komunit (The Audience as Editor: The Role of Beta Readers in Online Fan Fiction Communities Angeliny I. Karpovichové, My Life Is a WIP on my LJ: Slashing the Slasher and the Reality of Celebrity and Internet Performances Kristiny Busseové) najdeme také mnoho prací zaměřených literárněvědně. Je to v první řadě studie Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction Abigail Derechové, ojedinělá snaha o vytvoření teoretické koncepce fanfikce opírající se o Derridův model tzv. archontické literatury. Podnětná je i esej Mafaldy Stasiové, která se – podobně jako já v této práci – soustředí na intertextový aspekt fanfikce, k čemuž využívá model palimpsestu.

3.2 Česká situace

V českém prostředí zatím na téma fanfikcí vzniklo několik diplomových i bakalářských prací. V roce 2006 napsala Marianna Drábiková na pedagogické fakultě UK v Praze diplomovou práci *Jazyk fanfiction z oblasti Harryho Pottera*, která se zabývá českými texty v daném fandumu z jazykového, konkrétně gramaticko-stylistického, hlediska. Autorka se při svém popisu jazyka českých fanfikcí zaměřuje hlavně na neologismy, problematiku skloňování vlastních mužských jmen zakončených na *-us*, či pravopisné chyby, kterých se mnohdy mladí a nezkušení autoři dopouštějí. Jako zajímavá z hlediska této práce se jeví skutečnost, že ačkoliv Drábiková uvádí příklady z různých konkrétních fanfikcí, v seznamu použité literatury uvádí pouze celé archivy. Zdá se, že tak implicitně sdílí domněnku některých akademiků, podle nichž fanfikci charakterizuje cosi jako kolektivní autorství.

Rovněž na jazyk fanfikcí náležících hlavně do fandumu Harry Potter se zaměřuje v současné době na katedře českého jazyka a teorie komunikace FF UK v Praze vznikající diplomová práce *Fanfiction a její stylové prostředky* (zadána 2012).

Na filosofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně byla v roce 2007 v anglickém jazyce napsána bakalářská práce Heleny Štěpánové *Slash-Fanfiction and the Canon*. Dále vznikla na fakultě sociálních studií též univerzity bakalářská práce Evy Stejskalové *Motivace čtenářek slashové fikce* (2011) a na filosofické fakultě opět tamtéž rovněž bakalářská práce Jany Glocarové *České čtenářky slash fan fiction a jejich pohyb v rámci virtuálního prostoru*

(2011). V roce 2013 napsala Monika Bartošová na filosofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci diplomovou práci *Slashová fan fiction na Harryho Pottera v českém prostředí*.

Jak vidíme z názvů, všechny čtyři tyto vysokoškolské kvalifikační práce se věnují fenoménu *slash*, a pouze první z nich se o slash zajímá jako o literární fakt, zatímco zbylé z těchto prací se zaměřují v první řadě na čtenářskou komunitu, její motivace, vzájemné vztahy apod. K těmto pracím mají blízko takové, které se zaměřují přímo na (hlavně na sci-fi a fantasy) české fandomy, což je kromě několika bakalářských a diplomových prací hlavně studie Jakuba Macka *Fandom a text* (2006).

Bakalářská práce s ambiciózním názvem *Fan Fiction* (2012) Ireny Rozsypalové, napsaná na filosofické fakultě Ostravské university, se pokouší o celostní pohled na fanfiki – zaměřuje se ale hlavně na fanfikce z fandomu Harry Potter. Nevýhodou této práce je velký stupeň derivativnosti vzhledem ke klíčovým zahraničním studiím, shromážděným ve *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet a The Democratic Genre*, omezení na jediný fandom a také to, že se zaměřuje pouze na texty v anglickém jazyce (což je ale samozřejmě pochopitelné, neboť práce vznikla na katedře anglistiky).

Rovněž pouze s anglojazyčnými texty z fandomu Harry Potter pracuje bakalářská práce *Fan Fiction and its Sources of Inspiration in the Canon with Reference to the Harry Potter Series* Lucie Cupalové, napsána na katedře anglického jazyka a literatury pedagogické fakulty UK v Praze v roce 2011. Tato práce se soustředí na rozbor konkrétních fanfikcí, u kterých zkoumá hlavně časové souvislosti s kanonickým narativem – zda jsou zasazeny před, za nebo v průběhu kanonické časové osy.

Mimo vysokoškolské kvalifikační práce vyšla studie Markéty Pytlíkové *Fan fiction a tzv. kanonický prostor*, která se objevila ve sborníku *Prostor v jazyce a literatuře* (2006). Tato studie nejenže přistupuje k fanfikci jako k literárnímu faktu, ale zaměřuje se na dílčí problematiku prostoru ve fanfikci a jeho vztahu k prostoru v kánonu původních knih J. K. Rowlingové.

Jak vidíme, je bádání o fanfikci u nás ještě v počátcích, ale v posledních několika letech prodělo rychlý rozvoj hlavně ve formě vysokoškolských kvalifikačních prací.

4. Intertextové vztahy ve fanfikcích

Fanfikce jsou samy o sobě realizací intertextového vztahu s výchozím textem; o zachycení toho, jakých podob může tento základní vztah nabývat, se ve své bakalářské práci pokusila například Lucie Cupalová, které rozlišila následující formy: prequely (děj fanfikce předchází děj kánonu), sequely (děj fanfikce navazuje na děj kánonu) a „plnění děr“ (děj fanfikce koexistuje s dějem kánonu a snaží se ho určitým způsobem doplňovat). Jelikož byl tento základní intertextový vztah prozkoumán jinde³⁴, není předmětem této práce. Tím je celé spektrum dalších intertextových vztahů, do kterých fanfikce vstupují. Tyto vztahy se zde pokusím klasifikovat.

V zásadě se dají rozdělit do dvou velkých skupin. První, kterou zde budu označovat jako **Použití dalšího narativu v rámci kulturního kánonu**, obsahuje spektrum intertextových vztahů, jež v podstatě odpovídá intertextovým vztahům v literatuře vůbec. Z tohoto širokého spektra vybírám několik nejčastějších zdrojů, kterými jsou: **1. pohádky, 2. Bible, 3. písně a poezie a 4. beletrie a filmy**. Na příkladech pak ukáží, jak jednotlivé fanfikce s těmito zdroji pracují.

Druhou velkou skupinu budu nazývat **Intertextové vztahy typické pro fanfikce**, tedy takové, které jsou vlastní fanfikci coby literární formě a v běžné literární produkci je téměř nenajdeme. Do této skupiny zařazuji tzv. **crossovery**, které pracují se dvěma a více hlavními inspiračními zdroji najednou, a další **Intertextové vztahy v rámci fandomu**, kde na příkladech ukáží, jaké intertextové vztahy vznikají mezi fanfikcemi navzájem.

4.1 Použití dalšího narativu z kulturního kánonu

Autoři fanfikcí stejně jako autoři jakékoliv literatury vůbec čerpají z obrovského kulturního kánonu, který je přístupný celému světu a zvláště pak anglo-americké civilizaci. Tento kánon obsahuje nepřeberné množství různých textů; ráda bych zde zmínila některé typy textů, s kterými fanfikce vstupují do intertextových vztahů nejčastěji.

³⁴ Např. v bakalářské práci Heleny Štěpánové *Slash-Fanfiction and the Canon* (2007).

4.1.1 Pohádky

Pohádky jsou v našem kulturním podvědomí vklíněny tak pevně a hluboko, že často ani nerozpoznáváme, kde všude se setkáme s půjčováním si jejich motivů nebo celých fabulí. Tak je tomu i ve fanficcích. Některé se až otrocky drží děje nějaké známé pohádky; to můžeme vidět už z názvu povídky *CinderHarry*³⁵ autorky Valerya Potter, kde najdeme Harryho Pottera v roli Popelky, tetu Petunii v roli zlé macechy, bratrance Dudleyho v roli nevlastní sestry atd.

Jiné si sice půjčují pohádkové motivy, ale pracují s nimi inovativně. Např. fanfikce *The Maiden in the Tower* autorky simplyprologue, patřící do fandomu série fantasy knih *Píseň ohně a ledu*, pracuje s motivem princezny uvězněné ve věži, avšak „princezna“ Sansa Stark, kterou Petyr Baelish vsadil do věže, není žádnou pasivní obětí:

*Sansa zůstávala ve věži. Její mysl však ne*³⁶.

Sansa si ve svém vězení doplňuje vzdělání, ovládá havrana, který doručuje její korespondenci a jehož očima pozoruje okolí, v „zelených snech“³⁷ komunikuje se svými bratry. Nakonec také sama iniciuje svou záchranu.

Podobně volně s pohádkovým motivem pracuje fanfikce *All the stars were crashing 'round* autorky dftow k fandomu *The Avengers*. Tato povídka byla inspirována písní skupiny The Decembrists *The Crane Wife* (Jeřábí manželka), jejíž text je převyprávěním lidové japonské pohádky *Curu no ongaeši* (Jak jeřábice oplatila laskavost). V té se vypráví o chudém mladíkovi, který ošetřil zraněnou jeřábici. Po návratu domů ho k velkému překvapení čekala krásná mladá žena, která mu oznámila, že bude jeho manželkou. Podivil se, že si taková krasavice chce vzít někoho tak chudého, jako byl on. V reakci na jeho obavy, že manželku nebude moci zajistit, ale žena vytáhla kouzelný pytlík, ve kterém nikdy neubývalo rýže, a mladík konečně souhlasil. Za nějakou dobu žena muže požádala, aby jí postavil tkalcovskou dílnu, a on jí vyhověl. Nařídila mu, aby po sedm dní do dílny v žádném případě nevstoupil, a on poslechl. Po sedmi dnech vyšla žena ven na pohled vyčerpaná, ale se štůčkem krásného plátna, který pak draze prodala. Pak se žena zavřela do dílny znovu a opět muži zakázala vstup. Tentokrát ale muž neodolal a do dílny nakoukl – byl zvědavý, z čeho žena plátno dělá, když nemá žádnou přízi. V dílně ale místo své krásné ženy spatřil jeřábici, která

³⁵ Přeložili bychom asi jako *PopelHarry*.

³⁶ <http://archiveofourown.org/works/594354/chapters/1128332>

³⁷ Prorocké sny či sny, které mohou ovlivnit realitu.

tkala plátno z vlastního bílého peří. Jeřábice mu řekla, že mu jako jeho žena splácela dluh za to, že ji zachránil, ale teď, když to vyšlo najevo, nemůže s ním zůstat, a odletěla³⁸.

V původní pohádce nevíme, kdo jeřábici zranil, a příběhu to nehraje roli. V *All the stars were crashing 'round* je motiv původu zranění rozvinut. Jedná se o fanfikci na *The Avengers*, kde v úloze chudého mladíka vystupuje Steve Rogers (kapitán Amerika) a v úloze proměněného jeřába severský bůh Loki.

Když Steve najde zraněného jeřába, na rozdíl od pohádky se tento už při ošetření promění v člověka, takže zde nenajdeme tajemství přeměny jako v pohádce. Tajemství leží někde jinde; zatímco se Loki uzdravuje ve Stevově domě, čeká, kdy ho dostihnou jeho pronásledovatelé³⁹. Mezi oběma muži se rozvine přátelství a postupně i něco více, ale Loki se stále drží trochu zpátky, neboť nechce Steva ohrozit.

