

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra žurnalistiky

Magisterská diplomová práce

SLASHOVÁ FAN FICTION NA HARRYHO POTTERA V ČESKÉM  
PROSTŘEDÍ

THE SLASH FAN FICTION ON HARRY POTTER IN CZECH  
LANGUAGE AREA

Vypracovala: Bc. Monika Bartošová, Filozofická fakulta UP, Katedra žurnalistiky

Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Sloboda

Olomouc 2013

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci vypracovala samostatně. Dodržovala jsem zásady vědecké etiky a uvedla všechny použité zdroje.

V Olomouci dne 29. března 2013

.....

Děkuji Mgr. Zdeňku Slobodovi za odborné vedení práce a podnětné rady. Mé díky patří také rodičům Gabriele Bartošové a Antonínu Bartošovi za podporu při studiu. Petře Dvořákové a Marii Ilkivové děkuji za pomoc s jazykovou i stylistickou a obsahovou stránkou textu. V neposlední řadě děkuji všem svým respondentům za jejich čas, ochotu a pozitivní přístup.

## **Abstrakt**

Tématem diplomové práce je výzkum komunity kolem slashové fanouškovské fikce fandumu *Harry Potter* v českém prostředí. Cílem práce je popis této skupiny utvořené kolem specifické části fanouškovské produkce - slashové fikce. Práce teoreticky vychází z oblasti fan studies a také konceptů heteronormativity, genderu a queer. Pro výzkum je použita metoda kvalitativních rozhovorů se 14 respondentkami a následná interpretace. Na základě rozhovorů text popisuje fungování jedinců v rámci komunity, životní cyklus zájmu o slash, vztah respondentů k textům a také různé druhy motivací, které definují pro čtení a psaní slashe. Slash jako specifický žánr poskytuje respondentkám prostor pro kreativní tvorbu, relaxaci a zábavu a v neposlední řadě uvědomělé i neuvědomělé překračování a testování hranic heteronormativity a genderu.

## **Abstract**

Theme of this work is research of the community formed around slash fan fiction in *Harry Potter* fandom in Czech language area. The goal of this text is description of the group formed around specific kind of fan production – slash fiction. This work is theoretically based on fan studies and concepts of heteronormativity, gender and queer. The qualitative method of interviews with 14 participants and interpretation is used for research. Based on interviews the text describes functioning of participants in community, life cycle of interest in slash, relationship of participants and texts and different kinds of motivations described by participants for reading and writing of slash. Slash as a specific genre give to participants space for creative work, relaxation and fun and last but not least conscious and unconscious crossing and testing of heteronormativity and gender.

**Klíčová slova:** fandom, fanouškovská fikce, fanouškovská kultura, gender, Harry Potter, interpretace, kánon, komunita, mediální fanoušek, recepce publika, sexualita, slash fikce, stigmatizace, únik z každodennosti, výzkumy publika

**Key words:** fandom, fan fiction, fan culture, gender, Harry Potter, interpretation, canon, community, media fan, audience reception, sexuality, slash fiction, stigmatization, escapism, audience research

Počet znaků: 145 485

## Obsah

1	Úvod .....	7
2	Základní pojmy .....	10
2.1	Heteronormativita .....	10
2.2	Queer .....	11
2.3	Gender .....	12
2.4	Publikum a jeho proměny .....	14
2.5	Fanouškovství .....	16
2.5.1	Fandom .....	18
2.5.2	Fanoušek, uctíváč, nadšenec .....	19
2.5.3	Fanoušci pytláci a nomádi .....	20
2.5.4	Stigmatizace fanouška .....	20
2.6	Fan produkce .....	21
2.6.1	Slash jako specifický žánr fan fikce .....	24
3	Výzkum autorek/čtenářek HP slashe .....	27
3.1	Proces přijetí slashové fikce .....	29
3.1.1	Harry Potter jako vstupní fandom .....	31
3.2	Slash jako internetová komunita .....	33
3.2.1	Vstupní mechanismy .....	34
3.3	Životní fáze slashového fanouškovství .....	36
3.4	Slash a „běžný“ život .....	38
3.4.1	Reakce okolí .....	39
3.4.2	Slash jako stigma .....	42
3.5	Pohyb fanoušků a fanynek slashe v prostředí internetu .....	43
3.5.1	Jazykové bariéry a jejich překonávání .....	45
3.6	Slash a jeho vztah ke kanonickému textu .....	47

3.6.1	Vlastnosti kanonického textu .....	48
3.6.2	Vlastnosti slashových textů .....	49
3.6.3	Oblíbené postavy .....	54
3.6.4	Oblíbené páry .....	57
3.7	Deklarovaná motivace ke konzumaci a tvorbě slashe .....	59
3.7.1	Slashová fikce jako projev ženské sexuality .....	59
3.7.2	Slash jako zábava .....	61
3.7.3	Slash jako výlet za hranice kánonu .....	62
3.7.4	Slash ve vztahu k sexualitě .....	63
4	Závěr .....	67
5	Seznam použité literatury .....	69

„Mráz nakreslil na okna něžné malby ledových krajk. Květ vedle květu tahle křehká krása zdobí sklo. Stačí na ni dýchnout a zmizí. Zatím se ale o ledové krystalky láme pouze studené světlo svítání.

Oheň v krbu vyhasnul už dávno a dvěma spícím postavám se kouří od úst. Zabalení v černých příkrývkách necítí ranní chlad. Hřeje je něco zvláštního. Napohled je to křehké jako ledové květy na okně místnosti. Jejich květy ale nespálí žár ohně ani mráz.

Kolem procupitá drobný domácí skřítek. Neslyšně kouzlem spraví bílou misku. Z podlahy posbírání v tomhle období vzácné, sladké hrušky a vrátí je na místo. Zapálí oheň v krbu. Vědouce se usměje a tiše zmizí. Kolikrát už spravoval věci rozbité v zápalu boje těchto dvou studentů.

Teď je to jiné a skřítek doufá, že to pochopili i oni.

Je tak snadné dýchnout na sklo a zničit dílo mrazu. Časem se možná objeví květy nové, ale nikdy už nebudou tak krásné a nevinně křehké, jako ty první.“

– povídka *První květy* od M.R.K.E.V.

## 1 Úvod

Pole fanouškovské tvorby obecně je velmi kreativním a barvitým prostředím, které obsahuje obrovské množství artefaktů psaných, vizuálních i například zvukových. Demokratický přístup k produktům populární kultury, jejich reinterpretace, doplňování a přeměna se staly činnostmi, které se celosvětově věnuje obrovský počet lidí. Archivy fanouškovských povídek, ale i weby zaměřené na sdílení vizuálních obsahů jako *youtube.com* nebo *tumblr.com* doslova přetékaají texty, videi a obrázky, které uchopují nejrůznější kanonické texty od literatury, přes komiksy až po seriály či filmy. Společně s artefakty ale fanoušci také tvoří velmi pevné komunity se složitými sítěmi sociálních vztahů. Díky internetu mají možnost sdílet své záliby napříč státy a kontinenty.

Žánr slash, na který se zaměřuje tento text, je pouze jedním z mnoha druhů těchto obsahů. Přináší ovšem velmi zajímavý aspekt přítomný při práci s kanonickým popkulturním textem a to je jeho vztah k sexualitě a genderu. Nejenže slashová fikce a další mediální formy obsahují pohledy na emoční a erotické vztahy dvou osob stejného pohlaví (početně převažují

povídky se dvěma mužskými postavami), ale zároveň obsahují různé formy ohýbání, proměny a vyjednávání genderových rolí. Zajímavým aspektem této tvorby, které se všimají téměř všechny teoretické texty, je i fakt, že v největším počtu případů jde o artefakty tvořené převážně heterosexuálními ženami pro heterosexuální ženy. Z tohoto hlediska je tedy velmi zajímavé i vztahování neheteronormativních textů k sexuálním identitám autorek/čtenářek, případně autorů/čtenářů.

V českém prostředí je stále naprosto převažujícím fandomem, ve kterém slash vzniká, *Harry Potter*. Ačkoliv je jedním z hlavních fandomů i v jiných jazykových oblastech, tato preference nebývá obvykle tak dominantní. V českém prostoru jde o souběh několika faktorů, jako je nárůst počtů uživatelů internetu, oblíbenost původní knižní série či poměrně dlouhé pauzy mezi vydáním některých jejích dílů. Pro velkou část slashové komunity je *Harry Potter* stále fandomem, díky kterému se o slash začnou zajímat a i postupem času zůstává nejdůležitější. To je i důvod, proč jsem si *Harry Potter* fandom vybrala pro svou práci.

V textu se tedy věnuji převážně virtuálnímu prostoru české slashové komunity utvořené kolem fandomu *Harryho Pottera*. Na komunitu nahlížím z několika hledisek, vedle projevů komunity jako takové, tedy vytváření sociálních vztahů, pravidel, specifického jazyka a v neposlední řadě vlastních artefaktů, mě zajímá také vztah komunity ke kanonickým i slashovým textům. Chápu tyto texty jako zásadní pro samotné utváření komunity. Cílem práce je tedy na základě těchto kritérií komunitu popsat a ilustrovat výpověďmi jednotlivých respondentek. Chci postihnout specifika, která se vážou jak obecně k fanouškovství, tak konkrétně k fenoménu slashové tvorby. Jako specifikum také chápu povahu zvoleného fandomu, který se svou velikostí či kanonickým textem v podobě dětské literatury od dalších podobných fandomů odlišuje zejména tím, jak jej chápou sami jeho členové.

Pro výzkum používám kvalitativní rozhovory podle metodologie, kterou Jean-Claude Kaufmann nazývá technikou chápajícího rozhovoru. Tento způsob získávání dat považuji za nejvhodnější pro dosažení cílů práce, jelikož mým cílem není testování teorií, ale hlubší pochopení problematiky.

Data pro následnou interpretaci jsem získala 14 rozhovory. Respondenty pro výzkum jsem kontaktovala díky využití stávajících kontaktů se členy komunity v kombinaci s výzvou uveřejněnou na webech důležitých pro samotnou komunitu. Tuto techniku jsem potom kombinovala s technikou sněhové koule a v několika případech také se záměrným výběrem, abych zajistila větší různorodost vzorku. Mezi mými respondenty byly jak členky komunity,



s nimiž jsem byla v kontaktu již dříve, mezi nimi i některé, které pokládám za blízké přátele, tak i jedinci, se kterými jsem se setkala poprvé až kvůli výzkumu.

Vzhledem k vlastní pozici uvnitř slashové internetové komunity jsem se při výzkumu i psaní práce musela vyrovnávat s místem na pomezí fanouška a akademika. Touto problematikou se ze stejné pozice zabývá Henry Jenkins ve své knize *Fans, bloggers, and gamers: exploring participatory culture*. Píše, že: „...*esenci toho, jak být metodologicky sebe-uvědomělý, je upřímnost v tom, jak víš, co víš.*“<sup>1</sup> (2006:6). S vědomím této nutnosti jsem přistupovala k celé práci. Volbu tématu jsem provedla na základě svého předvedění a kontakty uvnitř komunity mi také pomohly získat respondenty pro můj výzkum. Mimo jiné mi má pozice pomohla také díky znalosti specifického jazyka a terminologie, které se používají v souvislosti se slash fikcí zejména na internetu. Zároveň mě ale stejné vědomí této pozice nutilo k průběžnému přehodnocování vlastní perspektivy tak, aby výsledný pohled na slashovou komunitu nebyl zúžen mým vlastním omezeným pohledem.

Pozici, kterou Jenkins nazývá Aca/Fen (2006:4), shledávám pro tento druh práce výhodnou zejména díky znalosti prostředí. Díky ní se mi také dostalo otevřeného přijetí ze strany respondentů. Prakticky všichni oslovení vyjádřili zaujetí mým výzkumem a pozitivní postoj ke snaze uchopit jejich činnost akademicky. Chápu odlišnosti dvou identit fanouška slashové fikce a autora odborné práce, věřím ale, že při důsledném přístupu k interpretaci rozhovorů a neustálém vědomí vlastního postoje k nim, je možné napsat kvalitní práci, která přinese poučený vhled do problematiky.

---

<sup>1</sup> Vlastní překlad anglického textu: „...*the essence of being methodologically self-conscious is to be honest about how you know what you know.*“

## 2 Základní pojmy

V této části práce vysvětlím základní pojmy, které se budou v textu objevovat. Budu se držet zejména pojmů publikum, fanouškovství, fan produkce (tedy zejména fan fikce) a slash, přičemž je chápu jako pojmy vzájemně si podřízené. Řadit je budu od nejobecnějšího publika až po konkrétní oblast mého zájmu, tedy slashovou fan fikci. Jako stěžejní chápu vývoj teoretického přístupu v čase, proto u každého pojmu představím i jeho historii. Úplně na začátku ale považuji za nutné věnovat se pojmům queer, gender a heteronormativita, tedy termíny, které budu používat napříč celým textem.

Další dílčí pojmy a faktory svázané s tématem tohoto textu budou následně postupně představeny spolu s popisem výsledků kvalitativního výzkumu a doplněny příklady z rozhovorů.

### 2.1 Heteronormativita

V současné západní společnosti je heterosexuality chápána jako obecné základní nastavení lidské sexuality. Je nepříznačová. Heteronormativita potom „označuje tendenci v současném západním systému sexu a pohlaví spatřovat heterosexuální vztahy jako normu a všechny ostatní formy sexuálního chování jako deviace od této normy.“ (Spargo, 2001). Systém heteronormativních pravidel funguje jako omezující vůči jedincům, na které jsou uplatňovány.

Koncept heteronormativity vychází z tradičně křesťanského chápání morálky vztažené na vztah dvou jedinců. Heteronormativně bezproblémový vztah je tedy vztah muže a ženy završený manželstvím s předpokladem věrnosti, kde sex má reprodukční charakter a rodina je instituce vytvořená s primární funkcí výchovy dětí.

Tato pravidla zároveň obsahují definice genderových rolí, chápaných jako komplementární, kdy každý gender má vzhledem k reprodukci vlastní funkci. Spolu s genderovými pravidly se tak heteronormativita promítá do všech vztahů bez ohledu na to, jsou-li spojeny s reprodukční funkcí (např. pracovní trh).

V současnosti, kdy jsou genderové a sexuální role narušovány a znovu vyjednávány, je ve společnosti heteronormativita chápána jako ideál, k němuž jsou vztahovány i identity, které jejích vlastností nedosahují. Jako stojící v opozici k heteronormativitě lze chápat pojem queer a jedince, kteří se tak definují.

## 2.2 Queer

Teoreticky byl pojem queer poprvé použit teoretičkou Teresou de Lauretis v roce 1991. Překlad slova znamená divný, podezřelý nebo homosexuální a původně byl používán jako nadávka ve významu „buzna“ nebo „teplouš“.

V 90. letech 20. století se ale sémantika slova začíná proměňovat, spolu s postupnou emancipací gay a lesbických hnutí, si jedinci takto pejorativně označení výraz přivlastňují a začínají tak označovat sami sebe. Queer se ale zároveň stal širším pojmem, než pojem gay, lesbický či homosexuální. V podstatě je to zastřešující pojem pro jednotlivce dobrovolně nebo nuceně postavené mimo hranice heteronormativity. Pojem může být chápán jako způsob protestu proti nadvládě právě těchto hranic. Důležité je, že se tak začala označovat sama LGBT komunita, která si přisvojila původní nadávku a obrátila její význam.

*„„Podivné“ (queer) může být podstatným jménem, adjektivem a v angličtině také slovesem, ale v každém případě je definováno v protikladu k „normálnímu“ a normalizujícímu. Teorie „podivného“ není jediným nebo systematickým koncepčním či metodologickým rámcem, ale souborem intelektuálních potyček se vztahy mezi sexem, pohlavím a sexuální touhou.“* (Spargo, 2001). Spíše než přiřazením ke konkrétnímu genderu nebo sexuální orientaci tak jde právě o negaci normality.

Pojem queer byl záhy uchopen teoreticky. Queer teorie se řadí mezi další poststrukturalistické teorie, jako je neomarxismus, feministická teorie nebo sémiotika. Jako u všech kritických teorií jde o druh konfliktu, který se v tomto případě odehrává mezi heteronormativitou a queer identitou.

Queer teorie byla inspirována i pojetím diskurzu Michela Foucaulta, který se sexualitou, normami, které se na ni vztahují, a únikem z jejich hranic zabýval i ve svých textech (1999, 2000, 2003a, 2003b). To nejdůležitější, co Foucault přinesl svým pojetím diskurzu, je jeho proměnlivost v čase. Co se týká sexuality, jsou tedy proměnlivé i hranice toho, co daná společnost a doba pokládá za normální. Jako takové tedy není současné chápání heteronormativity jediné možné a trvalé, což umožňuje její dekonstrukci. Zároveň jeho pojetí umožňuje chápání souběžného alternativního queer diskurzu.

Dalším zásadním prvkem queer teorie je reprezentace v souvislosti se stereotypizací genderů či sexuálních identit. Jde o reprezentaci jak v rovině jazykové, tak například vizuální nebo obecně mediální reprezentaci.

