

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO  
V OLOMOUCI**

KATEDRA MEDIÁLNÍCH A KULTURÁLNÍCH STUDIÍ A ŽURNALISTIKY

**Mediální reflexe fenoménu queerbaiting**  
Media reflection of queerbaiting phenomenon

Bakalářská diplomová práce

**Vendula Kadlecová**

**Vedoucí práce:** Mgr. Iveta Jansová, Ph.D.

Olomouc 2019

**Čestné prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou diplomovou práci s názvem Mediální reflexe fenoménu queerbaiting vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou použitou literaturu a další zdroje. Celkový počet znaků včetně mezer je 121 506.

V Olomouci dne 25. dubna 2019

Podpis:

**Poděkování:**

Na tomto místě bych ráda poděkovala své vedoucí Mgr. Ivetě Jansové, Ph.D. nejen za cenné rady a připomínky při vedení mé práce, ale zejména pak za bezbřehou trpělivost a všechnen čas, který mi ochotně věnovala. Poděkování patří také všem z okruhu rodiny a přátel, kteří mě po dobu psaní i mimo ni vytrvale podporovali, a tvůrcům filmové a seriálové hudby, jež mě celým procesem donekonečna provázela. Největší poděkování však náleží Haně Kadlecové za celoživotní podporu v každém mém snu, ať už se zdál být sebevíc nereálný.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce se zabývá mediálním zobrazováním klamavé producentské strategie queerbaitingu. Výzkumný vzorek obsahuje deset analyzovaných jednotek, na jejichž základě bude pojem queerbaiting v českém prostředí zkoumán jako specifické zacházení tvůrců s mediálními obsahy. Reflexe tohoto pojmu, fungujícího na principu clickbaitingu užívaného v oblasti zpravodajství, se snaží zachytit jeho odlišné vnímání jednotlivými autory, a to napříč tištěnými i online médii.

## **Klíčová slova**

queerbaiting, mediální reflexe, clickbaiting, producentská strategie, seriálová tvorba, A2, Cinepur, zájmové weby

## **Abstract**

This bachelor's thesis deals with the media reflection of queerbaiting, which tends to be apprehended as fake producers' strategy. The research sample consists of ten units, which will serve as a basis for the analysis of this phenomenon. Queerbaiting will be viewed in a perspective of a specific authors' way of dealing with media contents. In the reflection of queerbaiting, I have tried to catch different perceptions of this concept by different authors across printed and online media.

## **Key words**

queerbaiting, media reflection, clickbaiting, producers' strategy, TV shows, A2, Cinepur, blogs

# Obsah

Úvod.....	6
<b>1 Teoretická část.....</b>	<b>7</b>
<b>1.1 Oblast publicistiky .....</b>	<b>7</b>
1.1.1 Online vs. tištěná média.....	8
1.1.2 Publicistika v užším slova smyslu.....	9
1.2 Queer .....	10
1.3 Queerbaiting.....	11
1.3.1 Queer čtení a slash fikce .....	12
1.3.2 Odlišná reflexe queerbaitingu.....	13
1.3.3 Queerbaiting v českém prostředí .....	15
1.4 Clickbaiting .....	16
1.4.1 Role clickbaitingu v komerčních médiích .....	16
1.4.2 Vymezení pojmu clickbaiting.....	16
<b>2 Metodika výzkumu.....</b>	<b>18</b>
2.1 Cíle práce .....	18
2.2 Interpretativní čtení.....	18
2.2.1 Hermeneutické chápání textu .....	19
2.2.2 Použití a validita interpretace podle Kroniczkové .....	20
2.2.3 Úskalí interpretativního čtení .....	22
2.3 Užití vybrané techniky interpretativního čtení.....	23
2.4 Výběr výzkumného vzorku .....	24
<b>3 Praktická část .....</b>	<b>26</b>
3.1 Analýza vybraných textů.....	26
3.1.1 Tištěná periodika .....	26
3.1.2 Online média .....	32
3.1.3 Queerbaiting na periferii mediálního zájmu .....	50
3.2 Mediální reflexe queerbaitingu .....	53
Závěr.....	55
Seznam literatury.....	57
Elektronické zdroje .....	59

## Úvod

Seriálová tvorba v našich životech bezesporu zaujímá specifické místo, avšak neslouží pouze jako forma zábavy a odreagování. Stále častěji totiž také může napomáhat veřejné reprezentaci přehlížených skupin, které si přejí být slyšet. Queerbaiting je specifickou strategií tvůrců mediálních obsahů, jež takovým skupinám sice kýžené mediální zastoupení zdánlivě přislíbí, ale ve skutečnosti si jen přejí udržet jejich přízeň, aniž by pro to museli udělat více, než je nutné. Tento jev se však v posledních letech zejména v zahraniční seriálové tvorbě natolik rozšířil, že se o něm začalo hovořit nejen v prostředí českých fanouškovských základů, tzv. fandomů, ale také v prostředí akademickém.

Na vybraných příkladech se proto pokusím demonstrovat, jak je nahlíženo na tuto klamavou strategii v médiích, která úzce souvisí s rozšířeným užíváním clickbaitingu. Ten se zejména ve zpravodajství uplatňuje jako prostředek pro nalákání čtenářů za účelem co největší čtenosti a tedy i zisku. Na podobném principu funguje také queerbaiting, u něhož je však pozornost tvůrců mediálního obsahu zaměřena na specifickou, obvykle menšinovou, část publika.

Fenomén queerbaitingu a jeho odlišné vnímání hodlám ve své práci blíže zhodnotit technikou interpretativního čtení, která mi poskytne velmi podrobný vhled do zkoumané oblasti. Za účelem dostatečné orientace v této problematice nejprve v teoretické části vymezím pojmy nezbytné pro uchopení tohoto tématu, zaměřím se tedy na pojem queer, s ním související queer čtení a posléze také clickbaiting, na jehož principu koncepce této mediální „návnady“ funguje.

Praktická část se bude primárně věnovat vyobrazení queerbaitingu s důrazem na českém prostředí, ačkoli zejména u tištěných textů je předpoklad omezeného výskytu. Četnější výskyt lze naopak predikovat v online prostředí, kde se také fanouškovské základny sdružují nejčastěji. Analyzované texty v závěru srovnám, abych mohla celistvě interpretovat vnímání tohoto nového fenoménu v tuzemském prostředí, zaměřím se také na kontext související se vznikem těchto textů, jako je například autorský postoj ke zkoumané problematice a s jakými mediálními obsahy konkrétně je queerbaiting nejčastěji spojován.

# 1 Teoretická část

Ve své práci budu zkoumat producentskou strategii, která funguje na stejném principu jako clickbaiting, běžně užívaný v oblasti zpravodajství. Protože však bude mediální obraz queerbaitingu reflektován prostřednictvím publicistických textů, v teoretické části nejprve vymezím právě oblast publicistiky a její následnou segmentaci dle komunikačních funkcí. Představením stěžejních pojmů queer (včetně souvisejícího queer čtení a slash fikce), queerbaiting a také clickbaiting, na který tato strategie navazuje, posléze vymezím základní terminologii, s níž budu dále pracovat.

## 1.1 Oblast publicistiky

Termín publicistika může být uchopen dvojitým způsobem. V širším pojetí lze publicistiku chápat obecně jako *činnost v hromadných sdělovacích prostředcích, která slouží k informaci o aktuálních otázkách a komentuje je*, v užším slova smyslu pak můžeme pro zpravodajské texty s informativní funkcí použít označení žurnalistika a publicistiku uchopit jako ostatní tvorbu, *jež hodnotí, posuzuje, přesvědčuje* (Čechová – Krčmová – Minářová – Chloupek 2003: 206). Podobně ji definují také Halada s Osvaldovou (2017: 194), kteří užívají pojmu publicistika k popisu *činnosti zaměřené k veřejnosti, určené ke zveřejnění*, ale současně také k definici úžeji chápané *činnosti spojené se stanoviskem, objasňující události, situaci nebo myšlenky*. Na problematickou terminologii v této oblasti ostatně upozorňuje například Jílek (2009: 51–52), který na řadě dalších autorů demonstruje nevhodnou synonymii publicistiky, publicistického a žurnalistického stylu či žurnalistiky jako takové. Protože ve své publikaci při práci s žurnalistickými texty zohledňuje zejména *funkci textů a její konkretizaci v komunikačním kontextu* (Jílek 2009: 52), budu dále vycházet z jím navrhovaného rozdělení.

*Pro veškerá sdělení produkovaná širokou množinou původců (...), která jsou určena veřejnosti, a dále jsou zprostředkována prostředky masového sdělování (médií) navrhuje označení publicistický styl* (Jílek 2009: 52). Cílem takovýchto sdělení je pak podle Jílka (2009: tamtéž) *informovat o společenském dění (...), dále pak přesvědčovat, ovlivňovat (...), motivovat, získávat (...), edukovat, bavit, případně esteticky naplňovat*. Funkční rozpětí publicistického stylu vnímají podobně také Čechová a kolektiv (2003: 207), autoři zde však jmenují pouze funkce *informativní (zpravovací, sdělná, komunikační), persvazivní, působící a rovněž ovlivňovací*.

Stylem žurnalistickým pak Jílek (2009: 52) rozumí *podmnožinu sdělení náležejících do publicistické oblasti, tedy texty produkované žurnalisty a publicisty, zveřejněné prostřednictvím masových sdělovacích prostředků*, a vnímá je jako podřazený stylu publicistickému. Jednoslovné označení publicistka Jílek (2009: tamtéž) ponechává pro *neterminologické označení dílčí stylové oblasti publicistické*, jež se dále může konkretizovat podle dané komunikační funkce. Vedle dílčí oblasti zpravodajské,  *která představuje zpředmětnění informativní funkce*, a beletrizující,  *u níž je uváděno propojení funkce persvazivní a estetické*, představuje publicistiku v užším slova smyslu jako *zpředmětnění široké persvazivní a získávací funkce, ovšem za spolupůsobení funkce informativní* (Jílek 2009: 53). Tato dílčí publicistická oblast pak podle něj vyžaduje *podrobnější segmentaci*, a to *na základě identifikace dalších funkcí*, mezi které řadí *zábavní, edukační a motivační*, neboť *jsou pro oblast charakteristické a korelují s funkcemi uváděnými teorií masové komunikace* (Jílek 2009: tamtéž).

### 1.1.1 Online vs. tištěná média

Vedle kategorií vymezených v komunikačním rámci publicistické oblasti (podavatel, příjemce, jejich vzájemný vztah, zpětná vazba a funkce) zmiňuje Jílek (2009: 48) také další aspekty tohoto rámce, mezi něž řadí vedle audiovizuálních médií také tištěná média a multimédia, s nimiž budu pracovat především. Sdělení prostřednictvím tištěných médií má podle Jílka (2009: tamtéž) *charakter připravených textů, dominantně bez zásadních improvizací, což je dáno technologií produkce (sdělení – korekce – tisk)*, proto lze předpokládat, že v případě textů v tištěných periodících se bude jednat o koncepčně promyšlenější celky, jež navíc prošly procesem editace a dalších úprav.

Multimédia naproti tomu *poskytují publicistické obsahy prostřednictvím digitalizovaných textů, grafiky, kreslem, zvukem, nepohyblivým, pohyblivým obrazem* (Jílek 2009: 50) i jejich vzájemnou kombinací. Ve srovnání s tištěnými médii navíc poskytují nespornou výhodu interaktivity, *potážmo bezprostřední zpětné vazby, a to jak aktivní (např. diskuze), tak pasivní v podobě sledování čtenosti textů či návštěvnosti stránek* (Jílek 2009: tamtéž). Na rozdíl od tištěných periodik navíc nedochází k časové prodlevě, naopak jde o *okamžitou distribuci na straně původce a příjem na straně příjemce* a konkurenci tato média představují také svým objemem, tedy *velkým množstvím existujících internetových periodik, a jejich snadným*



vyhledáváním (Jílek 2009: tamtéž). Obecně lze proto říci, že zatímco na jedné straně tištěná média mohou nabízet v případě reflexe queerbaitingu kvalitativně vhodnější jednotky výzkumu, v případě online médií existuje větší pravděpodobnost nalezení takovýchto textů, které jsou navíc často doplněny o veřejnou interakci, jež může napomáhat k doplnění kontextu jejich vzniku.

### 1.1.2 Publicistika v užším slova smyslu

Do publicistické dílčí oblasti podle Jílka (2009: 79) spadá také ta část *zpravodajské produkce, u níž je informativní složka rozšířena o interpretace, názory (persvazi, případně získávání) a zábavnost*, tedy právě texty, jež budou v této práci podrobeny zkoumání. Jazykovou podobu publicistických sdělení pak *formuje (...) kromě systémové jazykové normy komplex mimojazykových vlivů, z nichž bych právě vzhledem k níže analyzovaným textům – zaměřených často na specifický okruh čtenářů – jmenovala zejména způsob zpracování a především ohled na příjemce ve smyslu míry nenáročnosti a srozumitelnosti sdělení* (Jílek 2009: 80). Vybrané online texty lze totiž chápat zejména jako *zdroje obveselení a rozptýlení* či *prostředek uvolnění* (Jílek 2009: 88), už jen ze samotné podstaty těchto volnočasových stránek, jež mají sloužit jako nástroj pro odreagování jak pro čtenáře, tak i pro autory samotné.

Tyto texty Jílek (2009: tamtéž) dále dělí také z pohledu kvality zábavnosti, přičemž pozitivní hodnotu přisuzuje *informativním a informativně-edukativním zábavním textům* a negativně pak hodnotí texty *působící na pocity, pudy, instinkty a vášně*. S působením na city ostatně pracuje také segment persvazivní a získávací, kde je kromě základní informační hodnoty *předmět zájmu analyzován, hodnocen a primárním záměrem je, aby se příjemce se závěry ztotožnil* (Jílek 2009: 86). Autoři na rozdíl od objektivitu vyžadujícího zpravodajství vyjadřují své postoje a ve snaze ovlivnit čtenáře proto dochází k manipulacím, jako je například *zjednodušení skutečnosti, zamlžení podstaty nebo části skutečnosti* (Jílek 2009: 87). Vzhledem k zaměření článků právě na problematiku queerbaitingu, která je fanouškovskou obcí vnímána z pohledu jednotlivců velmi subjektivně, lze předpokládat, že takováto manipulace za účelem získání čtenářů na svou stranu nebude u autorů publikujících na volnočasových stránkách nikterak ojedinělá.

## 1.2 Queer

Pro definici queerbaitingu je pak zapotřebí nejprve představit jako samostatný pojem také termín queer. Ten souvisí zejména s odmítáním zřetelně vymezené identity, tedy zjednodušeně tzv. škatulkováním. Podle Fafejty (2016: 192) totiž díky narůstající společenské pluralitě může člověk *stále aktivněji definovat vlastní já a nemusí se podřizovat sociálnímu tlaku, který striktně určuje, jaká identita je normální a přijatelná, a jaká již ne*. Někteří autoři podle něj dokonce dnešní dobu považují doslova za *symbolický supermarket identit s neomezenou možností volby* (Fafejta 2016: 192).

Ještě v 60. letech minulého století disponoval pojem queer zejména pejorativní konotací. *Toto slovo v angličtině znamenalo „podezřelý“ či „podivný“ a byli jím označováni homosexuálové. Výraz „queer“ proto fungoval jako jazyková praxe, jejímž cílem bylo zahanbit subjekt, který pojmenovává, či spíš utvořit určitý subjekt prostřednictvím této zahanbující interpelace* (Butlerová 2016: 296) Podle Butlerové toto označení čerpalo sílu právě z opakované invokace, takže začalo být vnímáno jako urážka. *Teprve homosexuální aktivisté tento výraz postupně přijali za svůj, čímž jej zbavili jeho negativního nádechu* (Fafejta 2016: 193).

Časem se termín ukotvil do takové podoby, že se jako queer osoba mohl označit v podstatě každý, kdo se identifikoval jinak než jako heterosexuál. Barker (2006: 164) pak queer identitu vnímá jako pojmenování pro cokoli provokativního či nekonvenčního, „být queer“ totiž podle něj znamená *přijmout životní styl, který není běžný, řadový, či konvenční, tedy není spořádaným životním stylem heterosexuální většiny; queer jako sloveso pak znamená ozvláštnit nebo odejmout zdání obeznámenosti s identitami, texty a postoji, které byly označovány za samozřejmé*.

V konečném důsledku se proto užívání označení queer snaží o rozměňování kategorií a skupinových odlišností do té míry, aby nezáleželo na tom, zda je člověk heterosexuálem, homosexuálem, asexuálem apod. Tyto kategorie by však *neměly zcela pozbýt svého významu, ale mělo by být na každém jedinci, jakým obsahem je naplní a nakolik se jimi bude cítit vázán a konstituován* (Fafejta 2016: 196). Každý takový jedinec by se pak nemusel explicitně vyjadřovat ohledně své sexuální orientace, ale byl by mu umožněn volný pohyb mezi

jednotlivými „kategoriemi“, případně i jejich libovolná kombinace, a každou z těchto kategorií si zároveň přizpůsobit také vlastním přáním a individuálním potřebám.

### 1.3 Queerbaiting

Hovoříme-li o queerbaitingu, je nutno předeslat, že se jedná o poměrně nový a stále ne zcela ukotvený pojem. Je to dáno zejména tím, že se vyvinul z *fanouškovských diskuzí a LGBTQ-aktivismu, a proto se jako spousta dalších podobných konceptů jeho definice liší uživatel od uživatele* (Nordinová 2015: 2, online).

Pokud si však při utváření definice pomůžeme prostým propojením samostatných pojmů „queer“ a „bait“, lze queerbaiting vnímat jako mediální obsah, zejména v oblasti seriálové tvorby, jenž má za úkol lákat publikum na návnadu v podobě naznačovaných neheterosexuálních vztahů zobrazovaných postav. Pro diváky je zde návnadou právě *zařazování queer podtextu či queer momentů, které však nikdy nedojdou naplnění, nestanou se tak kánonem (nejčastěji se jedná o tzv. ship teasing<sup>1</sup>, kdy se zdá, že je podporováno – v tomto případě – queer párování určitých postav)* (Chlumská – Jansová – Jedličková 2015: 37). Autorky právě tuto definici vnímají jakožto klíčovou, protože podle ní mnozí považují queerbaiting ze strany médií za podvod. Nordinová (2015: 17, online) je sice přesvědčená, že je queerbaiting spíše *vědomým procesem, jež se zakládá na společné a úzké komunikaci mezi tvůrci, sítěmi a jejich fanoušky*, ale také ona uznává, že údajné sliby producentů fanouškům jsou často nejasně formulovány a jedná se rovněž jen o *škádlení a pokoušení diváků*. Domnívá se také, že všeobecné rozhořčení panující okolo queerbaitingu je dáno zejména tím, že *zatímco reprezentace čistě queer charakterů (zejména pak homosexuálních postav) je vzácná, queerbaiting je rozšířeným a poměrně běžným jevem* (Nordinová 2015: 17, online).

To ostatně nepřímou potvrzuje také Jansová (2016a: 73), která poukazuje na to, že podle zprávy neziskové organizace GLAAD<sup>2</sup> z roku 2015 byly z celkového počtu seriálových postav *pouhá*

---

<sup>1</sup> Podle Chlumské, Jansové a Jedličkové (2015: 37) se jedná o jeden z *pojmů vycházejících z fandomu (...)*, jež často nemá žádný zažitý český ekvivalent; zde by se dalo velmi volně přeložit jako *vztahové škádlení*.

<sup>2</sup> GLAAD je americká nezisková nevládní organizace, založená v roce 1985. Sdružení si klade za cíl podporovat porozumění této komunity, zvyšovat její společenské přijetí a prosazovat rovnost [online]. [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: <https://www.glaad.org/about>.

4 % charakterů neheterosexuální, a to z počtu 881 stálých postav. Ze zprávy za rok 2018<sup>3</sup> lze vyčíst, že z celkového počtu 857 seriálových postav bylo tentokrát 75 z nich identifikováno jako gayové, lesby, bisexuálové, transgender a/nebo queer lidé. Ačkoli během tří let vzrostl podíl těchto charakterů o dvojnásobek (ze 4 % na 8,8 %) a podle slov organizace GLAAD se jedná o nejvyšší percentil za posledních 14 let, i nadále se můžeme setkávat s negativními reprezentacemi těchto menšinových skupin, potažmo právě s negativně vnímaným queerbaitingem.