Mezitím začne dobytek vesničanů napadat neznámé divoké zvíře. Steve se s celým týmem Avengers, kteří zde vystupují v odpovídajících rolích (Nataša Romanova/Černá vdova jako vědma, Bruce Banner/Hulk jako samotářský lékař atd.), vydává na lov zvířete. Ukáže se, že je jím obrovský medvěd. Když se s ním Steve střetne o samotě, medvěd hned nezaútočí a Steve má dojem, jakoby mu chtěl něco říct. V tu chvíli se ale objeví ostatní a dojde k boji, z kterého Steve vyvázne se zraněním. Když se vrátí domů k Lokimu, je Loki v šoku, že na něho zaútočil právě medvěd:

„Medvěd? Ne, to nemůže být pravda.“ Lokiho zelené oči byly divoké a jasné, jako by zase dostal horečku.

„No vážně, věř mi, byl to medvěd,“ řekl Steve a unaveně se zasmál.

„To ne...“ Loki vyskočil na nohy a začal se horečně rozhlížet kolem sebe. „Ne, ne, ne!“⁴⁰

Té noci dá Loki Stevovi uspávací prostředek a odejde. Zhrzený Steve odchází na zimu k svému „týmu“. Když se na jaře vrátí do svého domu, vrací se k němu i Loki a část tajemství

³⁸ Jedná se o variantu pohádky, která je u nás známá jako „labutí panna“, v níž hrdina spatří hejno labutí měnit se v krásné dívky, které se pak nahé koupají v jezeře. Jedné z nich hrdina schová bílý šat. Ona se proto nemůže proměnit zpátky v labuť a je nucena stát se jeho ženou. Manželství probíhá idylicky, ale žena je stále smutná a prosí muže, aby ji na chvíli vrátil bílý šat, který před ní schoval. Muž se nakonec nechá uprosit a bílý šat přinese; žena se změní zpátky v labuť a uletí mu. Ve variantě bratří Grimmů hrdina dostane možnost získat labuť-ženu zpátky zabitím draka. Jak vidíme, v japonské a evropské verzi se mění syžet i motivy, zůstává ale základní jádro příběhu o kouzelné manželce.

³⁹ Motiv „Loki je pronásledován“ nepochází z kánonu, ale z fanonu (o tom více viz 4.4).

⁴⁰ <http://archiveofourown.org/works/474955>; Lokiho reakce naráží na komplikovaný vztah, který v kánonu mezi nevlastními bratry existuje.

se vysvětlí – medvědem byl jeho bratr Thor a Loki odešel, aby spolu s ním definitivně zahnal své pronásledovatele.

Jak vidíme, z původního příběhu si autorka vybrala jen několik málo motivů – v podstatě pouze proměněného jeřába, který z vděčnosti začne žít se svým zachráncem. Motiv opuštění je změněn – v pohádce se jedná o trest za porušení tabu, ve fanfikci o snahu ochránit partnera před nebezpečím, a navíc je to opuštění pouze dočasné.

Zajímavým případem je, když se postava dostává do přímého kontaktu s textem pohádky. To se děje v povídce *Vlci ve stínech* (fandom *Bleach*) autorky Nelja. Kapitán Gin Ičimaru vypráví svému nemocnému zástupci Kirovi⁴¹ pohádku o Červené Karkulce – ovšem nikoliv zjemnělou verzi, tak jak ji známe my, ale původní Perraultovu⁴². Až na jednu výjimku („Jaké máš velké ruce“) nenajdeme přímé odkazy na samotný text pohádky; jsou však použity její motivy jako vlci, temný les atd. Důležité je hlavně, jaký účinek má vyprávění na hlavního hrdinu:

(...) když uslyšel (Kira, pozn. V. A.) první řádky toho příběhu bez hlavy a paty, vyprávění o malé holčičce a velkých zlých vlčích, zachvěl se.

Muselo to být něco v tom hlase, který ho ostatně vždy fascinoval, něco, co způsobilo, že z těch vlků šel opravdu strach. Plamen svíčky se zachvěl a zlaté oči, které se na něj upíraly, patřily mnohem nebezpečnějšímu stvoření, než bylo jakékoliv divoké zvíře, a stíny v pokoji se rovněž zachvěly a propletly se na zdi, takže se místnost proměnila v temný les, kde za každým stromem cosi číhalo.

V Ginově hlasu byl řev a hukot větru a možná i ostrost tesáků, které se zakusovaly do bílého masa. (...)

Kira viděl krev na vlčích zubech a cítil její chuť na jazyku, a pomyslel si, že Červená Karkulka ji chtěla pocítit taky. Když Gin řekl: "Jaké máš velké ruce!", z hlasu jeho hrdinky zaznívala nepopiratelná perverz⁴³.

Autorka zde plně využila původního sexuálního podtextu pohádky. Její povídka vychází z předpokladu, že je mezi těmito dvěma postavami nevyrovnaný sexuální vztah: Gin je Kirův

⁴¹ Tyto postavy, tak jako většina hrdinů *Bleache*, jsou tzv. sběrači duší – nadpřirozené bytosti, které posílají lidské duše do posmrtného života.

⁴² Originál povídky je ve francouzštině.

⁴³ <http://jachacha.kvalitne.cz/vlci.htm>

nadřazený, který zneužívá své pozice. Zneužívá jí i v průběhu povídky, když svým vyprávěním manipuluje v horečkách blouznícího Kiru do sexuální situace; stejně jako Červená Karkulka je však i on svolnou obětí:

Příběh skončil, náhle a krutě, smrtí malé holčičky, a Kira si uvědomil, že má opravdu strach, strach z toho, že Gin odejde a on zůstane zase sám, bez stínů divokých zvířat, bez toho života a smrti a touhy, která se chvěla v každém jeho nervu. (...) "Pozřete mě," zašeptal Kira (ibid.)

Posledním případem, který bych zde chtěla zmínit, je povídková sbírka autorky Silver Pard *Hall of Mirrors*. Jedná se o fanfikce přímo na tradiční pohádky; autorka je zveřejňuje spolu se svými „typičtějšími“ fanfikcemi na mediální fandomy (*Harry Potter*, *Sherlock*, *Death Note* atd.) na serveru fanfiction.net.

Tradiční pohádky jsou vyprávěny vítězi; Silver Pard nabízí alternativní historii z pohledu poražených. Poraženým může být ale i zdánlivý vítěz. Popelka u Silver Pard si nepřeje happy end s princem, který jí připravila její matka-čarodějnice:

Tancovala jsem s princem. Neměla jsem na výběr – byl to princ, cožpak jsem ho mohla odmítnout? A tak jsem tancovala s princem až do úderu půlnoci a doufala jsem, že až hodiny odbijí, pustí mě, abych si o své noci svobody mohla zatančit i s někým jiným, abych byla volná. Tancovala jsem a tancovala a nenáviděla jsem ho stejně silně, jako jsem ho milovala, neboť čarovnou mocí mé matky byla voda a mou byl oheň, a v něčem tak mocném, jako je láska, jsme nutně musely být ve sporu⁴⁴.

Svému osudu se snaží uniknout, což vrhá nové světlo na snahy nevlastních sester, které jsou si ochotné useknout kus chodidla, jen aby se vešly do Popelčina ztraceného střevíčku. V příběhu Silver Pard Popelka ví, že je její počínání marné, ale přesto sestřám pomáhá prince oklamat, jen aby se vyhnula svatbě s ním.

Tuší totiž, že sňatkem s princem bude omezena její svoboda. To se také stane – princ jí zakáže nosit nůž, rozdělávat oheň (který je jí blízký, protože posiluje její čarovnou moc), a nakonec i vycházet z paláce.

Udělej tohle. Tohle nesmíš.

Jsi královna, a ne služka. Jsi panenka, a ne lidská bytost.

⁴⁴ <http://www.fanfiction.net/s/3708730/1/Hall-of-Mirrors>

Byla jsem oheň, ale má matka byla voda a teď jsem popel. (ibid.)

Jméno „Popelka“ tak nabývá úplně nového významu: je to jméno ženy, jejíž oheň byl uhašen a osobnost potlačena.

Dále Silver Pard ukazuje příběh Šípkové Růženky jako příběh o znásilnění ve spánku, připomínající nedávno proběhlou kampaň za prevenci sexuálního násilí s heslem „To, že neřekla ne, ještě neznamena, že řekla ano“, nebo Sněhurku z pohledu zlé královny, která se snaží svou nevlastní dceru zabít proto, aby zachránila svou zemi před válkou.

Celkově sbírka Silver Pard naprosto splňuje představu Derechové, kterou jsem zmiňovala v kapitole 2, a kterou je zde vhodné zopakovat: „přitáhnutí pozornosti čtenářů k nespravedlivým mocenským vztahům mezi vládnoucími a podřízenými subjekty, k diskriminaci, psychologickým i institucionalizovaným předkům a moci kanonických textů udržovat rasové, genderové, třídní a národnostní stereotypy.“ (Derechová 2006: 70)

Jak vidíme, autoři fanfikcí pracují s pohádkami různými způsoby – od pouhého nahrazení obecných prvků pohádky reáliemi a postavami z konkrétního fandomu přes polemiku s/parodii na některý pohádkový syžet po volné zpracování jednotlivých pohádkových motivů.

4.1.2 Bible

Biblický narativ tvoří jeden z pilířů naší civilizace. To reflektují i fanfikce. Podívejme se například, jak s biblickým motivem pracuje povídka Juxian Tang *Vlažný*, fanfikce k *Harrymu Potterovi*.

Vlažný se zabývá vztahem dvou mužských postav ze světa Harryho Pottera – Remuse Lupina a Severuse Snapea. Oba jsou učitelé v kouzelnické škole Bradavicích a potýkají se s problémy minulosti i současnosti. Severus Snape je nepříliš pohledný, nevrlý člověk, který se během svého osamělého dětství a dospívání stal terčem často krutých žertů svých spolužáků Jamese Pottera a Siriuse Blacka. Přidal se na stranu Zla, ale později ji opustil, o čemž však Temný pán neví – a tak může fungovat jako zvěd. V knihách – stejně jako ve fanfikcích – ovšem mnohé postavy toto jeho rozhodnutí pozorují s nedůvěrou. Na čí straně je doopravdy? ptají se. Remus Lupin je mírný, příjemný muž s rozvinutými sociálními

schopnostmi. Ani ty ho však nezachraňují před tím, aby i on nebyl určitým způsobem ostrakizován. Je totiž vlkodlak.

Tyto postavy spojuje několik věcí. Bývali to spolužáci. Ne ovšem přátelé – Lupin se kamarádil s Blackem a Potterem a pasivně se účastnil žertů, které Snapeovi prováděli. Tyto žerty vyvrcholily traumatickým zážitkem, při kterém Black a Potter poslali nic netušícího Severuse na místo, kam se uchýloval Lupin ve své vlkodlačí podobě, aby nikoho nezranil – což jen náhodou neskončilo tragicky. Ironií je, že nyní je právě Severusovým úkolem připravovat pravidelně lektvar, který Lupinovi pomáhá zvládat pravidelné proměny ve vlkodlaka. Potud tedy původní knihy.