Zejména v počátcích měl na formování queer teorie asi největší vliv feminismus a feministická kritika, či později genderová studia. Queer teorie přejímá jejich zájem o reprezentaci, mocenské postavení či společenské hranice, místo ženy (respektive kteréhokoliv z genderů) ji toto ale zajímá u jedince stojícího mimo heteronormativitu.

### 2.3 Gender

Kategorie genderu je pro popis slashové fikce důležitá, jak se později ukáže i při předložení výsledků výzkumu. Respondentky v této kategorii přemýšlí ve vztahu k textům, k sobě samým i ostatním členkám a členům slashové komunity. Ačkoliv často nejsou s akademickým obsahem pojmu blíže seznámeny, používají rozdělení mužského a ženského spíše v jeho významu, než ve významu biologického pohlaví. Jestli jde o důsledek proměny chápání těchto pojmů ve skutečnosti, nebo o následek časté konzumace slashových textů, které jsou z hlediska genderu i sexuality značně liberální, není úplně patrné. Vzhledem k věkové diferenciaci respondentek jde pravděpodobně o kombinaci obojího.

K genderu přistupuji stejně jako Gerlinda Šmausová (2002), ta v návaznosti na genderové (případně feministické) teoretičky a teoretiky chápe gender jako společensky konstruovanou a udržovanou kategorii sloužící zejména ve jménu udržení nadvlády hegemonní maskulinity. Rozdíly mezi mužským a ženským potom nejsou založeny na biologické rozdílnosti pohlaví, ale na genderových rolích osvojeným v rámci socializace.

Šmausová používá rozdělení genderové skutečnosti na tři roviny podle Sandry Hardingové:

- a) Symbolické univerzum: Všechny aspekty lidského sociálního prostředí jsou z tohoto hlediska děleny do dichotomních kategorií mužského a ženského. Jde o dvě kategorie rozdílných vlastností připisovaných nejen samotným mužům a ženám, ale i dalším jevům a artefaktům. Panuje nadřazenost vlastností, označovaných jako mužské, nad ženskými. Toto zdánlivě přirozené rozdělení mužského a ženského chápe jako prostředek upevnění nadvlády hegemonní maskulinity. Ačkoliv reálnou moc drží pouze hegemonním muži, prakticky funguje jako potvrzená vláda všech mužů nad všemi ženami. Genderové vlastnosti ale nejsou založeny na reálných biologických rozdílnostech, jsou pouze součástí genderových rolí vyžadovaných společností.
- b) Dělbá práce: Jde o reprodukci symbolického univerza ve společnosti. Rozdělení rolí je reprodukováno jednak na základě předpokladů nezastupitelné ženské role

v reprodukci a zároveň souvislostí mezi vlastnostmi preferovanými na pracovním trhu, které se překrývají s vlastnostmi připisovanými maskulinitě. Reprodukce nerovností na pracovním trhu také vytváří nerovnost v přístupu ke zdrojům, které mají mimo spotřebitelské funkce také roli při upevňování mocenských pozic.

- c) Role: Reprodukce dělby práce i genderového univerza probíhá prostřednictvím osvojování genderových rolí v socializaci. Společnost trvá na tom, aby její jedinci potvrdovali své biologické pohlaví svou genderovou rolí, překračování a nejasnost genderových rolí jsou ve společnosti velmi silně sankcionovány. Jedinci s nejasným genderem, nebo ti, kteří vykazují rozdíl mezi biologickým pohlavím a hranou genderovou rolí jsou chápáni dalšími členy společnosti jako problematičtí.

Je to zejména toto rozdělení konceptu a odhalení rolového charakteru genderu, které chápu jako přínosné k dalším úvahám v rámci tohoto textu. Umožňuje chápat gender jako fluidní, pohyblivou kategorii. Žádný člen společnosti ve svém životě nehraje pouze jedinou roli a volba mezi nimi vždy závisí na kontextu. K pochopení vlastní genderové role potřebuje jedinec pochopit také fungování role opačné, musí se tedy nutně vcítit do opačného genderu a tím se naučit i takovou roli hrát. Jedinec s „normální biografií“<sup>2</sup> volí vždy jednu z genderových rolí, které ale nejsou nijak spojeny s jeho biologii. Genderové role slouží k potvrzování a podtrhování minimálních biologických rozdílů, které jsou mezi pohlavími.

Reálné identity konkrétních lidí jsou sestavovány z různého spektra vlastností, které oba gendery po libosti vybírají jak ze zásobníku stereotypně ženských, tak i mužských vlastností a sestavují tak individuální kulturně androgynní identity (Badinter, 1988 dle Šmausová 2002).

Šmausová popisuje individualizaci identit v současnosti, kdy se zároveň nedostává práce celé populaci a zároveň je tematizován nadbytek populace. Tato situace vede k narušení dvou pilířů fungování hegemonní maskulinity ve společnosti – pracovního trhu a reprodukční funkce ženy. Tato proměna vede k novému vyjednávání rolí ve společnosti a proměně tradičního chápání genderu.

Po současné chápání genderu je také důležitý pojem performativity Judith Bulterové (např. 2003). Performativita podle ní znamená „řadu praktik, pomocí nichž je tělo označováno na základě schématu srozumitelnosti, a to takovým způsobem, že se tělo samo stává snadno

---

<sup>2</sup> U některých výzkumů slash, které se objeví v tomto textu je s touto teorií neustále implicitně pracováno. Jedinci, kteří se této „normální biografií“ vymykají, bývají z tohoto hlediska ve výzkumech přehlíženi jako výjimky.

*pochopitelným konstruktem; stává se známou, formální entitou, neboť všechny ostatní znaky a možnosti jsou vyloučeny.*“ (McRobbie, 2006).

Ačkoliv Butlerová chápe gender jako performativní, nejde o kategorii dobrovolnou. Pokud by byl gender v rámci společnosti dobrovolnou stylizací těla na základě konvencí, pak by bylo možné vlastní gender zvolit a přecházení mezi gendery by bylo pouhým novým ustanovením sebe sama. Performativita genderu je podle ní společensky vynuceným ve vztahu k jedinci omezujícím procesem.

Butlerová projevuje zájem o to, jak se existující ideologie podepisuje na utváření identity. „*V pojetí Butlerové představuje performativita opakovanou, procesuální a probíhající aktivitu, která uvádí v život to, co zdánlivě pouze popisuje.*“ (McRobbie, 2006). Gender má diskursivní podstatu hluboce zakořeněnou ve fungování celé společnosti a dané kultury. Na rozdíl od některých současných tendencí kulturních studií oslavovat zvyšující se pojetí subjektivity jedince a možnosti rezistence vůči mocenským strukturám společnosti, Butlerová zdůrazňuje restriktivní povahu kategorie genderu a praktickou nemožnost jejímu omezení čelit či se mu úplně vymanit. Obtížná proměna genderových pravidel souvisí s hluboce zakořeněnými a pevnými genderovými identitami, které jsou reprodukovány v zájmu zachování heteronormativity.

## 2.4 Publikum a jeho proměny

Cílem této práce není přinést komplexní přehled výzkumu publika či historický vývoj jeho chápání. Považuji ovšem za užitečné alespoň částečně nastínit způsoby, jakými bylo možné v minulosti chápat publikum. Ačkoliv byli fanoušci původně pojímáni jako součást v podstatě pasivního publika, tedy jako pouzí konzumenti určitého mediálního sdělení (Jenson, 1992), později zejména díky přístupu fan studies získali autonomii a byl jim přiznán značný tvůrčí potenciál.

Výzkum fanoušků (a tedy i výzkum jejich specifického segmentu, tedy slashové komunity) nutně musí souviset s analytickým uchopením publika.

Praotce dnešního publika můžeme nalézt u veřejných, zejména divadelních představení, či v podobě diváků sportovních her. Ačkoliv sdílí s dnešním publikem některé společné rysy, jako je organizovaný charakter příjmu mediálního obsahu nebo sekulární charakter vystoupení, v mnohém se samozřejmě liší. Toto publikum bylo možné nalézt v jednom prostoru a čase a proto zde fungovala i okamžitá zpětná vazba (McQuail, 1997). Dnešní publikum z tohoto pohledu tedy nutně funguje výrazně odlišně.

Vznik publika, kterému se dříve říkalo masové, začal s vynálezem knihtisku. Ten umožnil kopírování mediálních obsahů ve stejném množství, tedy i jejich snadnou distribuci skrz čas a prostor a mimo jiné soukromé užití mediálních obsahů. Publikum se následkem toho výrazně rozptýlilo, ačkoliv bylo stále silně omezeno mírou gramotnosti ve společnosti. Další vynálezy, které knihtisk zrychlily, zejména v 19. století přinesly možnost opravdu masové distribuce periodického tisku. Spolu s rozšířením gramotnosti tedy začalo být možné mediální obsahy diverzifikovat a zaměřit na konkrétní sociální skupiny (McQuail, 1997). V tomto období už můžeme spatřovat původ publika spojeného společným textem, který je konzumován. Na konci 19. století se také poprvé objevuje něco, co lze považovat za počátek budoucího mediálního fanouškovství a to jsou čtenářské kluby spojené kolem osoby určitého autora. S epizodičností a oblibou u čtenářů komerčně pracoval například i Charles Dickens.

Fenoménem, který odstartoval analytické uchopení publika, byl ale až film. Ten dokázal předvést velkému množství diváků stejný mediální obsah v podobě mnoha kopií, zároveň se ale spolu s ním příjem mediálního obsahu opět svázal s konkrétním místem projekce. Zkoumání publika v souvislosti s filmem přináší otázka po účincích filmů na publikum, zejména se zaměřením na dětské publikum, a později jeho možnosti využití v rámci vojenské či politické propagandy.

Další proměnu potom přinesl začátek rozhlasového vysílání. Ten jednak zavedl potřebu specifického technického vybavení domácnosti a zároveň díky omezenému množství kanálů a technické náročnosti produkce také větší míru uniformity mediálních obsahů. S rozhlasem a později i televizním vysíláním se také pojí aspekt soukromého poslechu (sledování) v domácnostech (McQuail, 1997). Soukromý charakter konzumace mediálních obsahů znovu převrací přístup k publiku.

Herbert Blumer v roce 1939 odlišil pojem masa od starších pojmů skupina, dav a veřejnost (dle McQuail, 1997). Členové masy na rozdíl od skupiny nevykazují vzájemnou interakci, oproti davu ji vymezuje neexistence na jednom místě v jednom čase a od veřejnosti tendence k výměně a diskutování názorů. Charakterizuje masu jako produkt nových technických podmínek, potažmo tedy nové možnosti šíření mediálních obsahů (McQuail, 1997). Pojetí publika jako bezbranné masy vydané na pospas manipulaci médií je pouze jednou ze dvou větví chápání publika.

Pojetí publika jako pasivního příjemce bylo později opuštěno a na přelomu 40. a 50. let začínají brát výzkumy publika v potaz širší kontext sociálních vazeb mediální komunikace.

Ještě později se objevuje také vnímání publika jako specifického trhu ze strany mediálních a reklamních společností (McQuail, 1997). Tento ekonomický přístup k publiku je ale spíše typický v prostředí reklamních či PR agentur a vydavatelských domů, než v akademické oblasti.

Současné chápání publika jako aktivního čtenáře kulturních textů značně autonomizuje a chápe je jako dynamického tvůrce významu. Studie Davida Morleyho a Ian Angové v 80. letech minulého století tento koncept potvrdily. Význam se tak ze samotného textu posunul směrem ke hře mezi textem a publikem. Současné publikum v pojetí kulturních studií je tedy aktivním producentem významů, které jsou vázány na strukturu textu a jeho kontext. V rámci tohoto konceptu je potom nutné vnímat i samotné publikum. Publika rozlišují mezi fikcí a skutečností a s hranicí mezi nimi i aktivně pracují. Procesy konstrukce výzkumu a pozice textu v rámci každodenního života se liší napříč kulturními oblastmi (Barker, 2006: 19- 20). Pojetí publik jako mnoha rozdílných skupin je v dnešním přístupu k publiku zásadní.

V současnosti je nutné pohled na publikum chápat také v souvislosti s nástupem nových médií. McQuail v roce 1997 vidí jako hlavní změny nové možnosti televizního vysílání, nové možnosti nahrávání a editace zvuku i obrazu, mezinárodní charakter televizního vysílání a růst interaktivního využití médií (McQuail, 1997). Zejména s překotným rozvojem internetu se jako zásadní projevila převážně poslední změna. Interaktivní charakter webu je přímo stvořený k smazání hranic mezi autorem a příjemcem. Tento trend je výrazně patrný zejména mezi fanoušky. Neboť jak píše Henry Jenkins: „*Mediální fanoušci jsou spotřebitelé, kteří také vyrábějí, čtenáři, kteří také píšou, diváci, kteří se také podílejí.*“<sup>3</sup> (1992). O nichž, jakožto o specifické a velmi odlišné součásti publika, bude následující kapitola.

## 2.5 Fanouškovství

Fanoušek a fanouškovství byli v minulosti často spojováni se zdánlivě příbuzným výrazem fanatic. V představách běžné populace se objevovali v podstatě ve dvou variantách: jako osamělý jedinec posedlý objektem své touhy či jako součást šíleného davu. Joli Jenson tyto dva pohledy na fanoušky spojuje se dvěma aspekty kritiky současné společnosti. Zatímco samotářský fanoušek je odrazem atomizovaného masového člověka, ječící dav je jinou podobou oběti persuaive masovými médii. Zároveň poukazuje na to, že v akademickém pojetí bylo k fanouškům skoro vždycky přistupováno jako k „těm

---

<sup>3</sup> Vlastní překlad anglického textu: „*Media fans are consumers who also produce, readers who also write, spectators who also participate.*“



druhým“. Zájmy vzdělané, vyšší třídy byly od nevzdělaných, v nejlepším případě středostavovských fanoušků striktně odlišovány. Jenson ale nachází množství styčných ploch mezi milovníky opery či sběrateli starožitností a fanoušky rockové hudby či sběrateli plechovek od piva. Oddělení těchto dvou skupin připisuje kulturním kategoriím rozlišujícím vysoké umění od nízkého či hodnotné zájmy od ztráty času. Toto rozlišení potom stojí na představě racionality, kterou staví do opozice s emoční investicí fanoušků. Esej Joli Jenson *Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization* je příkladem obratu v pohledu na fanouška, který proběhl na konci 80. let minulého století spolu s nástupem fan studies (Jenson, 1992).

Jak podotýká Henry Jenkins: „*Pro mnohé kritiky masové kultury byl fanoušek emblémem nejobsesivnějších a nejotročtějších forem kulturní konzumace, konzumace, která byla primárně chápána v podobě metafory závislosti, náboženského fanatismu, sociální úchylnky nebo psychologické nerovnováhy.*“<sup>4</sup> (1992:208).

Spolu s nástupem fan studies přinesli autoři jako John Fiske, Henry Jenkins či Stephen Hinerman nový pohled na fanouška a fanouškovskou kulturu. Vedle představy deviantních pasivních konzumentů populární kultury postavili fanouška aktivního, kreativního a sociálně spojeného s dalšími.

John Fiske chápe fanouška jako důležitou součást fungování populární kultury. Samotnou populární kulturu totiž nechápe jako soubor uzavřených artefaktů předkládaných ke konzumaci ze strany mediálních organizací. Zodpovědnost za její vznik staví na stranu příjemců populární kultury a chápe ji jako proces práce s původním textem, kdy je text opakovaně interpretován, doplňován a upravován. Dává fanouškům možnost s textem pracovat a podílet se na jeho konečném vzezření (například Fiske, 1989). Je zde patrný posun od pojetí pasivního příjemce masových mediálních produktů k aktivnímu a činnému příjemci populární kultury.

I přesto je ale v textech z počátku rozvoje fan studies stále patrná dichotomie mezi populární a vysokou kulturou. Ačkoliv autoři přiznávají fanouškům atributy společné se znalci umění či sběrateli starožitností, stále předpokládají, že fanoušci se budou rekrutovat hlavně z nižších socio-ekonomických vrstev (zejména v souvislosti se vzděláním). I když mluví i o fanoušcích s větším ekonomickým kapitálem, chápou je spíše jako výjimky.

---

<sup>4</sup> Vlastní překlad anglického textu: „*For many critics of mass culture, the fan has been emblematic of the most obsessive and slavish forms of cultural consumption, consumption which has been understood primarily in terms of metaphors of addictin, religion zealotry, social aberration or psychological imbalance.*“

Henry Jenkins tento předpoklad vysvětluje tak, že fanouškovství je přitažlivější pro skupiny podřízené v rámci dominantní kultury (ženy, gaye, etnické menšiny, handicapované nebo nižší střední třídu), protože v alternativní podobě nabízí pro tyto skupiny v širší společnosti nedostupné přijetí a status (Jenkins, 1992). V nedávné době ale koncepty jako je *kulturní všežroutství* poukazují na to, že mezi fanoušky populárních seriálů a znalci umění není nijak propastný vzdělanostní rozdíl a že se ve skutečnosti může jednat o stejné jedince (Šafr, 2008).