### 1.3.1 Queer čtení a slash fikce

S pojmem queerbaiting úzce souvisí rovněž queer čtení, tedy jakýsi alternativní přístup čtenářů či diváků k obsahům kulturních textů, bez kterého by nebylo v těchto textech možné queerbaiting rozeznat. Každý divák či čtenář je totiž hypotetickou entitou, *kteřá vykazuje kognitivní aktivitu a jejímž cílem je maximálně nahlédnout uspořádání fikčního světa a (re)konstruovat fabule, které se v něm odehrávají* (Kokeš 2011: 236). Všechny tyto *vjemové podněty divák chápe jako vodítka k vytváření významu, k němuž dospívá prostřednictvím úsudků* (Kokeš 2011: 236). Příjemce veškerých mediálních textů, v tomto případě televizní tvorby, si proto podle Kokeše (2011: 236) jejich obsah může interpretovat různými způsoby, a to nejen *na základě vodítek explicitně sdělovaných fikcizací*, ale zejména také *znalostí obsažených ve své kulturní encyklopedii*. Stejný postoj ostatně zaujímá ve své práci také Nordinová (2015: 20, online), která rozmanité způsoby čtení jednotlivých členů publika rovněž připisuje rozdílnému prostředí, jež je nutí *věci odlišně vnímat a stejně tak je i odlišně interpretovat*. Specifická čtenářská strategie queer čtení navíc *není vyhrazena pouze pro minoritní publika, ale nabízí velké množství odlišných pozic, které mohou zaujímat různí čtenáři a čtenářky* (Chlumská – Jansová – Jedličková 2015: 34). Už ze své podstaty totiž queerbaitingové strategie tvůrců mediálních obsahů *ponechávají určité významy (týkající se sexuality postav) natolik otevřené, že mohou být interpretovány konkrétními jedinci libovolně* (Jansová 2016b: 20).

Ke queer čtení se zároveň váže také fanouškovská fikce (fan fiction), což je výraz pro originální tvorbu fanoušků, která *novým způsobem zpracovává a upravuje kanón (originál) určitých*

---

<sup>3</sup> Zpráva *Where we are on TV Report* za rok 2018 [online]. 2019. [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: <https://www.glaad.org/whereweareontv18>.

*mediálních obsahů* a vytváří tím produkty nové (Jansová 2016a: 70). Nejčastějšími důvody pro takovou tvorbu jsou například *nespokojenost s narativním vývojem pořadu* či s párováním některých postav, případně *revoltu vůči ideologickým normativům, které se v kulturně-mediálních produktech odrážejí* (Jansová 2016a: 70). Fanoušek tak má *možnost sám zpracovat osudy svých oblíbených hrdinů* v novém fikčním světě, stejně tak *pokud nesouhlasí s jejich milostnými preferencemi, může je spárovat odlišně*. (Jansová 2016a: 70) V takovém případě hovoříme o tzv. slash fikci<sup>4</sup>, jejíž název vychází z používání lomítka (slash) mezi jmény stejnopohlavních protagonistů, které naznačuje jejich vzájemný vztah (Chlumská – Jansová – Jedličková 2015: 35).

V případě queer čtení lze proto zjednodušeně říci, že zatímco queerbaitingem rozumíme určitou strategii a manipulaci za strany tvůrců těchto obsahů, u slash fikce už si obsah podle svého přetváří sami příjemci, a to bez ohledu na to, zda se jednalo o záměr tvůrců, či nikoli. Potřeba přetváření původních mediálních obsahů ze strany fanoušků se pohybuje spíše v hypotetické rovině, přesto podle Jansové (2016a: 71) vychází zejména z požadavku *vidat reálnější, komplexnější a vyrovnanější reprezentaci podreprezentovaných sociálních skupin*, ať už se jedná o rasu, věk, pohlaví nebo v tomto případě sexuální orientaci. V západní společnosti totiž i v současnosti může být *zastoupení odlišných identit v mediálních obsazích pro jedince hlásící se k některé z menšin problematické a nedostačující* (Jansová 2016a: 71).

### **1.3.2 Odlišná reflexe queerbaitingu**

Navážeme-li na teorii queer čtení, které je ovlivněno zmíněnou kulturní znalostí i unikátní identitou každého čtenáře/diváka, jistým úskalím snahy o definování queerbaitingu může být právě skutečnost, že i přes svou explicitnost v některých případech nemusí být pro všechny příjemce mediálních obsahů stejně čitelný. Autorky publikace *K současné neheteronormativní televizní seriálové produkci* totiž jako další z výrazných znaků queerbaitingu zmiňují snahu tvůrců neohrožovat obraz, který je předkládán běžným divákům a divačkám – tedy těm, kteří se v rámci daného páru neúčastní fanouškovských aktivit – aby toto běžné publikum neodradili. *Pokud se však queer momenty stanou příliš viditelnými nebo jsou v kanonickém textu využity explicitní narážky na queer podtext, často dochází k tomu, že jsou velmi jednoznačně popřeny*

---

<sup>4</sup> Slash fikce v užším smyslu označuje párování dvou mužů, pro spárování dvou ženských postav se pak používá termín femslash (Chlumská – Jansová – Jedličková 2015: 35).

(Chlumská – Jansová – Jedličková 2015: 39), ať už ze strany tvůrců či samotných představitelů postav, někteří autoři dokonce hovoří o doslovném „*vysmívání se této možnosti*“ (Fathallahová 2015: 2, online).

V odlišném vnímání queerbaitingu navíc hraje roli také skutečnost, zda se jedná o dvě mužské postavy, či naopak o postavy ženské. Podle Fafejty je totiž *obecně častěji sankcionováno „žensky“ pasivní chování mužů než „mužsky“ aktivní chování žen. Navíc některé formy jednání, které by u mužů byly považovány za projev homosexuality, jsou u žen brány jako normální* (Fafejta 2004: 83). Kromě definice queerbaitingu jako takového je proto potřeba brát v potaz také omezenou schopnost publika rozeznávat tato jednotlivá vodítka a jako queerbaiting je označit.

Pro rozdílné nazírání na tuto problematiku lze v případě queerbaitingu využít například také online výkladového slovníku Urban Dictionary<sup>5</sup>, který se snaží sdružovat veškerá anglická hesla i celé fráze. Jedná se zejména o nové slangové či hovorové výrazy, jež v běžném slovníku nejsou, a obsah je tvořen samotnými uživateli a následně schvalován dobrovolnými editory. U hesla „queerbaiting“ je v době vzniku této práce přiřazeno celkem šest definic. O ojedinělosti veřejné debaty na téma queerbaiting zde svědčí i skutečnost, že zatímco první definice byla vložena v roce 2008, další následovala teprve až v roce 2013, a zbývající čtyři pocházejí z let 2016 až 2018. Lze tak předpokládat, že zatímco v posledních třech letech se téma stalo více diskutovaným a bylo otevřenější rozdílnému vnímání, v roce 2008 byl queerbaiting stále neprozkoumaným pojmem a uživatelé Urban Dictionary si vystačili s jedinou definicí. V tomto případě nejstarší příspěvek označuje queerbaiting za moment, kdy *politik, vědec či jiná veřejná osoba využívá zcela irelevantní podrobnosti o sexualitě člověka, ať už pravdivé, nebo nepravdivé, aby tím vůči němu nenápadně podnítil homofobnímu útok* (Lightning Princess 2008, online).

Zatímco v tomto příspěvku je queerbaiting dáván do souvislosti pouze s *politikem, vědcem či jinou veřejně známou osobou*, v ostatních příspěvcích z následujících let už se hovoří jen o tvůrcích mediálních obsahů a kulturních děl, konkrétně o *autorovi, režisérovi a lidech*

---

<sup>5</sup> Online výkladový slovník je dostupný na stránkách <https://www.urbandictionary.com/> od roku 1999.

v médiích, případně přímo o knihách, televizních sériích či filmu.<sup>6</sup> Ve většině případů už se tak anonymní autoři shodují s názorem Chlumské, Jansové a Jedličkové. Také v jejich podání je totiž queerbaiting vnímán především jako uměle vytvořené neheterosexuální či homoerotické napětí mezi dvěma postavami, které má za úkol cíleně *uspokojit queer publikum* nebo *nalákat více liberálních či queer diváků*, přestože tyto naznačované vztahy tvůrci nehodlají nikdy uskutečnit, což jim zároveň pomůže k *udržení jejich heterosexuálního publika* (Urban Dictionary, online).

### 1.3.3 Queerbaiting v českém prostředí

V České republice se zatím s pojmem queerbaiting setkáváme převážně na akademické půdě, kde se mu věnuje jen několik málo textů (viz Jansová 2016b, Jansová 2018, online a Chlumská – Jansová – Jedličková 2015), případně v odborných periodících (*Mediální studia*) či periodících zaměřených na oblasti kultury a filmu, kde se s queerbaitingem a přidruženými tématy pracuje (A2, *Cinepur*). Omezené zpracování tohoto tématu přisuzují zejména skutečnosti, že se v tuzemském prostředí dosud nevyskytuje seriálová tvorba, u níž by se o queerbaitingu dalo uvažovat. Dokládají to zejména česky psané texty, v nichž každý z autorů pracuje výhradně jen se zahraničními mediálními obsahy.

Pokud bychom se zaměřili na online fanouškovské platformy, nejčastěji jsou využívány především internetové blogy či Tumblr. Právě umblr patří k fanoušky nejužívanějším prostředkům ke zveřejňování a sdílení skupinových i individuálních interpretací určitých mediálních obsahů, oblíbené jsou zejména díky možnosti zveřejňovat obrázky ve formátu GIF a přepisovat k nim libovolný text (Chlumská – Jansová – Jedličková, 2015: 53–54). Kdokoli z fanoušků tak může „přepisovat“ jednotlivé momenty filmových či seriálových počínů podle svých vlastních výkladů a tužeb (Chlumská – Jansová – Jedličková, 2015: 54). I v této tvorbě je pak patrná inklinace k zahraniční seriálové tvorbě, jmenovat lze například kultovní seriály jako *Sherlock* (2010–) či *Supernatural* (2005–), které jejich diváci v souvislosti s queerbaitingem jmenují nejčastěji (Brennan 2016, online; autorský překlad), z ženského párování zase *Rizzoli & Isles* (2010–2016) či *Bylo, nebylo* (2011–2018) (Jansová 2018: 129, online). Konkrétním

---

<sup>6</sup> Pojem queerbaiting, queer baiting, queer-baiting, [online]. [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=queer%20baiting>; autorský překlad.

textům a jejich četnosti v českém prostředí se však budu podrobněji věnovat v praktické části této práce.

## 1.4 Clickbaiting

### 1.4.1 Role clickbaitingu v komerčních médiích

Jak už bylo řečeno, queerbaitingem rozumíme klamavou strategii tvůrců, kteří jako „návnadu“ k nalákání diváků využívají queer podtext, přičemž nemají v úmyslu jej udělat kanonickým. V širší teorii mediálních studií však o něm lze uvažovat právě jako o alternativně tzv. clickbaitingu, jenž je spojován právě s klamavou reklamou na daný mediální obsah. O queerbaitingu proto můžeme hovořit jako o podobně fungující formě téže strategie, běžně užívané v mnoha zpravodajských obsazích dnešní doby. S rozvojem moderních technologií a současně rostoucí konkurencí na mediálním trhu je totiž klíčovým nástrojem k úspěchu zejména udržení četnosti a sledovanosti mediálních obsahů. Publikum *představuje pro většinu médií základní obchodovatelný artikl* a každé podnikání v této oblasti je proto *založeno na obchodování s předpokládanou pozorností příjemců či uživatelů* (Jirák – Köpplová 2015: 232).

Financování soukromých komerčních médií tak v tomto případě souvisí zejména s tzv. komercionalizací, tedy *přizpůsobením obsahu a charakteru nabízených produktů tomu, aby přilákal, připoutal a pokud možno udržel pozornost příjemců* (Jirák – Köpplová 2015: 159). Lockwood ve své studii dokonce clickbaiting nazývá „*prázdnými kaloriemi internetu*“, protože je jako *nezdravé jídlo zabalené v nádherném reklamním obalu, které vás sice nikdy plně neuspokojí, ale donutí vás se pro něj stále vracet* (Lockwood 2016, online; autorský překlad).

### 1.4.2 Vymezení pojmu clickbaiting

Pojem clickbaiting lze ale jednoduše přeložit jako „kliknutí na návnadu“; kliknutí zde zároveň asociuje skutečnost, že je tato klamavá metoda užívána zejména v oblasti online médií. Ostatně také online dostupná verze Oxfordského slovníku označuje „clickbait“ primárně za internetový nástroj, jehož *hlavním cílem je přilákat pozornost a povzbudit návštěvníky, aby klikli na odkaz*



na konkrétní webovou stránku<sup>7</sup> a nejčastěji se tak děje právě za účelem zvýšení výnosů z reklamy (Aldwairi – Alwahedi 2018: 215, online; autorský překlad).

S principem lákání čtenářů na daný mediální obsah ostatně pracuje také Čechová a kolektiv (2003: 232), kteří sice nejmenují clickbaiting explicitně, ale při segmentaci zpravodajských titulků jmenují vedle „výstižných“ titulků v podobě resumé také titulky podávající informace pouze částečně. Právě ty *by měly svou nezodpovězeností a neúplnou informací přimět čtenáře k přečtení celého příspěvku* (Čechová – Krčmová – Minářová – Chloupek, 2003: tamtéž). V online zpravodajství se pak clickbaitové titulky vyznačují specifickou syntaktickou skladbou – Aldwairi a Alwahedi (2018: 218, online; autorský překlad) ve svém výzkumu vycházejí z toho, že *clickbaitové titulky mají tendenci používat delší slova než ne-clickbaitové* – ale pozornost poutají také prostřednictvím častého a opakovaného *užívání interpunkčních znamének, především tedy otazníků a vykřičníků*, které mají evokovat senzaci či překvapení. Typologii clickbaitových titulků včetně jazykových prostředků vedoucích k jejich identifikaci lze věnovat mnohem více prostoru i v dalších kapitolách, pro potřeby této práce však postačí pouze základní vymezení clickbaitingu, které má pouze dopomoci k pochopení pojmu queerbaiting, jímž se budu zabývat primárně.

---

<sup>7</sup> Pojem *clickbait* [online]. [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/clickbait>.

## 2 Metodika výzkumu

### 2.1 Cíle práce

Cílem této práce je popsat, jak vypadá česká mediální reprezentace rostoucího fenoménu v oblasti producentských strategií televizních seriálů, tzv. queerbaitingu, který funguje velmi podobně jako koncept clickbaitingu. Clickbaiting je ve zpravodajství často užívanou technikou, jež slouží k získávání větší pozornosti publika, na němž u komerčních médií často závisí také zisk daného média. Queerbaiting tuto techniku dále rozšiřuje, a to zejména svým výhradním zaměřením na specifickou skupinu příjemců mediálních obsahů, v nichž pracuje s mediální reprezentací neheterosexuální minority, ovšem jen v takové míře, aby si udržel současně i většinové publikum. Tato práce se proto pokusí reflektovat, jakým způsobem je o této strategii informováno. Vedlejším cílem práce je zjistit, zda se tato reprezentace shoduje s akademickým vymezením daného pojmu, nebo zda je případně různými autory rozšiřována také o další významy. V souvislosti s vymezenými cíli byly zároveň zvoleny výzkumné otázky, jejichž zodpovězení by mělo vést k reflexi podoby informování o fenoménu queerbaitingu v českém prostředí tištěných a online médií.

Hlavní výzkumná otázka: *Jaká je mediální reprezentace fenoménu queerbaiting v českém prostředí?*

Vedlejší výzkumné otázky:

- *Setkáváme se s texty o queerbaitingu častěji v tištěných, nebo naopak online médiích?*
- *Je postoj autorů/autorek ke queerbaitingu neutrální, nebo se vůči němu nějak vymezují?*
- *S jakými mediálními obsahy je queerbaiting nejčastěji spojován?*
- *Je možné určit, zda jsou texty o queerbaitingu častěji dílem žen, či naopak mužů?*

### 2.2 Interpretativní čtení

Pro výzkum v této práci byla zvolena technika interpretativního čtení, kterou Sedláková (2014: 390–394) řadí mezi alternativní postupy analýzy dokumentů společně s historicko-srovnávací metodou. Podle Kronickové (1997: 57) patří interpretativní čtení (ve svém příspěvku je nazývá hermeneutickou interpretací textu) mezi tři druhy formální

metodologie analýzy psaných textů, kam spadají také Glasser-Straussova metoda konstantního srovnávání a obsahová analýza.

Kvalitativní techniku interpretativního čtení představila v roce 1997 Jane C. Kronicková jako *možnost zpracování rozsáhlých textových souborů kvalitativními analytickými postupy* (Sedláková 2014: 390). Podle Sedlákové byl její přístup inspirován humanitními obory, zejména pak hermeneutikou. Ta totiž klade největší důraz na důkladné porozumění textu a jako filozofický směr se tedy zabývá *významy textu a teoriemi, které vysvětlují proces jejich interpretace* (Barker 2006: 67). Základním tématem hermeneutického chápání je proto nejen generování těchto významů, ale zejména *otázka, zda a nakolik význam sídlí přímo v textu nebo je vytvářen čtenářem* (Barker 2006: tamtéž).

### 2.2.1 Hermeneutické chápání textu

Snažíme-li se text vnímat hermeneuticky, je nutná *aktivní spoluúčast na rozmluvě, kterou text poskytuje*, protože *smysl textu je vždy společným dílem toho, kdo jej zanechal, a toho, kdo s ním pracuje* (Blecha 1995: 175). Blecha i Barker se shodují na tom, že všichni čtenáři přistupují ke každému textu s určitým očekáváním a předpoklady, které se mohou během čtení přirozeně proměňovat. Při hermeneutické interpretaci proto každý výzkumník či čtenář *vnáší i vlastní předporozumění (Vorverständnis) a tuto představu posléze koriguje dalším čtením textu a postupně ji zpřesňuje, jak v průběhu procesu interpretace dochází ke zlepšování porozumění textu* (Sedláková 2014: 391). Podle Blechy (1995: 175) je totiž každý takový výklad textu *nutně vázán předsudky a podmínkami, za nichž je jediné možné* (jako příklad zde uvádí úroveň vzdělání či tradici, jejíž smysl se text snaží odhalit), a proto *neexistuje rozumění, které by bylo zcela prosto všech předpokladů a které by mohlo dosáhnout „čisté“ pravdy*. V této souvislosti hovoříme o tzv. hermeneutickém kruhu, který lze definovat tím, že *každý dílčí poznatek může být pochopen jen z celku souvislostí, jimž lze ovšem porozumět zase jen pochopením dílčích poznatků* (Blecha 1995: 175–176).

Technika interpretativního čtení, kterou pro svou práci použiji, tento postup hermeneutickým kruhem kopíruje. Při interpretaci vybraných textů proto budu postupovat od významu jednotlivých slov a krátkých pasáží k větším celkům, od nichž se pak výzkumník vrací zpět k elementárním částem. Každé interpretativní čtení tedy vyžaduje při výzkumu nejprve nástin

významu daného textu, který je později usměrňován společně s jeho podrobnějším zkoumáním a opětovným čtením. Při každém dalším procházení textu výzkumník *přibírá i část kontextu, a tak rozšiřuje sféru, ve které je interpretace ukotvena*, proto se také podle Sedlákové (2014: 392) nejedná o hermeneutický kruh v pravém slova smyslu, ale spíše o *hermeneutickou spirálu, protože se nevrací do stejného bodu, ale naopak postupně zvětšuje perspektivu, z níž na text nahlíží, a vytváří význam částí i celku*. Také Kronicková (1997: 62) vnímá napojení na hermeneutický kruh při výzkumu jako rozšiřování kontextu, kdy se jedná spíše o *tvorbu širších a širších kruhů*, přičemž s odsouváním hranic těchto kruhů pak *kruhovitost argumentů ustupuje a je položen základ pro validní interpretaci*.