Fanfikce často přidávají sexuální obsah tam, kde původní autor žádný nezamýšlel – například kvůli zaměření na nedospělé publikum, jako je tomu právě u *Harryho Pottera*. Týká se to i povídky *Vlažný*. Její děj začíná v momentě, kdy Remus Lupin zjišťuje, že díky svým mimořádným vlkodlačím smyslům slyší, jak učitel lektvarů ve vedlejší místnosti onanuje. Tato situace se pak opakuje a Remus postupně shledává, že se k ní upírají veškeré jeho myšlenky. Zprvu pouze negativní:

„Je tak hrozný, jak Sirius vždycky říkal. Je mi z něj zle. Nechutný. Ubohý. Přivádí mě k šílenství, ruší ticho a klid mých večerů – bere mi tu trochu míru v duši, kterou mám,“⁴⁵ čteme na začátku.

Postupně si však uvědomuje – i když si to snaží nepřiznat - styčné body mezi nimi, spojení osamělosti. Ve Snapeovi částečně spatřuje nastavené zrcadlo. Možná to jej přivede k tomu, že mu nakonec nabídne intimní vztah – intimní, ale nikoli osobní.

„Ne že by měl (Snape, pozn. V. A.) nějakou jinou možnost, samozřejmě. Nikdo jiný by se ho nedotkl - proto si musí vystačit se svojí rukou. Nikdo ho nechce. Nikdo,“ (ibid.) čteme ovšem neustále. Remus stále sám sebe přesvědčuje o tom, jak je mu jeho partner odporný, vzpomíná na své nyní mrtvé kamarády a svůj poměr pociťuje jako zradu vůči nim, ale zároveň stoupá jeho potřeba po blízkosti toho druhého, po blízkosti, která překoná osamělost:

„Začínám na té blízkosti být závislý. Netušil jsem, že tak prahnu po doteku, být s někým druhým. Dokonce se mi stává, že svá noční dobrodružství nedokážu oddělit od zbytku dne –

⁴⁵ <http://www.geocities.ws/lucubrantheque/preklady/juxian2.html>, z anglického originálu do češtiny přeložila Bedrnika

zasním se při jídle ve Velké síni nebo na řádové schůzi, zatímco se na mě Snape mračí a ušklíbá. On ten problém očividně nemá.“ (ibid.)

Když se Remusovi naskytne možnost „normálního“ vztahu s mladou atraktivní Nymphadorou Tonksovou, přichází krize. Pokud šlo o pouhé neosobní sexuální uspokojení a o zahnání samoty, měla by být volba jasná:

„Moje jméno pronesené jejím vysokým dívčím hlasem zní podivně příjemně – tak že skoro zapomenou na Snapea a jeho sprosté chování, jeho nechutná tajemství.“

„Vážně je to takhle prosté. Tonksová mi nabídla všechno – nabídla mi sebe, nabídla mi normální život – copak jsem o tom vždycky nesnil? Nabídla mi žít stejně ve dne i v noci, neohavný poměr s někým, koho nemám rád a komu jsem odporný.“ (ibid.)

Avšak potom přichází snová sekvence, kde Remus sní o Severusově smrti, a vše se změní. Remus si uvědomuje, že v životě přicházejí věci, které není možné posuzovat podle rozumu a logiky. Ve scéně s lehkým nádechem absurdity vzbudí Snapea uprostřed noci – chce se ujistit, že je naživu – aby pak usnul na jeho prahu.

„Je tak líbezná, vím, že se ji naučím milovat, žádný problém. Je krásná a silná a chytrá - co se na ní nedá milovat? A chce mě...“ (ibid.) To jsou Remusovy myšlenky po schůzce s Tonksovou. Ale milovat se neučíme – prostě milujeme. A proto se Remus zvedá ze Severusova prahu a symbolicky jej překračuje. Rodí se vztah, tentokrát skutečný, nečekaný, podivný – a proto lidský.

„Vím o tvých skutečích; nejsi studený ani horký. Kéž bys byl studený nebo horký. Ale že jsi vlažný, a nejsi horký ani studený, nesnesu tě v ústech.“

Právě tímto citátem ze Zjevení *Vlažný* začíná a odtamtud má také svůj název. Povídku tak můžeme číst jako příběh o změně a volbě. Remus si uvědomuje, že byl celý život snadno ovlivnitelný; z vděčnosti k lidem, kteří ho přijali i přesto, že byl vlkodlak, často přejímal jejich názory. Pod tlakem okolí a proti svému vlastnímu přesvědčení nakonec uvěřil špatnému člověku, což stálo život Jamese Pottera a jeho ženu, a naopak nevěřil Siriusovi, jenž pak zbytečně strávil dvanáct let života ve vězení.

To je samozřejmě břemeno, jež si s sebou Remus nese životem. Je odhodlaný neopakovat stejnou chybu. Jeho okolí ho tentokrát vybízí ke vztahu s Tonksovou; on ale volí jinak.

„Pořád ještě nejsem se svojí volbou úplně vyrovnaný - možná úplně první jednoznačnou volbou v životě,“ říká sám. Autorka tímto odkazuje i na klíčová slova Rowlingové právě pro pátý díl, na který *Vlažný* navazuje, o nutnosti volby mezi snadným a správným: „Kdyby nastala chvíle, že byste museli volit mezi tím, co je správné, a tím, co je snadné, připomeňte si, co se stalo chlapci, který měl dobré srdce a byl laskavý a statečný, jen proto, že náhodou zkrřížil cestu lorda Voldemorta.“ (Rowlingová 2001: 557)

Z českých fanfikcí s biblickými, potažmo křesťanskými motivy pracuje například povídka *Útočiště* autorky Danae, fanfikce k *Harrymu Potterovi*, jejímiž hlavními hrdiny jsou Hermiona Grangerová a Severus Snape. Hermiona je v povídce zmatena a zneklidněna podivnými sny, které se jí zdají. Náповědu, jak k nim přistupovat, najde ve sbírce kázání svého dědečka – anglikánského kněze, původní postavy Danae:

Hermiona se pozorně zadívala do sešitu a polkla: „Tohle... tohle je to poslední, co jsem slyšela. O Josefovi Egyptském a o snech.“

„Jsem ráda, že si ho pamatuješ,“ usmála se babička.

„Každé slovo,“ potvrdila Hermiona. „Vím, že Josef dokázal porozumět snům, které ostatní sužovaly. Že dovedl vyložit jejich poselství svým spoluvězněm i velkému faraonovi. A že díky tomu nakonec zachránil od smrti hladem celý Egypt. Dost často jsem na něj vzpomínala, povzbuzovalo mě, že ten příběh je o tom, jak se vyplatí být k lidem laskavý a pomáhat jim. Ale o těch snech jsem nikdy moc nepřemýšlela.“

„Dnes bys možná mohla začít,“ řekla babička. „Sny, které vykládal Josef, se totiž podezřele podobají těm tvým. Nejsou to obyčejné sny, volají po výkladu. Jsou naprosto odlišné od všeho, co se ti kdy zdálo. Opakuj se. A zjevně od tebe něco chtějí.“⁴⁶

V Hermioniných snech se objevuje pelikán, který je klíčovým motivem celé fanfikce. O pelikánovi se tradovalo, že krmí krví svá mláďata. Pro to sice nenajdeme podklad přímo v Bibli, ale ve starších dobách bylo oblíbené přirovnávat Krista právě k tomuto ptákovu, a proto tento motiv najdeme v různých modlitbách, písních apod⁴⁷. Ve fanfikci kromě snů Hermiona pelikána spatří i na vitráži v dědečkově kostele, a konečně v závěru příběhu

⁴⁶ <http://fanfiction.potterharry.net/cze/kapitola/5310|Sny-a-vize.html>

⁴⁷ Např. v hymnu *Klaním se ti vroucně* (Adore te devote, složeno Tomášem Akvinským v roce 1264):

*Dobrý Pelikáne, Jezu, Pane můj,
krví svou nás hříšné z hříchů očišťuj,
vždyť jediná krůpěj její stačila,
aby všeho světa viny obmyla.*

zachrání život Severusovi prostřednictvím *Pelikánova elixíru*, lektvaru, který připravila z vlastní krve.

V závěru povídky Severus Hermioně popisuje zkušenost, kterou prožíval při své záchraně, kdy slyšel neznámý hlas, jak ho pobízí: „*Jestli chceš, vyvedu tě ven já. Ale musíš přijmout moji sílu. Tvá síla už ti nepomůže.* Severus pokračuje: „*To jsem věděl až příliš dobře. Souhlasil jsem. Temnota nade mnou se najednou rozzářila světlem, které na sebe vzalo podobu oslnivě bílého ptáka. Uprostřed hrudi měl hlubokou zející ránu, ze které prýštila krev. To je moje síla, řekl. Pij.*“

(...), „*Vy víte, čím to byl hlas, slečno Gragerová?*“ zeptal se pak tiše. „*Kdo byl ten pelikán?*“

Znovu se na něj podívala. Cítila, jak jí prudce tluče srdce. „Nejsem si jistá, že znám odpověď. Myslím...“ zarazila se. Pak se zhluboka nadechla. „*Myslím, že to byla Láska.*“

„*Láska? Jenže kdo je Láska?*“⁴⁸

Křesťanská interpretace tohoto zážitku jako záchrany Kristem, který je Láska, je pak zcela nasnadě.

Někteří autoři fanficků používají biblických motivů podobně jako Danae, aby vložili do obvykle nekřesťanské látky křesťanskou interpretaci, jiní vytvářejí napětí, když se vybírají některé její motivy (viz. *Vlažný*) a používají je tam, kde to není úplně obvyklé – a někdy ani přijatelné některými věřícími, např. při popisu homosexuálního vztahu.

4.1.3 Písně a poezie

Ve fanfickách se často objevují úryvky písňových textů. Úplně nejčastějším případem je jejich využití v názvu. Takové využití může být promyšlené, kdy použitý úryvek souvisí s obsahem povídky, nebo spíše náhodné – autor nevěděl jak povídku pojmenovat, nebo chtěl zvolit nějakým způsobem přitažlivý název. Prvním (byť jednoduchým) případem je například název povídky *Animal I Have Become*, zvolený podle písně skupiny Three Days Grace. Jedná se o fanficku na anime *Death Note*, ve které je jedna z postav – Raito Jagami – potrestána za své zločiny tak, že se musí chovat jako pes, a povídka se věnuje následkům takového trestu na Raitovu psychiku.

⁴⁸ <http://fanfiction.potterharry.net/cze/kapitola/20827|Pelikanuv-elixir.html>

Druhým případem by byla po celém internetu proslavená fanfikce *My Immortal*⁴⁹ autorky Tara Gilesbie, o které se často píše jako o „nejhorší fanfikci na světě“. Název je převzatý z písně skupiny Evanescence a s obsahem povídky, která pojednává o Mary Sue gotického⁵⁰ typu v Bradavicích, souvisí pouze vzdáleně – píseň patří do hudebního stylu, který poslouchá hlavní hrdinka (skupina Evanescence ale není zmíněna přímo, na rozdíl od jiných)⁵¹.