### 2.5.1 Fandom

Pojmem, který se v souvislosti s fanoušky často vyskytuje, je *fandom*. Původ výrazu je rozdílný podle různých autorů: buď jde o složeninu anglických výrazů *fan* (fanoušek) a *kingdom* (království) (Kustritz, 2003) či *fan* a *dominion* (nadvláda) (Macek, 2006:13). Výraz fandom se dá používat ve dvou významech. První z nich prakticky překrývá pojem fanouškovská kultura. Jedná se o skupinu fanoušků, která vykazuje vlastnosti jako je kreativita, vytváření sociálních sítí věnovaných dílu či nezájem o reflexi daného díla v oficiálních médiích (Abramovič, 2003:34). Často potom bývá takovéto pojetí fanoušků omezeno žánrem kanonického díla na fantastiku (tedy fantasy, sci-fi, horor a podobné žánry).

Přehledný model fandomu v tomto pojetí přináší Henry Jenkins. Ten představuje fandom jako skupinu fanoušků fungující ve čtyřech úrovních:

- 1) Fanoušci adoptují osobitý mód recepce: tedy recepci, která předpokládá opakované a pravidelné přijímání určitého mediálního obsahu, jeho následné zvýznamňování a interpretaci, které typicky probíhají v dialogu s ostatními členy fandomu. Tedy recepce, která neexistuje v izolaci.
- 2) Fandom tvoří speciální interpretativní komunitu: interpretace probíhá v rámci komunity a osvojuje si zvláštní čtenářské (divácké) návyky a struktury významů.
- 3) Fandom vytváří vlastní svět umění (*Art World*): zde Jenkins přejímá pojem *Art World* Howarda Beckera (tedy ustavenou síť linií spolupráce mezi institucemi umělecké produkce, distribuce, konzumace, interpretace a ohodnocení). V návaznosti na něj upozorňuje, že fanouškovský svět umění je jednak součástí širšího světa umění masových médií, jednak vlastním světem umění, kde jsou vytvářeny specifické produkty svázané s původními texty někdy pouze velmi vzdáleně.
- 4) Fandom vytváří alternativní sociální komunitu: fandom je komunita, která má vlastní pravidla přijímání svých členů a jejich evaluace, které mohou být v rozporu s pravidly dalších sociálních komunit. Členové jsou hodnoceni liberálnějším způsobem, často

bez ohledu na jejich gender, věk či socio-ekonomický status. Tento fakt vytváří v rámci fandomu silnou solidaritu (Jenkins 1992).

Druhé použití výrazu fandom je běžnější mezi fanoušky na internetu a je spíše intuitivní. Tímto pojmem se označuje vztah fanoušků k danému kanonickému dílu, fandomy tedy nesou jména původních knih, seriálů, filmů a dalších mediálních produktů. Toto slovo se používá například při řazení fanouškovských povídek (videí, obrázků, ...) v rámci internetových archivů, či jako vyjádření zájmu o určité kanonické dílo při vytváření fanouškovských profilů na síti. V tomto významu slovo používají fanoušci na internetu, proto ho budu následně často používat při rozboru kvalitativních rozhovorů.

### 2.5.2 Fanoušek, uctívač, nadšenec

Abercrombie a Longhurst nabízejí rozdělení fanoušků do tří skupin: *fans*, *cultists* a *enthusiasts*. Toto dělení zohledňuje také to, do jaké míry uživatelé textu reinterpetují jeho obsahy až do momentu, který znamená vznik vlastních mediálních obsahů.

*Fanoušci* (fans) jsou poměrně silní konzumenti širšího spektra mediálních obsahů. Nevyhledávají ale aktivně kontakt s dalšími fanoušky a nevytvářejí sociální sítě na základě vztahu k objektu svého zájmu. Jiné fanoušky potkávají spíše náhodně v kontextu ostatních sociálních interakcí. Jelikož fanoušci nevyhledávají fanouškovské obsahy, ke slashi se dostanou spíše náhodou a krátkodobě. Jedince patřící do této kategorie jsem do výzkumu nezahrnovala.

*Uctívači* (cultists) jsou stále relativně silnými konzumenty, ovšem pouze omezeného okruhu mediálních obsahů. Vytvářejí sítě neformálních sociálních vztahů. Mají zájem o kontakt a diskusi s ostatními. Vyhledávají i texty vytvářené jinými členy fandomu. V případě slashu jde o ty čtenářky a čtenáře, kteří ho chápou jako rozšíření původního textu, zapojují se ale do fungování internetové komunity i když spíše v rovině komentářů či příspěvků ve fórech. Pravidelně tvořící autoři obvykle patří spíše do další kategorie.

*Nadšenci* (enthusiasts) svůj zájem od kanonického textu přesunuli spíše k aktivitám s ním spojeným. Zaměřují se na fanouškovské obsahy a to jak v podobě přijímání, tak i vlastní tvorby. Objevuje se mezi nimi poměrně pevná organizace. V prostředí slashu jde o pravidelně přispívající autory a autorky či jedince, kteří se intenzivně zajímají o slashovou fanfikci, fanvidea či fanart (viz kapitola 2.3). Jsou to právě nadšenci, kteří zajišťují provoz slashových

archivů, blogů, stránek a fór. Do komunity se zapojují jako admini, moderátoři diskusí či beta-readeři<sup>5</sup> (Abercrombie a Longhurst, 1998).

### 2.5.3 Fanoušci pytláci a nomádi

Dva teoretické koncepty, přínosné pro pochopení fungování fanouškovské kultury obecně i slashové komunity konkrétně, pocházejí z pera Michela De Certeaua (1984). Jeho koncepty textuálního pytláctví a textuálního nomádství pro studium fanoušků přejímají další autoři, například Henry Jenkins (1992) nebo John Fiske (1989).

*Textuální pytláctví* se týká čtenářské práce s textem. Jedná se o snahu o vlastní interpretaci textu. John Fiske tento proces chápe jako základ vzniku populární kultury (1989). Na rozdíl od přímého procesu kódování a dekódování textu, známého například od Stuarta Halla, nepředpokládá stabilní pozici při interpretaci ani přímý vztah mezi kódováním textu a jeho čtením. Textuální pytláci si původní text přivlastňují. Jednou z podob může být snaha o ovlivnění samotného textu například kontaktem s autory seriálu. Pro fanouškovské čtení či sledování je ale typický spíše druhý aspekt pytláctví, a to interpretace s ohledem na osobní preference. V konečném důsledku právě tato tendence fanoušků ústí ve vznik vlastní fanouškovské produkce, kdy je původní text doplňován, přepisován a reinterpretován.

*Textuální nomádství* se od samotného textu obrací ven. Text je zvýznamňován se znalostí ostatních textů v rámci popkultury a zároveň s ohledem na vnější svět. Fanoušci navíc často nesledují pouze jediný seriál, film či nečtou jedinou knihu. Průběžně cestují mezi texty a k jejich interpretaci potom používají texty jiné. Ve fanouškovské produkci se tento trend objevuje v podobě cross-overů<sup>6</sup> nebo reflexí aktuálního dění.

### 2.5.4 Stigmatizace fanouška

Součástí fungování fanouškovské komunity je stigmatizace jejích členů. Jak již bylo zmíněno, stigmatizace se dlouhou dobu týkala i akademického pojetí fanouška a fanouškovství obecně, když byl pojem vnímán ze silně pejorativního hlediska. V obecném pojetí přetrvává tento pohled na fanouška stále.

---

<sup>5</sup> Osoba, která je pro autora fanfikce prvním čtenářem, vedle klasické korekturní či editorské funkce jsou beta-readeři důležití také při dodržování návaznosti na kanonický text. Obvykle jde o zkušené autory, i když ne všichni beta-readeři sami tvoří. Důležité je fungování beta-readera zejména u začínajících autorů. Fakt, že povídka neprošla beta-readem je často uváděn v její hlavičce, aby byli čtenáři a čtenářky s touto situací seznámeni. Pokud se autorka či autor bez beta-readera dopouští častých gramatických, stylistických nebo věcných chyb, bývá tento fakt často tematizován v komentářích pod povídkou. Čtenáři a čtenářky se beta-readu dožadují jako prostředku pro snížení množství „špatných“ povídek. Nevyužívání služeb beta-readera je ze strany čtenářů a čtenářek přijímáno vesměs záporně.

<sup>6</sup> Spojení témat a postav z různých kanonických textů v rámci jednoho fanouškovského příběhu.

Stigmatizací v rámci sociálních struktur se mimo jiné zabýval Erving Goffman (2003). Ačkoliv jeho text původně vyšel už v roce 1963, je jeho koncept stále do velké míry použitelný právě k popisu situace, ve které se fanoušci ve společnosti často ocitají.

Goffman se fanoušky přímo nezabývá, svou teorii ilustruje na případech tělesně či mentálně postižených a sociálně vyloučených jedinců na okraji společnosti (zločinci, prostitutky, homosexuálové). Jeho teorie se týká spíše stigmat, která za jistých okolností mohou být přímo patrná pro okolí, aniž by vyžadovala jejich odhalení nositelem. Text například implicitně předpokládá, že za jistých okolností je možné identifikovat gaye. Goffman nemohl předpokládat existenci sociálního metaprostoru internetu, kde je (například právě pro fanoušky) možné otevřeně hovořit o stigmatu či si ho kompenzovat, aniž by byl přímo ovlivněn běžný společenský život jedince.

Pro tuto práci bude praktické zejména jeho rozlišování mezi jedincem diskreditovaným a diskreditovatelným. Tito dva nositelé stigmatu se totiž musí vyrovnávat s odlišnými sociálními situacemi. Zatímco u diskreditovaného jedince jde o to, jak zvládat momenty trapnosti a nepřiměřenosti v sociálních interakcích, u diskreditovatelného jde zejména o procesy spojené s ukryváním stigmatu či rozhodnutí, zda stigma ukázat či neukázat. Obě tyto situace se potom mohou v různých kontextech objevovat u stejných jedinců, zatímco například v prostředí rodiny se o přítomnosti stigmatu ví, mezi kolegy v práci může být stejný člověk v pozici skrývajícíchho diskreditovatelného. U fanoušků tento rozdíl souvisí s rozhodnutím, jestli své stále ještě společensky stigmatizované zájmy bude veřejně deklarovat či nikoliv. Jelikož je těžko představitelná situace, kdy by fanouškovství bylo na první pohled patrné, jde opravdu pouze o osobní rozhodnutí, zda stigma artikulovat či nikoliv. Stigmatizace je jedním z témat zásadních například pro členy slashové komunity (jako specifického druhu fanoušků), jak ukáží později.

## 2.6 Fan produkce

Fanouškovská produkce je jedním z nejvíce viditelných aspektů fungování komunity. Fanoušky a jejich specifickou činností se v několika svých esejích zabývá John Fiske. Vyděluje tři druhy fanouškovské produktivity: sémiotickou (*semiotic productivity*), artikulovanou (*enunciative productivity*) a textuální (*textual productivity*).

*Sémiotická produktivita* zůstává okolí skryta, neboť se týká výhradně fanouškovy vnitřní práce s textem, která se týká zejména interpretací a zvýznamňování populárního textu

na základě osobní identity. Další dva druhy fanouškovské produktivity jsou ale viditelné či slyšitelné.

*Artikulovaná produktivita* zahrnuje veškerou fanouškovskou komunikaci o textu nebo viditelné zpodobňování textu pro okolí. Fiske sem vedle verbálního jazyka zařazuje také způsoby, jakými se fanoušci přibližují ke svým idolům svou podobou, když kopírují jejich styl oblékání či účes. V současnosti, kdy se fanoušci sdružují zejména na síti, sem dominantně patří obsah všech fanouškovských diskusí a fór, případně stránek na Facebooku. Tematicky jde o diskuse nad významem částí textu, hodnocení díla či podrobné rozebírání jednotlivých aspektů díla a jejich návaznosti k celku.

Aktivitou, která předpokládá největší participaci, je potom *textuální produktivita*. V tomto případě už se jedná o produkci vlastních textů. Vznikající texty pracují s kanonickým textem<sup>7</sup> různým způsobem a využívají široké škály mediální formy. Mají ale některé společné prvky. Ve většině případů nebývají vytvářeny pro zisk (Fiske zmiňuje výjimku v podobě fan artu, který je v některých případech prodáván či dražen, viz dále v textu), a až na výjimky jsou určeny úzkému, předem specifikovanému publiku.

Vedle samostatných textů Fiske zmiňuje i participaci fanoušků na podobě kanonického textu jako v případě fanouškovských rituálů při sportovních utkáních či speciální promítání kultovních filmů (například *The Rocky Horror Picture Show*) (Fiske, 1992).

Jak jsem zmiňovala již dříve, Henry Jenkins chápe vytváření vlastního světa umění jako jeden ze základních znaků fandumu. Popisuje prakticky všechny běžně se vyskytující druhy umění, které vznikají v rámci fanouškovské produkce od povídek či básní, přes malby nebo kresby až po fanouškovská videa (Jenkins 1992).

Dominantním mediálním druhem fanouškovské tvorby v českém prostředí je stále *fan fikce*, která je prakticky nejpřístupnější z hlediska produkce. Z velké části je vznikající literární tvorba spíše próza, v menší míře se ale objevuje i poezie. Henry Jenkins potom připomíná další literární žánr objevující se v tištěných fanzinech či na internetu, a to nefikční eseje zaměřené na technické, etické či estetické aspekty kanonických textů. Například u *Star Treku* definuje Jenkins fanouškovské psaní jako dominantně ženskou záležitost, která vzniká jako součást práce s dominantně maskulinní kulturou, dvěma dílčími aspekty tohoto faktu je potom větší důraz na ženské postavy či vznik homoerotických romancí

---

<sup>7</sup> Původní mediální produkt různé podoby. Od knihy, přes film či seriál až po počítačovou hru.

(Jenkins, 1992). Takto nastíněné genderové rozložení se opakuje prakticky u všech druhů fanouškovské fikce, dominantně potom u slashové fikce, kterou se bude zabývat tato práce.

Druhým poměrně častým druhem je potom *fan art*, který zahrnuje všechny tvůrčí metody statických vizuálních umění od kresby a malby, přes počítačovou grafiku až po fotomanipulace. Co se českého prostředí týká, fan art není nijak zvlášť uveřejňován, částečně ovšem může jít o důsledek toho, že jelikož u vizuálních umění neexistuje jazyková bariéra, zveřejňují čeští autoři své práce na zahraničních serverech, kde mají šanci zasáhnout širší publikum a získat tak ke své práci i větší zpětnou vazbu. Na pomezí mezi statickým a pohyblivým vizuálním uměním potom stojí vytváření sérií pohyblivých obrázků z videostopáží či sérií fotek, které dosahují vrcholu popularity zejména na zahraničním serveru tumblr.com.

Specifickou částí fanouškovské tvorby je *fan video*, které se vedle osobních autorských blogů a stránek dominantně objevuje na serveru youtube.com. Ačkoliv fan video vznikalo již poměrně brzy po rozšíření fanouškovské tvorby, největší boom prodělalo v souvislosti s demokratizací stříhu videa na počítači. Fan video obsahuje všechny druhy manipulace s již existující videostopáží jak z kanonických děl, tak i jiných filmů, seriálů apod. Využívá proměny významu na základě stříhu. Často vzniká jako doplněk k již existujícím fan fikcím. Má podobu jak narativně vyprávěných příběhů, tak i tematických videomontáží a komentářů.

Specifickou odnoží fan videa jsou potom komplexnější fanouškovské seriály, kdy je vytvářena úplně nová filmová stopáž a vznikají úplně nové variace původních příběhů. Tento žánr je nejvíce rozšířený u *Star Treku*, kde jsou některé seriály vytvářeny ve vysoké kvalitě i za využití počítačových triků. Nová filmová stopáž potom vzniká také v rámci role playing, kdy se fanoušci převlékají do kostýmů svých oblíbených postav a přehrávají klasické i nové dějové linky kanonického díla.

V rámci fanouškovské tvorby vzniká také *hudba*, která v současnosti dostává prostor také zejména na youtube.com. V českém prostředí se vyskytuje ojediněle, podrobný vhled do jejího vzniku a vztahu k fandomu ale popisuje Henry Jenkins (1992) zejména v rámci její cirkulace na fanouškovských setkáních.

Typické pro fanouškovskou tvorbu je překračování různých médií. Jeden příběh může dostat podobu fikce, fotografické manipulace, komiksu, série pohyblivých obrázků i videa. Mediální nosiče jsou také překračovány ve vztahu k původnímu textu. Bez ohledu na to,

zda byl původní text filmem, seriálem, knihou či videohrou, může ve fanouškovské tvorbě nabýt podoby jakékoli z ostatních mediálních forem.

V následující podkapitole už se budu věnovat konkrétně definici slash jako součásti fan fikce.

### 2.6.1 Slash jako specifický žánr fan fikce

*„Tak jako všechna fanouškovská fikce, mění slash konzumenty populární kultury v tvůrce a podporuje dialog mezi fanouškem a postavou. Jde ale ještě o krok dál, než většina fan fikcí otevřeným dotazováním po pojmech statické pop kultury jako je maskulinita a feminita-experimentováním, zavrhováním nebo znovuobjevováním myšlenek o genderu.“<sup>8</sup> (Thrupkaew, 2003).*

Pod pojem slash jsou tedy zahrnovány fan fikce, které se zaměřují na romantický vztah dvou postav stejného pohlaví (obvykle jde o dva muže) pocházejících z textu jiného populárního média. Výraz slash je odvozen z anglického slova pro lomítko, jím se značí pár v povídce jako Harry/Draco u Harry Potter fandomu nebo K/S pro pár Kirk a Spock ve Star Treku.