### **2.2.2 Použití a validita interpretace podle Kronickové**

Kronicková (1997: 57–67) se ve svém příspěvku *Alternativní metodologie pro analýzu kvalitativních dat* věnuje právě také požadavkům kladeným na interpretativní techniky. V návaznosti na autory zabývající se problémy validity v interpretaci (např. Hirsh či Ricoeur,) tak tyto formální požadavky interpretace rozšiřuje ještě o vlastní poznatky a sestavuje seznam čtrnácti základních bodů interpretativního procesu.

Pomineme-li primární výběr textu, u něhož je stěžejní dostatečné přesvědčení, že jeho podrobná analýza prohloubí vědění badatele, *proces interpretace musí začít četbou celého textu* (Kronicková 1997: 62). Výzkumník by měl proto zejména u delších textů odolat *pokusení začít interpretovat text po dokončení jedné části*, protože *pochopení celku je kritickým bodem pro jakoukoli validní interpretaci částí* (Kronicková 1997: 62). Po přečtení textu musí ten, kdo jej interpretuje, přesně určit pravidla jeho vzniku. Interpretace vybraného textu pak *začíná odhadem týkající se toho, o čem dokument jako celek je* (Kronicková 1997: 63). Objevíme-li alespoň nějaké srozumitelné elementy, lze na nich postavit význam celého zkoumaného dokumentu, *tato vize významu je pak modifikována a rozšiřována, dokud nezůstane ani jeden případ nesouhlasné evidence* (Kronicková 1997: tamtéž). Směr analýzy samotné pak určuje kladení otázek, jež jsou založeny na záměru výzkumníka a *vznikají při získávání odpovědí a vytváření významu textu* (Kronicková 1997: tamtéž).

Největší část doporučených postupů při interpretativní analýze věnuje Kronicková samotnému zkoumání jednotlivých částí daného textu. Důraz je kladen zejména na pečlivé sledování všech

řádků, v nichž by se měl badatel věnovat každému slovu zvlášť a následně je pečlivě ohodnotit. Toto podrobné zkoumání zahrnuje *pečlivou identifikaci jádra komunikace* (co je to za informaci), *identifikaci všech neurčitých vztahů a jejich určení z jiných částí textu nebo ze znalosti kontextu* (kdo je osoba/co je to za událost, o níž se vypráví), posouzení nevyjádřených implikací a dále hodnocení výběru slov pro danou situaci. Výzkumník by měl dále analyzovat také logiku komunikace či její absenci (pokud je nelogická, tak proč?), zahrnout vlastní *hodnocení věcného základu komunikace* (Kronicková 1997: 64), tedy pravdivosti údajů, a věnovat značnou pozornost *přítomnosti jakýchkoliv metafor nebo představ, jež byly vyvolány*, protože metafory jsou *nositelkami kulturních významů a jsou voleny proto, že rezonují s implicitním, často částečně skrytým chápáním tvůrce textu* (Kronicková 1997: tamtéž). Záměrem tohoto komplexního oddílu je podle Kronickové *pochopit, čím analyzovaná část přispívá celku* (Kronicková 1997: tamtéž).

Výzkumník proto s každou interpretovanou částí smysl celku postupně rozšiřuje a s každou interpretací následující části musí zároveň brát v úvahu část předchozí – *to vše neustále s ohledem na rozšiřující se chápání celku* (Kronicková 1997: 64). *Jak analýza textu postupuje od jedné části k druhé a od části k celku, vzniká oscilace mezi částí a celkem a celkem a částí, při níž dochází ke kontinuálně konzistentní interpretaci*. Každý interpretační proces navíc vyžaduje neustálé zapisování badatele, proto se podle Kronickové musí každé nové pochopení okamžitě zaznamenat a existující závěry se revidují.

S postupující interpretací celku je pak důležité rozvíjení jeho kontextu ve všech relevantních dimenzích, výzkumník tedy musí sledovat přímé i nepřímé odkazy v textu, ale zároveň vnímat i povahu účastníků textu či kontext, v němž text samotný vznikl. Ke správné interpretaci je zároveň nezbytné vytvoření i dalších alternativních výkladů – tyto alternativy se pak v konečné interpretaci textu hodnotí například *ve vztahu k relativnímu množství důkazů, k opakování různých druhů důkazů a také vzhledem k jejich vysvětlovací schopnosti, logice, úplnosti* (Kronicková 1997: 64).

Kronicková (1997: 65) ve svém příspěvku zdůrazňuje také čtyři hlavní kritéria pro hodnocení validity každé takové interpretace. První z nich je konzistence, u níž Kronicková (1997: tamtéž) klade tři stěžejní otázky, které by si měl každý badatel na konci svého výzkumu položit: *Je interpretace jednotlivých částí textu konzistentní s interpretací celku nebo s ostatními částmi?*

*Je vznikající argument vnitřně konzistentní? Je naše interpretace dokumentu konzistentní jednak s tím, co víme o kontextu a jednak s tím, co se dělo v dané době?* Druhým navazujícím bodem je celistvost textu, tedy to, zda bere naše interpretace v úvahu veškeré důkazy (Kronicková 1997: tamtéž). Třetí kritérium validity je přesvědčivost interpretace, u níž je zapotřebí zvážit, zda vedou výroky v textu nezbytně právě k této interpretaci a jestli není možné vytvořit i jiné výklady, které však nejsou na základ důkazů v textu zvažovány (Kronicková 1997: tamtéž). Posledním kritériem je pak smysluplnost, tedy jestli dává konečná interpretace smysl, přispívá k porozumění daného textu a zároveň nějakým způsobem rozšiřuje vědění o dané problematice.

### **2.2.3 Úskalí interpretativního čtení**

V souvislosti se standardy pro validitu Kronicková (1997: 62) dále zmiňuje, že úspěch takovýchto analýz do značné míry záleží na vědomostech každého výzkumníka, protože jsou to právě *tyto do analýzy přinesené vědomosti nebo vědomosti během ní získané*, které kromě správného čtení významu jednotlivých slov *umožňují (...) odpovídající rozšíření hermeneutického kruhu*. Pro správné využití interpretativního čtení je proto nezbytné věnovat důkladnou přípravu znalosti kontextu vztahujícímu se ke zkoumaným textům, protože *část sdělované informace může být v textu obsažena jen implicitně a záleží na čtenáři, zda ji odhalí* (Sedláková 2014: 393). Při této analýze je tak důležitý nejen smysl pro detail, protože je potřeba *každou interpretaci testovat a ověřit její správnost*, ale například také sdílená zkušenost autora a čtenáře, *nějaké nevyjádřené společně sdílené vědění (sdílené sociální reprezentace), na které text odkazuje* (Sedláková 2014: 393). Úskalí při snaze o podrobné analyzování takových textů proto Sedláková spatřuje zejména v interpretaci vtipů, (ne)odhalení ironie či použití klišé, které odkazují ke kulturně sdíleným významům, u nichž je nutná právě čtenářova znalost kontextu. Stejně tak připomíná, že je potřeba zaměřit pozornost na *identifikaci a vysvětlení neurčitých obrátů či zájmen*, například ke komu a čemu se vztahuje vágní výraz „to je jasný“ a podobně (Sedláková 2014: 393).

Sedláková proto zdůrazňuje, že bychom k interpretaci textu neměli přikročit dříve, než se kromě jeho obsahu neseznámíme také s okolnostmi, za nichž vznikl. Text je podle ní potřeba

analyzovat holisticky<sup>8</sup> a výzkumník se musí *oprostit od vlastního pohledu a současného kontextu analýzy nebo aktuálního výkladu* (Sedláková 2014: 392). Badatel pak v datech *hledá a vyzdvihuje znaky, jež nejlépe vystihují celý datový soubor a odpovídá si na otázky vztahující se k dílčím částem textu* (Sedláková 2014: tamtéž). Adekvátnost těchto odpovědí pak posuzuje v širším rámci celého textu a současně *formuluje alternativní výklady a argumenty, proč některé z nich zamítá jako nesprávné* (Sedláková 2014: 393), i tuto nesprávnost je však potřeba hledat v datech. Při argumentaci je využíváno i *méně pravděpodobných či protikladných interpretací k prokázání validity té preferované*, nalezené důkazy v těchto datech pak *mají odlišnou váhu a vysvětlovací schopnost* (Sedláková 2014: 394), například časté užití jedné metafory může mít větší význam než ojedinělé expresivum. *Interpretačním vodítkem může být také zdánlivá (ne)logičnost textu, jeho stavby a argumentace* (Sedláková 2014: tamtéž).

### 2.3 Užití vybrané techniky interpretativního čtení

Technika interpretativního čtení podle Kronickové (1997: 57–67) bude v této práci dále aplikována na vybrané texty o queerbaitingu. Interpretativní čtení umožní podrobný vhled do divácké reprezentace této problematiky, kterým bude recepce queerbaitingu mimo akademické prostředí, tedy zejména jeho vnímání laickou veřejností, potažmo fanouškovskou základnou. V textech se při opakovaném čtení textu zaměřím na odlišné vymezení samotného pojmu queerbaiting u různých autorů, s jakými mediálními obsahy si jej nejčastěji spojují a také na to, jaký postoj k této producerské strategii osobně zaujímají.

Při analýze rovněž zohledním také další, vnitřní i vnější charakteristiky jednotlivých textů. Z hlediska výstavby textu proto v návaznosti na vybranou techniku budu věnovat pozornost nejen neurčitým či opakujícím se výrazům, ale přihlédnu také k přítomnosti metafor, přirovnání nebo ironie. Pokud budou dostupné také související informace k textům, zohledněn bude i vedlejší kontext, v němž vznikaly. V tomto případě se zaměřím především na to, kde byly texty vydány (tištěná periodika či online média), zda jsou dílem autora či autorky a zda reagují na aktuální událost, tedy explicitně či implicitně odkazují k nedávno zveřejněnému mediálnímu obsahu.

---

<sup>8</sup> Holismus označuje *takové teorie, které vycházejí z celostní koncepce* (Blecha 1995: 180). Jedná se o *metodologický přístup, podle něž jsou části jakéhokoli předmětu analýzy neoddělitelné od celku, do kterého zapadají, a vlastnosti tohoto celku nadto nejsou plně podmíněné vlastnostmi jednotlivých částí* (Barker 2006: 68).

## 2.4 Výběr výzkumného vzorku

Za výzkumnou jednotkou byly zvoleny texty (tj. běžně jednotlivé články), které se věnují producentské strategii zvané *queerbaiting*, který byl pro tyto účely definován společně se souvisejícími pojmy jako je *queer*, *queer čtení* a *clickbaiting* v teoretické části. Vzhledem k méně početnému výskytu takových textů v českém jazyce nebyl výběr analyzovaných jednotek nijak časově omezen, stejně tak jsem nerozlišovala mezi tištěnými a online médií. Při vyhledávání<sup>9</sup> bylo použito jako klíčové slovo *queerbaiting*, a to ve všech existujících formách zápisu (*queerbaiting*, *queer baiting*, *queer-baiting*). Dále jsem se zaměřila primárně na to, aby bylo zastoupení zkoumaného tématu v rámci celého textu natolik rozsáhlé, aby mohla být provedena podrobnější analýza. Z tohoto důvodu proto také byly z analýzy vyřazeny například texty, které sice heslo *queerbaiting* obsahovaly, ale v rámci celého textu jim byla věnována jen velmi zanedbatelná část. Protože se ale v tomto případě jedná o opakovaný jev, texty budou pro doplnění zvoleného výzkumného vzorku dále zmíněny v závěru praktické části.

Ze zavedených tištěných médií bylo heslo *queerbaiting* nalezeno pouze ve dvou periodících, která se věnují filmové a televizní tvorbě, v širším pojetí pak kultuře obecně. Konkrétně se jednalo o nezávislý kulturní čtrnáctidenník A2, který reflektuje současné společenské i politické dění, a časopis Cinepur s bezmála třicetiletou tradicí v oblasti reflexe filmové tvorby. Nastaveným požadavkům pak odpovídaly v periodiku A2 texty Evy Chlumské a Anny Křivánkové, jež shodně vyšly v témže čísle, v Cinepuru se pak jednalo o příspěvky Ivety Jansové a Jany Jedličkové, posledně jmenovaný text byl však z analýzy vyřazen právě pro nedostačující reflexi zkoumaného pojmu.

Online prostředí nabízelo pro výzkum dané problematiky znatelně větší množství textů, protože ale bylo vyhledávání selektováno pouze na články psané česky, i tento vzorek byl nakonec značně zúžen. Tuzemské stránky obsahující pojem *queerbaiting* proto byly omezeny na platformu Tumblr a několik blogů, jež se věnují především tematicce slash, fanfiction a seriálové tvorbě obecně. Také zde byl výskyt samotného pojmu *queerbaiting* více

---

<sup>9</sup> Pro rešerši byla zvolena databáze Anopress, která zpřístupňuje nejrozsáhlejší přehled textů tištěných i online médií již od roku 1996. Protože se však jedná o velmi specifické téma, zasahující především do prostředí zájmových webů, nalezené texty byly dále doplněny dodatečnou rešerší na internetovém prohlížeči a sociální síti pro vědeckou komunitu Academia.edu.



frekventovaný, avšak ve většině případů se opět jednalo o pouhé zmínky bez dalšího vysvětlení, či o krátké výroky na adresu tvůrců seriálu v diskuzních fórech. Pečlivou selekcí byly proto nakonec vybrány odpovídající texty z blogu zaměřeného na seriál Sherlock – jeden původní a tři překladové – a tří dalších zájmových webů, jež se věnují slash tvorbě a přidruženým tématům.

### 3 Praktická část

V praktické části budou analyzované texty vždy uvedeny titulkem (pokud jej obsahují), jménem autora a zvoleným periodikem či názvem internetové stránky, případně opatřeny datem vydání či překladu do českého jazyka. Protože se z větší části jedná o texty publikované na internetových blozích, kde převážná část autorů a autorek působí pod přezdívkami, budu v takovém případě uvádět jména uživatelská.

#### 3.1 Analýza vybraných textů

##### 3.1.1 Tištěná periodika

Prvním z analyzovaných textů je článek Ivety Jansové *Náprava škod femslash fanouškovství* v periodiku Cinepur. V něm Jansová (2016a: 70) nejprve vymezuje roli fanouška v současné seriálové tvorbě a zmiňuje také fanouškovskou tvorbu, mezi kterou řadí právě také femslash<sup>10</sup>, které se bude v textu primárně věnovat. Motivací pro tuto fanonickou<sup>11</sup> tvorbu pak podle Jansové (2016a: 71) často bývá právě potřeba *reálnějších, komplexnějších a vyrovnanějších obrazů sociálních skupin – často rasových, genderových, sexuálních či věkových menšin*, zejména z důvodu jejich podprezentaci na televizních obrazovkách, s čímž souvisí také stále častější užití queerbaitingu. Nedostatečné zastoupení těchto skupin pak fanoušci řeší ve své tvorbě právě slash či femslash fanfikcí, oproti femslash je však *mužská varianta fanouškovských homosexuálních interpretací podstatně známější, což se odráží například i v její rozsáhlejší akademické reflexi* (Jansová 2016a: 71), lze ji však ve většinovém zastoupení vysledovat také v prostředí internetu.

Autorka ve svém textu dále podrobněji rozebírá historii femslash tvorby a posléze se zaměřuje právě na fanouškovské interpretace dnešní doby, kdy jim napomáhá především internetové prostředí. Tam se totiž zejména *s jejich výklady seznamují i tvůrci mediálních produktů* (Jansová 2016a: 72) a mnozí z nich na tuto tvorbu také reagují, ať už se *lesbickým interpretacím brání* (například seriál *Rizzoli & Isles: Vraždy na pitevně*), nebo jsou naopak *vůči nim vstřícní či dokonce přiznávají, že čtou fanouškovskou fikci i jako inspiraci pro další psaní* (jako u seriálu

---

<sup>10</sup> Tyto příběhy interpretují vztahy mezi postavami jako lesbické, přestože v originále takovou sexuální orientaci nemají (Jansová 2016a: 71).

<sup>11</sup> Kanonická tvorba přetvořená fandomem (Jansová 2016a: 70).

*Bylo nebylo*). U některých seriálů pak tvůrci vycházejí fandumu vstříc právě explicitně prostřednictvím vyprávěného příběhu, například sezdáním postav Santany a Brittany v *Glee*, kdy fanoušci vyjádřili hlasitý nesouhlas s krátkým heterosexuálním vztahem jedné z těchto postav. Autoři podle Jansové (2016a: 72) pak reagují na tyto fanouškovské interpretace a podněty *z různých důvodů, nejčastěji ekonomických*, protože například *symbolické odsouhlasení fem(slash) výkladů může znamenat zvýšení sledovanosti. Na druhou stranu s sebou přináší riziko ztráty konzervativnější části publika*, což je právě nejčastějším důvodem pro využití queerbaitingové strategie. K té se tvůrci uchylují podle Jansové (2016a: 73) stále častěji, a to zejména proto, že jim *neobyčejná „chemie“ dvou ženských postav často umožňuje (...) vědomě pracovat s lesbickými podtexty*, či je spíše vědomě k nelibosti publika zneužívat. Tato strategie se proto mezi fanoušky a akademiky rozšířila zejména s negativními konotacemi jako vábení, při němž naznačením neheterosexuálních vztahů *lstí (...) získávají loajální queer publikum, aniž by ztráceli heterosexuální diváky, pro něž nemusí být takový podtext na první pohled zřejmý, případně se zdá pro svou „nereálnost/nerealizovatelnost“ nezávadný* (Jansová 2016a: 73).

Důvod, proč fanoušci zůstávají věrni i těmto seriálům, místo aby zvolili jiné s *otevřenými homosexuálními či obecně queer vztahy* je podle Jansové (2016a: 73) snadný. Odvolává se zde na výzkum organizace GLAAD, rovněž zmíněné v teoretické části této práce, která se mimo jiné zabývá skutečností, že ještě v roce 2015 tvořily neheterosexuální postavy pouhých 4 % z celkové seriálové tvorby. *Věrnost „queerbaitingovým příběhům“ souvisí také s tím, že stále přetrvávají tradiční příběhová schémata, jakým je například častá smrt neheterosexuálních figur* (Jansová 2016a: 73). Za všechny pak Jansová (2016a: 73) uvádí příklad seriálu *The 100* (2014–), kde tvůrci nechali zemřít jednu z ženských postav poté, co se intimně sblížila s jinou ženou. Autorka v závěru textu hovoří také o tom, že ačkoli fanoušci mohou svým způsobem přetvářet mediální obsahy, jejich sílu omezuje už jen *fakt, že počet aktivních fanoušků nemusí v rámci velkých, v tomto případě mlčících, fandumů představovat příliš závratné číslo*, odhady hovoří o pouhých 10 až 20 % fanoušků, kteří *přepracovávají původní obsahy, snaží se komunikovat s jejich tvůrci nebo v případě nespokojenosti (...) bránit „své“ postavy* (Jansová 2016a: 73). To Jansovou (2016a: 73) vede k závěru, že ačkoli se o fanoušcích dá *uvažovat jako o nejmocnějších divácích v historii publik*, může se tato marginální část diváků v porovnání s těmi „běžnými“ sice lišit *zvýšenou aktivitou, citovou investicí a loajálností*, ale zároveň *se zejména díky těmto atributům stává nejvíce manipulovatelnou*.

S pojmem queerbaiting pracuje Jansová v tomto populárně-naučném textu zejména v souvislosti s udržení divácké pozornosti ze strany queer publika. Ačkoli se snaží nalézt více výkladů, proč je tato strategie užívána, hlavním z nich je podle ní důvod ekonomický. Popírání neheterosexuálních podtextů či záměrné šíření nejasností ze strany tvůrců je tak bezpečným způsobem, jak si udržet sledovanost také těch fanoušků, kteří se aktivně podílejí na veřejných diskuzích a stále doufají v naplnění svých fanonických představ. Současně je však pro tvůrce vždy stále přijatelnější přijít „pouze“ o tuto zanedbatelnou, byť interaktivnější, část publika, než ztratit diváky většinové, kteří v televizních obsazích preferují heteronormativitu. Na základě posledně citovaného tvrzení lze však usoudit, že právě citová angažovanost této části diváků tvůrcům umožňuje, aby jim „nečistá“ hra v podobě queerbaitingu i nadále procházela a byla queer publikem odpouštěna s tím, že i neúplná reprezentace takových postav je lepší než vůbec žádná.