Dále existuje samostatný žánr tzv. songfiction – povídky, které používají písňové texty jako součást vlastní struktury. Jako příklad si můžeme uvést např. povídku *Ugly Love*, fanfikci k *Harrymu Potterovi* autorky Severky Plamenné, která pojednává o vztahu Severuse Snapea a jeho bývalé studentky Hermiony Grangerové. V povídce se Hermiona stává Snapeovou asistentkou. Snape je zde popsán jako teatrální člověk, který s Hermionou hraje hru – hru na přátelství a později i na lásku. Ona nejprve na hru přistupuje, ale postupně jí to začíná ubližovat:

*Nepamatoval si, kdy prvně z ní ucítil záchvěv zoufalství. Měl příliš mnoho práce s lektvarem, nemohl se zabývat jen jí. Navíc, hra už dospěla příliš daleko a bylo věcí cti nenechat ji rozehranou v půli. Krom toho byla zábavná. Čím dál tím víc, protože čím dál tím víc nebezpečná. Jeden chybný krůček a figurka se rozbije....křáááp! Podívala se na něj a v očích jí stály vzdorné slzy. "Bavíte se dobře? Je to děsivé, ale doufám, že ano."*⁵²

Snape se nakonec v záchvatu vzteku nad tím, že prohrál důležitý soudní proces, zachová k Hermioně tak, že ho opouští. Stále ho ale miluje a trápí se. Severusovi o tom napíše jeho spolužák Remus Lupin a radí mu, aby Hermionu získal zpátky. K svému dopisu příkládá i její (ukradené) dopisy kamarádce, dokládající její city. Dopis však Severuse nezastihne; pošťák ho hodí do schránky ve chvíli, kdy už natrvalo odešel z domu:

Jenže muž v černém plášti právě naskočil do autobusu, dveře se za ním s tichým tlesknutím zavřely a autobus zmizel v zatáčce. Pošťák Smith filosoficky pokrčil rameny a lhostejně vhodil psaní do schránky, aby se tam utopilo marností a zapomněním, spolu s odpovědí, kterou by snad byl napsal nezastižený adresát. (ibid.)

⁴⁹ <http://myimmortalrehost2.webs.com/>

⁵⁰ Nejedná se zde o styl z 12. století, ale o současnou subkulturu, která se vyznačuje zálibou v temnějším stránkách umění, sdílenou oblibou specifické hudby a často i výstředního oblečení.

⁵¹ V tomto případě je ale velká pravděpodobnost, že se jedná o nepřiznanou parodii; viz oddíl 4.2.2.

⁵² <http://fanfiction.potterharry.net/cze/kapitola/5236|Ugly-love.html>

Poté následuje text písně *Ugly love*, který začíná veršem „My friend⁵³, I got your letter“ a může tedy být tou nikdy nenapsanou odpovědí, a pokračuje:

*It was more than I thought I deserved
Well she sounds perfect, all I dream of
And I dream about so much it is absurd
But when I get there and she sees me
I'll be impressed if she does not run screaming
My kind of love is an ugly love
But it's real and it lasts a long, long time (ibid.)*

Na několika místech povídky předtím čteme, že takováto láska, postavená na principu nevyrovnané hry, ve které jeden z partnerů určuje pravidla a ovládá emoce druhého, není „pěkná“; těsně před svým definitivním odchodem Severus přemýšlí tímto způsobem:

Měl ji rád, možná ji dokonce miloval, ale byl to jeho způsob lásky a ten nebyl ani trochu hezký. Tím hůř, že dokázal mít rád dlouho. Určitě déle, než by to vydržela ona. Jednou by pobrala rozum, pochopila, že on je ve skutečnosti jen mrzout a neřád a utekla by. S křikem. (ibid.)

Jak vidíme na textu nahoře, jedná se o promyšlenou parafrázi textu písně, ve které se zpívá o nepěkné lásce, která trvá dlouho i o útěku s křikem.

Občas se objevují povídky využívající i více písňových textů najednou. Obvykle se to děje na větším prostoru, a je např. vždy využita jiná píseň v každé kapitole. Najdeme ale i zajímavý příklad očividně parodického využití několika písňových textů v relativně krátké povídce *Jen klidně spi, já vezmu si pohrabáč* autorského dua Vrakobor. Jedná se o fanfikci k anime *Death Note*, detektivnímu příběhu s pochmurnou atmosférou. Zápletka anime spočívá v existenci tzv. zápisníků smrti – rafinovaných vražedných nástrojů. Je-li do zápisníků napsáno něčí jméno, brzy nato zemře. Jeden takový zápisník se dostane do ruky znuřenému geniálnímu středoškolákovi Raitu Jagamimu, který se rozhodne pomocí něj zbavit svět zločinu. Takové jednání ale zákonitě přitáhne pozornost policie a proti Raitovi se postaví neméně geniální detektiv známý pouze jako „L“. Rozpoutá se zuřivá bitva, která oba protivníky nakonec připraví o život.

⁵³ V originále je „Dear cousin“, ve fanfikci upraveno, aby sedělo na postavu Lupina.

V povídce *Jen klidně spi, já vezmu si pohrabáč* jsou oba hrdinové naživu. Povídka pracuje s premisou, že detektiv L (alias Ryuuzaki) nad Raitem nakonec vyhrál, ale místo trestu z něj udělal svého asistenta. Nyní se oba nacházejí v České republice a vyšetřují případ únosu Karla Gotta. Samotný děj povídky se prakticky celý odehrává ve vlakovém kupé, ve kterém L a Raito cestují. Cesta je dlouhá, a mladí muži se snaží zabavit hovorem, společenskými hrami a později i sexuální aktivitou. Raito se zároveň snaží Ryuuzakiho připravit o život (tak jako v kánonu), aby získal svobodu. Způsoby, jakými se o to pokouší, jsou ale záměrně komické: Raito se pokouší na L shodit těžký kufr spolucestujícího nebo ho podříznout střepem z rozbité lahve:

„Moucha!“ vykřikl Raito a začal šermovat rukama, aby údajnou mouchu odehnal.

„Kde? Já ji nevidím,“ namítl Ryuuzaki, jehož bystrému zraku obvykle nic neuniklo.

„PŘÍMO TADY!“ zařval Raito a vrhl se před sebe. Ozval se trhavý zvuk. L se se zájmem zahleděl na velikou trhlinu, která se nyní nacházela na potahu sedadla přesně v místech, kde byl ještě před pár vteřinami jeho krk. Z trhliny trčel velký hnědý střep.

L ho vzal do ruky a chvíli přejížděl pohledem ze střepu na Raita a zase zpět. Raito se snažil tvářit neutrálně.

„Úplně jsem zapomněl, že mám v ruce ten ostrý střep, který jsem našel v chodbičce a nechal jsem si ho pro štěstí. Promiň,“ omlouval se Raito.

(...)

„Tak pro štěstí, říkáš?“ zopakoval L.

„No,“ přikývl Raito a nepřesvědčivě se usmál.

„Tak chabější výmluva by snad byla jen to, že sis ho nechal, aby sis s ním mohl brousit zuby,“ podotkl L.⁵⁴

Povídka obsahuje úryvky celkem pěti písní Karla Gotta: *Lady Carneval*, *Trezor*, *Deštivý den*, *Kdepak ty ptáčku hnízdo máš* a *Zvonky štěstí*, a zmiňuje ještě jednu další (*Kávu si osladím*). Když znuděný Raito požádá detektiva L o to, aby pustil na svém laptopu nějakou hudbu, L pustí (k Raitově nelibosti) *Lady Carneval*. O něco později si do jejich kupé přisedne stařík s přenosným rádiem, na kterém hraje pořad „Odpoledne se Zlatým Karlem“. Konkrétně v tomto místě zazní úryvek z *Trezoru* a je zmíněna píseň *Kávu si osladím*.

⁵⁴ <http://vrakobor.kvalitne.cz/pohrabac.htm>

Největší úlohu má ale v povídce píseň *Deštivý den*, ze které je citována téměř polovina, a parafrází jejíhož textu je i název. Když totiž detektiv L na svém laptopu pustí tuto – oproti předchozím mnohem romantičtější – píseň, Raito se ho rozhodne svést:

„Lež dál, spi dál, já se vrátím,

nesmíš se bát,

má deska líná zatím tu

bude ti hrát,

je deštivý den, je deštivý den,

nebe je vodopád,“ pěl Karel, ale Raito ho neposlouchal, protože se věnoval realizaci svého plánu. Ten byl opět d'ábelsky jednoduchý – svést Ryuuzakiho a v nestřeženém okamžiku ho uškrtit právě tím řetězem, jenž tak omezoval Raitovu svobodu. Jaká d'ábelská ironie! (ibid.)

Ani tento pokus se mu však nepovede, neboť se příliš zaujme pro to, co dělá. Povídka končí ironicky – únos Karla Gotta mezitím vyřeší český detektiv Ř⁵⁵, a na závěr on, Karel Gott i únoskyně (Gottova fanyinka) společně zpívají Gottovy *Zvonky štěstí*.

Poezie, stejně jako písňové texty, často figuruje v názvech povídek, a platí pak pro ni totéž, co jsme si říkali u písní – takové použití může být promyšlené stejně jako arbitrární. Případem promyšleného použití je např. povídka *Through the Unknown, Unremembered Gate* z fandomu *Sherlock*, jejíž název je úryvkem z básně T. S. Eliota *Little Gidding*, a navozuje atmosféru snu a jiných realit, která pak panuje v celé povídce, v které moderní John Watson ze seriálu BBC sní o sobě a Holmesovi z původních Doylových knih.

Rovněž z T. S. Eliota, konkrétně z jeho slavné *Pustiny*, čerpá svůj název fanfikce *Breeding Lilacs out of Dead Land* k *Harrymu Potterovi* autorky Areola. Název ale není zdaleka to jediné, co se zde z poezie objevuje. V jednotlivých kapitolách najdeme úryvky z velkého množství básní; například z poezie E. E. Cummingse, F. G. Lorcy, W. Blakea, R. Frosta, S. Plathové a mnohých dalších. Nejvíce však příběh pracuje s básní Paula Celana *Fuga smrti*, známým dílem o holokaustu. Podle jejích úryvků se jmenují dvě kapitoly (1. kapitola *Black Milk of Daybreak* a 5. kapitola *Your Golden Hair Margarete, Your Ashen Hair Shulamith*). Severus Snape, jedna z hlavních postav fanfikce, si v jejím průběhu několikrát čte Celanovu poezii. Jedním z vrcholů příběhu je, když Severus nahlas předčítá celou báseň *Fuga*

⁵⁵ Vlastní postava Vrakoboru, vyskytující se i v dalších jejích deathnotových povídkách. V kánonu se několik postav jmenuje podle písmen abecedy, ale pochopitelně ne české.

smrti Hermioně Grangerové. Proč se ve fanfikci k Harrym Potterovi setkáme s kompletně ocitovanou básní o holocaustu?