Tato poměrně jednoduchá definice ale naráží na velké množství problémů v běžném užívání na internetu. Tři základní problémy definice, tedy, že ne vždy jde o příběhy romantické, ne vždy pocházejí z populárních médií a ne vždy jde o muže, popisuje už Henry Jenkins (2006: 63).

Co se týká sub žánrů, táhne se široké spektrum slash od klasicky romantických fluff povídek<sup>9</sup> až po díla využívající poměrně krajní podoby sado-maso technik. Některé z povídek nemají vztah dvou osob jako centrální téma, využívají ho jako informaci v pozadí.

Vedle populárních žánrů autorky a autoři hledají své postavy i v klasických dílech literatury (např. *Obraz Doriana Graye*, *Kupec Benátský*) nebo v řeckých bájích. Poměrně velká část děl, které se ke slashi řadí, se označuje jako RPS (z anglického „real person slash“). Sem patří jak párování filmových či seriálových herců, tak třeba vytváření fikčních vztahů mezi sportovci. Zajímavou podobou RPS je také párování historických osobností (např. členů *Beatnického hnutí* nebo *Prokletých básníků*).

---

<sup>8</sup> Vlastní překlad anglického textu: „Like all fan fiction, slash turns pop culture consumers into creators and thrives on a sort of dialogue between fan and character. But it goes one step further than most fanfic by openly interrogating static pop culture notions of masculine and feminine—experimenting with, discarding, or reinventing ideas about gender.“

<sup>9</sup> Povídky zaměřené na romantický vztah. Protežují romantiku a láskyplný vztah. Obvykle s dobrým koncem.



Genderové určení postav také není úplně neproblematické. Vedle specifického žánru femslash, který páruje dvě ženské postavy, se objevuje množství sub žánrů, v nichž je gender postav podroben změně nebo dotazování. Jedním z případů je párování postav, z nich jeden či oba hrdinové nejsou lidé. Například ačkoliv některé humanoidní postavy ve *Star Treku* nesou vnější znaky podobné lidským mužům, nezdá se, že by v povídkách tematizována odlišnost mimozemského pohlaví a genderu od lidských, včetně různých variant reprodukce. Podobně jsou na tom fantasy povídky, kde se objevuje několik různých ras. Oblíbeným sub žánrem napříč fandomy také bývá tzv. male pregnancy, tedy příběh, v nichž jedna z mužských postav otěhotní a porodí potomka. S úplnou proměnou genderu potom pracuje sub žánr gender swap. Oba sub žánry jsou hodně časté zejména u fikcí vázaných na texty fantasy nebo sci-fi žánrů, kde lze tuto eventualitu poměrně logicky vázat ke kanonickému textu.<sup>10</sup>

Právě tyto okrajové žánry jsou často předmětem diskusí i uvnitř samotné internetové komunity. Zatímco jedni neuznávají práci s postavami nepocházejícími původně z fikčních příběhů, druzí mezi slash neřadí žádné příběhy, kde se po proměně pohlaví objeví v podstatě heterosexuální vztah.

Jelikož jde ale o proměnlivou kategorii, která zejména v rámci proměnlivého prostředí internetu podléhá neustálé změně a novému vyjednávání, například povídkové archivy bývají v kategorizaci poměrně liberální. Prakticky je tak slashem cokoli, co tak označí autoři. Nevyjímaje například originální povídky s homosexuální zápletkou nebo jakákoliv varianta vztahu mimo běžné heteronormativní kategorie<sup>11</sup>.

Co se týká reflexe slashové komunity, jak podotýká i Henry Jenkins: „*Akademický zájem o slash se zdá být zaměstnán otázkou, proč heterosexuální ženy píšou příběhy o gay mužských postavách, vidí tak slash jako heterosexuální přivlastnění queerovosti.*“<sup>12</sup> (2006: 64). Tento pohled na slash je ale nutně zúžený, ačkoliv fakticky mezi autorkami slashu převládají heterosexuální ženy, ani lesbické nebo bisexuální ženy nezůstávají ze čtení a psaní slashu vyloučeny. Část slashových povídek také píšou a čtou homosexuální nebo bisexuální muži. Zatímco se teoretické práce o slashi často pokoušejí hledat jedinou čtenářskou motivaci,

---

<sup>10</sup> Spock se může objevit jako zástupce „třetího pohlaví“, které je u jeho rasy schopno porodit potomka. Harry Potter se následkem nepovedeného kouzla promění v ženu a naváže vztah s některou z mužských postav.

<sup>11</sup> Pod označením slash se například někdy objevují i povídky s heterosexuálními postavami, mezi kterými je velký věkový rozdíl nebo společenský vztah podřízenosti a dominance. Příkladem může být pár Severus Snape/Hermiona Grangerová.

<sup>12</sup> Vlastní překlad anglického textu: „*Academic accounts of slash seem preoccupied with the question of why straight women write stories about gay male characters, seeing slash as a heterosexual appropriation of queerness.*“

kteřá by mohla postihnout celý fenomén, čtenáři a čtenářky se tomuto uchopení vzpírají a definují široké škálu důvodů, které je vedou k zájmu o slash (Jenkins, 2006; srov. Thrupakaew, 2003).

Prostřednictvím fanouškovských analýz uveřejňovaných ve fanzinech ilustruje Jenkins některé z motivů, které slashové fanyanky a fanoušci rozpoznávají při čtení těchto textů. Některé z nich nejenže vysvětlují, proč vztah dvou mužů fascinuje heterosexuální ženy, ale osvětlují, proč v nemalé míře zajímá i lesbické ženy.

Díky heteronormativnímu nastavení populárních textů je i pro divačku snazší se identifikovat s mužským hrdinou, zatímco ženské (většinou vedlejší) postavy jí připomínají hranice, které jejímu genderu nastavuje společnost. Pokud chce do svých fantazií či textů, které se vydávají za hranice původního textu, zahrnout i romantický nebo sexuální vztah, pravděpodobně sáhne po někom z původního textu. Spojením dvou mužských postav vzniká vztah prostý sexistických předsudků, které obsahují heteronormativní vztahy v populárních textech.

Dalším aspektem je potom tendence vysvětlovat populární text pouze věcmi ze stejného textu. Pokud se tedy například v televizním seriálu pravidelně objevují pouze mužské postavy, zatímco ženy se objevují pouze v epizodních rolích, bude například přítomné sexuální napětí vysvětlováno skrze vztah k druhému z mužských hrdinů.

Některé autorky pak úplně upouštějí od principu identifikace s postavami, staví samy sebe do pozice vypravěče a pozorovatele. Svě potěšení pak definují skrze možnost kontroly mužské sexuality.

Zejména v souvislosti s lesbickými ženami se potom objevuje argument o možnosti snazší identifikace s příběhem, který je vzdálený od reálných prožitků čtenářky. Pokud neexistuje nutnost neustále příběh nebo i sexuální praktiky porovnávat se znalostí reálné situace a validovat je, čtenářka může lépe popustit uzdu fantazii a nechat se příběhem unést (Jenkins, 2006: 67-70).

Podoby žánru i čtenářské/autorské motivace jsou velice široké, stejně jako publikum, které slash získává. „*Pro mnohé se slash stal potencionální cestou, jak si přizpůsobit interakce s mediálním obsahem, jak si na něj dělat nárok díky vložení sexuální fantazie, hraní genderových rolí a dymanik moci.*“<sup>13</sup> (Thrupakaew, 2003). Spolu s rozvojem internetu

---

<sup>13</sup> Vlastní překlad anglického textu: „*For many, slash has become a potent way to personalize interactions with a show, to lay claim to it by infusing it with sexual fantasy, gender role-playing, and power dynamics.*“

a objevováním se stále nových fandomů se spektrum ještě dál rozšiřuje. Přes vědomí praktické nepostihnutelnosti všech variant se pokusím další aspekty žánru svázané s českým prostředím a fandomem *Harryho Pottera* nastínit v rámci výzkumu.

### 3 Výzkum autorek/čtenářek HP slashů

V předchozí části jsem nastínila základní pojmy a teoretické přístupy, které se vztahují ke slashové literatuře, nyní bude následovat výzkum autorek/čtenářek slashové fikce v *Harry Potter* fandomu v českém jazykovém prostředí. Jednotlivá témata, která výzkum přinesl, budu v rámci textu konfrontovat také s další specifickou teorií.

Vzhledem k cílům práce považuji za vhodné použití kvalitativních metod, konkrétně metody chápacího rozhovoru v podobě, v jaké ho popsal Jean-Claude Kaufmann. Kaufmann píše o chápacím rozhovoru jako o jednom z mnoha možných druhů kvalitativních rozhovorů, z jejichž technik (především z etnologické práce s informátory či polořízeného rozhovoru) čerpá. Zároveň jde o metodu od svých příbuzných odlišnou zejména zaměřením na analýzu praktik za pomoci promluv či opuštění od nutnosti neutrality (Kaufmann, 2010: 11-13).

Na rozdíl od strukturovaného rozhovoru se chápací rozhovor vyznačuje jinou dynamikou: tazatel se do rozhovoru aktivně zapojuje a možnost opustit předem stanovená témata mu umožňuje sledovat specifické výpovědi dotazovaného. Analýza obsahu se potom nevyhýbá interpretacím (Kaufmann, 2010:23). Chápací rozhovor také v návaznosti na zakotvenou teorii obrací fáze konstruování objektu, výzkumný terén se stává výchozím bodem pro teorii (Kaufmann, 2010:27-29).

Jak jsem již zmiňovala v úvodu, práce vznikala s nepřetržitým ohledem na fakt, že jsem sama součástí zkoumané komunity, proto bylo nutné vyvarovat se tendencím ke *going native* (Hendl, 2005:389). Kaufmann si pro chápací rozhovor vypůjčuje pojetí *domorodého vědění* od Cliforda Geertze a varuje před tendencí stát se domorodcem stejně tak jako před možností úplného odcizení od jeho významových struktur. „*Výzkumník by měl mezi „nejlokálnějším místních detailů“ a „nejglobálnějším globálních struktur“ neustále přecházet a zastavovat se na středních úrovních, aby se mohl podívat více zblízka.*“ (Kaufmann, 2010:99). Stejně tak je dle mého názoru možné přecházet mezi pozicí člena dané sociální skupiny, který chápe specifické struktury či pojmy, a pozicí výzkumníka, který je schopen výsledky výzkumu průběžně porovnávat s širším stavem vědění ve svém oboru.

Výzkum založený na rozhovorech se 14 respondentkami bude samozřejmě těžko možné generalizovat na celou skupinu fanoušků a fanynek slashe ve fandumu Harryho Pottera. Poměrně široká fanouškovská skupina tohoto fenoménu je nutně homogenní skupina. Reprezentativnost vzorku kvalitativního výzkumu je ale nahrazena jeho exemplárností.

Polostrukturované otevřeně nahrávané rozhovory<sup>14</sup> jsem následně induktivním způsobem interpretovala. Ačkoliv jsem s výzkumnou technikou kvalitativních rozhovorů měla malé zkušenosti, považuji je za vhodný způsob dosažení cílů výzkumu. Respondentky byly v rozhovorech otevřené také díky faktu, že věděly o mém vlastním zapojení do komunity. Mé předvědění získané v komunitě také napomáhalo porozuměním odpovědím i následné interpretaci. Zároveň jsem tento fakt musela neustále reflektovat a to zejména při interpretování získaných dat.

V rámci výzkumu české slashové komunity jsem vedla 14 rozhovorů, z nichž 12 bylo osobních a 2 proběhly za pomoci programu *Skype*. Rozhovory trvaly od 13 do 50 minut. Respondentky jsem v úvodu seznámila s názvem a zaměřením práce a vysvětlila, jak budu pracovat se záznamem. Plné znění rozhovorů k práci nepřikládám z důvodu zachování anonymity. Vzhledem k faktu, že některá z probíraných témat jsou velmi osobní a situace respondentek v rámci jejich sociálního prostředí není vždy jednoduchá, věřím, že zveřejněním rozhovorů by mohlo dojít k narušení jejich soukromí. Respondentky si na začátku rozhovoru vybraly jméno či přezdívku, pod kterou chtějí být uváděny ve výzkumu.

Při tvorbě vzorku jsem používala metodu sněhové koule a kontaktní výzvu na webových stránkách, které slouží jako centrum české slashové komunity<sup>15</sup>, doplněné o záměrný výběr.

Ačkoliv se navzdory prvnímu zdání ve slashové komunitě u nás ani v zahraničí nepohybují pouze ženy, kontaktování mužského respondenta k výzkumu se ukázalo problematické. Nezáměrně jsem tedy k výzkumu získala čistě ženský vzorek. S některými čtenáři/autory slashe jsem byla v kontaktu, ale z organizačních či jiných důvodů rozhovory neproběhly. Toho, že fan fikce obecně je spíše ženskou doménou, si všímají i další výzkumy.<sup>16</sup> Vzhledem k obsahové náplni slashové fikce je zároveň pravděpodobné, že problematická

---

<sup>14</sup>Ve dvou případech jsem použila rozhovor pomocí programu *Skype*. S těmito dvěma respondentkami by bylo náročné se sejít kvůli faktu, že obě již mají děti, o které pečují. Zároveň šlo o zajímavou část mého vzorku, protože jde o respondentky, které se věkově vymykají průměru dotazovaných.

<sup>15</sup>The Daily Slash (<http://daily-slash.blog.cz/>), který slouží k uveřejňování aktualizací na autorských blozích a webech či v archivech, a sekci fanfikce na PotterHarry.net (<http://fanfiction.potterharry.net/cze/>), což je největší základna pro uveřejňování konkrétně fanfikcí z fandumu Harryho Pottera v češtině.

<sup>16</sup>Tara Collins oslovila na největším světovém archivu fanouškovské fikce (<http://www.fanfiction.net/>) pro svůj výzkum 80 autorů, ze 30, kteří odpověděli, byli pouze 2 muži. (Collins, 2006)

je i otázka coming-outu čtenářů/autorů. I v samotné slashové komunitě jsou muži v menšině a často terčem překvapených reakcí čtenářek/autorek, které na jejich přítomnost nejsou zvyklé. Při vystoupení do reálného světa, kde nefungují přezdívky a profily, je tento fakt ještě patrnější zejména vzhledem k tomu, že se tito muži pravděpodobně ocitají i v menšině sexuální. Dalším problematickým faktorem může být také fakt, že rozhovory prováděla tazatelka-žena. Vzhledem k celkově nízkému počtu mužů ve slashové komunitě, ale absenci mužského respondenta ve vzorku nepovažuji za významný problém.

Věk respondentek se pohybuje od 18 do 50 let. Věk do 20 let (včetně) má 6 respondentek, věk mezi 21 a 25 lety 5 respondentek, starší jsou pouze 3 respondentky (ve věku 29, 38 a 50 let). Lze předpokládat, že toto věkové rozložení zhruba kopíruje strukturu slashové HP komunity v českém jazykovém prostředí.

Třináct respondentek je z České republiky. Pro srovnání jsem do vzorku zařadila i respondentku ze Slovenské republiky. Díky jazykové blízkosti je poměrně velká část obsahu českých povídkových archivů ve slovenštině a z této země pochází i nezanedbatelný počet čtenářek/čtenářů.

V následující analýze rozhovorů mě nejvíce budou zajímat témata spojená s fungováním slashových fanoušků a fanynek z *Harry Potter* fandomu jako internetové komunity. Témata, která jsou s tímto nutně spojená, jsou také proces, jakým se jedinci ke slashové fikci dostanou, a pozorování životního procesu tohoto druhu fanouškovství od vstupu do komunity až po postupné snížení intenzity aktivit s ní spojených. S životem komunity je spojen také pohyb jejích členů mezi jednotlivými internetovými weby, archivy či osobními blogy. Zajímá mě také propojení aktivit členů a členek komunity (zejména na internetu) s fungováním v jejich osobních životech, reakce okolí, sociální vazby s dalšími slasháři a slasháčkami. Jelikož jde o komunitu spojenou prostřednictvím textů (jak toho kanonického, tak následné fanouškovské tvorby), zajímá mě také vztah, jaký respondentky k těmto textům mají.

### 3.1 Proces přijetí slashové fikce

V českém prostředí (stejně jako ve velké části dalších jazykových území mimo anglofonní) se masivnější nástup slashové fikce odehrával až po roce 2001 a byl blízce spjat s rozšířením přístupu k internetu a zároveň nástupem popularity knižní série o *Harry Potterovi*. Starší druhy slashe se rozšiřovaly prostřednictvím fanzinů, obvykle distribuovaných v malých skupinách fanoušků. Fanouškovské texty spojené s fantomem *Harryho Pottera* se objevovaly

zejména v obdobích mezi vydáváním jednotlivých dílů. Jelikož první čtyři díly vyšly v češtině ve velmi rychlém sledu (první a druhý díl v roce 2000, třetí a čtvrtý v roce 2001), první velká vlna je spojena s pauzou před vydáním dílu *Harry Potter a Fénixův řád*, jehož český překlad vyšel v roce 2004.