Dalšími vybranými texty k analýze budou dva články, které shodně vyšly v kulturním čtrnáctideníku A2 v roce 2014. Celé vydání bylo věnováno ikonické postavě Sherlocka Holmese, jehož se redakce snažila zachytit v proměnách času od konce 19. století, kdy se objevil poprvé, až po současnost, kdy stále inspiruje filmové i televizní tvůrce k jeho opakovanému ztvárnění. Oba články byly v editorialech uvedeny takto: *Od viktoriánských dob se změnilo mnohé: v seriálu BBC si detektivní konzultant Sherlock místo kouření aplikuje nikotinové náplasti, s doktorem Watsonem se navzájem oslovují křestním jménem a paní Hudsonová holduje marihuaně; ve filmech Guye Ritchieho se Holmes stává akčním hrdinou a jeho vztah s Watsonem vyvolává homoerotické fantazie. Těmi se zabývají hned dva texty, jež spolu sdílejí jednu dvojstranu – podobně jako Holmes s Watsonem byt na Baker Street 221B.*

V článku *Homosexuálové z Baker Street. O vztahu Sherlocka Holmese a doktora Watsona* se autorka Anna Křivánková věnuje vývoji postavy Sherlocka Holmese právě z pohledu její sexuální orientace a vztahu s Watsonem. Text začíná připomínkou eseje ze čtyřicátých let *Watson byl žena* od Rexe Stouta, čímž autorka zároveň označuje časový milník, kdy pochybnosti o Holmesově (homo)sexualitě začaly. Zmiňuje také četná zpracování jeho příběhů britskou ITV Granada, které je údajně *některými kritiky považováno za revoluční v otázce homoerotického podtextu*, a snímkem *Soukromý život Sherlocka Holmese* z roku 1970, kde je homosexualita doslovně naznačena *elegantním přirovnáním, že slavný detektiv „je jako Čajkovskij“* (Křivánková 2014: 8). Od sedmdesátých let se pak Křivánková dostává až do současnosti; zde zmiňuje zejména zpracování postavy Robertem Downeym Jr., zejména

proto, že *sám herec se nechal napůl v žertu slyšet, že svého excentrického (...) hrdinu hrál záměrně tak, aby jeho city k Watsonovi vyznívaly jako více než jen přátelské* (Křivánková 2014: 8).

Odtud už se přesouvá k nejvíce diskutovanému zpracování, kterým je seriál Sherlock, vysílaný stanicí BBC od roku 2010, a v němž je homosexuální podtext jasně patrný. Autorka zde jmenuje právě některé z mnoha producerských „návnad“, kterými tvůrci lákají queer diváky na naznačený neheterosexuální vztah mezi Sherlockem a Watsonem – ať už se jedná o majitele restaurace zapalujícího svíčku u jejich večeře, nebo domácí, která si přeje vědět, zda jim dohromady stačí jedna ložnice. Zároveň ale dodává, že se jedná ze strany tvůrců o jasný záměr, protože svůj seriál pojali nejen jako svéráznou fanfikci o oblíbené dvojici, ale především jako ukázkou *sklonu dnešní společnosti automaticky hledět na projevy blízkosti mezi dvěma muži jako na homosexuální chování* (Křivánková 2014: 8). Autorka v době vydání tištěné podoby článku (29. ledna 2014) vychází z tehdy tří odvysílaných sérií (poslední díl třetí řady byl v Anglii odvysílán 12. ledna 2014), u nichž je přesvědčená, že každá další *přináší nové pochybnosti, zda „jsou nebo nejsou“* (Křivánková 2014: 8). Právě v této části už navazuje na teorii queerbaitingu, protože upozorňuje na skutečnost, že publikum tohoto seriálu tvoří zejména dívky a dospívající ženy, a proto je možno na předchozí otázku odpovědět: (...) *pokud jsou, tím lépe. A pokud ne, budiž jim pomůženo* (Křivánková 2014: 8). Takovými pomocnými silami jsou pak podle ní právě nejen diváci tvořící fanfikce ve světě internetu, ale i samotní tvůrci mediálních obsahů.

Teprve v poslední části textu se pak autorka poprvé jmenovitě zmiňuje o queerbaitingu jako takovém. Křivánková (2014: 8) jej definuje jako *naznačování možnosti homosexuálního vztahu mezi protagonisty za účelem zvýšení diváckého zájmu* a navazuje zde na své tvrzení, že *homoerotický podtext u Sherlocka vyvolává u příznivců slash fikce velké nadšení a zároveň vzbuzuje nevoli jiné části publika*. Dokonce také dodává, že konzervativnější diváci *považují jakýkoli homoerotický podtext přinejmenším za nevhodný, v nejhorším pak za vyloženou svatokrádež* (Křivánková 2014: 8). Text však zakončuje tvrzením, že vzhledem k nezájmu i nenávisti, kterou Arthur Conan Doyle ke své vlastní literární postavě choval, by možná homosexuálnímu vztahu mezi Sherlockem a Watsonem požel.

Z textu není zcela patrné, jaký názor zaujímá sama autorka. Ačkoli neheterosexuálním okamžikům mezi oběma postavami věnuje celý článek, queerbaitingem se zabývá až v posledním odstavci, z něhož se nedá odvodit, zda patří právě mezi zmíněné „příznivce slash

fikce“, nebo naopak konzervativní diváky přesvědčené o “svatokrádeži“. Křivánková hodně pracuje také s odkazy, k nimž je zapotřebí být vybaven určitými znalostmi kulturních kontextů, ať už se jedná o prostý fakt, že dílo vzniklo ve viktoriánském období, které by takovým vztahům nejspíš nepřálo, nebo o narážku na Petra Iljiče Čajkovského, jež nemusí být každému čtenáři patrná, pokud by ji autorka nepoužila právě v dané situaci. Křivánková navíc v článku používá mnoho vágních a zobecňujících tvrzení, na něž Kronicková (1997) upozorňovala ve své stati, pro příklad lze uvést výrazy jako *mnohým fanouškům vrtá hlavou, přátelství bylo přijímáno jako nezpochybnitelný fakt* či *není tajemstvím, že (...)*. Svá tvrzení a názory tak spíše interpretuje prostřednictvím třetích osob, ať už jmenovitě, nebo právě na této neurčité rovině všeobecnosti.

Príspevek Evy Chlumské v témže čísle kulturního periodika A2, nesoucí název *Dva muži, jeden byt. Queer čtení Sherlocka Holmese*, se oproti předchozímu textu věnuje problematice queerbaitingu více do hloubky. Je upuštěno od zdlouhavého popisu proměn Sherlocka Holmese ve filmových a seriálových adaptacích, místo toho autorka začíná citací samotného Arthura Conana Doylea – *Dva muži, kteří intimně znali jeden druhého* – od něžž se zbytek článku odvíjí. Stejně jako Křivánková poukazuje na jisté indicie, které k neheterosexuálnímu chápání vztahu Sherlocka a Watsona vedly. Sklony ke queer interpretaci jejich vztahu v divácích podle Chlumské vyvolává zejména *detektivův absentující milostný život, celkový nezáměr o ženy a fakt, že nejsilnější citové pouto Holmes chová ke svému příteli* (Chlumská 2014: 9). Připouští sice možnost, že by se dalo jejich souznění označit za takzvané romantické přátelství, ale přesto podle ní *už několik desítek let přetrvává tendence interpretovat [jejich vztah] jako milenecký* (Chlumská 2014: 9).

V jednom z oddílů se Chlumská kromě fanouškovské tvorby věnuje zejména queer čtení, na něž teorie queerbaitingu navazuje. Stejně jako Jansová (2016a) připisuje specifický pohled fanoušků na některé páry nejen osobním preferencím, ale také snaze *vypořádat se s neadekvátní reprezentací a/nebo projevem vlastního nekonformního vztahu k genderovým kategoriím* (Chlumská 2016: 9). Její tvrzení tak nepřímou koresponduje s názorem Jansové (2016a) o problematickém a nedostatečném mediálním zastoupení odlišných identit. Stejně jako Křivánková (2014: 8) se v textu rovněž vrací i k eseji *Watson byl žena* z roku 1946 a navíc i k seriálové adaptaci *Sherlock Holmes: Jak prosté*, kterou naopak Křivánková v textu nezmínila, přitom je se svým přetvořením doktora Watsona v doktorku Watsonovou signifikantní přinejmenším v tom, že k tomu tvůrce musely vést stejné indicie „více než kamarádského vztahu“, které vedly i diváky ke specifickému queer čtení této dvojice.

O queerbaitingu pak Chlumská (2014: 9) hovoří jako o *navnadění homosexuálních diváků* ze strany tvůrců, kteří ale *slibují něco, co nemají v úmyslu splnit*. Uvádí zde dokonce konkrétní příklad, kdy režisér i hlavní představitel Holmesovy postavy<sup>12</sup> divákům slíbili, že *filmy (...) budou mít zřetelný homoerotický nádech. Diváci a divačky, kteří se těšili na queer subtext v těchto dvou snímcích, však byli zklamaní* (Chlumská 2014: 9). Příznivcům queer ztvárnění postav proto tvůrci seriálu Sherlock ze stanice BBC konečně vyhověli a jejich vztah vystavěli zrovna tak, jak si diváci přáli. Chlumská (2014: 9) však zároveň dodává, že i když je k novému ztvárnění vedlo právě neobvyklé přátelství dvou hlavních hrdinů, *a proto mu věnují tolik prostoru, současně (...) popřeli, že by mezi postavami „bylo něco víc“*. Přesto zde označuje nejnovější adaptaci Sherlocka za tu, která zašla *v queer interpretaci ze všech adaptací zatím nejdál* (Chlumská 2014: 9). Queerbaitingovou strategii nakonec Chlumská (2014: 9) uzavírá tímto: *Tápe paní Hudsonová, tápe Mycroft Holmes, tápou Watson s Sherlockem a nakonec tápe i divák. A patrně právě tato nejistota je pro mnohé tak přitažlivá*. Divákům se dostalo toho, o co si řekli, ale zároveň jim bylo ze strany scénáristů striktně popřeno, že by se skutečně jednalo o homosexuální vztah. Zmíněná nejistota a její přitažlivost je tak kýženým výsledkem, kteří si tvůrci při queer vábení vytyčili hned na začátku, seriálové publikum totiž stále doufá, že příběh dojde jejich vysněného konce.

Vzhledem k tomu, že oba výše uvedené články vyšly na společné dvoustraně téhož tematicky zaměřeného čísla periodika A2, nabízí se možnost určitého srovnání. Protože se interpretativní čtení zaměřuje mimo jiné i na kontexty vzniku textu, je nutno zmínit, že zatímco Chlumská je filmovou teoretičkou a akdemičkou, která se zabývá zobrazováním genderu a sexuality v médiích, Křivánková je primárně překladatelkou a v akademickém prostředí se zaměřuje především na anime<sup>13</sup> a komiksovou tvorbu.<sup>14</sup> Křivánková se proto ve svém textu věnovala více jednotlivým stopám, jež k neheterosexuální interpretaci Sherlocka vedly v průběhu dějin, Chlumská se naopak zaměřila na samotné queer čtení jeho postavy a jeho vztahu s Watsonem. U Křivánkové je samotnému queerbaitingu navíc v článku věnován velmi malý prostor, a to s nepřímo položenou otázkou, zda je takové naznačování neheterosexuálních vztahů (v tomto konkrétním díle) vůbec vhodné, stejně tak si queerbaiting doslova spojuje s „nevolí publika“. Chlumská naopak postupovala jednotlivými kroky (queer čtení, slash fikce, jiné párování

---

<sup>12</sup> *Sherlock Holmes* (2009) a *Sherlock Holmes: Hra stínů* (2011).

<sup>13</sup> Označení pro animovanou seriálovou a televizní tvorbu, kreslenou japonským stylem manga.

<sup>14</sup> Informace uvedené u každého autora článku na stránkách A2.

postav) až k definici queerbaitingu, u níž se snažila ukázat, čím může být pro (nejen) queer diváky přitažlivý a proč jej tedy tvůrci seriálů při psaní využívají.

### 3.1.2 Online média

V návaznosti na tyto dva články zabývající se seriálem Sherlock se dále zaměřím na texty z internetového blogu *Sherlock hezky česky*<sup>15</sup> na platformě Tumblr, o níž jsem hovořila již v teoretické části této práce. Tento konkrétní blog je primárně věnován překladatelským činnostem dvou autorek působících pod internetovými přezdívkami Josie a Štefka. Na stránkách lze proto, kromě přeložených titulků do českého jazyka a samostatných blogů postavy Sherlocka i Watsona, nalézt kromě autorských postřehů také přeložené texty související se seriálem, včetně rozborů a analýz, takzvaných „meta“<sup>16</sup> materiálů. Ačkoli se blog věnuje primárně zejména překladatelské činnosti, má také sekci, kde mohou čtenáři pokládat dotazy či náměty k veřejné diskuzi. Právě v této diskuzi jedna z autorek blogu obsáhle odpověděla na dotaz<sup>17</sup> uživatelky romykea, která reagovala na iniciativu sepsání petice, jež by následně byla doručena stanici BBC jako demonstrace fanouškovské nespokojenosti s vývojem seriálu. Uživatelka romykea (2017, online) chtěla vědět, zda to autorky i čtenáři a čtenářky blogu myslí s peticí vážně a jestli skutečně čekali, že se *[Sherlock a Watson] políbí nebo něco takového*. Podle jejích slov je totiž *dávat stížnost na BBC „jen“ kvůli Johnlock*<sup>18</sup> *celkem na nic a asi se i vysmějou, protože pokud se tvůrci v jakémkoli seriálu řídí fanoušky, tak to nikdy nedopadá dobře* (romykea 2017, online). Ačkoli se nejedná o samostatný článek (neobsahuje ani titulky), odpověď autorky blogu Štefky je v porovnání se samotným dotazem natolik promyšlená a podložena relevantními argumenty, včetně samotného rozboru zmiňovaného queerbaitingu, že jsem se ji do své práce rozhodla k analýze rovněž zařadit.

Autorka hned na začátku textu vyjasňuje, že se svou kolegyní opravdu *čekaly, že se Sherlock s Johnem políbí, a to zejména proto, že všechny důkazy poukazovaly na to, že BBC Sherlock je pomalu se rozvíjející romance, která směřuje k romantickému vztahu hlavních dvou postav, a že*

---

<sup>15</sup> Dostupné [online] na adrese: <http://sherlock-hezky-cesky.tumblr.com/>.

<sup>16</sup> Anglické označení fandomu pro takovéto texty.

<sup>17</sup> Odpověď na dotaz položený v diskuzi ze dne 25.1.2017 [online]. [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: [https://sherlock-hezky-](https://sherlock-hezky-cesky.tumblr.com/tagged/doru%C4%8Deno+opil%C3%BDm+po%C5%A1tovn%C3%ADm+holubem/page/3)

[cesky.tumblr.com/tagged/doru%C4%8Deno+opil%C3%BDm+po%C5%A1tovn%C3%ADm+holubem/page/3](https://sherlock-hezky-cesky.tumblr.com/tagged/doru%C4%8Deno+opil%C3%BDm+po%C5%A1tovn%C3%ADm+holubem/page/3).

<sup>18</sup> Párové označení pro romanticky chápaný vztah mezi hlavními postavami, zde vzniklo spojením jmen John (Watson) a Sherlock (Holmes).



jeho tvůrci to zamýšleli už od začátku (Štefka 2017, online). Zároveň se vyhrazuje proti tvrzení, že by se skutečně jednalo o „řízení se fanoušky“, protože tvůrci Moffat s Gattisem podle názoru zakladatelek blogu plánovali neheterosexuální vztah obou hlavních postav už od začátku. Argumentuje zejména tím, že oba autoři chtěli na obrazovky uvést svůj oblíbený seriál, kterým zároveň *chtěli napravit to, co ostatní doposud opomjeli* (Štefka 2017, online). Odkazuje se zde také na LGB výzkum<sup>19</sup>, jež stanice BBC uskutečnila v roce 2010, v němž zkoumala zobrazení lesbických, gay a bisexuálních postav ve svých programech. Podle výsledků se pak stanice rozhodla svou reprezentaci těchto televizních charakterů zlepšit, a to především proto, že si uvědomila svou *zodpovědnost za ztvárňování těchto postav a vzdělávání svých diváků na základě svého Kodexu* (Štefka 2017, online). Na Kodex se ostatně Štefka (2017, online) odvolává se svým tvrzením, že právě podle něj *bylo žádoucí, aby Sherlock nebyl queerbaiting* a diváci se polibku konečně dočkali. Místo toho konstatuje, že závěrečný díl čtvrté řady seriálu odvysílaný 15. ledna 2017 *byl naprostý opak toho, za čím se BBC kasala, že stojí*. Sherlock totiž podle ní *reprezentuje útlak heteronormativity a strach z coming outu<sup>20</sup>, který mnoho queer lidí prožívá*, a podobně jako Chlumská (2016) a Jansová (2016a) zde zmiňuje nedostatečnou reprezentaci nejen queer postav, ale také *příběhů se šťastným koncem a stejnou rozmanitostí, jakou mají heterosexuální postavy* (Štefka 2017, online). Neváhá dokonce použít argument, že u Sherlocka a Watsona se jedná o postavy, které svou skutečnou sexuální orientaci musí již přes 130 let skrývat, proto také autorka následně tvrdí, *že kdyby byl jeden z nich žena, tak nikdo nebude pochybovat o tom, že se na konci seriálu políbí* (Štefka 2017, online). Podobně jako Křivánková (2014) však v souvislosti s těmito tvrzeními užívá i zobecňující výrazy *tolik queer lidí si myslí, že jsou spolu* či *mnoho odborníků velmi dopodrobna rozebralo jejich vztah* (Štefka 2017, online).

Zakladatelky blogu na rozdíl od předchozích autorek ve svém příspěvku jednoznačně uvádějí svůj postoj, což je dáno zejména tím, že se na rozdíl od Jansové, Chlumské a Křivánkové nevěnují této oblasti na akademické úrovni. V tomto případě Štefka (2017, online) za obě doslovně uvádí, že jsou *proti queerbaitingu všeobecně*, proto když dochází k podobným nesouhlasným událostem a peticím, aktivně se zapojují. Snaží o queerbaitingu veřejně informovat, a pokud nemají jinou možnost, *dotyčný seriál, film či knihu pasivně bojkotují*,

---

<sup>19</sup> Zpráva *Portrayal of Lesbian, Gay and Bisexual People on the BBC* z roku 2010 [online]. [cit 2019-03-15] Dostupné z: [http://downloads.bbc.co.uk/aboutthebbc/insidethebbc/howwework/reports/pdf/diversity\\_summaries\\_300910.pdf](http://downloads.bbc.co.uk/aboutthebbc/insidethebbc/howwework/reports/pdf/diversity_summaries_300910.pdf).

<sup>20</sup> V užším slova smyslu se jedná o zveřejnění své neheterosexuální orientace.

zejména tím, že *nezvyšují sledovanost a nedávají peníze za propagační předměty a/nebo sledování/koupení* (Štefka 2017, online). V návaznosti na položený dotaz uživatelky romykea (2017, online), která se ptala, zda *není queerbaiting nakonec ve spoustě seriálů*, Štefka (2017) souhlasí, že tomu tak skutečně je, ale podobně jako Chlumská (2014, online) se domnívá, že Sherlock je *výjimečný tým, že se queerbaitingu dopustil po tak dlouhou dobu a na tak rozsáhlé úrovni*. Celý seriál totiž podle ní na vzájemném vztahu Sherlocka a Watsona stojí, a proto *ve chvíli, kdy se jedná jen o queerbaiting, seriál tím ztrácí i svůj hnací motor*, označuje jej doslova za *zákeřný patvar, jehož děj pořádně nedrží pohromadě* (Štefka 2017, online) a odvolává se na poslední epizodu čtvrté série, která podle fanoušků nesplnila očekávání. Odchyluje se tak od dosud chápaného úzu, že queerbaiting je přidanou hodnotou, která pomáhá udržet obě publika (heterosexuální i neheterosexuální), naopak zde vyjadřuje názor, že pokud Sherlock s Watsonem skutečně netvoří pár v romantickém slova smyslu, celý příběh v tomto případě nedává smysl a nemůže ani celistvě fungovat. V článku proto v souvislosti se stanicí BBC rovněž tvrdí, že *queerbaiting je něco, co jim fanoušky nepřitáhne, ale naopak odradí a queer postavy jsou něco, co jejich diváci požadují* (Štefka 2017, online). Připomíná také, že *seriály jsou často dělané právě proto, aby vydělávaly peníze, což závisí právě na fanoušcích* (Štefka 2017, online) a nenaslouchání jejich přáním se tak mnohým stanicím nemusí vyplatit.