Povídka pracuje s dost závažnou premisou – Hermiona Grangerová se dostane do minulosti, kde ji znásilní Severus Snape, v té době čerstvý Smrtijed – následovník lorda Voldemorta. Hermiona se vrátí do svého času, ovšem těhotná; narodí se jí dcera Aubrey a obě se odstěhují do Ameriky. Za několik let ale Hermionu požádá Brumbál, aby se vrátila do Bradavic, a ona souhlasí; příběh se dále věnuje budování křehkého vztahu mezi Snapem a jeho dcerou i mezi ním a Hermionou.

Snahy a praktiky Voldemorta jsou zde přirovnávány k nacistickému režimu. Takový subtext najdeme už v původních knihách Rowlingové, zde je však rozveden podrobněji. Cílem lorda Voldemorta a jeho příznivců je minimálně znevýhodnění a ovládnutí, nejlépe však úplná eliminace čarodějů a čarodějek mudlovského (=nekouzelnického) původu, tak jako cílem nacistů byla genocida Židů.

Řekli mu, že čarodějky mudlovského původu ve skutečnosti nejsou lidé, a proto by se k nim neměli jako k lidem chovat. Totéž mu řekli o mudlech a míšencích. Jeho matka byla mudla. On byl míšenec. Všechno se změnilo díky jménu Snape. Aniko byla Židovka – Němci taky říkali, že Židi nejsou nic jiného než paraziti. Odlištění bylo pohodlnou výmluvou pro jakákoliv zvěřstva⁵⁶.

Fanfikce *Breeding Lilacs out of Dead Land* byla napsána ještě před vydáním šestého dílu *Harryho Pottera*, ve kterém se dozvídáme něco o rodinné historii Severuse Snapea. Autorka mu zde proto vymyslela vlastní historii⁵⁷ – vytvořila mu židovskou matku Aniko, která přežila holocaust.

Aniko stála uprostřed hřbitova, zahalená v stříbroplavých pramenech svých vlasů. Ze spalovacích pecí stoupal kouř a mrazivý vítr jí ho zlehka donášel ke rtům a zamotával do vlasů. Říkala slova barvy popela, její rty chutnaly jako popel a její slzy byly černé po uhlí. (ibid.)

Popel, respektive popelavé vlasy, jsou jedním z motivů *Fugy smrti* (tvé popelavé vlasy, Šulamit). Severus v průběhu povídky také několikrát mluví o Hermioně jako o své „popelavé

⁵⁶ <http://ashwinder.sycophanthex.com/viewstory.php?sid=3241&i=1>

⁵⁷ To neznamená, že by se něco takového nemohlo stát i po vydání šestého dílu – v tom případě by se ale jednalo o žánr AU=alternative universe, záměrné odchylení od kánonu.

Margaret“. Konečně se motiv (i na celý subtext holokaustu) objevuje ve scéně, kdy je Aubrey unesena Voldemortem a on jejím rodičům pošle její ustřižené vlasy. Podobně se ve fanfikci objevují i další motivy z této básně (černé mléko, kouř, kremační pece) – pro strukturu celého textu je opravdu klíčová.

Podobně jako literatura obecně jsou fanfikce hodně ovlivněny poezií a písněmi, úryvky z nichž se ve fanfikci často objevují. Oproti běžné literatuře najdeme ve fanfikcích mnohem větší množství případů, kdy je název fanfikce úryvkem z písňového nebo básnického textu, a také speciální žánr tzv. songfiction – povídky, které používají písňové texty jako součást vlastní struktury.

4.1.4 Beletrie a filmy

Povídka *Live Light in The Spring* autorky teh-helenables je zajímavým literárním experimentem inspirovaným filmem *Až vyjde měsíc* (Moonrise Kingdom, 2012). Tento poetický snímek vypráví o lásce dvou dvanáctiletých dětí, Suzy a Sama, které se spolu rozhodnou uprchnout. V povídce teh helenables jsou v pozici těchto dětí Loki a Steve z *The Avengers*. Oba pracují na základní škole, Steve jako učitel výtvarné výchovy a Loki jako knihovník, a stejně jako děti se rozhodnou spolu „utéct“. Následující dialog:

„Jaký druh ptáka jsi?“ ptá se.

Vlaštovka vedle Steva pánovitě odpoví: „Já jsem vlaštovka, a ona je holubice, a-“

„Ne.“ Věnuje Stevovi pohled, bystrý a upřímný. „Ptal jsem se, jaký druh ptáka jsi ty.“⁵⁸

je přepisem téže scény, kdy se na tuto otázku ptá Sam Suzy (děti jsou převlečeny za ptáky ve školní hře). Podobně i ve scéně výzvy ke společnému útěku za účelem sňatku⁵⁹: (...) *pomačkaný vzkaz, který nechal Stevovi, zastrčený mezi třpytkami posetými stranami encyklopedie* (Tohle je můj plán); *Stevova odpověď na útržcích stavebního plánu barvy skořice* (Má odpověď zní ano); *Lokiho otázka* (Kdy?); *Stevova ne-odpověď* (Kde?) (ibid.) jsou otázky v závorkách převzaty z filmu.

⁵⁸ <http://teh-helenables.livejournal.com/63287.html>

⁵⁹ V angličtině je to vyjádřeno jedním slovesem „elope“.

Kromě základního námětu a doslovně přejatých či parafrázovaných dialogů se povídka také snaží zachytit poetickou atmosféru filmu⁶⁰, a to prostřednictvím použití přítomného času a hromadění obrazů formou výčtu:

Jaro v základní škole: místnosti omítnuté barvami duhy; abeceda pověšená nad křídovými tabulemi; knihy naskládané do vratkých komínků; papírové řetězy, maketa sluneční soustavy, lavice uspořádané jako mříž. (...)

Narazí na: další tábor, vůni popela, stopy, srdce vyřezaná do kůry stromu, třpytky v písku, odhozenou mapu. (ibid.)

Název fanfikce *Getting the Hang of Thursdays* autorky Hayseed je částí citátu ze *Stopařova průvodce Galaxií* Douglase Adamse: „This must be Thursday... I never could get the hang of Thursdays.“ Tato fanfikce k *Harrymu Potterovi* vypráví o časové smyčce, ve které se zachytí celá kouzelná škola Bradavice⁶¹. Všichni obyvatelé školy stále znova a znova prožívají jediný den, jeden březnový čtvrtek. Severus Snape a Hermiona Grangerová si postupně uvědomují, co se děje, a snaží se nějak ze smyčky (která je obzvlášť pro Hermionu traumatizující, protože v jejím průběhu vždy umírá) osvobodit. Autorka, která pracuje jako fyzik, zkoumá reálné dopady časové smyčky na osudy postav – na hradě dochází k hromadění tepelné energie vedoucí k entropii, ve věcech se objevují „prázdná místa“ apod.

Autorka v poznámkách na konci přiznává, že při psaní této fanfikce myslela na film *Na Hromnice o den více* (*Groundhog Day*, 1993) se stejným námětem časové smyčky, ale že její záměr byl odlišný:

„Moc mě nebaví ten morální rozměr, který příběhy o cestování časem a časových smyčkách obvykle nabírají. V *Thursdays*, na rozdíl od jiných příběhů na podobné téma, na které jsem narazila, má časová smyčka svou konkrétní fyzikální příčinu i důsledky. Bůh „netrestá“ Severuse, ani mu nechce „udělit lekci“. Došlo prostě k nehodě a Severus i Hermiona se teď musejí vypořádat s jejími následky.“⁶²

Odkaz na jiné dílo se ne vždy setká s pochopením; například povídka *Vyšší princip* autorky Taťany Orlovské⁶³ je uvedena větou z Drdovy slavné stejnojmenné povídky: „Z hlediska vyššího principu mravního vražda na tyranu není zločinem.“ Pojednává o tom, že

⁶⁰ Autorka v úvodu k povídce sama tvrdí, že se snažila napodobit „snivost“ filmu.

⁶¹ Tato situace je způsobena rozbitím obráběče času – kouzelného nástroje, pomocí kterého postavy v kánonu cestují do minulosti.

⁶² <http://ashwinder.sycophanthex.com/viewstory.php?sid=9312&i=1>

⁶³ Nyní tato autorská osobnost vystupuje jako D. J. Orlovský a tvrdí, že prodělala změnu pohlaví na muže.

mladý Severus Snape zabije svého otce, který ho týral a pohlavně zneužíval. S hrůzou se pak utíká k Voldemortovi, který ho utěšuje právě výše zmíněnou větou. Později, když se Severus přidá na stranu dobra, ho ředitel Brumbál stejnou větou přesvědčuje o morálnosti zabití Voldemorta. Povídka vyvolala následující negativní reakci Severky Plamenné:

„Z hlediska vyššího principu mravního vražda na tyranu rozhodně zločinem není, zato naprosto bezdůvodné, hloupé, a navíc nepřiznané zneužívání citací z krásné literatury pro obohacení chabého krváku rozhodně ano.“⁶⁴

Vybrané čtyři skupiny častých inspiračních zdrojů fanfikcí zdaleka nevyčerpaly nepřehledné bohatství kulturního kánonu naší civilizace. Ukázali jsme si, že fanfikce s těmito zdroji pracují neméně různorodě a originálně než běžná literatura, a zároveň při tomto čerpání vykazují i určité svébytné rysy (např. žánr songfiction).

4.2 Intertextové vztahy typické pro fanfikce

Z kulturního kánonu, z kterého čerpá všechna literatura vůbec, se přesuňme do oblasti, která je typická pouze pro fanfikce. Fanfikce vznikají ve specifickém světě – fandomu, a v rámci něho navazují intertextové vztahy takovými způsoby, jaké pro normální literaturu nejsou možné.

4.2.1 Crossovery

Tzv. crossover je termín, který označuje povídky, ve kterých společně vystupují postavy z více fandomů. Od případů, kdy fanfikce využívá další fikční materiál, se liší tím, že čtenář musí znát alespoň zčásti oba fandomy, aby dokázal danou fanfikci číst správným způsobem – v podstatě vlastně trojitě. Derechová (2006) mluví o dvojím čtení, při kterém čtenář vnímá text fanfikce na pozadí kánonů; v případě crossoverů čtenář najednou vnímá texty tři.

Příkladem může být povídka *The Apothecary's Assistant – or – Witch Austen's Revenge* autorky Subtilior, ve které se postavy Hermiony Grangerové a Severuse Snapea z *Harryho Pottera* objeví v ději *Pýchy a předsudku*, přičemž Hermiona je nucena hrát úlohu Mary Bennetové, nejméně oblíbené z Elizabethiných sester.

⁶⁴ http://www.fantasmagorium.net/povidky/povidky-vyssi_princip.php

Příběh velmi promyšleně pracuje s původním textem *Pýchy a předsudku*, jak jde vidět už u první věty:

*It is a truth universally acknowledged, that a single witch in possession of a good novel, must be in want of a life*⁶⁵.

kteřá je parafrází začátku *Pýchy a předsudku*:

It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife. (Austenová 5)⁶⁶.