Před vydáním pátého dílu se k fan fikci a později i slashi dostala jen jedna z mých respondentek Ivana: „*Začala jsem číst knížky. V té době, kdy jsem to začala číst, tak u nás byly vydaný tři, takže jsem čekala na další. To byl už Ohnivý pohár. Měl vyjít někdy před Vánoce. A tou dobou jsem se teda dívala na internet, na to, jestli tam najdu nějaký povídky, nebo spíš jsem se koukala na stránky o Harry Potterovi a zjistila jsem, že lidi píšou povídky. A pak teda vlastně jsem přišla na to, že jsou i povídky slashový, tak jsem je začala číst. Potom mnohem víc, než ty heterosexuální, nebo vlastně i ty bez toho sexu.*“ (Ivana – 15. 2. 2013).

Podobný proces vstupu ke slashi v *Harry Potter* fandomu je poměrně obvyklý, mezi mými respondentkami zdaleka nejčastější. Z 14 respondentek 11 popisuje postup od knižní série o Harrym Potterovi k fanfikci obecně a později ke slashi specificky.

Žádná z dalších respondentek se ovšem se slashem v *Harry Potter* fandomu nesetkala tak brzy. Nejčastěji (10 respondentek) zasazují seznámení se slashem v období před 6 nebo 7 lety, tedy až mezi vydání knih *Harry Potter a Princ dvojí krve* a *Harry Potter a Relikvie smrti*. Tento fakt je nutné spojit také s věkem respondentek, většinou jde o mladší čtenářky a autorky, které začaly slashovou fikci shodně číst kolem třináctého nebo čtrnáctého roku věku. Ačkoliv se věk členů a členek ve slashové komunitě různí, co se týká *Harry Potter* fandomu, je důležitý právě souběh jejich vstupu na internet a na fanouškovské weby s věkem cílové skupiny kanonického textu a zároveň s dlouhou mezerou mezi vydáváním dílů. Kromě pauzy mezi šestým a sedmým dílem (která je nejčastějším obdobím začátku mých respondentek) to také často byla tříletá pauza mezi čtvrtým (2001) a pátým (2004) dílem série.

Některé z respondentek také spojují začátek zájmu o slash či obecně fanfikci s ukončením série: „*Harry Potter byla naprosto zlomová knížka. Nejdřív mi přišlo, že to je jenom knížka a pak když jsem je všechny přečetla a bylo jasné, že jich není víc a asi jich ani víc nebude tak jsem měla tendenci najít něco dalšího.*“ (Barbora – 17. 2. 2013).

Ne všechny respondentky se ale ke slashi v *Harry Potter* fandomu nutně dostaly stejnou cestou. Dvě z nich se ke slashi dostaly prostřednictvím vlny zájmu o japonské manga

komiksy, případně anime filmy. Obě tyto mediální formy mají specifický žánr yaoji<sup>17</sup>, jehož znalost dvě z respondentek považují za počátek svého zájmu o příběhy s gay hrdiny. „*Ked' som mala asi trinást'-štrnást', tak som začala baštit yaoi anime a z yaoi som sa dostala na slash. Takže som išla na stránky, kde mali slash na Naruta a z tej stránky som, čisto náhodne, si prečítala jeden príbeh.*“ (Jamie – 11. 3. 2013). Další z respondentek například jako začátek zájmu uvádí seznámení se se seriálem *Queer as Folk*. Při jeho sledování začala přemýšlet o tom, co je pro ni jako heterosexuální ženu na příběhu zajímavé. Později se dozvěděla o slashi. „*K Harry Potter slashi jsem se dostala, protože jsem chtěla číst slash a nejvíc slashů v češtině je na Harryho Pottera.*“ (Belldandy – 9. 3. 2013).

### 3.1.1 Harry Potter jako vstupní fandom

Přestože existují různé varianty vstupu do komunity *Harry Potter* slashů, jasně dominantní je cesta od čtení původní knižní série. Vzhledem k pozdějšímu nástupu fenoménu slashů do prostředí českého internetu a rozšíření *Harry Potter* fanfiction obecně se tento fandom dá považovat za vstupní. Velká část respondentek uvádí *Harryho Pottera* jako první fandom, v rámci něhož se se slashem vůbec setkaly.

„*Já bych řekla, že teď je to určitě mnohem masivnější díky jiným fandomům a díky jiným prvkům popkultury, který se u nás prosazují, ale myslím si, že než se začaly objevovat povídky na Harryho Pottera, tak u nás byl slash fakt strašně úzká záležitost a spíš teda mezi fanouškama Star Treku ovšem. (...) Pro většinu lidí co znám v mojí věkové kategorii byl Harry Potter určitě vstupním fandomem ke slashi.*“ (Xan – 15. 2. 2013).

Velká část čtenářek/autorek v rozhovorech uváděla, že ačkoliv se jejich zájem zpočátku soustřeďoval zejména na jediný fandom, postupně se u nich projevila tendence k textovému nomádství a ony začaly vyhledávat (ať už cíleně, nebo spíše náhodou) i jiné fandomy. Ačkoliv pro část z nich zůstal fandom *Harryho Pottera* stále nejfrekventovaněji vyhledávaným, pouze pro dvě z nich je pořád jediným fandomem, o který se zajímají. Poměr mezi fandomy se různí. Pět respondentek uvádí, že v současnosti už je *Harry Potter* pouze jedním z mnoha, pro sedm z nich zůstává dominantním, ačkoliv příležitostně vyhledávají i jiné fandomy.

---

<sup>17</sup> Systém žánrů v manga komiksech a anime je poměrně složitý. Jednotlivé škatulky se proměňují, mizí a objevují se nově. Navíc nezřídka mají jeden význam v samotném Japonsku a jiný v zejména anglofonní části internetového prostředí. Yaoi je spolu s výrazy BL (boys' love) a june označení příběhů, kde se objevuje mužský (v mnohých případech spíše chlapecký) gay pár. Ačkoliv se toto žánrové označení tradičně používá pro kreslené mediální formy, za hranicemi Japonska jsou tak nezřídka označovány i hrané japonské filmy s homoerotickými či homoromantickými vztahy. (Pagliassotti, 2008).

Zaměření na jednotlivé fandomy nesouvisí s časem, po který se čtenářky/autorky slashi věnují. Spíš s určitým stádiem v životě fanynky slashu (viz kapitola 3.2). Respondentky, které častěji přechází k dalším fandomům, mluví o vyčerpání toho původního. „Člověk si v poslední době hodně vybírá. Dřív toho nebylo tolik, jakože hlavně u nás, česky, že jo. Takže to člověk přečet každou slashovou povídku, na kterou přišel, a dalo se to číst. Ale teďka už, aby mě to fakt bavilo, tak si musím vybrat.“ (Ivana – 15. 2. 2013). Pravidelná čtenářka ale ve stejném rozhovoru zmiňuje cyklické návraty k Harry Potter fandomu, se kterým začínala. Zájem o původní fandom je u ní přerušován objevem nových fandomů spolu s premiérami nových filmů, vysíláním nových seriálů či vydáním nových knih. Stejně cyklické navracení k fandomu *Harryho Pottera* je podle rozhovorů velmi časté. Stejně tak zdůrazňování důležitosti prvního fandomu a jeho výjimečnosti: „Vždycky na něj hezky vzpomínám. Spíše taková nostalgie z toho, že jsem do toho kdysi byla tak zažraná. Teďka už to tak nějak pominulo. (...) Vždycky tak hezky vzpomínám, jako na první lásku nebo tak něco. Bylo to hodně vážné.“ (Fleur – 10. 2. 2013).

Vztah, který si čtenářky a autorky k fandomu *Harry Pottera* vytvářejí, může souviset se silnou vazbou ke kanonickému textu<sup>18</sup>. Zdaleka ne všechny respondentky se ale cítí být silně svázané s původním textem a využívají ho spíše pragmaticky jako prostor pro vyjádření vlastní fantazie a odlišných interpretací<sup>19</sup>. Druhým faktorem je to, že velká část autorek s *Harry Potter* fan fikcí i slashem konkrétně začínala brzy, ve věku kolem 13ti nebo 14ti let. Díky tomu k prvnímu slashovému fandomu cítí nostalgii, která je nutí se čas od času k textům vracet stejně, jako se jiní lidé vrací k oblíbené knize z dětství či puberty. Většina z nich byla také delší dobu v podstatě nucena číst pouze tento fandom, protože trvalo, než překonaly jazykovou bariéru angličtiny a byly schopné a ochotné číst mimo české a slovenské jazykové prostředí, které bylo dlouhou dobu v rámci slashu zaměřené v podstatě výhradně na *Harryho Pottera*.

Stejně tak může být opakovaný návrat k fandomu vysvětlen silným vztahem, který některé autorky a čtenářky chovají k postavám: „Já mám hrozně ráda ty postavy a díky tomu s těma

---

<sup>18</sup> „Já jsem na Harry Potterovi vyrostla. Jedno z těch dětí, které Rowlingová přiměla číst.“ (Fleur – 10. 2. 2013)

<sup>19</sup> „Někde Terry Gilliam řekl, že ty knížky jako... není to nic moc, ale čte se to samo. A to je asi takový úhel pohledu, co k tomu sdílím. Jako na jednu stranu si myslím, že nejsem přes HP nějaká extra fanynka, pro mě to končilo tím čtením a nějak dál mě to nezajímalo. Já se domnívám... proč je ten fandom tak populární, kromě toho, že je tolik lidí, co to četli a vyrostli na tom, znám spoustu lidí (...), který říkají, že to není jejich osudová záležitost, ale je to nejmenší společný jmenovatel. Že se na tom dá sejt. Spousta lidí to zná, ví o čem to je, takže když člověk píše a zasadí to do toho světa, tak může počítat, že lidi budou vědět, o čem to je.“ (Belldandy – 9. 3. 2013)



*postavami můžu bejt dýl. Když bych si vlastně přečetla jenom knížku, tak ten Harry Potter už je vlastně uzavřenej.*“ (Ivana – 15. 2. 2013).

Některé postavy (například ty původně spíše záporné jako Draco Malfoy nebo ambivalentní jako Severus Snape) dokonce získávají velkou oblibu až v souvislosti se slashovou fikcí.<sup>20</sup>

Většina dotazovaných se shoduje na tom, že ať už je pro ně *Harry Potter* stále nejfrekventovanější čteným/psaným fandomem nebo už jen jedním z mnoha, kontinuálně si zachovává svou důležitost a všechny se k němu vrací. Velká část z nich chápe *Harryho Pottera* jako startovní fandom pro velkou část lidí, co se slashi věnují. Je ale pravděpodobné, že tento trend se bude postupně snižovat spolu s nástupem dalších generací slashářů a v souvislosti s rozšiřováním množství dalších fandomů.

### 3.2 Slash jako internetová komunita

Proces vznikající obliby slashové fikce se nedá chápat pouze jako utváření vztahu k určitému druhu textů. Jde zároveň o vstup do specifického druhu sociálních vztahů. Ačkoliv ne zdaleka všechny respondentky uvádějí, že se cítí jako členky internetové slashové komunity (některé se tak ale cítily v minulosti, než opadla intenzita zájmu o *Harry Potter slash*), žádná z nich existenci takové skupiny nezpochybňuje a o sociálních vztazích vědí.

Definice slova komunita se různí, rozhodla jsem se ho ale pro popis této sociální skupiny používat raději, než například slova subkultura (ačkoliv i s ní sdílí některé znaky). Sociologický slovník popisuje komunitu jako „*sociální útvar charakterizovaný jednak zvláštním typem sociálních vazeb uvnitř, mezi členy, jednak specifickým postavením navenek, v rámci širšího prostředí.*“ (Velký sociologický slovník, 1996). Ferdinand Tönnies definuje komunitu spíše jako organický přirozený druh sociální skupiny, jejíž členové jsou svázáni pocitem sounáležitosti vytvořeným každodenním kontaktem pokrývajícím celé spektrum lidských činností (dle Sociology guide, 2011). Většina definic komunity vyjmenovává následující znaky: blízké, neformální vztahy, vzájemnost, společné hodnoty, organizovaná interakce, silný pocit sounáležitosti, kulturní podobnost a společné území (Sociology guide, 2011). V případě internetových komunit ovšem zejména poslední podmínka nemůže být dodržena v původním slova smyslu. Ačkoliv ale členové internetových komunit nesdílejí

---

<sup>20</sup> „*Draco v knížkách působil pořád jako strašnej fracek a takový to rozmazlený dítě bohatých rodičů, ale v těch fanfictionech, i přes to, že se ty autorky nějak nevymanily z toho jeho charakteru, tak z něj udělaly vlastně mnohem (...) komplexnější postavu. Že už to nebylo všechno tak černobílé, že šlo vlastně pochopit ty jeho záměry a ty jeho činy.*“ (Gába – 4. 2. 2013)

společné geografické území, sdílejí území virtuální ohraničené prostředím vzájemně tematicky či sociálně provázaných webů. Ve výpovědích respondentek se jasně projevuje pocit sounáležitosti či společně sdílených hodnot: „*To je jako na Facebooku, že. Jakože znají se tihleti tři a támhleti čtyři a jeden z nich se zná s tamtěma a jsou to takový různý party, jakože neznám všechny, ale znám lidí docela hodně. S některými se znám lépe, s některýma hůře, ale dohromady to komunita určitě je.*“ (Belldandy – 9. 3. 2013). Většina dotazovaných zmiňovala v rozhovorech další členy komunity pod jejich internetovými přezdívkami a popisovala různé druhy vztahů, které začínají na úrovni komentářů pod povídkami a končí osobními setkáními, v nichž se později často slash nevyskytuje ani jako dominantní téma k hovoru<sup>21</sup>.

Zmiňovaným tématem je i pocit výlučnosti: „*Tam je super taky to, že ty si ta osoba, která se k tomu nějak dostala. Máš pocit nějaké exkluzivity, patříš k tajnému spolku nebo řádu. Což je vlastně vtipný, vzhledem k tomu, že tady jeden ten řád je, Řád Hříchů Severuse Snapea...(smích)*“ (Veronika – 6. 2. 2013). Zatímco některé respondentky si rozšíření povědomí o slashi chválí, jiné velké množství nováčků nevitají.

### 3.2.1 Vstupní mechanismy

Většina dotazovaných nevnímala při vstupu do slashové komunity nutnost překonávání bariér. Vnímají komunitu jako otevřenou skupinu. Respondentky, které slash pouze čtou a samy netvoří, většinou nepozorovaly žádné bariéry, zároveň ovšem ne všechny z nich uvádí, že se chápou jako součást specifické komunity na internetu a staví se spíše na pozici externího pozorovatele. Velká část z nich potom zmiňuje značnou nechuť k jakýmkoliv druhům registrace, která by byla nutná pro získání přístupu k povídkám: „*Nečtu věci, kde se musím registrovat, protože mě to odrazuje. Zaprvé se kdekoli nerada registruju a vůbec jako takhle bych do toho musela tak nějak vstoupit. A hlavně mi to přijde jako zbytečně komplikovaný. Nevadí mi, že třeba chce přezdívku, nepotřebuju být nikde jako anonymní, ale že bych někde musela být přihlášená, tak to většinou mě odradí.*“ (Barbora – 17. 2. 2013).

Dalším druhem kontroly je počáteční hlídání kvality textů u začínajících autorů: „*Na fanu<sup>22</sup> na začátku jsem musela čekat na zkontrolování povídky, ale upřímně řečeno, bylo to jen dobře, protože když jsem začínala, tak jsem psala jak prase. (...) Postupně se to zlepšovalo, ale pak když jsem si zažádala o povolení, abych nemusela čekat, tak to v pohodě prošlo.*“

<sup>21</sup> „*S některými proberu kde co. U Patoložky jsme tuhle v komentářích řešili zvířátka, často řešíme děti s maminkama, takže to není jen o slashi, nebo fanfiction.*“ (Mája – 14. 3. 2013)

<sup>22</sup>Web: fanfiction.potterharry.net

Ačkoliv si autorky (na rozdíl od výhradních čtenářek) všímají různých druhů bariér, které zejména začínající autoři překonávají, chápou je jako spravedlivé a legitimní. Dle jejich názoru slouží spíše ke kontrole nováčků, tak aby se obecně nesnižovala kvalita povídek v archivech.

Další bariérou, kterou mohou nováčci v komunitě vnímat je velmi specifický jazyk a zvyklosti: „*Mám pocit, že tam to rituální chování je v tom fandomu. Každopádně jsou tam ustálený zvyklosti a ustálený jazyk a tak dále, který lid z venku neznají a musí ho poznat. Takže když tam přijdou lidi zvenku, tak je to jako divný nejdřív. Protože to má vlastní výrazivo, vlastní jazyk, jsou tam vlastní motivy v psaní. To tam všechno podle mě do těch rituálů patří.*“ (Belldandy – 9. 3. 2013). Zvyky, které jsou spojené se všemi projevy života komunity, nemusí být na první pohled hned patrné, týkají se různých činností od organizace povídkových archivů, přes fungování specializovaných webů s administrátory a moderátory diskusí až po průběh uveřejňování překladů povídek z cizích jazyků. Některé z těchto zvyků jsou ale velmi podobné stejným procesům v dalších internetových komunitách.