Autorka se dotýká také nadneseného tématu Sherlockovy a Watsonovy společné výchovy Rosie, biologické dcery Johna Watsona a jeho ženy Mary Elizabeth, která ve třetí řadě seriálu zemře. Tazatelka romykea (2017, online) totiž naznačuje, že by se s tímto vyobrazením mohli (nejen) queer diváci spokojit, jestliže na ně budou nahlížet jako na *svým způsobem gay rodinku*. Štefka (2017, online) však připomíná, že *tvůrci nikdy explicitně nepotvrdili sexuální orientace obou postav a gay rodina by byli dva queer lidé v romantickém vztahu, kteří spolu vychovávají dítě, kdežto dva nejlepší kamarádi, kteří spolu vychovávají dítě, jsou prostě jen dva nejlepší kamarádi, kteří spolu vychovávají dítě*. Právě proto v textu explicitně vyjadřuje zklamání z ukončení čtvrté série, jež měla být pro queer diváky kýženým vyvrcholením celého příběhu, ale dočkali se ze strany tvůrců opět jen queer návnady. Nesouhlasí proto s návrhem uživatelky romykea, že by queer diváci měli být spokojeni alespoň s touto náhradou explicitně vyjádřeného romantického vztahu Sherlocka a Watsona. Současně však dodává, že by nešlo pouze o skutečnost, že se toto fanouškovské párování stane kanonickým. *Znamenalo by to, že LGBT lidé mohou být hlavními hrdiny tak známého a oblíbeného seriálu. Že tak slavné a ikonické postavy jako jsou Sherlock Holmes a John Watson můžou být stejní jako oni. Že queer lidé mohou být velmi nadaní a výjimeční. A že si zasloužíme šťastný konec* (Štefka 2017, online).

Posledně citovaná věta navíc může v tomto případě nést hned dvojí význam, respektive zájmeno „my“ lze chápat vícero způsoby. Na základní úrovni jej lze vnímat jako fanoušky, kteří by se v tomto případě pouze dovolávali předpokládaného konce, jež jim byl ze strany tvůrců naznačován od počátku. V tomto případě však lze předpokládat, že se autorka ztotožňuje právě se zmíněnými queer lidmi a jejich touze po dostatečné mediální reprezentaci LGBT. Usuzuji tak nejen ze samotné iniciativy petice adresované stanici BBC a četných náznaků v textu (jmenovitě například bojkot queerbaitingu, přání zařadit do vysílání více queer postav či tvrzení, že coming out by pro hlavní postavy znamenal šťastný konec), ale zejména proto, že jedna z autorek blogu v sekci *Zeptejte se, odpovíme* reaguje slovy: *Možná to z našeho blogu zatím nebylo dost patrné, ale my patříme mezi mladé LGBT ženy*<sup>21</sup> (Štefka 2017, online).

Ve srovnání s tištěnými texty je patrný rozdíl zejména v samotném postoji ke queerbaitingu. Zatímco výše uvedené autorky se snaží queerbaiting neutrálně vymezit jako samostatný pojem a čtenářům jej chtějí přiblížit pokud možno bez vnášení vlastních názorů do textu, online prostředí blogů, navíc v tomto případě nijak nekontrolovaného editory, nabízí v tomto ohledu jistou volnost v prezentaci autorského vnímání daného tématu. Autorka textu se navíc sama otevřeně hlásí k LGBT komunitě, zatímco autorky předchozích článků se ke své sexuální identitě nikterak nevyjadřují, zejména však proto, že to v souvislosti s jejich publikovanými texty není zapotřebí. V tomto článku je na první pohled patrná citová vazba a loajálnost k danému mediálnímu obsahu, o níž mimo jiné hovořila také Jansová (2016a: 73). Autorka totiž v souvislosti s queerbaitingem nepracuje pouze se seriálem samotným, ale zahrnuje rovněž vyjádření tvůrců a dokonce zohledňuje i výzkum, který v této souvislosti stanice BBC dříve uskutečnila. Identifikací sebe i své spoluautorky jako součást LGBT komunity navíc do této problematiky vnáší také pohled sexuálních minorit, jichž se queerbaiting osobně dotýká. O queerbaitingu zde proto hovoří jako o často užívané strategii, která však pozornost queer publika neudrží, jak se producenti mylně domnívají, ale naopak je od vyhledávání podobných mediálních obsahů odradí. Opakovaně proto prosazuje názor, že je takové chování jednoznačně špatné a s ohledem na LGBT komunitu jej označuje za nevhodné a nespravedlivé zacházení, protože jím tvůrci naznačují, že si sexuální minority nezaslouží v mediálních obsazích stejné vyobrazení postav jako osoby heterosexuální. V souvislosti se seriálem Sherlock se navíc

---

<sup>21</sup> Odpověď autorky Josie na reakci uživatelky kj-owl [online]. [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: <https://sherlock-hezky-cesky.tumblr.com/tagged/doru%C4%8Deno+opil%C3%BDm+po%C5%A1tovn%C3%ADm+holubem/page/3>.

domnívá, že je strategie škodlivá nejen z pohledu falešného lákání diváků, ale také v tom, že zcela deformuje mediální obsah samotný, a ten pak postupně ztrácí smysl.

S přihlédnutím ke skutečnosti, že se jedná o text, který je odpovědí na dotaz jedné ze čtenářek blogu, se autorka věnuje také asexuálnímu výkladu postavy Sherlocka, osvětluje některé nejasnosti zmíněné tazatelkou týkající se mimo jiné i blogu samotného, ale současně také upozorňuje tazatelku na nevhodnost použitých vulgarismů. Vzhledem k této skutečnosti a nerelevantnosti zmíněných celků v souvislosti se zkoumaným tématem proto byly z analýzy vynechány.

Jak už bylo zmíněno, autorky blogu se primárně věnují překladovým činnostem, mezi něž patří kromě titulků také velké množství zahraničních článků týkajících se seriálu Sherlock. Ve většině případů se jedná o analýzy jednotlivých dílů, v nichž pisatelé hledají v subtextu skryté nápovědy či náznaky tvůrců, jež je vedou k interpretaci Sherlockova a Watsonova vztahu jako neheterosexuální romace. Skutečně podrobným rozborům epizod se věnuje například zahraniční přispěvatelka<sup>22</sup> s přezdívkou loudest-subtext -in-television, která krok po kroku analyzuje jednotlivé záběry a nabízí svůj alternativní výklad některých scén. Jednotlivé rozборы uveřejňuje pod souhrnným názvem *Subverze a Sherlock*, po němž následuje vždy název dané kapitoly. Na stránkách *Sherlock hezky česky* jsou v době vzniku této práce dostupné pouze dva články přeložené do češtiny, protože se však jedná primárně o rozbor epizod z hlediska fandomu Johnlock a queerbaiting je v nich zmíněn buďto velmi okrajově, nebo vůbec, nebudou do analýzy zařazeny. Poslouží však jako doplnění autorčiných textů, které budu dále interpretovat.

Jak už název napovídá, článek *Subverze a Sherlock: Úvod* je introdukcí ke zmíněným epizodním analýzám. Uživatelka loudest-subtext-in-television zmiňuje queerbaiting v souvislosti se seriálem hned v úvodní větě, současně se však k němu váže adjektivum *údajný*. Diváci podle ní seriál klamně *viní ze zlehčování homosexuality a z přehrávání homosexuálního podtextu, jen aby se udržela sledovanost u queer diváků, kteří budou doufat v odměnu, která všem nikdy nepřijde* (loudest-subtext-in-television 2014a, online). Konstatuje, že tato skutečnost by byla jistě pro všechny diváky zraňující, ale ve skutečnosti se publikum nedokáže jednotně shodnout, zda se o queerbaiting skutečně jedná. Autorka namísto toho použije výraz

---

<sup>22</sup> Autorky blogu při překladu použily feminní tvary sloves, u autorů s neznámým pohlavím pak v překladech vždy užívají dvojí formu zápisu, např. řekl/a.

heterobaiting, kterým odůvodňuje to, že jsme ve skutečnosti *svědky homosexuálního milostného příběhu, jenž se vyvíjí přesně tím samým způsobem, jakým se běžně ztvárňují heterosexuální příběhy* (loudest-subtext-in-television 2014a, online). Argumentuje tím, že v seriálu není homosexualita nikterak zlehčována, a pokud už se někdo z diváků směje, *směje se kvůli svým vlastním heteronormativním předpokladům, na které se nechal nacytat* (loudest-subtext-in-television 2014a, online).

Poprvé tak můžeme zaregistrovat jakýsi opačný výklad queerbaitingu, kdy můžeme za „nacytané“ považovat diváky, kteří čtou Sherlockův a Holmesův vztah jako heterosexuální, a nikoli diváky inklinující ke queer interpretacím. Podle autorky jde o tvůrčí záměr scénáristů, který *subversivním způsobem (...) odhaluje a komentuje heteronormativní způsob myšlení diváků* (loudest-subtext-in-television 2014a, online). Postoj „vidět v tom něco, co tam není“ totiž dle jejího mínění sedí více na heterosexuální chápání vztahu ústřední dvojice než na to homosexuální. Domnívá se totiž, že nakonec *nebude žádná platonická interpretace dávat smysl*, naopak budou diváci po naplnění skutečné romantické podstaty jejich dosud platonického vztahu *muset zpytovat své vlastní svědomí – a to včetně nejedněch queer lidí. Tak moc je heteronormativita zakořeněná* (loudest-subtext-in-television 2014a, online). Už ve své analýze pilotního dílu *Sherlock a subverze: Studie v růžové*<sup>23</sup> zmiňuje, že je podle ní při prvním setkání s hlavním hrdinou *výrazně a záměrně zakódováno, že o heterosexualitu tady nejde. Interpretovat Sherlockovu postavu jako heterosexuální proto znamená už od samého počátku bojovat velmi nesnadnou bitvu* (loudest-subtext-in-television 2014b, online).

Autorka je proto zároveň přesvědčena, že k vyvrcholení příběhu romantickým vztahem mezi Sherlockem a Watsonem směřuje seriál již od první epizody, tedy za předpokladu, že budou diváci na seriál nahlížet tím správným prismaticem, což je v tomto případě nevykládat si postavy *jako čistě heterosexuální, jestliže existuje důkaz o opaku* (loudest-subtext-in-television 2014a, online). Hovoří zejména o tom, že ve světě seriálu Sherlock nemají queer lidé povinnost svou orientaci nikterak explicitně oznamovat, stejně jako tomu běžně na televizních obrazovkách nebývá u postav heterosexuálních, a pokud diváci u postav pozorují homosexuální přitažlivost, neměli by se ji snažit popírat, protože by k popření jednoduše nepřikročili ani v případě přitažlivosti heterosexuální. Stejně tak by diváci neměli předpokládat, že některou z postav

---

<sup>23</sup> Rozbor epizody *A Study in Pink* vyšel v originále 24.1.2014, v překladu pak 15.1.2016 [online]. [cit. 2019-04-05]. Dostupné z: <http://sherlock-hezky-cesky.tumblr.com/post/137349266172/subverze-a-sherlock-studie-v-r%C5%AF%C5%BEov%C3%A9>.

*jejich sexualita nemate* nebo zavrhnout vícere interpretace něčí sexuální orientace jen *proto, že má někdo sex s opačným genderem*, jelikož to zároveň nemusí znamenat, *že nikdy nebude mít sex i s jiným genderem* (loudest-subtext-in-television 2014a, online).

Ve svém navazujícím článku, v němž se věnuje rozboru první epizody, také často odkazuje na konkrétní scény, jež mohli tvůrci napsat a filmovat zcela odlišným způsobem, bez méně či více jasných náznaků neheterosexuálního vztahu mezi oběma postavami. Otázkou ovšem je, zda právě toto není podstatou queerbaitingu a tvůrci seriálu tyto náznaky do příběhu nevložit záměrně tak, aby se daly vyložit dvojitým způsobem podle toho, zda se jedná o heteronormativně smýšlející, nebo naopak queer diváky. Autorka je však přesvědčená, že nejjednodušší interpretací Sherlockova a Watsonova vztahu je interpretace romantická, zejména proto, že jednoduchou záměnou Johna za ženu v inkriminovaných scénách by nikdo jejich sexuální napětí nemohl popřít.

Sherlocka tedy uživatelka loudest-subtext-in-television podobně jako autorky blogu Sherlock hezky česky nepovažuje za produkt queerbaitingové strategie tvůrců. Naopak diváky nabádá, aby ze sebe setřásl *heteronormativní způsob uvažování* (loudest-subtext-in-television 2014a, online) a přistoupili na neheterosexuální vztah Sherlocka a Watsona jako k danému faktu, tedy aby nepodléhali takzvanému heterobaitingu, který dle jejího mínění autoři seriálu použili namísto queerbaitingu. Ten v textu hodnotí pouze jako nástroj sloužící ke zlehčování homosexuality a přehnaného zobrazování homosexuálního podtextu. V závěru článku dále odkazuje na další ze svých textů *Věřte Gattisovi: Operace Johnlock má zelenou*, který na českém blogu rovněž vyšel v překladu, kde nabízí divákům vysvětlení, *proč tvůrci popírají vzájemnou romantickou a sexuální přitažlivost mezi Johnem a Sherlockem* (loudest-subtext-in-television 2014a, online).

Zmiňovaný text *Věřte Gattisovi: Operace Johnlock má zelenou*<sup>24</sup> byl v originále uveřejněn pět dní před premiérovým odvysíláním závěrečné epizody třetí série s názvem *His Last Vow*. Právě v něm autorka vyjadřuje své přesvědčení, že se Sherlockův a Watsonův vztah stane kanonickým, tedy *ne jen v podtextu, ani jako nějaký pouhý alternativní výklad, ale skutečně, na obrazovce* (loudest-subtext-in-television 2014c, online). Opírá se zde o názor, že všechna potřebná vodítka k takovéto interpretaci poskytl explicitně tvůrci seriálu, především pak právě

---

<sup>24</sup> Článek ze dne 7.1.2014 byl přeložen do češtiny 17.3.2015 [online]. [cit. 2019-04-05]. Dostupný z: <http://sherlock-hezky-cesky.tumblr.com/post/113892953547/v%C4%9B%C5%99te-gattisovi-operace-johnlock-m%C3%A1-zelenou>.

Mark Gatiss, jak už titulek napovídá. V první epizodě třetí série (*The Empty Hearse*) údajně *fandomu milujícímu podtext* vzkazuje, ať diváci věří dál, *nehledě na to, jak blázniví o nás lidé tvrdí, že jsme; ať věříme, protože budeme odměněni* (loudest-subtext-in-television 2014c, online). Tvůrce podle ní prostřednictvím příběhu doslova vzkazuje, že *všechno to veřejné popírání Johnova a Sherlockova vztahu byly záměrné lži* a pečlivě připravený plán (loudest-subtext-in-television 2014c, online).

Jednoznačné popření queerbaitingu ze strany tvůrců uživatelka loudest-subtext-in-television interpretuje mnoha neobvyklými způsoby. Tvůrci podle ní například údajně posílají zašifrovaný příslib naplnění Holmesova a Watsonova romantického vztahu – jen musí být trpěliví. Celou svou pak teorii dokládá na analogii jednoho z vyšetřovatelů a fandomu Johnolocka či na rozhovoru bratrů Holmesových, přičemž za Mycrofta dosazuje právě jméno jednoho z autorů, Marka Gatisse. Autorka se domnívá, že se Gatiss zprostředkovaně přes Mycroftova ústa snaží fandomu naznačit, že *Johnlock byl záměrem hned od prvního dne a oni všichni nám lhali, když tvrdili, že ne* (loudest-subtext-in-television 2014c, online).

Také v tomto textu opět zmiňuje, že tvůrci *na všechny ostatní naopak nachystali hetero-baiting*. Je totiž přesvědčena, že *to, co dělají, je televizní milostný příběh, který je jen tak náhodou homosexuální, a dělají ho přesně tak, jak se televizní milostný seriál dělat má* (loudest-subtext-in-television 2014c, online). Podle ní čelí Sherlock častému obviňování z queerbaitingu zejména proto, že je v dnešní době queerbaiting poměrně častou užívanou metodou na televizních obrazovkách a společnost už je tímto přístupem k zobrazování neexistujících queer vztahů znechucena. Domnívá se však, že by se touto skutečností diváci neměli nechat ovlivnit ve znázorňování těch skutečných queer romancí. Přesvědčuje diváky, že pokud by romance Sherlocka Holmese a Johna Watsona došla realizace už v prvních epizodách seriálu, *pak by to nebylo ani moc zajímavé, ani politicky silné. Jednalo by se o nudný a uspěchaný milostný příběh (...) a vyobrazení v zásadě nezdravého queer vztahu* (loudest-subtext-in-television 2014c, online). Queerbaiting proto striktně odmítá s tvrzením, že po první dvě série *Johna Watsona Sherlock skutečně nebyl hoden*, zatímco v dosud pozvolném ztvárnění příběhu se oba *navzájem přetvářejí v lepší lidi* (loudest-subtext-in-television 2014c, online).

Současně se však zahraniční autorka zamýšlí nad tím, co by k případnému queerbaitingu mohlo tvůrce vést, pomineme-li předpokládaný zájem o udržení queer publika. V tomto kontextu se proto snaží přijít s relevantním vysvětlením, proč ještě v moderní době televizní tvorba

využívá podtextů, a tedy i queerbaitingu. Podtexty, které zde charakterizuje jako ponechání prostoru pro nejednoznačnost či použití zdánlivě nesouvisejících odkazů k vysvětlení jistých záležitostí, nakonec označuje prostě – jako zábavu či *hádanku lákající k rozluštění*, kterou si mají diváci užít (loudest-subtext-in-television 2014c, online). V queer příbězích totiž v historii existoval podtext zejména proto, že *důsledky queer identity byly mnohem závažnější, než jsou dnes*, a jen *díky šifrovanému jazyku queer lidé dlouho přežívali ve světě literatury i mimo ni* (loudest-subtext-in-television 2014c, online). Čím očividnější tyto šifry byly, tím více se věřilo v její záměrnost, protože *queer podtext existuje, aby odolával jasným popíráním ze strany veřejnosti* (loudest-subtext-in-television 2014c, online).

Autorka se však domnívá, že se vzrůstající tolerancí společnosti k různým sexuálním a genderovým identitám získávají lidé na jedné straně mnohé, ale divácký svět na straně druhé naopak něco ztrácí. Z tohoto pohledu proto vnímá konkrétně Sherlocka *jako poslední vystoupení, jímž se queer podtext rozloučí* a připomíná, že po mnohých ztvárněních jeho postavy přichází na řadu právě poslední z nich, tedy *jednoznačně homosexuální Sherlock v jednoznačném homosexuálním vztahu s Johnem* (loudest-subtext-in-television 2014c, online). Uživatelka loudest-subtext-in-television (2014c, online) je proto přesvědčena, že k tomuto závěru nakonec tvůrci seriálu dospějí a bude to silný moment, jenž některé *donutí začít pochybovat o svých heteronormativních očekáváních, která ohledně médií mají*. Zároveň si klade otázku, proč lidé, kteří po celou dobu sledovali znamení jasně vedoucí k tomuto závěru, odmítali tuto interpretaci přijmout a čeho se báli. V tomto případě lze možná konstatovat, že i přes zmíněný pokrok ve společnosti mohly jejich obavy z naplnění romantického vztahu vést právě k „přijatelnějšímu“ výkladu, tedy že je Sherlock produktem queerbaitingové strategie.