Hermiona si na začátku zoufá, protože se jí nijak nelíbí být Mary Bennetovou, a ráda by se vrátila do svého světa. Bohužel ale nemá svou kouzelnou hůlku, a návrat se jí nedaří. Když ji její „sestry“ přimějí k pochůzce do lékárny, čeká ji velký šok – potká tam Severuse Snapea, kterého v kouzelnickém světě všichni už několik let považují za mrtvého:

*O jejich návratu do Longbournu, večeři a současném svazku Fordycových kázání na jejím čtecím stolku nahoře toho Hermiona věděla jen velmi málo. V jejích myšlenkách panoval naprostý zmatek – jak to, že byl naživu? Jak to, že byl tady? A proč? Je to nějaký komplot, konspirace – zařídil to tak Brumbál – ale jak přežil? A jak se dostal sem? Její myšlenky se točily v kruhu tak dlouho, dokud ji nezavolali, aby se posadila dolů k ostatním členům rodiny. Elizabeth pracovala na klobouku se sametovými vycpávkami a hedvábným olemováním; Kitty kašlala, ale Hermiona si toho nevšimla – dokud –*⁶⁷

Zde autorka doslova využívá text původní knihy:

*„Co o tom soudíš ty, Mary? Jsi dívka filosoficky založená, čteš tlusté knihy a děláš si z nich výpisky, pokud je mi známo.“*⁶⁸

Další věta: *Mary by byla ráda řekla něco moc chytrého, ale nemohla si na nic vzpomenout* je nahrazena: *Hermiona zírala na pana Benneta. Ze všech sil se snažila najít*

⁶⁵ <http://archiveofourown.org/works/252405/chapters/391608>

⁶⁶ Tyto dvě věty ponechávám v originálu; český překlad Evy Kondrysové, který mám k dispozici (*Všeobecně panuje skálopevné přesvědčení, že svobodný muž, který má slušné jmění, se neobejde bez ženušky.*) se zde nedá použít, kvůli obratu „be in want“, který spíše než to, že se někdo bez něčeho neobejde, znamená, že někomu něco chybí – tak jako v *Pýše a předsudku* muži s jměním chybí žena, tak v *Apothecary's Assistant* čarodějce s dobrým románem „chybí život“, tzn. tráví veškerý čas čtením, aniž by se věnovala pěstování reálných mezilidských vztahů.

⁶⁷ <http://archiveofourown.org/works/252405/chapters/418232>

⁶⁸ Austenová 1986: 4 a <http://archiveofourown.org/works/252405/chapters/418232>

odpověď na – co to vlastně řekl – ale zdálo se, že mu nevádí, když neodpovídala, protože pozvedl obočí a v očích mu zajiskřilo, než odvrátil pohled.

Následuje opět původní text:

„Zatímco se Mary soustřeďuje,“ pokračoval, „vraťme se k panu Bingleymu.“

„Mám pana Bingleyho až po krk!“ zvolala jeho choť.

„To mě mrzí, ale pročpak jste to neřekla dřív? Kdybych to byl tušil dnes ráno, nebyl bych ho šel navštívit. To je směla, ale když už jsem u něho jednou byl, nemůžeme ho dost dobře ignorovat.“ (ibid.)

Jak vidíme, využívá sice autorka fanfikce stejnou scénu, ale díky drobným úpravám (Hermiona/Mary ve skutečnosti nedává pozor, protože myslí na něco mnohem závažnějšího) nabývá tato jiného významu.

V českém prostředí najdeme zajímavou povídku *Věčný Severus* autorského dua SeverusovyNosniDirky, která pracuje s premisou, že Severus Snape převzal úděl Věčného Žida Ahasvera a musí bloudit po světě. Jeho putování ho zavede mimo jiné i do domu Františka Ladislava Čelakovského a jeho ženy Antonie. V tomto okamžiku se povídka stane crossoverem s románem *Guvernantka* Vladimíra Macury (1997), protože nám ukazuje manželství Čelakovských podobně, jak ho líčí Macura – Čelakovský je na svou ženu hrubý, nerozumí jí a ona je z toho nešťastná. Když to Severus zjistí (ovládá podle původních knih umění čtení myšlenek), soucítí s Antonii, která mu v povídce pomohla, a rozzlobí se na Františka Ladislava. Dojde k následující scéně:

Takže když nic netušící František Ladislav vzápětí vstoupil do dveří, Severus na něj zahřměl:

„Žena nejsou housle, abys pohráv na zed' pověsil!“

„A co to má znamenat? Chcete mi tím snad něco naznačit?“ zeptal se František Ladislav podezřívavě.

„Není potřeba nic naznačovat; sám víte dobře, jak se chováte ke své ženě.“

FLČ bouchl pěstí do stolu tak prudce, až svazky Jungmannova slovníku v knihovně nadskočily.

„Proč mu vykládáš takové věci, ničeho mu po tom není! To sis neužila dosti důvěrností s tím pisálkem Szyjkowským?“ obořil se František Ladislav na svou manželku.⁶⁹

„Žena nejsou housle, abys pohráv na zeď pověsil!“ je citací z Čelakovského sbírky přísloví, na které během povídky pracuje, zatímco básník Szykowski je další z postav *Guvernantky*, se kterým si v knize Antonie rozumí a na něhož Čelakovský žárlí. Scéna fanfikce pokračuje tím, že Severus promění Čelakovského v bobra a dopíše s Antoníí jeho sbírku přísloví sám.

Jak vidíme, kombinacím fikčních světů se ve fanficcích meze nekladou. Neomezují se pouze na dvojici románů či filmů, ale dochází i k míšení médií (kniha/film, anime/kniha atd.)

4.2.2 Intertextové vztahy v rámci fandumu

Intertextové vztahy mezi jednotlivými povídkami v rámci téhož fandumu můžeme dobře sledovat na parodiích. Například o povídce *My Immortal*, zmíněné v oddíle 4.1.3, se vedou spory, zdali se jedná o vážně míněný počin nebo o parodii. Já osobně zastávám druhý názor, jelikož se v povídce objevují gramatické chyby a překlepy takové povahy, že se domnívám, že musí jít o parodický záměr: např. „The Bark Lord“ místo „Dark Lord“⁷⁰ nebo „Misery of Magic“ místo „Ministry of Magic“ atd. Jedná se o povídku typu Mary Sue, kdy úžasná, krásná a všelijak nadaná hrdinka přichází do Bradavic, aby jí všechny mužské postavy padly k nohám. Povídka zároveň paroduje další neřesti, jako je špatná gramatika a překlepy, chabý a těžko uvěřitelný děj, naprostá proměna charakterů kanonických postav⁷¹ apod.

Existuje česká obdoba této povídky, která je dokonce o několik let starší – *Kobyiny zápisů* autorského dua Vrakobor, deníček Kobylundy Andrsnové, další Mary Sue, tentokrát odehrávající se v období studia generace rodičů Harryho Pottera, takže v povídce vystupuje Harryho otec James a jeho spolužáci. Jak můžeme vidět už z názvu, i zde jsou jako jeden z parodických prvků použity záměrné pravopisné chyby. Podívejme se třeba na tuto ukázkou:

Další den byla sobota, takže, sem si mohla přyspat po tom včerejším děsným školnym trestu . když sem se vzbudila šly sme s holkama na snídaňku pak sme chvíly jen tak kecali a

⁶⁹ <http://fanfiction.potterharry.net/cze/povidka/6228|Vecny-Severus/>

⁷⁰ Český „Pán štěkotu“ místo „Temný pán“

⁷¹ A dokonce i jejich jmen – např. z Harryho Pottera se stává „Vampire“ Potter, z Rona Weasleyho „Diabolo“, z Hermiony Grangerové „Bloody Mary“ atd.

potom sem si četla Vášnivý kalhoty se vracejí. Bylo to vlastně docela zajímavý za chvíli jsem to dočetla a řekla jsem si, že, si zajdu do knihovny pro závěrečný díl celé trylogije.

Na cestě do knihovny sem šla kolem otevřených dveří do zborovny. nevodolala jsem a nakoukla sem tam (to vám prostě nedá, chápete né?!). Nikdo tam nebil což, by někómu síriuvi Bleckovi nebo Jamesovi Porterovi stačilo jako důvod k tomu vlízt dovnitř a trochu to tam vomrknout.

Víte vono je to totiž pro studenty přýsně zakázaný tam chodit. no jenže já nejsem ony tak bych tam nelezla kdyby.....na podlaze sem totiž uviděla ležet hotovej poklad!! Byl to můj oblíbenej časák Top čarodějka!

No víte tak sem neodolala a vlezla pro něj dovnitř. Ale co se nestalo! Zrovna když sem se skláněla pro ten úchvatnej růžovej časák uslyšela jsem hlas Mgr. gnoGallový jak se blíží sem!

72

Kromě pravopisných chyb (z nichž některé typu „přýspat“, „trylogije“ nebo „dovnyť“ jsou samy o sobě těžko uvěřitelné) zde najdeme například zkomolená jména postav profesorky McGonagallové a Jamese Pottera. Profesorka McGonagallová zde vystupuje jako Mgr. GnoGallová, ale v průběhu celé povídky je její jméno psáno pokaždé jinak, např. i jako Mgr. Gogolová nebo Googlová. Titul Mgr. ale zůstává trvalou složkou jména. Ironické je zkomolení jména James Potter na James Porter, vzhledem k tomu, že se jedná o otce Harryho Pottera, jehož příjmení je součástí názvu celé série. Tato ironie je ještě znásobena tím, že jméno Jamesova kamaráda Petra Pettigrewa (který v původních knihách Jamese nakonec zradí a nese tak vinu za jeho smrt) je rovněž napsáno chybně, ale pokaždé tak, aby obsahovalo slovo „Potter“ nebo aspoň „Potr“: postupně se setkáme s variantami Pottergrů, Potrgrupů, Pottergrev, Potrugrup a Pottergrev.

Tato parodie se stejně jako *My Immortal* nějakou dobu vydávala za vážně míněné dílo, na rozdíl od své zahraniční obdoby však po nějaké době došlo k prozrazení parodického záměru. Dnes je autorkami prezentována jako parodie „úplně na všechno, včetně pravopisu.“⁷³

Jiným případem parodie je *Pekelná vášeň* Severky Plamenné, která si bere na mušku slashové povídky, a to hlavně ty napsané autorkou Taťánou Orlovskou. Povídka si na začátku

⁷² <http://vrakobor.kvalitne.cz/k7.htm>

⁷³ <http://vrakobor.kvalitne.cz/koby.htm>

dělá legraci z fanfikcí, které z kanonicky nepříliš atraktivního Severuse Snapea dělají něco jako sex symbol:

Severus Snape nikdy neměl nouzi o ženy - i když dost často nechápal, co na něm mají - ale od chvíle, kdy byly odhaleny jeho zásluhy na porážce Voldemorta a on byl vyhlášen kouzelným hrdinou a vyznamenán Merlinovým řádem první třídy, se coby starý mládenec ocitl doslova v obležení paní, panen, žen, dívek, slečen i dam všeho možného věku, vzrůstu, vzhledu a jakosti⁷⁴.