Jako náročnější k osvojení chápu velmi specifický jazyk, který se týká zejména označování jednotlivých subžánrů. Většina z názvů pochází z angličtiny<sup>23</sup> a je společná napříč různými jazykovými oblastmi. Některé žánry mají ale český název, který odpovídá podobnému žánru používanému ve filmu, televizi či literatuře. Nezřídka se ale jejich žánrová pravidla v užití komunity do velké míry neshodují s pravidly původního žánru<sup>24</sup>. Navíc tak jako v jiných mediálních formách je těžké najít pro všechny žánry vlastnosti stejné kvality, některé žánry označují formální vlastnosti textu<sup>25</sup>, jiné obsahovou náplň<sup>26</sup>, vztah ke kánonu<sup>27</sup> nebo časové zařazení<sup>28</sup>. Problematická je také proměnlivost jazyka v čase. Některé výrazy jsou stále a používají se v komunitě kontinuálně, jiná označení spolu se svými žánry časem mizí nebo mění obsah, jindy se objevují označení nová<sup>29</sup>.

---

<sup>23</sup> Např. PWP (z anglického výrazu porn without plot) pro sexuálně explicitní obsahy nebo Preslash povídky, které jsou časově zasazeny do období před vznikem samotného vztahu, do období sexuální a emoční nejistoty.

<sup>24</sup> Žánr, který se v rámci českého slashe označuje jako horor má s filmovým či knižním hororem společného velmi málo. Spíše se jedná o povídky temnějšího ražení. Ostatně je těžké dodržet žánr hororu ve fikčním světě, kde jsou i vlkodlaci nebo duchové kladnými postavami.

<sup>25</sup> Drabble jako povídka o sto slovech.

<sup>26</sup> Hurt/comfort jako povídka, v nichž je jedné z postav ublíženo a druhá se dostává do silně pečující pozice.

<sup>27</sup> Označení AU (z anglického výrazu alternative universe) pro povídky s kanonickými postavami umístěnými v prostředí či čase mimo kanonický text. OoC (z anglického výrazu Out of Character) jako označení povídek, kde se objevují kanonické postavy s charakterem výrazně odlišným od kanonického textu.

<sup>28</sup> Povídky „Nové generace“, které zpracovávají potomky původních hrdinů krátce zmíněné na konci posledního dílu kanonického textu.

<sup>29</sup> V současnosti (zatím spíše v rámci anglofonního prostředí) napříč různými fandomy nabývají na oblíbenosti povídky s označením omega-verse. V těchto povídkách vznikají specifické erotické a romantické vztahy

Některé autorky v rozhovorech počáteční zmatení pojmů zmiňují, vzhledem k běžnému používání jednotlivých výrazů je ale patrné, že osvojení jazyka je jenom otázkou času. Některé autorky jej také chápou jako znak specifičnosti komunity. Přes stálé pojetí slashové komunity jako výlučné skupiny, se respondentky také často zmiňují o narůstajícím počtu čtenářů a autorů v poslední době. *„Vnímám sama sebe jako někoho, kdo byl ještě u těch začátků, takže vždycky když potkám někoho z mladších ročníků a všichni mají přehled, tak mi to přijde opravdu fascinující, že je to širší fenomén, než bych čekala.“* (Xan – 15. 2. 2013). Nárůst členů komunity je v rámci internetu patrný na první pohled už z množství uveřejňovaných povídek v jednotlivých archivech nebo vzniku žánrově a obsahově velmi specifických blogů a webů (zatímco v minulosti byla většina z nich bez zaměření). Velká část komunity (zejména „služebně starších“ jedinců) ale postupně odchází z výlučně českého jazykového prostředí a přecházejí na anglicky psané archivy a weby, které poskytují větší žánrovou a fandomovou pestrost. Způsob, jakým se vyvíjí přístup fanouška či fanynky slashu v čase, popíšu v další kapitole.

### 3.3 Životní fáze slashového fanouškovství

Během rozhovorů vyšlo najevo, že samy autorky/čtenářky mají představu o jakýchsi životních cyklech zájmu o slash či možná fanouškovství obecně. Životní cyklus se v tomto případě dá rozlišit do čtyř základních fází: počátek zájmu, vrchol v rámci fandomu, nomádství, snižování intenzity.

Počátek zájmu chápu jako období, v němž se jedinec s prostředím dané internetové komunity teprve seznamuje, osvojuje si specifický jazyk a začíná se stávat součástí sociálních struktur. Ani jedna z respondentek v mém výzkumu se v této fázi už nevyskytovala. Nejblíže jí byla Belldandy, která se podle vlastních slov o slash zajímá teprve 5 měsíců (zdaleka nejkratší doba vedle několikaletého zájmu ostatních respondentek). Belldandy už ale po tak krátké době dosáhla vysokého zapojení do sociálních struktur komunity, stejně tak si bez problému osvojila jazyk komunity. Proto už se stihla dostat do fáze, kterou označuji jako vrchol zájmu v rámci fandomu.

Kromě ní se v této fázi nacházely další čtyři respondentky. Ty se vyznačují tím, že velmi málo sledují jiné fandomy a zároveň u nich není patrný pokles intenzity vyhledávání

---

omezené fungováním tří sexuálních skupin postav. Alfa jedinci jsou popisováni jako silně eroticky založené bytosti s potřebou dominance nad partnery. Beta jedinci jsou jakousi meziskupinou, která stojí uprostřed vztahů a je schopná se párovat v obou směrech. Omega jedinci jsou potom silně submisivní. Mezi Alfa a omega jedinci se předpokládá jakási silná pudová přitažlivost zejména v „období páření“, přičemž reprodukční schopnost mají pouze páry, ve kterých je alfa a omega.

slashových obsahů. Ačkoliv se u některých z nich už objevovala mírná tendence k textovému nomádství (tedy přechodu k dalším fandomům), stále popisovaly fandom *Harryho Pottera* jako dominantní (kolem 90%). Toto období se mimo jiné vyznačuje častým a stabilním vyhledáváním slashových obsahů a vysokou zainteresovaností. Respondentky měly větší tendenci k expresivnímu popisu vztahů k postavám či příběhům a vztahu mezi kanonickým textem a slashem.

„*Tak z mé strany je to absolutní posedlost, takže potom vidíš náznaky všude. A chápu, že některým lidem to může lízt na nervy, ale na druhou stranu oni jsou o to ochuzení a já jim to potřebuju říct. Aby pochopili, jak důležitý to je prostě.*“ (Barbora – 17. 2. 2013).

„*Jestli si pamatuješ v šestém díle, jak tam Draco brečí u toho umyvadla. Tak to je úplně slashová scéna.*“ (Kuře – 10. 3. 2013).

Ve chvíli, kdy se začne snižovat zájem o slash v rámci *Harry Potter* fandomu, mohou nastat dvě varianty postupu. Některé respondentky mají tendenci k postupnému přechodu k jiným fandomům, u jiných pokračuje fáze postupného snižování intenzity a pouze nárazové, příležitostné návraty ke čtení/psaní slashové fikce. Přičemž v rozhovorech s respondentkami v této (konečné) fázi se někdy objevila zmínka o předchozí tendenci k nomádství, která na určité období obnovila zájem o slash. Tyto dvě fáze tedy lze chápat i jako dvě po sobě následující, přičemž fázi nomádství lze přeskočit zejména v případě silné fixace k původní kanonické knižní sérii.

Ve fázi nomádství se nacházely celkem čtyři z mých respondentek, další byly ve fázi přechodu z vrcholné fáze k nomádství. Podle výpovědí stále chápou *Harry Pottera* jako zásadní fandom díky faktu, že byl vstupním. Často také zmiňují silnou vazbu ke kanonickému textu. Tyto respondentky se zmiňují o vlastních tendencích k přecházení mezi jednotlivými mediálními druhy a žánry i mimo prostor slashe. Většinou sledují větší množství textů se seriálovými formami, které vedou k zájmu o slash jiných fandomů. K nejčastěji zmiňovaným fandomům patří nejrůznější druhy anime a mangy, *Pán Prstenů*, seriál *Sherlock* od BBC, seriál *Trochwood*, *Star Trek*, nebo *X-Men*. Pět respondentek také zmiňuje svůj zájem o RPS<sup>30</sup> at' už zaměřeného na herce, hudební skupiny nebo například krasobruslaře.

Pět respondentek se momentálně nachází už spíše ve fázi snižování svého zájmu o slash obecně. Hned čtyři z nich potom uvádějí, že v minulosti byl *Harry Potter* výrazně dominantním fandomem a nepopisují výraznější tendence k prozkoumávání dalších fandomů.

---

<sup>30</sup> Z anglického výrazu *real person slash*.

Většinou se sice s jinými setkaly, ale dlouhodobě se jim nevěnovaly. Z jejich výpovědí vyplývá, že původ snižování zájmu nelze úplně spojovat s dobou, po kterou se slashi věnovaly. Některé z respondentek se o *Harry Potter* slash zajímají déle či stejně dlouho a stále jsou ve vrcholné fázi. S čím ale klesání intenzity zájmu naopak souvisí velice často, je změna situace v reálném životě. Velká část z respondentek spojuje tuto fázi se zmenšením množství volného času nebo proměnou sociálních vztahů, které často spojují s nástupem na vysokou školu. „Mám už jiný zájmy. Nebo spíš teda nemám čas.“ (Panda – 16. 2. 2013). I přes snižující se intenzitu zájmu ale respondentky považují slash za důležitou součást života zejména s ohledem na jeho funkci v minulosti.

### 3.4 Slash a „běžný“ život

Z výpovědí respondentek v rozhovorech vyplývá, že ačkoliv život komunity *Harry Potter* slashe se obvykle odehrává zejména v prostředí internetových archivů, webů, blogů a fór, nezřídka velkou měrou prostupuje i do života mimo web. Všechny respondentky navazují či v minulosti navazovaly sociální vztahy s ostatními jedinci se zájmem o slash. Šest respondentek uvádí, že vztahy navazovaly zejména prostřednictvím slashe na specializovaných webech, stejný počet zná další jedince ze slashové komunity z předchozích sociálních vazeb, zbylé dvě respondentky potom popisují obě varianty jako možné při navazování vztahů v komunitě. S jedinou výjimkou se všechny respondentky setkávají nebo setkávaly s dalšími členy komunity i v reálném životě.

*„S některýma lidma se vídám. Jak sme se začli bavit na internetu, tak sme se začli vídat i jakoby v reálném životě. A že to třeba pokračuje i do teď, pokud jsou to fakt dobří kamarádi a máme si pořád co říct, i když se tomu třeba už nevěnují. Ale vlastně měli jsme nějaký společný základ a tak. (...) S některýma lidma se ani o ničem jiným bavit nedá (pozn. autorky: než o slashi) a s jinýma to už třeba vůbec neřeším.“* (ME – 15. 2. 2013).

Zajímavé je, že ačkoliv je slash nezřídka motivem k seznámení, nebo se později stává důležitým pojítkem sociálních vazeb vzniklých v minulosti<sup>31</sup>, nebývá hlavním tématem konverzace<sup>32</sup> při setkávání a postupem času bývá jeho důležitost vytlačena dalšími vazbami<sup>33</sup>. Vztahy vznikající v rámci slashové komunity se tak stávají základem pro pozdější přátelství.

---

<sup>31</sup> „S jednou holčínou tak jsme se seznámily jakože skrz právě slash. Ale třeba mám i kámošku a ona to jakoby dřív nesnášela, takže to nečetla. Ale já většinou tyhle lidi přesvědčuju, aby to začali číst, viš. Já jsem takovej hroznej člověk. (smích)“ (Kuře – 10. 3. 2013).

<sup>32</sup> „Je to součást rozhovoru, když plyne, není to tak, že bysme se sešli jen kvůli tomu.“ (Eliška – 15. 2. 2013).

<sup>33</sup> „Nejlepší příklad je Morgana, kterou jsem potkala na chatu u Blanch<sup>33</sup> a teďka spolu bydlíme.“ (Xan – 15. 2. 2013).

Stejně tak se ale objevují případy, kdy spolu se snižováním zapojení do komunity, klesá i předchozí důležitost těchto vztahů a sociální vazby mizí.

*„Oni ti lidi někteří byli dost divní, někteří nevím, jestli ještě žijou. (...) Nevím proč, ale když jsem se nějak dozvěděla o slashi, hlavně Harry Potter, tak lidi, kteří to psali a věnovali se tomu, tak nevím, jestli to bylo mnou, nebo to byla náhoda, nebo že se tomu věnovala hlavně tato subkultura, tak polovina z nich byla ghotic nebo emo nebo něco na ten způsob, banda šílených metalistů, a polovina z nich uvažovala nad sebevraždou.“* (Katka – 10. 2. 2013).

Kromě vztahů s ostatními ve slashové komunitě ale její členové musí řešit i prostupování slashe do běžného sociálního života. Mnohé respondentky přiznávají, že je pro ně čtení slashe tak důležité a zabere tolik času, že je prakticky nemožné, aby se o zálibu nezajímalo okolí<sup>34</sup>. Reakce sociálního okolí či její očekávání bylo jedno z témat, které se pro většinu respondentek ukázalo být zásadním.

### 3.4.1 Reakce okolí

S negativní reakcí na informaci, že se věnují slashi, se setkala deset z mých respondentek, i když některé spíše v internetovém prostředí v komentářích pod povídkami či v chatových místnostech a fanouškovských fórech. I na tuto negaci ale reagují poměrně silně. *„Nemám ráda šikanu skrz slash. Máš stránku, napišeš tam to upozornění, že jde o slash, napišeš, co to znamená, ať to kdyžtak nečtou. A stejně ti někdo napíše, že seš nechutnej a co si to jako dovoluješ, vždyť Pottera čtou malý děcka. To mi fakt vadí. Poslední dobou už se s tím nesetkávám, ale dřív to bylo častý a přijde mi to hloupý, protože vím, že takhle pak autorky hodně často přestaly psát a byla to škoda.“* (Veronika – 6. 2. 2013). Často se domáhají svobody na sebevyjádření. Na druhou stranu je patrná snaha se těmito situacím na internetu vyhýbat právě důsledným značením povídek jako slashových a upozorněním na vyšší věkovou kategorii přístupnosti.<sup>35</sup> Zajímavé je, že i samy autorky jsou při udělování přístupnosti u povídek s neheteronormativním obsahem přísnější, než u heterosexuálních párování.

---

<sup>34</sup> *„Můj manžel to ví, to se před ním asi ani nedá tajit.“* (Belldandy – 9. 3. 2013).

<sup>35</sup> Jeden ze způsobů, jak se vyhnout obviněním ze zpřístupňování pornografie nezletilým (zejména u explicitnějších povídek) je používání systému ratingových označení. Zejména na amerických webech se používají stejné značky jako u hollywoodských filmů, což někdy proniká i do českého prostředí, u nás se ale spíše prosazuje číselné označení věkové kategorie. V případě povídek přístupných od 18 někdy bývá nutné potvrdit prohlášení o tom, že je čtenář starší. Dalším způsobem jak řešit tyto situace je potom nutnost registrace pro přístup k některému druhu obsahu. Vzhledem k časté nechuti se registrovat (o které mluvily i některé respondentky) se tak značně snižuje čtenost takových povídek.

Čtenářky i autorky, které se o slashi rády baví, se pro tyto případy důsledně uchylují do kolektivů, kde je toto téma neproblematické. Pouze výjimečně toto téma výrazněji tematizují vně komunity. *„Někteří si myslí, že je to divný a radši to moc nekomentují, ale pak sou tu třeba lidi, kteří jsou jako z branže, takže se tak podporujem navzájem.“* (ME – 15. 2. 2013). U respondentek se objevuje i rozlišování na rovině genderu. Zatímco mezi ostatními ženami jsou ochotné se na téma slashe bavit, případně i slash propagovat, před muži slash netematizují. Respondentka s přezdívkou Kuře se o tom například často baví s přítelkyněmi, ale zálibu ve slashi tají před spolužáky: *„Kdyby to věděli, co dělám, tak by se ode mě asi drželi dál.“* (Kuře – 10. 3. 2013).

Méně častým druhem reakce je něco, co respondentky popisují jako nezájem. *„Rodina to asi neví, ono je to tak nějak nezajímá.“* (Ivana – 15. 2. 2013). I když některé přiznávají, že tento nezájem je z větší části motivován jejich vlastní nechutí o slashi mluvit.

Častější reakcí mimo slashovou komunitu je spíš údiv až negativní reakce. *„Spousta lidí to odsuzuje ať třeba kvůli homosexuálním stykům nebo říkají, že ta kniha má být pro děti a oni to takhle przní a podobně.“* (Eliška – 15. 2. 2013). Tato výpověď poměrně přesně vystihuje dvě základní výtky odpůrců slashové fikce. První část negativních reakcí se dá popsat jako homofobní. Druhá je potom z oblasti nechuti k pozměnění kanonického díla, se kterou se setkávají i jiné druhy fanouškovské fikce. Tyto dva důvody se ale také často propojují, což je patrné zejména u čtenářů neslashové fan fikce, kteří jsou ochotni přistoupit na výrazně značné změny kanonického textu za předpokladu, že neobsahují gay vztahy.