Také v tomto textu pracuje autorka především s pojmem heterobaiting, který tvůrci v komentovaném seriálu použili záměrně místo queerbaitingu. Velký prostor však věnuje zejména výkladu subtextu a pokládá si otázku, proč s ním tvůrci mediálních obsahů pracují v takto rozsáhlém měřítku v době, která je vůči queer společnosti více tolerantní než kdy dřív. Sklony spatřovat v seriálech queerbaiting navíc přisuzuje tomu, že je společnost falešnými přísliby queer vztahů natolik pokřivena, že diváky ani nenapadne o tomto konkrétním mediálním obsahu uvažovat jako o skutečné reprezentaci sexuální minority. O queerbaitingu proto hovoří jako o negativně vnímané a zejména zbytečně často užívané strategii, jež by však měla být momentálně na ústupu. Zatímco předešlé autorky ho tak v seriálové tvorbě vnímaly jako stále sílící fenomén, uživatelka loudest-subtext-in-television se naopak domnívá, že právě



*Sherlock* by měl být v tomto ohledu přelomový a napomoci tomu, že se naznačovaný queer podtext přestane v mediálních obsazích používat úplně.

Další z textů, který se dotýká problematiky queerbaitingu, je rovněž z překladového oddílu blogu *Sherlock hezky česky*. Autor či autorka uveřejnil/a pod přezdívkou deducingbbcsherlock meta studii s názvem *Irene Adlerová: Žena, mýtus a meta*<sup>25</sup>, v níž se snaží rozklíčovat Sherlockův a Johnův vztah paralelně se vztahem Sherlocka právě s Irene Adlerovou. Podnětem je jeden z anonymních dotazů čtenáře/ky, kde se snaží dopátrat důvodu, proč by byl Sherlock Holmes po domnělé smrti Irene Adlerové v takové depresi, pokud by k ní opravdu nic necítil. Autor/ka v odpovědi navazuje na *Skandál v Čechách*, v němž se postava operní pěvkyně Irene Adlerová objevuje. Zamýšlí se nejprve nad tím, proč se tvůrci téměř každého dalšího seriálového i filmového zpracování snaží z Adlerové udělat předmět Sherlockova milostného zájmu, a to i přesto, že byla ze všech původních povídek Arthura Conana Doylea zmíněna jen v této jediné a ze strany Sherlocka nebyla oceněna v žádném jiném ohledu než intelektuálním.

Podle autora/ky však v epizodě *A Scandal in Belgravia* měli tvůrci jedinečnou příležitost nejen k vlastnímu pobavení, ale primárně ke svedení ze stopy diváků, kteří doufali ve vyvrcholení milostného vztahu mezi Sherlockem a Johnem. První sérii údajně vyplnili *šilným homoerotickým podtextem* a připravili tím *začátek pomalého vývoje směřujícího v Johnlocka; četli recenze a kritiky, které poukazovaly na všechny ty homosexuální znaky, ale zároveň o seriálu mluvily jako o pěkné bromanci*<sup>26</sup>, zatímco menšina fanoušků křičela, že jde o *queer-baiting* (deducingbbcsherlock 2014, online). Autor/ka proto současně vyjadřuje své překvapení nad tím, jakým způsobem postavu Irene Adlerové ztvárnili, pokud měli opravdu v úmyslu zmást fanoušky. Tvůrci se totiž *vyřádili i na Irenine sexualitě. Domina. A ještě k tomu lesba. (...) Lesbická domina, kterou přitahuje Sherlock* (deducingbbcsherlock 2014, online). Odpověď, proč se tvůrci rozhodli v novodobé interpretaci původně operní zpěvačky sáhnout po takovém extrému, je však zdánlivě snadná. *Autoři na diváka šijou hetero-baiting (...) a Irenina postava nejenže nutí Johna i Sherlocka konfrontovat jejich vlastní sexualitu, ale autoři údajně spoléhají také na to, že zafunguje stará dobrá heteronormativita a diváci se budou domnívat, že se Sherlock s Irene přitahují navzájem* (deducingbbcsherlock 2014, online). Autor/ka argumentuje tím, že ačkoli v běžném životě dochází k situacím, kdy se muži mohou

---

<sup>25</sup> Článek vyšel v originále 31.3.2014; přeložen byl 25.4.2015 [online]. Dostupný z: <http://sherlock-hezky-cesky.tumblr.com/post/117623877077/irene-adlerov%C3%A1-%C5%BEena-m%C3%BDus-a-meta>.

<sup>26</sup> Složenina anglických výrazů „bro“ (brothers = bráchové, kamarádi) a „romance“, tedy silný přátelský vztah mezi dvěma muži, v tomto případě však bez sexuálního podtextu [online]. [cit. 2019-04-07]. Dostupné tamtéž.

přátelit s krásnými a inteligentními ženami i bez sexuálního podtextu, anebo že si někteří naopak mohou náhle připustit, že je přitahují jiní muži, *jakmile přijde na zábavní média (...), společnost se na všechno dívá skrz heteronormativní brýle. (...) Máme svoje oblíbené formičky a pokaždé chceme stejné cukroví* (deducingbbcsherlock 2014, online).

Autor/ka proto dále v jednotlivých scénách doložených takzvanými gify<sup>27</sup> analyzuje vztah Sherlocka Holmese nejen s Irene Adlerovou, ale také Johnem Watsonem, aby dokázal/a že Sherlockova údajně projevená přízeň této ženě je ve skutečnosti často adresovaná právě Johnovi. Podle uživatele/ky deducingbbcsherlock navíc tvůrci neusnadňují divákům interpretaci podobných scén ani tím, že Johna rovněž nechávají, aby si myslel, že se Sherlock o Irene zajímá jako o potenciální partnerku. *John se kouká přes pořádné heteronormativní brýle, a proto to tak vidí i diváci* (deducingbbcsherlock 2014, online). Ačkoli jsou mnohá tvrzení doložena konkrétními scénami z filmu značně nadnesená a jednoznačný důkaz pro něj samozřejmě neexistuje, autor/ka je přesvědčený/á, že je jeho/její teorie o heterobaitingu správná. V článku ostatně téměř výhradně pracuje pouze s tímto pojmem a odkazuje také na výše zmíněný text *Věřte Gatissovi: Operace Johnlock má zelenou*, v němž se autorka heterobaitingem rovněž zabývala. Tvůrci totiž podle uživatele/ky deducingbbcsherlock vyprávějí příběh skrze zažité heteronormativní vzorce, ale pro všímavé queer diváky vkládají do seriálu tyto dvojí možné výklady, které dříve či později vyvrcholí očekávaným romantickým vztahem – na rozdíl od queerbaitingu, jenž naznačuje mnohem explicitněji, ale požadovaného neheterosexuálního konce už se publikum nedočká.

Také další zkoumané texty pocházejí z prostředí internetových blogů, ovšem tentokrát nejsou zaměřeny pouze na jeden konkrétní seriál, jako tomu bylo u Sherlocka. Jeden z takových příspěvků byl uveřejněn například na stránkách *Nagat v exilu*<sup>28</sup>, jehož autorka, vystupující rovněž pod přezdívkou Nagat, se mimo japonskou anime tvorbou zabývá právě slash fanfikcí a queer čtením. Autorka se ve svém textu *Queer baiting a trocha gender rage* pokouší queerbaiting vymezit jako pojem, a zároveň čtenářům vysvětlit, proč se z jejího pohledu jedná ze strany tvůrců o chybnou taktiku. Podobně jako Chlumská (2014: 9) se snaží nejprve přiblížit související queer čtení, zde jej ztotožňuje se slash brýlemi, tedy jakýmsi protikladem k heteronormativním brýlím, o nichž naopak mluvil/a ve svém textu autor/ka

---

<sup>27</sup> Grafický formát, který umožňuje zaznamenání jednoduchých animací, je tedy vhodný právě pro vložení krátké ukázky ze seriálu k doplnění některých tvrzení v textu (Chlumská – Jansová – Jedličková 2015:54).

<sup>28</sup> Článek o queerbaitingu byl na blogu zveřejněn 17.2.2015 [online]. [cit. 2019-04-07]. Dostupné z: <https://nagatvexilu.blogspot.com/2015/02/queer-baiting-zlaty-dul-ze-slashe.html>.

deducingbbcsherlock (2014, online). Podle dopisovatelky na stránkách *Nagat v exilu* za jednodušeně a nadneseně jedná o *praktiku, při které se díváte na svůj oblíbený seriál a vidíte gaye. Všude* (Nagat 2015, online). Problém spatřuje v tom, že tato praktika *nebyla zapsána pro účely slashe, ale kvůli reprezentaci sexuálních minorit v médiích*. Stejně jako zahraniční uživatelka loudest-subtext-in-television (2014, online) hovoří o *minulosti, kdy byl problém zobrazovat v televizi jakoukoli sexualitu, natož queer laděnou (...) – takže se tvůrci uchýlovali k subtextu. A queer menšina se ho naučila vyhledávat, aby měla pocit, že má nějaké zastoupení* (Nagat 2015, online). V článku například zmiňuje seriál Star Trek, který jako starší dílo nelze obvinít právě z queerbaitingu, ale přesto jej vnímá jako příběh, v němž je *homosexuálního podtextu tolik, že tam už něco musí být schválně* (Nagat 2015, online).

Queerbaiting vznikl podle Nagat jako reakce na různé druhy publik, jež se tvůrci seriálů snaží uspokojit. Řadí zde běžné publikum, dále heterosexuální ženy, jež mají v oblibě právě homosexuální muže, a queer publikum. Domnívá se, že queerbaiting tvůrcům napomáhá vydělat přidáním homosexuálních narážek, které hodně lidí potěší a nikoho neurazí. Zároveň však upozorňuje na skutečnost, že v současné *době cokoli může urazit kohokoli. Obzvláště když s podtextem zacházíte neopatrně a ještě jej nakonec popřete* (Nagat 2015, online). Při snaze o popis queerbaitingové strategie podobně jako Chlumská, Jansová a Jedličková (2015: 36) připomíná, že oficiální definice dosud ukotvena není a popis queerbaitingu je individuální záležitostí, jako tomu bylo u Nordinové (2015: 2, online). Sama jej nakonec vymezuje jako praktiku, kdy je *do čehokoliv v médiích úmyslně přidán homosexuální podtext, aby se vyšlo vstříc publiku, který ho vyhledává* (Nagat 2015, online). Jedná se proto podle ní o **komerční tah pro atrakci širšího publika. Scénáristé přidávají do svých děl homosexuální narážky, aby se i queer publikum a fanynky slashe měli na co dívat, ale nejde o reprezentaci, ani o možnou reprezentaci, protože možnost, že by postava měla jinou než heterosexuální orientaci, je okamžitě popřena** (Nagat 2015, online).

Nebezpečí této producentské praktiky spatřuje také v tom, že žertováním o možnosti homosexuálního vztahu mezi hlavními postavami sice *nepohoršuje to heterosexuální publikum, ale ničí to možnost queer reading* (Nagat 2015, online). Postavením homosexuální romance do pozice vtípu podle ní současně vede k domněnce, že je s takovými vztahy něco v nepořádku, a je proto takhle veřejně zesměšňována. Proto záměrně *přehlédnutý subtext dělá situaci ještě komplikovanější, protože vy vidíte, jak se ti dva na sebe dívají a v tom není NIC heterosexuálního, a samotní tvůrci pak popřou existenci těchto momentů, prohlásí, že jde čistě*

o vaši interpretaci a z diváků udělají doslova hlupáky (Nagat 2015, online). Podle Nagat (2015, online) je nejlepším příkladem queerbaitingu seriál Supernatural, u kterého tuto praktiku nazvala až *pokryteckou*. Tvůrci údajně tak *dlouho podporovali myšlenku Destielu<sup>29</sup> a homosexuálního podtextu, až se jim to vymklo z rukou, a najednou to nebyl fanservis<sup>30</sup>, ale skutečná věc (...) a vyděsili se toho, jaké by to mohlo mít následky. Takže všechno zatloukli. Apro jistotu všechny nacpali do heterosexuálních vztahů* (Nagat 2015, online). Také zde můžeme vidět, jaké rozhořčení pak mezi některými fanoušky budí nejen samotná reakce tvůrců, kteří vztah určitých postav popřou pouze verbálně, ale zejména pokud seriálovým charakterům do příběhu zdánlivě nesmyslně přiřadí nové objekty milostného zájmu, které splňují heteronormativní očekávání. Autorka proto argumentuje tím, že pokud už tvůrci nemohli přistoupit na homosexuální vztah, mohli u postav připustit alespoň jejich bisexuální orientaci, neboť *nekompromisní odmítání této možnosti neprospěje nikomu* (Nagat 2015, online).

Za povšimnutí však stojí především poslední autorčin argument, proč queerbaiting vnímá především negativně, a to je v tomto případě něco, co nazývá *omluvitelnou situační homosexualitou žen* (Nagat 2015, online). Jedná se podle ní o situaci, kdy spolu dvě ženské postavy mají *explicitně homosexuální scény, ale protože byly/jsou/budou v ustáleném heterosexuálním vztahu, je jejich bisexualita přeměněna na heterosexualitu se „sexy fázi“ a tedy omluvitelná* (Nagat 2015, online). Dalo by se ovšem polemizovat, zda je podobná dějová linka ještě stále queerbaitingem. Ten totiž bývá spojován především s náznaky a podtextem, jež se nikdy neuskuteční, zatímco v tomto případě dochází k explicitním scénám, které jsou jen později odůvodněny pouhým experimentováním, a to téměř výhradně u ženských hrdinek. K problematice zobrazování ženské a mužské homosexuality se ostatně vyjadřovaly také autorky *Boření mýtů: K současné neheteronormativní televizní seriálové produkci*, zejména v oddíle věnující se seriálu Glee. Zmiňují například, že *lesbické postavě (...) je věnováno mnohem méně prostoru než gay postavám* (Chlumská – Jansová – Jedličková 2015: 56), ať už se jedná o prvotní zmatené pocity, či pozdější explicitní zobrazení romantických scén. Paradoxně se však tento seriál ukázal být výjimečným v tom, že se z původně dvou spolužaček experimentujících se svou sexualitou stal v poslední sérii sezdaný pár.

---

<sup>29</sup> Fanouškovské jméno pro shipovaný pár Dean a Castiel.

<sup>30</sup> Služba fanouškům, kdy se tvůrci snaží nějakým způsobem zavděčit publiku tím, že přidají některé jejich „požadavky“ do svého seriálu.

V závěru článku autorka uveřejňuje také seznam případných otázek, které by v návaznosti na její text mohly čtenáře a čtenářky napadnout. Mimo jiné se věnuje také rozporu mezi queerbaitingem a zmíněným homo-fanservisem, u nichž se ovšem domnívá, že se nejedná o totéž. Zatímco fanservis zde označuje jen jako občasnou vstřícnost fanouškům (zejména pak v souvislosti s korejskou popkulturou), málokdo si ho podle ní *splete s opravdovou možností queer postav*, navíc možnost homosexuality nebývá popřena *tak striktně, jako se popírá subtext u queerbaitingu* (Nagat 2015, online). Zabývá se také otázkou, jak vlastně homosexuální podtext můžeme v případě queerbaitingu označit za zamýšlený, a nikoli jen za „nehodu“, což bylo ostatně obtížné také u výše analyzovaných textů, které dle mého názoru až příliš často pracovaly s předpokladem, že jsou úmysly tvůrců naprosto zřejmé. Podle Nagat (2015, online) je rozlišení úmyslu od náhody v tomto případě nemožné, *a proto queerbaiting v televizi prochází. Queer čtení je založené čistě na percepci diváka a queerbaiting zase na tom, že všechno můžete hodit na queer čtení. Takže pokaždé můžete prohlásit, že podtext může být náhodný*. Zároveň však dodává, že pokud už *při sledování seriálu trpí skupinovou halucinací přes tisíc lidí, je to důvod k zamýšlení* (Nagat 2015, online). Na obviňování fanoušků z toho, že se jen snaží do kanonu dostat své oblíbené páry, pak reaguje tím, že je zapotřebí v médiích reprezentovat sexuální menšiny, a pokud jim televize tuto reprezentaci neposkytne, měla by divákům ponechat alespoň jejich představy. Závěrem dodává, že ačkoli queerbaiting skutečně vnímá jako jednoznačně špatnou strategii, nesouhlasí s názory přestat sledovat své oblíbené seriály, jako to například propagovaly na svém blogu *Sherlock hezky česky* obě autorky. Podle Nagat (2015, online) je ale *důležité si uvědomit, že tady taková věc je*, jelikož publikum potřebuje *více skutečné reprezentace queer postav, nebo alespoň místo pro ně*. Protože *percepce ostatních lidí, ať je jakákoliv, by neměla být striktně zapírána* (Nagat 2015, online).

Dalším analyzovaným textem je příspěvek *Queerbaiting war*<sup>31</sup> uživatelky belldandy na stejnojmenném blogu, který sama charakterizuje jako *fanfiktční čtenářský deník*. Reaguje zde na válku fandomů, které u svých oblíbených seriálů živě debatují, zda v dané show ke queerbaitingu skutečně dochází, či nikoli. Queerbaiting zde charakterizuje téměř identicky jako předchozí autorky, a to jako seriál pracující se *strategií, v níž bude do svého díla vkládat motivy, které naznačují, že by osoby stejného pohlaví mohly být ve vztahu, ovšem bez úmyslu takový vztah někdy kánonem udělat. To vše, aby nalákali nemalý a stále viditelnější a vlivnější*

---

<sup>31</sup> Článek ze dne 28.9.2016 [online]. [cit. 2019-04-08]. Dostupné z: <https://belldandy.webnode.cz/news/queerbaiting-war/>

*segment svého publika, ale při tom neriskovali nelibost diváků většinových* (belldandy 2016, online) – v tomto případě tedy heteronormativně smýšlejících. Vyjadřuje tak myšlenku, že ačkoli většinový podíl na celkové sledovanosti většiny seriálů mají stále „běžní“ diváci, queer publikum rozhodně není co do počtu zanedbatelnou částí. Je proto ve vlastním zájmu tvůrců seriálů, aby se tuto část publika snažili nejen přilákat, ale především také udržet, i když v případě queerbaitingu se jedná o taktiku, kterou tato část publika nese velmi nelibě. *Seriálová tvorba pak totiž obsahuje velké množství scén, které vztah mezi postavami naznačuje, ale vzápětí je možnost, že by dané osoby mohly být ve vztahu, hodnocena jako komická* (belldandy 2016, online), což se queer publiku pochopitelně nezamlouvá. Průkazně obvinít tvůrce seriálových obsahů z queerbaitingu je však podle autorky nesnadné, protože by se jim musel *dokázat úmysl, tedy to, že to dělají naschvál. Jenže úmysl se dokazuje těžko* (belldandy 2016, online). Dále proto uznává, že rozpoznání queerbaitingu závisí také na tom, *zda diváka ovlivňují vlastní OTP<sup>32</sup> brýle nebo má naopak dotyčný člověk na queerbaiting v (...) seriálu slepotu* (belldandy 2016, online).