Severus se pronásledování vdavkuchtivých žen pokusí zamezit uzavřením smlouvy s ďáblem. Ďábel mu slíbí, že ho ženy nechají na pokoji. Jedná se ovšem o vsutku ďábelskou lest – nyní Severuse začnou pronásledovat všichni muži:

"Ale mokřýmu mu to vopravducky sekne!" zvolal zpoza rohu Hagrid. "Se ví!" přikývl Colin Creevey a honem si zkoprnělého Severuse vyfotil. "Ano, ano, je tak svůdně lesklý!" přisvědčil zeshora od stropu Lockhart. "Ale nebude nás na něj moc?" namítl vždy praktický Kratiknot - a měl k tomu důvod: ze všech stran se totiž v tu chvíli začali vynořovat chlapi, mladíci i muži - studenti, zaměstnanci Bradavic, členové Fénixova řádu, ministerští úředníci... a všichni zjevně toužili po jediném - po Severusovi. (ibid.)

Povídka paroduje i některé podžánry slashe, jako je např. mpreg – povídky, ve kterých nějaká z mužských postav otěhotní, a tak Harry Potter prosí Snapea, aby s ním mohl mít „malé, roztomilé miminko“, a když se Snape ohradí, že něco takového není biologicky možné, Harry namítne, že Severus asi nechte fanfikce, protože on už jich „porodil více než paní Weasleyová.“

Kromě obecné parodie na slashové povídky *Pekelná vášeň* konkrétně naráží i na povídky výše zmíněné Taťány Orlovské, například na její fanfikci *Experiment*, která popisuje, jak během vysokoškolských studií Lucius Malfoy svedl Severuse Snapea. V *Pekelné vášni* pak čteme:

Mimořádně znechucený Snape vtrhl do svého bytu a uprostřed komnaty spatřil v křesle sedět Luciusa Malfoye.

"Co zas ty tady děláš?" zeptal se otráveně, protože svého smrtijedského "přítele" neviděl zrovna rád.

⁷⁴ <http://timeeater.sosaci.net/viewstory.php?sid=69>

"Jen tak, přišel jsem tě navštívit," pravil Malfoy zastřeným hlasem a jakoby mimochodem si rozepnul několik knoflíčků u košile. "A...taky jsem s tebou chtěl vyzkoušet jeden...experiment."

"Jaký experiment?" otázal se Severus podezíravě. "A jak ses vůbec dostal z Azkabanu?"

"Prostě experiment," řekl Lucius a smyslně si olízl rty, což donutilo Severuse, aby v duchu smutně počítal vzdálenost k toaletě a krátkou dobu, po kterou si jeho oběd pobyl v jeho žaludku. (ibid.)

Další variantou jsou parodie v podobě komentářů. Dvojice autorek, která si říká Mozkomorky, věnovala svůj web glosování cizích fanfikcí a fanouškovských básní, v kterých vystupuje Severus Snape. Například tato sloka z básně s názvem *Tisíce Tvých Podob*, věnované právě Severusovi, autorky Snapinka

*Jsi jako růže krásná,
jsi jako jarní zahrádka.
Jsi jako hvězda jasná,
jsi jako pohádka.⁷⁵*

vypadá po oglosování takto⁷⁶:

*Jsi jako růže krásná, bože můj. to je hnůj...
jsi jako jarní zahrádka.
zelí, květák, mrkev, čtenář už je mrtev..
Jsi jako hvězda jasná,
skoro jako Večernice
uff - to je rána do palice!
jsi jako pohádka.
znáš ji? Vlk a tři prasátka...⁷⁷*

Ironie je zcela namístě – Snapeova postava je, když se poprvé objevuje v knize, popsána jako někdo s „mastnými černými vlasy, hákovitým nosem a nažloutlou pletí,“ (Rowlingová

⁷⁵ <http://www.alanrickman.cz/fancentrum/basne1.htm>

⁷⁶ Barevně jsou označeny přídavky Mozkomorek.

⁷⁷ <http://zapovezenykabinet.sweb.cz/text/odbor.html>

2000: 127) a jeho povaha jako mrzutá a sarkastická⁷⁸ – přirovnání k růži a jarní zahrádce proto přímo bije do očí.

Parodiemi intertextové vztahy v rámci fandomu samozřejmě nekončí. Autoři navzájem také pokračují ve svých dílech, nebo píší stejné povídky z pohledu jiné postavy apod. Např. autorka Vraní oko napsala povídku *Hvězdy tvých očí*, a Severka Plamenná touto povídkou inspirovanou báseň *Hvězdy mých očí*.

V rámci každého fandomu se také postupně vytváří množina tropů a klišé, které autoři využívají, ač v kánonu buď nejsou vůbec, nebo jen ve velmi malé míře – tak vznikly například v *Harrym Potterovi* tropy/klišé: „Albus Brumbál neustále jí citronové bonbóny“, „Draco Malfoy nosí kožené kalhoty“ nebo „Severus Snape voní po hřebíčku“ atd. Občas si autor uvědomuje, odkud konkrétní tropu převzal; tak píše například autorka Vraní oko v úvodu k jedné z kapitol své fanfikce *Mezi kladivem a kovadlinou*: „*Těžko si někdo může dělat právo na literární (:>)) používání určitého druhu alkoholu, ale přesto ráda prozradím, že kombinace Lucius + absint pochází z Abogarthina Deníku Luciusa Malfoye (...)*“.⁷⁹ *Takovéto sdílené fanouškovské prostředky a interpretace se označují jako fanon.*

V rámci fandomu také dochází k vzájemné inspiraci autorů pomocí tzv. promptů a challenges. Prompty jsou nápady pro povídky, které si čtenáři (a autoři) přejí číst, ale obvykle nemohou či nechtějí sami napsat. Můžou mít podobu zachycení nápadu, např. „Loki hraje na klavír a někdo ho uslyší“, nebo přímo věty, kterou by měla povídka obsahovat: „Severus měl toho největšího ptáka, jakého Hermiona kdy viděla, nechápala však, proč choval zrovna kohouta.“⁸⁰

Challenges – výzvy jsou rozšířenou verzí promptů; obsahují obvykle více podmínek, které musí povídka splňovat, aby mohla být považována za odpověď na danou výzvu. Například fanfikce *Getting the Hang of Thursdays*, o které jsem mluvila v oddílu 4.1.4, vznikla jako odpověď na challenge „Časová smyčka“ na jednom ze serverů archivujících fanfikce, a musela splňovat následující podmínky:

1. Hermiona, která je v 7. ročníku Bradavic nebo starší, je vážně zraněna, a zároveň se rozbije obraceč času.

⁷⁸ I když je pravda, že v průběhu série se čtenář dovídá i o jeho dobrých vlastnostech.

⁷⁹ <http://aleya.mysteria.cz/mkak5.htm>

⁸⁰ V originále: „Severus had the biggest cock Hermione had ever seen, but she had no idea why he was keeping a pet chicken“.

2. *Snape je při nehodě přítomen a dopraví Hermionu na Ošetřovnu.*

3. *Zůstane s ní.*

4. *Hermionin stav se zhorší a ona umírá, se Snapem po boku.*

5. *Místo aby zůstala mrtvá, se Hermiona dá do pohybu, jako by ji někdo přetočil, a vrací se do momentu, kdy je rozbit obraceč času. V tom okamžiku si Snape uvědomí, že je Hermiona uvězněna v časové smyčce, která se restartuje pokaždé, když zemře.*

6. *Snape zůstane s Hermionou pokaždé, když se smyčka zopakuje, ona je zraněna a umírá.*

7. *Tato zkušenost se s každým opakováním smyčky mění.*

8. *Výsledkem musí být vztah mezi Herminou a Severusem.*

9. *Nakonec se musí najít řešení situace⁸¹.*

Navíc ještě v jejím průběhu musel Severus Snape vyslovit větu:

„Kdysi jsem si myslel, že za to, co jsem udělal, bych si zasloužil umřít tisícerou smrtí. Teď, když jsem něco takového viděl na vlastní noci, bych už to nepřál nikomu.“⁸² (ibid.)

Challenge „Časová smyčka“ vedla k napsání vícero povídek. Pro čtenáře je zajímavé sledovat, jak jejich autoři pracují se stejnou látkou rozličnými způsoby – stejně tak, jak rozličnými způsoby přistupují k původnímu kánonu.

Fandom je místem, kde vznikají takové intertextové vztahy, které nejlépe ukazují na specifickou povahu fanfikce: na snadnost, s jakou fanfikce navazují intertextové vztahy, způsobenou tím, že je intertextový vztah ke kánonu podmínkou jejich existence, a to jak ke kulturnímu kánonu, tak k ostatním fanficcím ve fandomu, kde se setkáváme s **parodiemi**, **pokračování** jiným autorem a dalším **navazováním** fanficcí jedna na druhou, **fanonem**, **prompty** a **challengemi**.

⁸¹ <http://ashwinder.sycophanthex.com/viewstory.php?sid=9312&i=1>

⁸² Takto podrobně určená challenge je spíše výjimkou, a nepřekvapí, že autorka *Getting the Hang of Thursdays* nedodržela přesně všechny její body.

Závěr

Na začátku jsme si definovali fanfikci ze tří hledisek – z hlediska textologického, z hlediska jejího autora a čtenáře a z hlediska autorizace – jako text derivovaný z jiného textu, jehož dominantu tvoří intertextový vztah ke kánonu. Tento text vzniká jako aktivita fanoušku v rámci fandomu. Je to neutralizované dílo, které svému autorovi nepřináší žádný zisk.

Provedli jsme krátký exkurz do historie této literární formy. Zjistili jsme, že literární historie je ve skutečnosti už od svého počátku historií manipulací, neboť autoři si vždy navzájem přebírali literární látky, náměty a syžety, a v některých obdobích (např. středověk) bylo takové přebírání hodnoceno výše než původní tvorba. Tyto manipulace však nejsou fanfikcemi, pokud neprobíhají v rámci fandomu. Ten se poprvé objevuje u díla Jane Austenové, ke kterému již ve 20. letech 20. století zřejmě vznikaly první fanfikce. První fanfikce, jejichž existenci máme doloženou, se pak objevují ve fandomu Doylova Sherlocka Holmese, a to to konkrétně ve fanzinu *Baker Street Journal*. Od poloviny 20. století se fandomy a spolu s nimi i fanfikce ve velkém rozvíjejí v souvislosti se sci-fi a mediálními fandomy, z nichž první je seriál *Star Trek*. V té době se poprvé objevuje samotný termín „fanfikce“.

Velkou revolucí pro fanfikce znamenal nástup internetu. Od konce 80. let se vzájemná komunikace fanoušků začala postupně přesouvat z papírových fanzinů do online komunit. Objevují se emailové konference a diskuzní skupiny a konečně i velké internetové archívy zaměřené na fanfikce, z nichž největší je server *Fanfiction.net*, vytvořený v roce 1998. Ten nyní obsahuje miliony fanfikcí, z nichž nejvíce představují povídky k výraznému fandomu, který se objevil na konci devadesátých let – k *Harrymu Potterovi*. Komunikace na internetu svou často anonymní povahou a možnostmi rychlého šíření informací způsobuje, že jsou fanfikce svým způsobem návrat do doby před copyrightem či do konce před vynálezem knihtisku, neboť se svým způsobem přibližují orální vypravěčské tradici.