Respondentky často popisují negativní reakce ze strany rodičů či sourozenců, které bývají spojeny s konzervativní výchovou nebo křesťanským prostředím:

*„Já jsem překvapivě vyrůstala v poměrně homofobní rodině. Takže když byly takové věci jako gayové a lesby, tak u nás se na to pohlíželo poměrně s nelibostí. Jako rodiče to moc neuznávají a tak nějak párkrát prohlásili, že mít doma gaye nebo lesbu, tak by to dítě asi vyhodili. I když by to teda nakonec asi neudělali.“* (Katka – 10. 2. 2013).

V rozhovoru s Veronikou se například ukázalo jako silné téma právě její křesťanská výchova, která ztížila i její vlastní přijetí slashové fikce. Problém vidí v celkovém přijímání homosexuality v její rodině: *„Moje máma naprosto zbožňuje Queeny, ale nemá ráda Fredyho Mercuryho, protože to je gay a protože kvůli tomu umřel, jakože na AIDS. Tak to teda aspoň máma říká. No a otec používá slovo „teplej“ jako asi nejvíc sprostý slovo na světě.“* (Veronika – 6. 2. 2013).



Problematické bývají také vztahy partnerů převážně heterosexuálních respondentek ke slashi. Setkávají se s reakcemi na škále od nepochopení až po výrazné odmítnutí: „*Manžel moje psaní moc nebere. Díky němu mám na psaní tak málo času. (...) Manžel má na gay tematiku takový ten chlapácký názor. Trochu homofobní, takže u něj porozumění ani nehledám.*“ (Mája – 14. 3. 2013).

Zajímavé je, že častou výtkou je spíše než obsah slashové fikce čas, který čtenářky/autorky slashi věnují. Tento čas je pojímán jako něco, co tráví po svém na úkor partnerského nebo rodinného života. „*Můj přítel si na to stěžuje, že je to úchylný a že bych mu místo toho měla dělat oběd, nebo tak něco. (smích) (...) Kdybych s ním začala chodit až teď, asi bych mu to neřekla, ale on už věděl, co čtu po nocích, když už jsme spolu začali chodit.*“ (Veronika – 6. 2. 2013).

V některých rozhovorech se ukázalo, že jako stěžejní pro pochopení vlastní záliby respondentky chápou rozšiřování povědomí o fenoménu slashe. Předpokládají, že kdyby se o slashi vědělo obecně například tak jako o fenoménu yaoji v Japonsku, setkával by se zájem o slash s větším pochopením.

„*Mezi lidma, kteří se právě hodně věnují východní kultuře, ať už je to japanistika, sinologie, koreanistika, tak je hodně vysoký procento lidí, kteří se věnují slashi. A i třeba kluci u nás na oboru mají povědomí o tom, co to je, i když to třeba ve většině případů nechtou.*“ (Xan – 15. 2. 2013).

Spolu s tímto přesvědčením se u některých respondentek objevuje svého druhu aktivistické nadšení. Tyto autorky/čtenářky se aktivně snaží o slashi poučit co nejvíce lidí a vysvětlit jim všechny jeho podle nich pozitivní aspekty.

„*Vysvětlovala jsem to dvěma ženským. A jejich první reakce byla, že se jim to nelíbilo. A moje reakce je: ‚To vám nevěřím.‘ Právě že to neznají, že neví co to je a jejich reakce je - to je takovej ten obecněj názor – ‚dobře homosexualita je, ale napohled se mi to nelíbí, to já bych nechtěla vidět, tak ať to zůstane někde daleko ode mě.‘ Takže jako ví, že se jim to nelíbí. No a já chci teda opravdu jim vysvětlovat, že to houbesles ví, že se jim to nelíbí. Já mám takovej intenzivní pocit, že se to v podstatě může líbit každý ženský. Jenom si to nezkusily. Ta podstata toho, kdyby měly ten správný spouštěč, něco principiálního by se mohlo líbit každý.*“ (Belldandy – 9. 3. 2013).

Tendence šířit povědomí o slashi a „obracet své okolí na pravou víru“ se objevuje zejména u hodně aktivních čtenářek/autorek, které jsou ve vrcholné fázi zájmu o slash v *Harry Potter*

fandomu. Zajímavé je, že tato tendence se mírní i spolu s přechodem k nomádství. Zdá se, že když se čtenářky/autorky začnou zajímat o větší počet fandomů, jejich zájem se z komunitního či společenského obrací spíše k osobnímu potěšení ze čtení/psaní.

### 3.4.2 Slash jako stigma

Negativní postoj ke slashi, který autorky/čtenářky popisují ze strany dalších sociálních aktérů, ústí do situace, kdy se příslušnost ke slashové komunitě stává stigmatem. O stigmatizaci fanoušků obecně pojednává kapitola 2.2.4. Tentokrát se zaměřím specificky na slash, který je kromě podobnosti s širší fanouškovskou komunitou specifický také stigmatizací na základě skutečné či domnělé sexuální orientace. „*Jedna holka se mě dokonce zeptala na moji sexualitu. Jenom kvůli tady tomuhle. Ne... ona to přímo řekla tak, jestli je moje sexualita v pořádku. Což mě dost zarazilo. A byla jsem docela uražená. Protože si nemyslím, že tohle je jako ukázka jakéhokoliv... jakékoliv sexuality, že čtu slash, to je prostě... (odmlčí se)*“ (Gába – 4. 2. 2013).

Ačkoliv se většina respondentek sama definuje jako heterosexuální, samy si uvědomují, že jejich sexualita může být pro okolí matoucí. Některé mluví o slashi jako o prostředku prozkoumání vlastní sexuality či o potvrzování vlastní heterosexuality: „*Prostě dva chlapi jsou lepší, než jeden. Chlap v triku je dobrý, ale ještě lepší je gay porno. (smích)*“ (Belldandy – 9. 3. 2013). Jiné naopak vidí slash jako součást vlastního coming-outu: „*To bylo asi v takovém blbém období, že jsem měla zrovna coming-out, takže jsem to nejdřív odmítala, protože jsem se nebyla schopná smířit sama se sebou. Ale pak když to přešlo, tak jsem to začala víc akceptovat i v té čtené podobě. Pak jsem to začala hodně číst a hodně psát a pak už jsem nečetla nic jiného.*“ (ME – 15. 2. 2013, respondentka mluví o procesu přijetí slashe).

Čtenářky/autorky často popisují situaci nepochopení, kdy začaly být v určité skupině vnímány jako deviantní nebo „ty jiné“. Zajímavé je, že se těchto reakcí dočkaly i ve společnosti, která se projevovala jako sexuálně otevřená. Mají pocit, že někdy je čtení o gay mužích chápáno jako větší prohřešek proti normalitě, než veřejně viditelné gay vztahy. Pro jejich okolí je záliba ve slashi špatně definovatelná, zařaditelná a tím i těžko akceptovatelná. S tímto pocitem někdy souvisí i snaha o rozšíření povědomí o žánru, kterou jsem popisovala v předchozí kapitole.

S problematikou odkrytí stigmatu, díky kterému se z diskreditovatelného jedince stává diskreditovaný, souvisí i momenty, v nichž se čtenářky/autorky ocitaly v novém sociálním

prostředí. Tyto situace vždy vyžadují nová rozhodnutí o tom, zda by měly zálibu odhalit. „*Ted' když jsem jako přišla na vysokou školu aa, protože já o tom mluvím otevřeně, tak... jsem narazila na pár lidí, kteří říkali, že je to fakt ujetý.*“ (Gába – 4. 2. 2013).

„*Já mám ted' třeba nový kámoše tady na vysoké a nemám nějak potřebu jim to říkat, protože každý má právo si v soukromí dělat co chce. Dřív jsem to víc řešila. Moje nejlepší kamarádka tím hrozně pohrdala, ale nakonec i ona změnila názor a ted' je slashem a fictionem celkově úplně posedlá. Ale byly to celkem perný boje.*“ (Veronika – 6. 2. 2013).

Ve výpovědi Veroniky se ukazuje rozpor, který byl společný velké části odpovědí souvisejících s ochotou o své zálibě mluvit či reakcemi okolí. Respondentky se obvykle dožadují práva na svobodu projevu. Považují za nutné opakovat, že přece mají právo psát a číst to, co považují za vhodné. Na druhou stranu obvykle velmi rychle dodávají, že o tom raději moc neříkají lidem, kteří nejsou zainteresováni, vyhýbají se tak nepříjemným sociálním interakcím.

Stigmatizace se nejsilněji projevovala v souvislosti s tradiční nebo křesťanskou výchovou, kdy se i podle výpovědí stává silně internalizovanou. „*Chápeš, lidi tebou pohrdají, sama sebou pohrdáš, protože seš přece úchylná, to je jasné. Vtipný na tom je to, že lidi to o tobě ani nemusí vědět, jako že čteš a píšeš, já sem teda byla dost paranoidní a tak nějak mimo, co to jako dělám, chápeš. Všichni to na mě poznaj!... Homosexualita celkově tady prostě není tak dobře přijímaná.*“ (Veronika – 6. 2. 2013).

Rozhodnutí k vlastní proměně ze specificky problematické pozice diskreditovatelného v diskreditovaného souvisí na mnoha okolnostech a taky na rozdílnosti sociálních skupin. Respondentky většinou velmi pečlivě volily, jestli se diskreditují před přáteli či rodinou. Jako specifický sociální prostor v tomto případě funguje internet, který poskytuje značnou míru anonymity a možnosti navazovat společensky bezpečné vztahy v rámci komunity. I tady se ale míra otevřenosti respondentek liší. Zatímco jedny se rozhodly pro anonymní slashovou identitu, která se nedá spojit s jejich běžným životem, jiné se ke své zálibě bez problému hlásí na sociálních sítích, jako je *Facebook*.

### **3.5 Pohyb fanoušků a fanynek slashe v prostředí internetu**

Podle výpovědí se oblíbenost jednotlivých internetových zdrojů slashe v čase proměňuje. Obvykle jsou na počátku zájmu obecně zaměřené archivy. Postupně se ale část autorek/čtenářek začne zaměřovat na určité druhy slashe či na konkrétní oblíbené autory. Přecházejí tedy na specializovanější weby nebo se začnou prostředím pohybovat spíše

na základě doporučení od jiných autorek/čtenářek. Ve chvíli, kdy se začíná projevovat textuální nomádství, se opět dostávají na obecné archivy, tentokrát už i bez fandomového omezení, aby se po tom, co se v daném fandomu zorientují, opět vrátily ke specializovanějšímu vyhledávání.

Vzhledem k obvyklé cestě ke slashi přes klasickou fan fikci se v rozhovorech nejčastěji jako místo prvního kontaktu se slashem objevuje adresa [fanfiction.potterharry.net](http://fanfiction.potterharry.net)<sup>36</sup>. Na této adrese je možní najít všechny druhy fan fikce v rámci fandomu *Harryho Pottera*, minoritně se tu ale objevují i povídky z jiných fandomů či originální povídky. Tento web vznikl jako nástupce předchozího archivu, který byl dlouhou dobu paralelně dostupný ke čtení bez možnosti vkládat další povídky. Mnohé z autorek/čtenářek začínaly právě na tomto archivu. Kromě toho že jde o archiv se všemi druhy povídek, byl také součástí většího informačního webu, který byl v minulosti zásadním informačním zdrojem pro fanoušky série o *Harry Potterovi* v češtině. Další stránkou, o které se autorky zmiňují, je [napoj-lasky.com](http://napoj-lasky.com), který ale už v současnosti nefunguje.

Nejčastěji zmiňovaným specializovaným webem pro *Harry Potter* fandom v češtině je stránka [fantasmagorium.net](http://fantasmagorium.net), která obsahuje povídky zaměřené převážně na postavu Severuse Snapea.

Specifikem českého slashového prostoru je adresa [daily-slash.blog.cz](http://daily-slash.blog.cz)<sup>37</sup>. Nejde o povídkový archiv v pravém slova smyslu. Blog obsahuje takzvané aktualizace, které na něj přidávají samotné autorky a autoři. Jde o způsob, jak čtenáře a čtenářky upozornit na uveřejnění nového textu. Objevují se zde odkazy na archivy, osobní weby i blogy. Každá aktualizace je opatřena poměrně podrobným popisem obsahujícím žánr, rating, párování i anotaci. Pro čtenářky a čtenáře je tedy snadné se v aktualizacích orientovat a vyhledávat povídky s oblíbeným párem nebo v oblíbeném žánru. Velká část respondentek uvedla *The Daily Slash* jako častý zdroj nových textů ke čtení.

Deset z mých respondentek uvedlo, že alespoň příležitostně čtou (v některých případech i píšou) v angličtině. Velká část z nich už se v současnosti pohybuje dominantně na anglických webech a archivech. Nejčastěji zmiňovanými adresami jsou archivy [fanfiction.net](http://fanfiction.net) a [archiveofourown.org](http://archiveofourown.org). Respondentky tyto archivy používají zejména při vyhledávání povídek z nových fandomů (při dobré znalosti angličtiny se objevuje větší tendence k nomádství).

---

<sup>36</sup> Prostřednictvím této stránky jsem šířila výzvu o tom, že hledám respondenty a respondentky do výzkumu.

<sup>37</sup> Prostřednictvím této stránky jsem šířila výzvu o tom, že hledám respondenty a respondentky do výzkumu.

V cizím jazyce respondentky často čtou či uveřejňují povídky také v osobních denících či v komunitách na adrese livejournal.com. Jde o specifickou sociální síť složenou z osobních deníků jednotlivců, kteří se sdružují v komunitách. Tato sociální síť má svůj největší boom už za sebou. Ačkoliv měla všeobecné zaměření, právě slashovým komunitám (zejména těm silně specializovaným) se zde dařilo velmi dobře. I přes pokles popularity sociální sítě jsou slashové komunity stále těmi nejaktivnějšími.

Ačkoliv je *Harry Potter* v českém jazyce nejrozšířenějším fandomem a na rozdíl od jiných nemusejí jeho čtenáři a čtenářky hledat texty v cizích jazycích, většina respondentek uvedla, že po delší době opustily původní jazykové prostředí.

### 3.5.1 Jazykové bariéry a jejich překonávání

Zejména na začátku zájmu se autorky/čtenářky téměř výhradně pohybovaly na českých archivech a webech. Pouze pět z respondentek ale stále výrazně preferuje češtinu (případně slovenštinu) jako jazyk pro čtení. Jedna z respondentek v angličtině dokonce pravidelně píše a uveřejňuje povídky.

Jazykové bariéry ale přesto mohou zůstat důležitým kritériem při výběru povídek. Netýkají se čistě jazykové znalosti. Některé v cizím jazyce čtou nerady, protože popisují, že jim takové příběhy nepřinášejí srovnatelné potěšení. *„Četla jsem i pár anglických, ale jenom když mi to někdo doporučil, protože já nemám dojem, že bych měla takovou úroveň, abych rozuměla všemu. Takže já třeba vím, o co jde, ale nemám z toho tak silnej zážitek jako když to někdo kvalitně přeloží. A mě to pak jako úplně znervózňuje při tom čtení, že by to jako mohlo bejt lepší. Takže radši jenom český.“* (Barbora – 17. 2. 2013).

Při nedostatečném ovládnutí cizího jazyka ale některé z respondentek projevují velmi kreativní přístupy k textům. Například s pomocí *Google Translator* dokážou číst i dlouhé příběhy na pokračování i přes chybějící jazykovou výbavu a to jak v angličtině nebo němčině, tak například v polštině. V rámci komunity se povídky také velmi intenzivně překládají. Části archivů či celé webové stránky věnované překladům zahraničních povídek. *„Neumím žádný jazyk, takže občas něco přelousknu pomocí google překladače, ale to není žádná sláva. Už se mi ovšem podařilo pár zajímavých povídek vnutit někomu k překladu.“* (Mája - 14. 3. 2013).

Některé z respondentek svou kreativitu spíše z různých důvodů využívají právě právě k překládání. *„Ten překlad považuju za takovou seberealizaci. Protože na jednu stranu tam máš striktně daný ten příběh, kterej teda nějaký ten jinej autor napíše, ale na druhou stranu*

*ty prostě volíš ty slova, který použiješ. No a jedno slovo dokáže někdy zapůsobit víc než celý román.*“ (Veronika – 6. 2. 2013). S tím souvisí i časté vnímání slashu jako tréninkového prostoru pro rozvíjení znalosti cizího jazyka.

Přechod z a do cizího jazykového prostředí většina respondentek, které čtou převážně v angličtině, považuje za zásadní zlom ve vnímání slashu. Nezřídka respondentky uvádějí, že mimo české weby a archivy přešly téměř výhradně.

*„Já většinou teďka už nečtu český autory, mám pocit, že už jsem přečetla všechno dobrý a na českých stránkách jsem se už dlouho nesečkala s nějakým novým přístupem, nějakým lepším.. zápletkou. Teďka čtu v podstatě jenom samý překlady nebo rovnou ty povídky v angličtině a v němčině. (...) A myslím si, že poměrově bych to mohla mít tak na 90 %. Jakože anglicky tolik.“* (Veronika – 6. 2. 2013).