Podobně jako autorka blogu *Nagat v exilu* v souvislosti s queerbaitingem zmiňuje především seriál *Supernatural* a pár *Destiel*, na zmíněnou uživatelku a výše analyzovaný text ostatně odkazuje v záhlaví článku, společně s videem Ivety Jansové<sup>33</sup>. Domnívá se, že podrobné statistiky či rozbory společných scén obou hrdinů nejsou podstatné a v dialogu tvůrců a fanoušků seriálu mohou být stále označeny jen za alternativní výklad fandomu, přesto podobně jako Nagat poukazuje na skutečnost, že kdyby se jednalo o muže a ženu, namísto dvou mužů, nikdo by o jejich zájmu o vztah nepochyboval. Přesto se fanoušci seriálu *Supernatural* setkávají často s popíráním zejména ze strany tvůrců, a pokud už se k problematice vyjádří některý z herců, nemohou si být jisti, zda hovoří vážně. Autorka zde uvádí příklad, kdy se k dění v seriálu *Supernatural* vyjádřil herec Misha Collins s tím, že se k této záležitosti nechce explicitně vyjadřovat, ale všichni jsou si údajně *dobře vědomi toho, jaký je to vztah, scénáristé jsou zcela vědomi, jak je to napsáno. Možná je to nevyslovené, ale to neznamená, že to tam není a není to pravda* (belldandy 2016, online). Autorka však o tomto výroku, který by mohl být skutečným potvrzením queerbaitingové strategie, pochybuje zejména proto, že jmenovaný

---

<sup>32</sup> Z angl. *one true pairing* = zkratka užívaná pro *fanouškův nejoblíbenější ship* [online]. [cit. 2019-04-06]. Dostupné z: <http://sherlock-hezky-cesky.tumblr.com/post/113892953547/v%C4%9B%C5%99te-gatissovi-operace-johnlock-m%C3%A1-zelenou>

<sup>33</sup> A15: Iveta Jansová: Queer baiting, z pořadu Akademická čtvrtrodinka [online]. Dostupné z: [https://youtu.be/\\_49nEU\\_1\\_Bk](https://youtu.be/_49nEU_1_Bk).

herec většinou *pořád jen vtipkuje* (belldandy 2016, online), a fanoušci se proto nemohou spolehnout na věrohodnost tohoto prohlášení. Dotýká se rovněž dříve zmíněného fanservisu, o kterém je přesvědčena, že jej *tým kolem seriálu vypouští každou chvíli a nemalá část má celkem neskrytě erotický podtext* (belldandy 2016, online). Také ten se však často *pojí s humorem, protože myšlenka, že by k sobě mohli být přitahováni dva muži, je samozřejmě k popukání* (belldandy 2016, online). Posledně uvedeným výrokem se dá podobně jako u dalších textů demonstrovat časté užívání ironie, prostřednictvím které fanoušci nejčastěji vyjadřují svou frustraci nad skutečností, že je tvůrci seriálů klamou zapíráním některých pro ně jasně viditelných subtextů. Autorka v závěru svého příspěvku proto uvádí, že pokud by měla queerbaiting vymezit pouze prostřednictvím některého ze seriálů, byl by to právě Supernatural. Ten je podle ní je *přímo živoucí definicí queerbaitingu*, zejména kvůli tomu, *co se děje v a kolem seriálu* (belldandy 2016, online), čímž současně odkazuje na skutečnost, že je součástí tohoto fandumu, který aktivně získává informace také ze zákulisí seriálu.

Posledním textem vybraným k analýze je blogový příspěvek *A proč ne? (aneb záludnost stereotypů)*. Také tato autorka, publikující pod uživatelským jménem kratula, se aktivně věnuje fanfikci, v níž se primárně zaměřuje na svůj oblíbený seriál Sherlock ze stanice BBC. V tomto článku se věnuje primárně heteronormativnímu nahlížení na dané mediální obsahy, které jsou dle jejího názoru ovlivněny zejména prostředím, v němž vyrůstáme. Tato nastavená optika, již na určité věci nahlížíme, by ale podle ní měla být pravidelně podrobena pochybnostem, zde ji přirovnává k obrazu, který je občas potřeba otočit vzhůru nohama, aby se člověk mohl ujistit, že je vše na správném místě. Stejnému postupu by proto ráda chtěla podrobit právě heteronormativní vnímání.

Vyjadřuje názor, že jsme vyrostli *ve světě, kde jsou všichni hetero a o těch „druhých“ se moc nemluví. Dnes se (však) společnost liberalizuje. lidé, kteří to mají jinak než majorita společnosti, se už nemusí skrývat a přetvařovat, naopak v civilizovanější části světa se mohou sezdat, někde i stát rodiči* (kratula 2016, online). Můžeme tedy opět pozorovat již několikrát vyřčený názor předchozích autorek, které se opakovaně vracely ke stále vzrůstající akceptaci sexuálních minorit, které byly v minulosti nuceny svou identitu potlačovat. Současný liberální pohled na tyto minority je však podle této autorky pouhou *vnější slupkou, často danou faktem, že není veřejně akceptovatelné být homofobní* (kratula 2016, online). Podle ní se proto díváme *na svět hetero očima a myslíme si, že je nezdrovité předpokládat o osobě, která nijak nespecifikovala své sexuální preference, že by mohla být gay. Stejně se díváme i na naše*

*oblíbené filmy a seriály* (kratula 2016, online). V této souvislosti zmiňuje nejdříve filmový snímek *Zkrocená hora*, zobrazující homosexuální vztah dvou mužů, ale hodnotí jej jako klasický romantický snímek, který se liší pouze sexuální orientací hlavních hrdinů. Queer komunita však podle jejího názoru *čeká na svého hrdinu všedního dne, který by na obrazovce zachraňoval životy, chytil zločince nebo třeba jen prodával v music shopu, ale večer by přišel domů a políbil svého přítele* (kratula 2016, online). Nepřímo tak opět poukazuje na stereotypizaci queer postav v seriálové tvorbě, zde je označuje za nejčastější vyobrazení v podobě *humorných figurek* či *růžových kadeřníků mluvících vysokým hláskem* (kratula 2016, online). Podobně jako autorka blogu *Nagat v exilu* se kratula (2016, online) navíc vyjadřuje také k odlišné reprezentaci bisexuálů a bisexuálek s komentářem, že zdánlivě jediné *přijatelné ztvárnění na plátně či obrazovce je pohledná slečna, co byla ve dvaceti „trochu zvědavá“ a zkusila to se spolužačkou*, namísto aby televize do vysílání zařadila jako bisexuála pro změnu *neatraktivní osobu středních let*. Queer komunita podle ní navíc neočekává žádné gay drama, ale jednoduše *příběhy o zajímavých postavách, které jsou tak nějak mimochodem bi nebo gay* (kratula 2016, online), což ostatně ve svém textu naznačovaly také autorky blogu *Sherlock hezky česky*, když hovořily o tom, že odlišnou sexuální orientací by se u postav nic neměnilo a i nadále by se chovaly přirozeně a bez zažitých stereotypů o homosexuálech.

Autorka tohoto příspěvku je toho názoru, že queer komunita a její příznivci doslova zoufale vyhlíží *show, která by jim takové přání splnila, a autoři populárních seriálů to dobře vědí. Rádi by takové publikum nalákali, aniž by si to rozházeli s konzervativní většinou* (kratula 2016, online). To je podle ní hlavní důvod použití strategie, *kdy po sobě postavy vrhají významné pohledy, proběhne spousta narážek, situací koncipovaných v romantickém kontextu, ale těsně před koncem si oba hrdinové honem najdou partnerku. A na zklamání LGBT komunity a některých liberálních diváků reagují tvůrci s posměchem* (kratula 2016, online). Queerbaiting tak podobně jako ostatní autorky definuje zejména na základě toho, že se autoři mediálních obsahů snaží udržet nejlépe obě publika, poprvé však v této souvislosti používá opakovaně výraz „liberální divák“. Vkládání silných neheteronormativních subtextů a následné popírání tvůrců, hraničící až s výsměchem adresovaným fanouškovské obci, však opět vnímá stejně.

Ojedinělým názorem je však v případě tohoto textu tvrzení, že nesprávné ztvárnění queer postav může ovlivnit také heteronormativně smýšlející většinu. Pro příklad zde podobně jako většina zmíněných autorek opět uvádí *Sherlocka*, mezi jehož fanoušky je i *silná komunita přesvědčená, že celý seriál od začátku směřuje k romantickému vztahu mezi ústředními hrdiny a věří, že mají*



*pro své přesvědčení důkazy* (kratula 2016, online). Zmiňuje se, že ačkoli schvaluje fanouškovskou tvorbu, která je často v rozporu s koncepcí originálního autora (kratula 2016, online), vnímala již několikrát uváděný pár Johnlock pouze jako jednu z možných fanfikcí. Přiznává proto, že ačkoli dříve zmíněný subtext v tomto seriálu neviděla, některé z podrobných analýz a uvedených faktů ji dokázaly přesvědčit o tom, že by se párování Sherlocka a Johna mohlo skutečně stát kanonickým. Vrátime-li se k negativnímu vlivu na heteronormativní publikum, autorka argumentuje také tím, že zobrazení všech heteronormativních párů v seriálu Sherlock nezobrazuje tyto vztahy v nejlepším světle. Jako první příklad uvádí vztah Sherlocka a jeho asistentky Molly, jenž je založen především na Sherlockově využívání Mollyiny zamilovanosti a ochoty udělat pro něj cokoli. Také vztah Sherlocka a Irene Adlerové vnímá podobně negativně jako dříve uvedený/á uživatel/ka deducingbbcsherlock, ačkoli jejich vztah nereflktuje z pohledu Sherlocka, ale spíše z pozice Adlerové, která v návaznosti na předchozí příklad plní roli Sherlocka a Sherlock zase roli pasivnější Molly. Jde totiž opět jen o vztah jednostranné nadřazenosti a využívání. Jako třetí příklad pak uvádí manželství založené na lži, tedy vztah Johna s Mary Watsonovou, která mu po celou dobu tajila svou pravou identitu.

Právě toto nezdravé zobrazování nefunkčních heteronormativních vztahů vedlo autorku článku k zamyšlení nad tím, zda tím tvůrci nedávají najevo, že *takové poměry v partnerství jsou v pořádku, a že i v tak abuzivním vztahu je správné zůstat* (kratula 2016, online). V návaznosti na to proto vysvětluje, že naznačovaný vztah Sherlocka a Johna není lepší a hodnotnější proto, že jsou homosexuálové, ale proto, že *dává dohromady jedince, kteří se navzájem obohacují, dodávají si energii, spolu jsou šťastní, korigují vzájemně své horší vlastnosti a jsou připraveni jeden pro druhého riskovat život* (kratula 2016, online). A právě to je podle ní definicí zralého a spokojeného vztahu, jaký by mezi sebou hlavní postavy měly mít, bez ohledu na svou sexuální orientaci. To je také důvodem, proč si přeje, aby tvůrci Sherlocka nezamířili *do bezpečných, zahánvajících vod queerbaitingu*, protože se zdá, že se konečně *objevil seriál, kde jsou gayové, lesby a bisexuálové ztvárnění bez stereotypů* (kratula 2016, online). Ačkoli zde uživatelka kratula (2016, online) používá v souvislosti s queerbaitingem expresivního vyjadřování, stojí za povšimnutí právě (možná nevědomá) zmínka o vodách, které jsou *bezpečné*. Použití tohoto označení totiž podobně jako u Jansové (2016a: 73) značí, že se pro seriálové tvůrce jedná o bezpečnou strategii, která jim pomáhá udržet co nejširší spektrum publika, namísto aby riskovali ztrátu toho většinového tím, že naznačovaný subtext promění v kánon.

### 3.1.3 Queerbaiting na periférii mediálního zájmu

Jak už bylo naznačeno u výběru výzkumného vzorku, některé z textů bylo nutno z analýzy vyřadit zejména pro nedostatečnou reflexi zkoumaného tématu, tedy queerbaitingu. Jednalo se především o texty, které se sice věnovaly seriálové tvorbě a queerbaiting v nich byl explicitně jmenován, avšak v porovnání s ostatními analyzovanými celky se v nich o queerbaitingu hovořilo jen velmi krátce, většinou v řádu několika málo slov. Z důvodu snahy o komplexní pojetí tohoto tématu jsem se však tyto texty rozhodla na závěr rovněž zmínit.

Podobně jako byly srovnávány texty Křivánkové (2014: 8) a Chlumské (2014: 9) v kulturním periodiku A2, pro komparaci v rámci filmového časopisu Cinepur byl k článku Jansové (2016a: 70–73) vybrán text *Cool televize: Televizní vysílání pro generaci X a Y* od Jedličkové (2016: 56–59). Autorka v něm hovoří o možné „smrti televize“ a snaže producentů udržet si sledovanost svých diváků, zejména pak mileniálů<sup>34</sup>. Takzvanou cool televizi v tomto případě reprezentuje seriálová tvorba, která se snaží reflektovat smýšlení mileniálů, jež na rozdíl od starších generací tolik neinklinují k heteronormativitě. Právě z tohoto důvodu tvůrci mediálních obsahů stále častěji přicházejí s moderními koncepty jako je oslava svobodných matek samoživitelek či homosexuálních a/nebo rasově smíšené páry společně vychovávající potomky, ať už vlastní, nebo adoptované/v pěstounské péči. Toto zobrazování je však podle Jedličkové závislé na mnoha faktorech a seriálovou tvorbu si mohou fanoušci znelíbit velmi rychle. Jako příklad zde uvádí seriál *Glee*, který patřil mezi velmi populární pořady, ale přesto později sklidil kritiku. Přispíval totiž *k zobrazování sexuálních minorit, ale zároveň vytvářel negativní stereotypy o gayích a lesbách nebo lákal publikum na lesbické a gay vztahy, které neměl v plánu uskutečnit (tzv. queer baiting)* (Jedličková 2016: 58). V textu se Jedličková dále věnuje vlivu sociálních sítí na televizní obsahy či seriálům, které ze své podstaty sice nemají potenciál stát se cool televizí, ale přesto zmiňované mileniály dokázaly svou nekonvenčností zaujmout. Ke queerbaitingu už se kromě výše citovaného Jedličková (2016: 56–59) ani jednou nevrací či jej dále nerozvádí, proto byl její text z výzkumného vzorku nakonec vynechán.

---

<sup>34</sup> Lze shrnout právě jako generaci X a Y, tedy populaci narozenou nejpozději v polovině 80. let minulého století, kterou lze definovat jako *populační segmenty s nebyvalou kupní silou a vlivem na televizní tvorbu* (Jedličková 2016: 56).

V online prostředí už se se zmínkami o queerbaitingu potkáváme častěji, většinou však pouze v takovém konceptu, že je sice pojem vyřčen, ale autor/ka předpokládá, že jej čtenáři znají a není třeba jej dále vysvětlovat. Děje se tak zejména na fanouškovských platformách, které s pojmy souvisejícími se seriály či queer tematikou pracují běžně, a není proto zapotřebí je jakkoli analyzovat. Například autorka tuzemského blogu *Underland*<sup>35</sup>, který se věnuje hudbě, literatuře i televizní tvorbě, ve svém článku *I will go down with this ship aneb těžký je život slasherův*<sup>36</sup> z roku 2012 komentuje seriálovou tvorbu takto: (...) *obzvlášť v současné tvorbě, která se evidentně začala řídit heslem Not gay, not buying it (queerbaiting, queerbaiting everywhere)*. Ve volném překladu lze toto tvrzení interpretovat jako konstatování autorčiny nespokojenosti se všudypřítomným queerbaitingem a snahou tvůrců do každého mediálního obsahu zařadit nějakou homosexuální postavu, které v dnešní době svým způsobem zajišťují úspěch daného seriálu. Zároveň je třeba zdůraznit, že v tomto případě autorka nijak nespojuje samotnou homosexualitu s negativními konotacemi, protože na svých stránkách opakovaně striktně odmítá homofobní<sup>37</sup> chování. Queerbaiting je dále velmi krátce zmíněn také na stránkách *AsianStyle.cz* v reportáži z pátého ročníku pražského festivalu NatsuCon<sup>38</sup> pro příznivce japonské kultury. Uživatelka starfishzs (2017, online) jej zmiňuje pouze v souvislosti s přednáškou *Queerbaiting on Ice*, které se účastnila a kde se přednášející *zaměřila na vysvětlení pojmu queerbaiting, kde ho najdeme v západní tvorbě (ehm, Supernatural, ehm) a zda se o queerbaitingu dá mluvit v Japonsku*. Na stránkách samotného festivalu lze o přednášce vyhledat dodatečně také stručný popis<sup>39</sup>, kde se o queerbaitingu mluví pouze jako o *výpravě do hlubin popkulturní tvorby, kde tato zákeřná bestie přebývá*.

Queerbaiting je nicméně v českém prostředí také opakovaně předmětem některých fanouškovských diskuzí na stránkách zaměřených na seriálovou či filmovou tvorbu. Uvést lze například zájmový web *Edna.cz*, který ve své databázi uchovává přes X seriálů a s nimi související texty, statistiky, titulky či diskuze. U článku *Jak J. K. Rowlingová dnes přemýšlí*,

---

<sup>35</sup> [online] Dostupné z <http://theunderland.blog.cz/>.

<sup>36</sup> [online] Dostupné z: <http://theunderland.blog.cz/1206/i-will-go-down-with-this-ship-aneb-tezky-je-zivot-slasheruv>.

<sup>37</sup> Homofobie je obava z homosexuality a homosexuálních osob, která může vést k pocitům odporu, nepřátelství až nenávisti směřovaných právě na tyto osoby. V současné době je chápána jako směřování těchto pocitů vůči všem skupinám osob, které nejsou heterosexuální či se jinak vymykají genderovému řádu. (Smetáčková, Braun 2009: 9).

<sup>38</sup> [online] [cit. 2019-04-10] Dostupné z: <http://www.asianstyle.cz/zpravy/10024519-natsucon-2017-report>.

<sup>39</sup> [online] [cit. 2019-04-10] Dostupné z: <https://www.natsucon.cz/program/2017/queerbaiting-on-ice>.

když záměrně mění obecně známé události z Harryho Pottera<sup>40</sup>, který v prosinci loňského roku reagoval na některé scény z premiérově uvedeného snímku *Fantastická zvířata: Grindelwaldovy zločiny*, který je spin-offem<sup>41</sup> původní kultovní ságy o mladém čaroději. U textu, který se mimo jiné vrací k tomu, jak Rowlingová teprve po vydání všech sedmi dílů Harryho Pottera na veřejnosti uvedla, že vždy přemýšlela o řediteli kouzelnické školy Albusi Brumbálovi jako o homosexuálovi, je přístupná také možnost diskuze registrovaných uživatelů. Queerbaiting nejdřív zmiňuje uživatelka Sára Vašičková, vystupující pod přezdívkou Jemily, která se domnívá, že Rowlingová *v tomhle případě hraje na queerbaiting*, což odůvodňuje tím, že *v knize není ani jedna otevřeně queer postava a sama o Brumbálovi začala mluvit až po vydání knihy, kdy už byla značně v bezpečí* (Jemily 2018, online). Rowlingovou obviňuje z toho, že *v knize je reprezentace (queer) nulová*, což sice přisuzuje tehdejšímu *jinému pohledu na queer postavy a (jejich) reprezentaci v médiích* (Jemily 2018, online), ale nepřijde jí správné, že chce autorka queer podtext do knih vložit až zpětně. Na její prohlášení však reaguje uživatel megary (2018, online) takto: *Som gay a nevnímam situáciu s Dumbledorom ako queerbaiting. Môžeme mať samozrejme iné vnímanie a čo mne ako queerbaiting nepríde, niekomu inému už to tak pripadať môže. Ale ako gay by som mal cítiť niečím takým v prvom rade dotknutý ja, lenže tomu tak nie je*. Ilustruje tím opět skutečnost, jak moc je queerbaiting založený na subjektivním vnímání každého diváka, které navíc může být ovlivněno jeho genderem a sexuální orientací. Autor tohoto komentáře také uvažuje nad tím, že při psaní příběhu v 90. letech Rowlingová neměla možnost k otevřené reprezentaci Brumbálovy sexuality a možná jen v současnosti využila doby přívětivější k reprezentaci queer postav. Zároveň také spisovatelku omlouvá tím, *aké opodstatnenie by malo rozoberať Dumbledorovu<sup>42</sup> orientáciu (...), kde na to naozaj nebol priestor ani dôvod. Mal to spomenúť v uvádzacej reči na začiatku školského roka pred všetkými študentami alebo sa s Harrym v limbe porozprávať miesto o Voldemortovi o tom, že bol zamilovaný do Grindelwalda* (megary 2018, online)? Demonstruje tím sice fakt, že skutečná queer podstata Brumbálovy postavy nebyla v knize či filmech namísto, přesto sám uznává, že jistým vodítkem byla už skutečnost, že Brumbálovi do příběhu nenapsala ženu ani děti. Tento příklad jsem pro doplnění analýzy zvolila zejména proto, že je

---

<sup>40</sup> [online] [cit. 2019-04-10] Dostupné z: <https://www.edna.cz/harry-potter/novinky/jak-j-k-rowlingova-dnes-premysli-kdyz-zamerne-meni-obecne-zname-udalosti-z-harryho-pottera/>.

<sup>41</sup> V tomto případě film, který rozvíjí příběh dříve natočeného snímku, tedy vyprávění o tom, co se stalo před prvním filmem (autorský překlad) [online]. [cit. 2019-04-10] Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/prequel>.