Akademici se o fanfikci začali zajímat v 80. letech 20. století. Jako první vyvolal pozornost fenomén slash – homosexuální vztahy mezi hrdiny ve fanfikcích. Objevilo se množství studií, které se snažily zjistit, kdo píše takové fanfikce a proč, co to vypovídá o fanouškovských komunitách, ženské sexualitě, genderu apod. V 90. letech se objevily snahy obsáhnout fanfikci jako celek, z nichž jako nejvlivnější se ukázala studie Henryho Jenkinse

*Textual Poachers*⁸³ (1992), která představuje následující koncept modelu pytláčení: produkční společnosti, které určují podobu mediálních produktů, kolem kterých se utvářejí fandomy, jsou v roli buržoazních vlastníků půdy, zatímco konzumenti-fanoušci jsou na úrovni rolníků. Tím, že vytvářejí na základě cizích děl vlastní produkty-fanfikce, stávají se v očích vlastníků půdy pytláky.

V dalším desetiletí se objevila nová skupina akademiků, kteří se soustředili na fanfikci jako na interpretační gesto, umožňující nové čtení zdrojového textu. V té době se fanfikci konečně začíná věnovat pozornost coby primárně literárnímu textu a nikoliv jako pouhému doprovodnému projevu hlavně sociologického fenoménu fandom. Zásadní prací v této oblasti je studie *The Democratic Genre* (2005) Sheenagh Pughové, která se zabývá fanfikci z nejrůznějších literárních aspektů.

V českém prostředí má fenomén fanfikce mnohem kratší historii, která až na ojedinělé výjimky (neoficiální pokračování *Rychlých šípů*, tolkienovský fanzin *Thorin*) začíná až kolem roku 2000 s rozvojem internetu a s popularitou *Harryho Pottera*. Tato krátká historie vysvětluje dosud pouze minimální zájem českých akademiků, který se až na jedinou výjimku (studie Markéty Pytlíkové *Fan fiction a tzv. kanonický prostor*) doposud omezoval jenom na vysokoškolské kvalifikační práce. Věřím však, že se tato situace bude do budoucna zlepšovat.

Poté, co jsme hned na začátku stanovili základní intertextovou povahu fanfikce, jsme si v jádru této práce ukázali, do jakých intertextových vztahů fanfikce vstupují, a pokusili jsme tyto vztahy klasifikovat. Rozdělili jsme je do dvou velkých skupin, přičemž jednu tvoří takové vztahy, jaké najdeme u jakékoli literatury vůbec – vztahy ke kulturnímu kánonu. Vyjmenovali jsme nejčastější inspirační zdroje, ze kterých fanfikce čerpají: pohádky, Bibli, poezii a písně a beletrii a filmy. Zjistili jsme, že s těmito zdroji pracují podobně jako běžná literatura, až na ojedinělé výjimky (větší podíl názvů převzatých z poezie a písňových textů, speciální žánr songfiction).

Druhou skupinu však tvoří vztahy, které jsou typické právě pro fanfikce. Prvními z nich jsou tzv. crossovery, což jsou povídky, ve kterých společně vystupují postavy z více fandomů. Fanfikce neexistuje ve vakuu, ale funguje ve fandomu, a právě v něm také navazuje intertextové vztahy k dalším fanficcím. Objevují se parodie, pokračování psaná jiným než

⁸³ Česky *Textoví pytláci*.

původním autorem, tzv. fanon – sdílené fanouškovské prostředky a interpretace a aktivity v podobě tzv. promptů a challengí⁸⁴.

To vše dokládá, že intertextualita je – ve formě intertextového vztahu ke kánonu – nejen základní podmínkou vzniku fanfikce, ale ve formě vztahu k dalším textům tvoří i další důležitou součást charakteristiky této literární formy. Domnívám se, že tento stav je způsoben specifickou formou existence fanfikce, které je v současnosti téměř výhradně internetová, a také spolu s Sheenagh Pughovou, návykem jejích autorů využívat intertextové vztahy, které podmiňují samotnou existenci jejich tvorby.

⁸⁴ Prompty jsou nápady na povídky, kterými se autoři fanfikcí navzájem inspirují. Challenges – výzvy jsou rozšířenou verzí promptů, které vypadají jako soubor pokynů, co má povídka obsahovat (konkrétní postavy, věty apod.).

Použitá literatura

Kánon:

ROWLING, J. Harry Potter a Kámen mudrců. 3. vyd. Překlad Vladimír Medek. Ilustrace Galina Miklínová. Praha: Albatros, 2002, 284 s.

ROWLING, J. Harry Potter a Ohnivý pohár. 1. vyd. Překlad Vladimír Medek. Ilustrace Mary GrandPré, Galina Miklínová. Praha: Albatros, 2001, 570 s. ISBN 80-000-0994-3.

AUSTEN, Jane. *Pride and prejudice*. Penguin/Godfrey Cave ed. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books, 1994, 298 s. ISBN 01-406-2022-2.

AUSTEN, Jane. Pýcha a předsudek. Z angl. orig. přel. Eva Kondrysová. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1986, 318 s.

Fanfikce:

Areola. *Breeding Lilacs out of Dead Land*. 13. dubna 2004. 8. června 2013.
<http://ashwinder.sycophanthex.com/viewstory.php?sid=2670>

Danae. *Útočiště*. 8. února 2010. 8. června 2013.
<http://fanfiction.potterharry.net/cze/povidka/1270|Utociste/>

dfotw. *All the stars were crashing 'round*. 1. srpna 2012. 8. června 2013.
<http://archiveofourown.org/works/474955>

Hayseed. *Getting the Hang of Thursdays*. 26. února 2005. 8. června 2013.
<http://ashwinder.sycophanthex.com/viewstory.php?sid=6501>

Juxian Tang. *Vlažný (Lukewarm)*. 27. května 2010. 8. června 2013.
<http://www.fanfiction.net/s/6001768/1/Vlazny>

Kate Lear. *Through The Unknown, Unremembered Gate*. 7. srpna 2011. 8. června 2013.
<http://archiveofourown.org/works/235980>

Mozkomory. *Tisíce Tvých Podob* (ogłosováno). 18. února 2012. 8. června 2013.
<http://zapovezenykabinet.sweb.cz/text/odbor.html>

Nelja. *Vlci ve stínech (Les loups dans les ombres.)* 16. září 2008. 8. června 2013.
<http://jachacha.kvalitne.cz/vlci.htm>

Severka Plamenná. *Pekelná vášeň*. 5. března 2006. 8. června 2013.
<http://timeeater.sosaci.net/viewstory.php?sid=69>

Severka Plamenná. *Ugly Love*. 12. února 2007. 8. června 2013.
<http://fanfiction.potterharry.net/cze/kapitola/5236|Ugly-love.html>

SeverusovyNosniDirky. *Věčný Severus*. 12. února 2007. 8. června 2013

<http://fanfiction.potterharry.net/cze/povidka/6228|Vecny-Severus/>

Silver Pard. *Hall of Mirrors*. 31. ledna 2011. 8. června 2013.

<http://www.fanfiction.net/s/3708730/1/Hall-of-Mirrors>

simplyprologue. *The Maiden in the Tower*. 22. února 2013. 8. června 2013.

<http://archiveofourown.org/works/594354/chapters/1128332>

Snapinka. *Tisíce Tvých Podob*. 21. listopadu 2004. 8. června 2013.

<http://www.alanrickman.cz/fancentrum/basne1.htm>

Subtilior. *The Apothecary's Assistant – or – Witch Austen's Revenge*. 19. srpna 2010. 8. června 2013.

<http://archiveofourown.org/works/252405/chapters/391608>

Tara Gilesbie. *My Immortal*. 14. dubna 2012. 8. června 2013.

<http://myimmortalrehost2.webs.com/>

Taťána Orlovská. *Vyšší princip*. 27. září 2006. 8. června 2013.

http://www.fantasmagorium.net/povidky/povidky-vyssi_princip.php

teh-helenables. *Live Light in the Spring*. 31. března 2012. 8. června 2013.

<http://teh-helenables.livejournal.com/63287.html>

UnderneathTheRose. *Animal I Have Become*. 12. května 2011. 8. června 2013.

<http://www.fanfiction.net/s/5317937/1/Animal-I-Have-Become>

ValeryaPotter. *CinderHarry*. 10. srpna 2012. 8. června 2013.

<http://www.fanfiction.net/s/4577236/1/CinderHarry>

Vrakobor. *Jen klidně spi, já vezmu si pohrabáč*. 30. května 2008. 8. června 2013.

<http://vrakobor.kvalitne.cz/pohrabac.htm>

Vrakobor. *Kobyiny zápisky*. 9. září 2005. 8. června 2013

<http://vrakobor.kvalitne.cz/koby.htm>

Odborná literatura:

BARTHES, R.: Úvod do strukturální analýzy vyprávění, In: Znak, struktura, vyprávění, Host, Brno 2002, s. 9-43. ISBN 80-729-4016-3.

COPPA, Francesca. “A Brief History of Media Fandom.” Hellekson and Busse 41-59

DERECHO, Abigail. “Archonic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction.” Hellekson and Busse s. 61-78.

EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. 2. vyd., V nakl. Plus 1. V Praze: Plus, 2010, 318 s. ISBN 9788000025872.

GLOCAROVÁ, Jana. České čtenářky slash fan fiction a jejich pohyb v rámci virtuálního prostoru [online]. 2011 [cit. 2013-05-08]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Pavel Skopal. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/3otgmr/>>.

HELLEKSON, Karen, and Kristina Busse, eds. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2006, 296 s. ISBN 0786426403.

--, --. "Introduction: Work in Progress." Hellekson and Busse s. 5-32.

JAKOBSON, Roman a Tomáš GLANC. Formalistická škola a dnešní literární věda ruská: Brno 1935. Vyd. 1. Praha: Academia, 2005, 321 s. ISBN 8020012117.

JENKINS, Henry. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge, 2005, 346 s. ISBN 02-033-6191-1.

JOHNSON, Claudia. „Austen Cult and Cultures“ in: COPELAND, Edward a Juliet MCMMASTER. *The Cambridge companion to Jane Austen*. New York: Cambridge University Press, 1997, ISBN 0521498678. s. 211-227.

KRISTEVA, Julia. Slovo, dialog a román: texty o sémiotice. Vyd. 1. Praha: Sofis, 1999, 82 s. ISBN 8090243932.

Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce / osobnosti / základní pojmy. 1. vyd. Editor Ansgar Nünning, Jiří Trávníček, Jiří Holý. Brno: Host, 2006, 912 s. ISBN 80-729-4170-4.

MACEK, Jakub. *Fandom a text: fandom - subkultura textu: profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*. Praha: Triton, 2006, 148 s. Fandom a SF. ISBN 80-725-4856-5.

PUGH, Sheenagh. *The democratic genre: fan fiction in a literary context*. Bridgend: Seren, 2005, 288 s. ISBN 18-541-1399-2.

SCHWABACH, Aaron. *Fan Fiction and Copyright: Outsider Works and Intellectual Property Protection*. Burlington, VT: Ashgate, c2011, vi, 177 s. ISBN 978-075-4697-862.

ŠKLOVSKIJ, Viktor Borisovič. *Teorie prózy*. 3. vyd., V nakl. Akropolis 1. Praha: Akropolis, 2003, 287 s. ISBN 80-730-4026-3.