<sup>42</sup> Ve slovenštině se některá vlastní jména postav z anglického originálu Harryho Pottera nepřekládají, pracují proto s originálním jménem Dumbledor.

jedním z mála případů, kdy se k problematice queerbaitingu vyjadřuje také muž, navíc homosexuálně orientovaný, který tento konkrétní mediální obsah jako queerbaiting nevnímá; a do opozice se proti němu staví žena, jež postup Rowlingové jako queerbaiting naopak označila.

### 3.2 Mediální reflexe queerbaitingu

Ačkoli je výběr výzkumného vzorku velmi úzký, poskytuje pro potřeby této práce dostatečný a současně uzavřený vhled do zkoumané problematiky. Z výše analyzovaných textů lze vyvodit, že v českém prostředí je chápání pojmu queerbaiting mezi různými autory téměř identické a odpovídá akademickému vymezení uvedenému v teoretické části práce. Z pohledu všech výše uvedených autorů a autorek je queerbaiting chápán jako klamavá strategie tvůrců mediálních obsahů, kteří využívají neheterosexuálních náznaků k nalákání a současnému udržení zájmu dvou odlišných publik. Jedním z nich je publikum heteronormativní, jež od mediálních obsahů ve většině očekává standardní zobrazování vztahů muže a ženy, na straně druhé pak stojí queer publikum, které se naopak může dožadovat početnější a komplexnější reprezentace queer charakterů v televizním prostředí.

I přes shodnou elementární interpretaci zkoumaného pojmu však většina textů vnáší do charakteristiky queerbaitingu nové poznatky a pojem dále rozšiřuje. V souvislosti s označením producentské strategie za queerbaiting je například nasnadě otázka, zda se stále ještě jedná o queerbaiting, pokud je subtext vložen do mediálního obsahu až ex post<sup>43</sup>, nebo zda se dá za queerbaiting označit také neheterosexuální zkušenost, jež je následně označena za pouhý experiment. Za zmínku stojí také uvedení opozitního pojmu, tedy heterobaitingu, který je zde vymezován jako naznačování heteronormativních vztahů většinovému publiku, jež nakonec tvůrci překvapí odhalením, že je domnělý queer podtext skutečným kánonem.

Pokud se dále zaměříme na to, zda je queerbaiting vnímán v českém prostředí negativně, neutrálně, či případně pozitivně, lze toto uchopení pojmu rozdělit na tištěná a online média. Je však nutno vzít v potaz výše uvedenou skutečnost, že se stále jedná o omezený vzorek textů. Zatímco v tištěných periodících všechny tři autorky inklinovaly spíše k objektivnímu hodnocení

---

<sup>43</sup> Uvedeno výše na příkladu J.K.Rowlingové, která jednu z postav ve svém díle označila za homosexuálně orientovanou teprve až po vydání všech knih.

bez vyjádření vlastního postoje a používaly proto zejména neutrální výrazy, na online platformách se autoři a autorky vyjadřovali převážně negativně. Pouze jednou se o queerbaitingu mluvilo v souvislosti s odměnou pro queer publikum, zde se ovšem jednalo právě o odměnu, kterou diváci nikdy nedostanou – tedy kanonické naplnění queer podtextů.

Pokud už se v článcích hovořilo o queerbaitingu, užívala se často silně expresivní vyjádření, autoři a autorky jej dále hodnotili jako špatný, šílený či odrazující, případně se o queerbaitingu vyjadřovali jako o situaci, kdy tvůrci z diváků dělají hlupáky. V textech se internetoví uživatelé také často uchýlovali k ironii, zejména když hodnotili postoj producentů vůči fanouškovským výkladům některých podtextů, který často hraničil s otevřeným výsměchem či pohrdáním. Tato skutečnost je však dána zejména tím, že se jedná o citově angažované jedince, úzce spojené s komentovaným mediálním obsahem, stejně tak je nutno vzít v potaz, že v případě těchto zájmových internetových stránek není jejich obsah nikterak kontrolován a schvalován v rámci redakčního systému.

Jak už bylo v práci několikrát naznačeno, queerbaiting je (zejména v českém prostředí) stále vcelku novým fenoménem, což dokládá mimo jiné i skutečnost, že nejstarší analyzovaný text z českého prostředí pochází z roku 2012; tři z výše hodnocených vzorků jsou navíc počinem zahraničních autorů a jejich texty zde vyšly pouze v překladu. Na první pohled je také patrné, že zastoupení tištěných textů zmiňujících queerbaiting je v porovnání s reprezentací v online prostředí znatelně méně frekventované. Pomineme-li jeden z překladových příspěvků, u něhož není možné určit, zda jej psal muž, či žena, lze zároveň konstatovat, že reflexe queerbaitingu je minimálně v tuzemských online i tištěných médiích doménou žen. Podle mediálních obsahů zmíněných ve svých textech však tyto autorky naopak nejčastěji pracují s pojmem queerbaiting v souvislosti s párováním dvou mužských hrdinů, i když v tištěných médiích je znatelná tendence k souměrnému zastoupení ženských i mužských párů. Ze zkoumaného vzorku jednoznačně vyplývá, že nejdiskutovanějším seriálem v souvislosti s queerbaitingem je Sherlock z produkce britské stanice BBC, což lze ale odůvodnit například i tím, že má Sherlock velmi silnou fanouškovskou základnu. Signifikantní zastoupení však mají v textech také seriály Supernatural a Glee, opakovaně je zmiňován i Star Trek.

## Závěr

Queerbaiting je zejména v českém prostředí stále novým pojmem. Je úzce propojen s fanouškovskými základnami navázanými na velmi specifické mediální obsahy, a proto je jeho nedostatečná reprezentace v komerčních médiích pochopitelným jevem. Navíc se jedná o fenomén, který mezi českými diváky není zcela známý a česká tvorba s ním prozatím nepracuje. Technika interpretativního čtení mi přesto umožnila velmi podrobný popis výzkumných jednotek. Pro účely této práce tak nebyly nastaveny příliš specifické požadavky, aby nedošlo ke ztrátě relevantních textů objevivších se napříč platformami a časem, a při výběru výzkumných jednotek jsem se zaměřila především na kvantitu informací, jež o zkoumaném tématu vybrané texty obsahovaly.

Prostřednictvím opakované interpretace textů v tištěných i online médiích jsem sledovala, nakolik se v jednotlivých textech autoři a autorky v definici queerbaitingu shodují, a v čem se naopak jejich reflexe liší, čímž jsem si primárně zodpověděla hlavní výzkumnou otázku. Společně se zkoumáním dalších vnitřních i vnějších znaků analyzovaných textů jsem také byla schopna určit, jaký postoj autoři a autorky ke queerbaitingu osobně zaujímají a k jakým mediálním obsahům se jejich texty odkazují nejčastěji.

Původní české texty věnující se queerbaitingu mimo akademické prostředí jsou v případě České republiky téměř výhradně ženskou záležitostí. Autorky však v těchto textech nejčastěji komentují neheterosexuální párování dvou mužů. Zároveň mohu prohlásit, že veškeré zkoumané jednotky se výhradně věnují pouze zahraničním mediálním obsahům, což mě současně vede k potvrzení mé domněnky, že se v českém prostředí dosud nevyskytuje taková původní seriálová tvorba, u níž by se o queerbaitingu dalo uvažovat.

Analyzováno bylo celkem deset textů, tři texty pocházely z tištěných periodik a sedm textů z online médií, přičemž tři z nich patřily k překladové tvorbě. Z toho usuzuji, že můj předpoklad o omezeném přístupu k informacím o queerbaitingu v českém prostředí byl správný, přesto však mohu konstatovat, že je alespoň patrná snaha o šíření informací o tomto fenoménu nejen překládáním zahraničních prací, ale také původními texty českých autorů a autorek.

Neutrálního postoje a objektivního informování o tematice queerbaitingu se ovšem čtenáři zde analyzovaných textů dočkají pouze v tištěných periodících, jako je právě A2 či Cinepur. V online prostředí je velmi silně znatelná citová angažovanost některých fanoušků, jež jsou při psaní svých textů často ovlivněni svými emotivními vazbami na své oblíbené seriálové postavy, potažmo jednotlivé páry. Zároveň však musím zdůraznit přínos některých jejich neobvyklých poznatků k danému tématu, které mohou čtenáře obohatit a přinutit k zamyšlení nad touto problematikou.

Queerbaiting byl dosud v akademickém prostředí zkoumán zejména v oboru filmových věd či kulturních studií. Analýza jeho mediální reflexe v českém prostředí proto poskytuje v oboru žurnalistiky ucelenější náhled na strategii, jež funguje na principu clickbaitingu užívaného ve zpravodajství, ale v tomto případě zaměřeného na specifickou skupinu příjemců mediálních obsahů. Tato práce proto zkoumá odlišné vnímání vzrůstajícího fenoménu queerbaitingu u nás a současně nabízí možné alternativy jeho výkladu, vedoucí k rozšíření definovaného pojmu. S přihlédnutím k omezenému množství česky psaných textů se však jedná spíše o pilotní studii, která může být v budoucnu nadále rozšiřována.



## Seznam literatury

BARKER, Chris a Kateřina GILLÁROVÁ. *Slovník kulturních studií*. Přeložila Irena REIFOVÁ, přeložil Michal POSPÍŠIL. Praha: Portál, 2006, 206 s. ISBN 8073670992.

BLECHA, Ivan et al. *Filosofický slovník; [Ivan Blecha]*. 1. vyd. Olomouc: FIN, 1995. 479 s. ISBN 80-7182-014-8.

BUTLER, Judith. *Závažná těla: o materialitě a diskursivní mezích „pohlaví“*. Přeložil Josef FULKA. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2016, 342 s. Limes. ISBN 978-80-246-3325-1.

ČECHOVÁ, Marie, Marie KRČMOVÁ, Eva MINÁŘOVÁ a Jan CHLOUPEK. *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, 342 s. ISBN 8086642003.

Editorial. Pp.2 in *A2: kulturní čtrnáctideník* 10 (3). 2014, ISSN 1803-6635.

FAFEJTA, Martin. *Sexualita a sexuální identita: sociální povaha přirozenosti*. Praha: Portál, 2016, 237 s. ISBN 978-80-262-1030-6.

FAFEJTA, Martin. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany: Nakladatelství Jan Pizskiewicz, 2004, 159 s. ISBN 8086768066.

HALADA, Jan a OSVALDOVÁ Barbora (eds.). *Slovník žurnalistiky: výklad pojmů a teorie oboru*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017, 301 s. ISBN 978-80-246-3752-5.

CHLUMSKÁ, Eva. „Dva muži, jeden byt. Queer čtení Sherlocka Holmese.“ Pp.9 in *A2: kulturní čtrnáctideník* 10 (3). 2014, ISSN 1803-6635.

CHLUMSKÁ, Eva, JANSOVÁ Iveta a Jana JEDLIČKOVÁ. *Boření mýtů: K současné neheteronormativní televizní seriálové produkci*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, 98 s. ISBN 978-80-244-4631-8.

JANSOVÁ, Iveta (2016a). „Náprava škod / Femslash fanouškovství.“ Pp.70–73 in *Cinepur: čtvrtletník dobrého filmu* 22 (105). 2016, ISSN 1213-516X.

JANSOVÁ, Iveta (2016b). „Zpochybňování heteronormativní ideologie ve femslash fanouškovských pracích a jeho dopad na původní mediální obsahy.“ Pp. 14–24 in *Sexuality IX. Sborník příspěvků z vědecké mezinárodní konference*. Ed. Marková, Dagmar – Lechová, Jana. Brno: Institut mezioborových studií.

JEDLIČKOVÁ, Jana. „Cool televize: Televizní vysílání pro generaci X a Y.“ Pp.56–59 in *Cinepur: čtvrtletník dobrého filmu* 22 (108). 2016, ISSN 1213-516X.

JÍLEK, Viktor. *Žurnalistické texty jako výsledek působení jazykových a mimojazykových vlivů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, 120 s. Učebnice. ISBN 978-80-244-2218-3.

JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Masová média*. 2., přepracované vydání. Praha: Portál, 2015, 390 s. ISBN 978-80-262-0743-6.

KOKEŠ, Radomír D. „Teorie seriálové fikce. Možné cesty naratologické analýzy televizního seriálu.“ Pp. 228–257 in: Jedličková, Alice – Fedrová, Stanislava (eds.): *Intermediální poetika příběhu*. Praha: ÚČL AV ČR – Akropolis, 2011. 349 s. ISBN 978-80-85778-80-9.

KRONICK, Jane C.. „Alternativní metodologie pro analýzu kvalitativních dat.“ Přeložila Iva KŘÍŽOVÁ, přeložil Ladislav RABUŠIC. Pp.57–68 in *Sociologický časopis / Czech Sociological Review* 33 (1). 1997, ISSN 0038-0288.

KŘIVÁNKOVÁ, Anna. „Homosexuálové z Baker Street? O vztahu Sherlocka Holmese a doktora Watsona.“ Pp.8 in *A2: kulturní čtrnáctideník* 10 (3). 2014, ISSN 1803-6635.

SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2014. 539 s., [4] s. obr. příl. *Žurnalistika a komunikace*. ISBN 978-80-247-3568-9.

## Elektronické zdroje

A15: Iveta Jansová: *Queer baiting*. In: Youtube [online]. 25.10.2016 [cit. 2019-04-06]. Dostupné z: [https://youtu.be/\\_49nEU\\_1\\_Bk](https://youtu.be/_49nEU_1_Bk). Kanál uživatele Akademická čtvrtodinka.

ALDWAIRI, Monther a ALWAHEDI, Ali. *Detecting Fake News in Social Media Networks* [online]. 2018 [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: [https://www.researchgate.net/publication/327690229\\_Detecting\\_Fake\\_News\\_in\\_Social\\_Media\\_Networks](https://www.researchgate.net/publication/327690229_Detecting_Fake_News_in_Social_Media_Networks).

BELLDANDY. *Queerbaiting War*. In: *Belldandy o slashi* [online]. 2016 [cit. 2019-04-08]. Dostupné z: <https://belldandy.webnode.cz/news/queerbaiting-war/>.

BLIZZY. *Queerbaiting on Ice* [online]. 2017 [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.natsucon.cz/program/2017/queerbaiting-on-ice>.

BRENNAN, Joseph (ed.). *CFP: Special Issue in Journal of Fandom Studies. Queerbaiting* [online]. 2014 [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: <http://medkult.upmedia.cz/2016/04/03/cfp-special-issue-in-journal-of-fandom-studies/>.

DEDUCINGBBCSHERLOCK. *Irene Adlerová: Žena, mýtus, meta*. Přeložila: ŠTEFKA (2015-04-28). In: *Sherlock hezky česky* [online]. 2014 [cit. 2019-04-05]. Dostupné z: <http://sherlock-hezky-cesky.tumblr.com/post/117623877077/irene-adlerov%C3%A1-%C5%BEena-m%C3%BDtus-a-meta>.

FATHALLAHOVÁ, Judith. *Moriarty's Ghost: Or the Queer Disruption of the BBC's Sherlock*. 2015. Pp. 490–500 in *Television & New Media*, 16(5) [online]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/1527476414543528>.

JANSOVÁ, Iveta. *Kategorie fanoušek jako teoretický problém: aktivity, praktiky a kategorizace* [online]. Olomouc, 2018 [cit. 2019-04-07]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/m8i6f8/>. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. Daniel Bína, Ph.D.

KRATULA. *A proč ne? (aneb záludnost stereotypů)*. In: *kratulablog* [online]. 2016 [cit. 2019-04-08]. Dostupné z: <https://kratulablog.wordpress.com/tag/queerbaiting/>.

LOCKWOOD, Gwilym. *Academic clickbait: articles with positively-framed titles, interesting phrasing, and no wordplay get more attention online* [online]. 2016 [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: <https://thewinnower.com/papers/4892-academic-clickbait-articles-with-positively-framed-titles-interesting-phrasing-and-no-wordplay-get-more-attention-online>.

LOUDEST-SUBTEXT-IN-TELEVISION (2014a). *Subverze a Sherlock: Úvod*. Přeložila: JOSIE (2016-01-15). In: *Sherlock hezky česky* [online]. [cit. 2019-04-05]. Dostupné z:

<http://sherlock-hezky-cesky.tumblr.com/post/137349258957/subverze-a-sherlock-%C3%BAvod>.

LOUDEST-SUBTEXT-IN-TELEVISION (2014b). *Subverze a Sherlock: Studie v růžové*. Přeložila: JOSIE (2016-01-15). In: *Sherlock hezky česky* [online]. [cit. 2019-04-05]. Dostupné z: <http://sherlock-hezky-cesky.tumblr.com/post/137349266172/subverze-a-sherlock-studie-v-r%C5%AF%C5%BEov%C3%A9>.

LOUDEST-SUBTEXT-IN-TELEVISION (2014c). *Věřte Gattisovi: Operace Johnlock má zelenou*. Přeložila: JOSIE (2015-03-17). In: *Sherlock hezky česky* [online]. [cit. 2019-04-05]. Dostupné z: <http://sherlock-hezky-cesky.tumblr.com/post/113892953547/v%C4%9B%C5%99te-gattisovi-operace-johnlock-m%C3%A1-zelenou>.

NAGAT. *Queer baiting a trocha gender rage*. In: *Nagat v exilu* [online]. 2015 [cit. 2019-04-07]. Dostupné z: <https://nagatvexilu.blogspot.com/2015/02/queer-baiting-zlaty-dul-ze-slashe.html>.

NORDINOVÁ, Emma. *From Queer Reading to Queerbaiting : The battle over the polysemic text and the power of hermeneutics* [online]. 2015 [cit. 2019-01-02]. Dostupné z: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-118819>.

SMETÁČKOVÁ, Irena a BRAUN, Richard. *Homofobie v žákovských kolektivech*. Praha, 2009. 54 s. ISBN 978-80-7440-016-2 [online]. [cit. 2019-04-10] Dostupné z: [http://asociaciavp.wbl.sk/prirucka\\_homofobie.pdf](http://asociaciavp.wbl.sk/prirucka_homofobie.pdf).

STARFISHZS. *NatsuCon 2017 [report]* [online]. 2017 [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <http://www.asianstyle.cz/zpravy/10024519-natsucon-2017-report>.

*Portrayal of Lesbian, Gay and Bisexual People on the BBC. Executive Summaries and Recommendations* [online]. 2010 [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: [http://downloads.bbc.co.uk/aboutthebbc/insidethebbc/howwework/reports/pdf/diversity\\_summaries\\_300910.pdf](http://downloads.bbc.co.uk/aboutthebbc/insidethebbc/howwework/reports/pdf/diversity_summaries_300910.pdf).

*Jak J.K.Rowlingová dnes přemýšlí, když záměrně mění obecně známé události z Harryho Pottera?* In: *Edna.cz* [online]. 2018 [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.edna.cz/harry-potter/novinky/jak-j-k-rowlingova-dnes-premysli-kdyz-zamerne-meni-obecne-zname-udalosti-z-harryho-pottera/>

*I will go down with this ship aneb těžký je život slasherův*. In: *The Underland* [online]. 2012 [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <http://theunderland.blog.cz/1206/i-will-go-down-with-this-ship-aneb-tezky-je-zivot-slasheruv>.

Databáze tištěných a online textů. *Anopress* [online]. Dostupné z: <https://www.anopress.cz/>.

Databáze odborných prací. *Academia.edu* [online]. Dostupné z: <https://www.academia.edu/>

Odpovědi na dotazy čtenářů. In: *Sherlock hezky česky* [online]. [cit. 2019-04-05]. Dostupné z: <https://sherlock-hezky-cesky.tumblr.com/tagged/doru%C4%8Deno-opil%C3%BDm-po%C5%A1tovn%C3%ADm-holubem>.

Výzkumné zprávy a informace o organizaci. In: *GLAAD* [online]. [cit 2019-03-15]. Dostupné z: <https://www.glaad.org/>.

Clickbait. In: *Oxford Dictionaries* [online]. [cit. 2019-01-06] Dostupné z: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/clickbait>.

Queerbaiting. In: *Urban Dictionary* [online]. 2008 [cit. 2019-01-06]. Dostupné z: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=queer%20baiting>.

Prequel. In: *Cambridge Dictionary* [online]. [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/prequel>.