I přes přesun do zahraničních slashových komunit ale zůstávají zachovány původní sociální vazby, i když jsou nezřídka vytvářeny vazby nové. Opuštění sociálních vazeb z české komunity, pokud nějaké byly, souvisí spíše s celkovým snižováním intenzity zájmu o slash.

Větší anglofonní (ale i například německy psané) prostředí s větší nabídkou žánrů, párování či fandumů souvisí také s větší inklinací autorek k textovému nomádství.

Zajímavý je i vztah českého a slovenského jazykového prostředí. Díky jazykové blízkosti jsou si tyto slashové komunity velmi blízké až splývají. Na českých archivech se objevuje množství slovensky psaných originálních povídek i překladů a většina respondentek bez problému slovenské texty čte, ačkoliv se objevují i výjimky: *„Úplně mi vadí ty slovenský (texty), že se jako ty věci jmenujou jinak v těch překladech od Medka.“* (Barbora – 17. 2. 2013).

Možná i díky tomuto faktu je slashových webů se slovenskou doménou výrazně méně, než českých a jsou málo navštěvované: *"Na weboch chodíme na naše príbehy, ale weby sú české. Na slovenskú stránku, ktorá by mala koncovku bodka sk som narazila na jednu. (...) Já si skôr myslím, že slovenské weby nie sú známe, takže keby to tam človek dal, tam na to, tak by na to nikdo neprišiel.“* (Jamie – 11. 3. 2013). České a slovenské jazykové prostředí si je ale natolik blízké, že velká část českých respondentek i slovenská respondentka čtou v obou jazycích běžně a často si ani jazykový rozdíl neuvědomují.

V této a předchozích kapitolách jsem se věnovala zejména sociálním vazbám v rámci Harry Potter slashové komunity či fungováním zájmu o slash v dalších vztazích. V následující

kapitole obrátím pozornost ke vztahu, který respondentky popisují ke kanonickému textu a slashovým textům.

### 3.6 Slash a jeho vztah ke kanonickému textu

Slashová komunita se spojuje kolem textu, proto považují za důležité postihnout přístup fanoušků a fanynek slashe ke kanonickému textu. Neméně důležitá je proměna vztahu k jednotlivým dějovým linkám kanonického díla, postavám a vztahům mezi nimi v návaznosti na čtení slashových příběhů.

Fanouškovská tvorba obecně s původním textem pracuje velice úzce. Je způsobem, jak kanonický text prodloužit, doplnit, proměnit či variovat. Pro čtenáře i autory je styk s fan fikcí a dalšími formami tvorby podložen „(...)skrytou intencí nějakým způsobem znovu vytvořit zážitek, který měli, když příběh četli poprvé.“<sup>38</sup> (Collins, 2006). V rámci rozhovorů právě tento aspekt čtenářky/autorky zmiňovaly a tematizovaly. Velká část z nich se ke slashové fikci dostala při vyplnění času při čekání na další díly původní knižní série. Jejich vnímání a hodnocení slashe závisí na vztahu ke knihám, ačkoliv často oddělují kanonickou a slashovou tvorbu, stále je přítomno kritérium věrnosti či návaznosti, zejména ve spojení s postavami.

V případě Harry Potter fandomu je nutné vzít v úvahu existenci dvou různých kanonických textů. Většina respondentek uvádí, že jako zásadní kanonický text, podle kterého se orientují, je původní knižní série. Vyjma jediné všechny série četly. Zároveň je ale nutné upozornit, že většinou velmi intenzivně vnímají i filmovou sérii a všechny se začaly o *Harry Potter* slash zajímat až po jejím uvedení v kinech. Velká část z respondentek přesto vnímá nelibě změny textu, které se odehrály při převedení knižní série do filmů. Obvykle kladně hodnotí první dva nebo tři díly. „Nejlepší byl třetí díl u filmu a pak se to tak nějak zkazilo. A poslední díl ve 3D - to bylo smutné.“ (Fleur – 10. 2. 2013).

„Tak knížky samozřejmě miluju. Filmy bych... jestli se to dá tak říct tak je toleruju. Já nejsem úplně moc velkej fanoušek filmů, asi tak od třetího dílu. Třetí se mi ještě hodně líbil, ty další už mě nijak moc neohromily, ty poslední jsem už spíš tak jako... přetrpěla.“ (Gába – 4. 2. 2013).

---

<sup>38</sup>Vlastní překlad anglického textu: „(...)the underlying intention is to somehow re-create the experience they had while reading the story for the first time.“

Ačkoliv respondentky téměř jednohlasně tvrdí, že film se nedrží předlohy a že centrem jejich zájmu je knižní série J. K. Rowlingové, dost často uvádějí, že film a vizuální podoba postav v něm je předlohou pro popis postav či prostředí v povídkách.

### 3.6.1 Vlastnosti kanonického textu

Ve svém výzkumu autorů fanouškovské fikce se Tara Collins snaží pátrat mimo jiné i po původu vlastností, které má mít původní text, aby vybízel fanoušky k vlastní tvorbě. Ačkoliv se většina ostatních autorů shoduje na tom, že lze těžko najít jednotnou sadu vlastností, která by fungovala pro všechny kanonické texty a všechny fan fikce (srov. Fiske, 1989 a Jenkins 2006), definují respondenti jejího výzkumu několik základních vlastností. Za důležité považují zasazení příběhu, postavy, ke kterým přilnou a nedokončené příběhové linky či příběhové mezery (Collins, 2006).

Podobná kritéria v rozhovorech zmiňovaly i mé respondentky. Rozvíjení komplexního světa je jedním z důležitých aspektů, který při čtení a psaní vyhledávají. „*Mám ráda čtení a psaní fanfiction, protože nemusíš vysvětlovat, co je to čarodějnickej svět, nebo že Severus Snape má velkej nos. Nemusíš to vůbec řešit, protože to je daný. Můžeš to jenom rozvíjet.*“ (Veronika – 6. 2. 2013). Vztahování se k hotovému komplexnímu světu ústí v časté zdůrazňování nepsaných pravidel, jak moc se lze od původního textu odchýlit. Míra odchýlení je různá výpověď od výpovědi. Zatímco některé autorky/čtenářky se poměrně striktně vymezují proti charakterovým či dějovým změnám, odlišné charaktery označují jako OoC<sup>39</sup> a nesnesou výrazné očkylky zejména vzhledem k textu knižní série, jiné respondentky jako své oblíbené žánry zmiňují AU<sup>40</sup> nebo Cross-over, nebrání se proměnám charakterů ani snaze výrazně upravit původní děj.

Pravděpodobně nejzmiňovanějším kladným rysem kanonického textu jsou postavy, ke kterým si autorky/čtenářky vytvořily velmi silné vztahy. V některých případech oblíba vznikala už při čtení knížek, jindy se vztahy k postavám proměňovaly až po objevení slashové fikce. O vztahu respondentek k postavám bude podrobněji pojednávat kapitola 3.6.3.

Prostor pro doplnění je pravděpodobně jednou vlastností kanonického textu, kterou nejčastěji popisují odborné texty věnované fanouškovské kultuře. Toto kritérium nepřímo

---

<sup>39</sup> Zkratka anglického výrazu *Out of Character*.

<sup>40</sup> Zkratka anglického výrazu *Alternative Universe*. Povídky, kde jsou postavy z původního prostředí přeneseny do jiného. Obvyklý je posun z historického zasazení do současnosti. Oblíbené je AU zasazené do prostředí střední školy. Někdy se jako AU označují i povídky v původním prostředí, které je ale proti původnímu textu výrazně proměněné (např. Voldemort nebyl nikdy poražen, proto Harry Potter vyrůstal sice s rodiči, ale uprostřed kouzelnické války).



popisují i mnohé respondentky. Například při psaní si mnohem častěji za hrdiny svých příběhů vybírají vedlejší postavy, které kanonický text zmiňuje jen okrajově, nebo nechává výrazné mezery v jejich historii či motivacích. Jiným způsobem se potom toto vyplňování mezer projevuje ve výběru období, kterému se texty věnují. Respondentky se podle vlastních slov nezaměřují jen na dějové období popsané v knihách či filmech (zejména pro autorky/čtenářky, které nemají rády výrazné zásahy do kánonu, v něm není moc prostoru k pohybu), ale vybírají si dějové linky, které se odehrávají před nebo po ději samotné série. Například období, kdy Bradavice navštívila Harryho matka, Pobertové či mladý Severus Snape, nebo naopak osudy dětí původních hrdinů, které jsou zmíněny na konci sedmého dílu. Autorky a autoři se ale nezdávkou vydávají mnohem hlouběji do historie, například do školních let Toma Raddlea (budoucí hlavní záporná postava Lord Voldemort), do doby, kdy se mladý Albus Brumbál přátelil s Gelertem Grindwaldem, nebo ještě dál až do středověku, kdy Godrik Nebelvír s přáteli zakládali Bradavickou školu. Právě v těchto historických dobách zůstává mnohé nevyřčeno a je zde velký prostor pro kreativní tvorbu, zároveň jsou ale základní pravidla jasně stanovená a popsána už v kanonickém textu.

I když je fanouškovská tvorba sama o sobě velmi kreativní a neváhá ohýbat původní texty, měnit jejich významy, doplňovat je a přepracovávat, prakticky ve všech diskusích o kvalitě fanouškovských (včetně slashových) textů se objevuje kritérium srovnávání s kanonickým textem. Toto kritérium zmiňovaly i moje respondentky. A tak budou navzdory své autonomii slashové texty vždy vztahovány ke kanonickému dílu, protože právě potěšení z jeho čtení a pokus ho zopakovat vede ke vzniku fanouškovských textů.

### 3.6.2 Vlastnosti slashových textů

Spektrum slashových subžánrů je velmi pestré a diverzifikované. Všechny velké povídkové archivy počítají s vyhledáváním na základě těchto subžánrů, případně párování. Navzdory mému očekávání se ale ukázalo, že to nejsou subžánry, které by byly kritériem pro výběr povídek ke čtení. Polovina respondentek nedokázala popsat oblíbené žánry (i když byly specifitější v tom, co je odrazuje) a jako hlavní kritérium se ukázal požadavek po kvalitě textů. V naprosté většině potom, i když respondentky jmenovaly nějaké konkrétní subžánry, bylo jejich spektrum tak široké, že na závěr dodaly, že spíše záleží na momentálním rozpoložení. „*Občas člověk nemá náladu, tak si přečte nějaký PWPčko<sup>41</sup>. Když je dobře napsaný, tak proč ne.*“ (Ivana – 15. 2. 2013).

---

<sup>41</sup> Sexuálně explicitní texty. Z anglického výrazu *Porn Without Plot*.

Dalším způsobem výběru pak bylo sledování aktualizací u oblíbených autorů a autorek či nové kapitoly rozečtených povídek na pokračování, což respondentky chápou jako prostředek zachování kvality. V rámci komunity také funguje pestrý systém doporučení, ať už jako aktualizace na stránce *daily-slash.blog.cz*, nebo osobní doporučení ostatních čtenářů a čtenářek. Některé blogy věnované slashi se navíc spíše než na uveřejňování vlastní tvorby zaměřují právě na výběr a hodnocení cizích povídek.

Kritérium kvality pojmají respondentky různě, ale důležité je pro všechny. Některé z nich věnují slashi poměrně velkou část volného času a pečlivě si vybírají. Tendence texty pečlivě hodnotit se zvyšuje spolu s dobou, kterou respondentky v prostředí *Harry Potter* slashe strávily. Dokonce někdy přiznávají, že mají slashové texty raději, než kanonický. „*Já se setkávám s tím, že si někdy myslím, že ty povídky jsou lepší, než prostě ten originál.*“ (Ivana – 15. 2. 2013).

I čtenářky a autorky, které nemají problém se značným posunem slashových textů oproti kánonu, se při hodnocení kvality stále vztahují k původnímu (zejména knižnímu) textu. Důležitý je pro ně hlavně aspekt zachování charakterů postav.

Některé respondentky záporně hodnotí dílčí aspekty textů jako je například naivita, špatná uvěřitelnost, příliš explicitní charakter nebo některé druhy sexuálních praktik (zmiňováno bylo například mučení).

### **3.6.2.1 Aby muži byli muži a ženy raději vynechat**

Velmi často se ale objevuje jedno zásadní kritérium a to je genderové. Ačkoliv všechny mnou zpovídané respondentky byly ženy, nejsou moc často kladně nakloněny ženským postavám v textech (ačkoliv jsou i výjimky u těch, které rády čtou i heterosexuální povídky nebo femslash<sup>42</sup>). „*Mně spíš baví ten vztah těch mužských postav, než ty ženy, které to tam většinou jenom rozptylují. Mě spíš zajímá ten mužský slash než ženský.*“ (Eliška -15. 2. 2013).

Na první pohled se tento aspekt může zdát překvapivý, ale existuje pro něj hned několik vysvětlení. Noy Thrupkaew nabízí dvě v souvislosti se slashem zaměřeným na televizní seriály: „*Velmi málo televizních seriálů má více než jednu silnou ostře vykreslenou ženskou postavu, což může být důvod, proč je femslash stále relativně omezený. Ale může tu být také jiný (důvod). Heterosexuální ženské slashové autorky, které jsou zvyklé toužit po mužských*

---

<sup>42</sup> Slashový text, kde jsou dvě hrdinky-ženy.

*tělech, mohou pociťovat ženské párování jako nedostatečně sexuálně vzrušující.*<sup>43</sup>  
(Thrupkaew, 2003).

Uvedená část textu se věnuje spíše problematice femslashe, ovšem stejné důvody dobře fungují i pro vysvětlení chybějících ženských postav v mužském slashi. Jedním z hlavních důvodů samozřejmě je zaměření textů primárně na ústřední mužskou dvojici, ovšem zejména u dlouhých komplexních textů na pokračování nelze často úplnou absenci ženských postav (či jejich nápadná marginalizace) přehlédnout. Samy respondentky toto kritérium navíc často zmiňují.

Neschopnost identifikace s ženskými postavami populárních textů může být vysvětlena jejich plochostí či připomínkou genderových omezení, se kterými se ženy setkávají v každodenním životě. Při vysvětlení fungování ženských hrdinek si můžeme pomoci i starším textem z filmové feministické teorie Laury Mulveyové (1993). Ačkoliv se autorka věnuje převážně divákovi-muži, z jejího textu je patrné že ženské hrdinky jsou často tvořeny jenom proto, aby se na ně dívalo, ne jako nositel divákovy identifikace. Ačkoliv byl text *Vizuální rozkoš a narativní film* později ze zjevných důvodů napadán a revidován dalšími autory a autorkami, tendence populární kultury představovat zjednodušené hrdinky, které mají se skutečnými ženami málo společného, je nepřehlédnutelná. Obrat k čistě mužským párům lze tedy částečně chápat jako únik převážně ženských autorek a čtenářek z hranic daných vlastním genderem (srov. Salmon a Symons, 2004).

Čtenářky a autorky slashe podle tohoto předpokladu v podstatě unikají do světa, kde vztahy nemají omezení dané dvěma různými gendery. „*Typická fanynka slashe může být žena, která není psychosexuálně nijak výjimečná, ale která z jakéhokoliv důvodu preferuje představu o tom, že je spolubojovník, před představou toho, že je paní Bojovníková, představu toho, že je hrdina, který zvítězí nad zlem, před představou hrdinky, která triumfuje nad alfa samcem.*“<sup>44</sup> (Salmon a Symons, 2004).

---

<sup>43</sup> Vlastní překlad anglického textu: „*Few TV shows have more than one strong, sharply drawn female character, which may be one reason why female/female slash is still relatively limited. But there may be another. Straight female slash writers, who are used to desiring male bodies, may feel that women's pairings lack a necessary sexual frisson.*“

<sup>44</sup> Vlastní překlad anglického textu: „*The typical slash fan may be a woman who is psychosexually unexceptional but who, for whatever reason, prefers the fantasy of being cowarrior to the fantasy of being Mrs. Warrior, the fantasy of being a hero who triumphs over the forces of evil to the fantasy of being a heroine who triumphs over an alpha male.*“

Chápání upřednostňování mužských párů ženskými autorkami lze také chápat jako touhu po ovládnutí mužského těla či projev voyeurství, kdy je při čtení textu předkládáno něco v každodenním životě neznámého.

Ačkoliv jsou výše zmíněná vysvětlení podnětná, nelze vybrat to, které se nejvíc blíží realitě. Pravděpodobně jde o kombinaci těchto a několika dalších důvodů (srov. Thrupkaew, 2003). Celá problematika se navíc začne komplikovat ve chvíli, kdy zavrhneme představu jediného typu autorky slashové fan fikce jako heterosexuální ženy. Ve slashové komunitě se totiž pohybuje nezanedbatelné množství žen, které se definují jako lesbické nebo bisexuální, a homosexuálních či bisexuálních mužů. Dokonce s občasnými příspěvky ze strany mužů, kteří se definují jako dominantně heterosexuální. V takovém prostředí lze těžko redukovat zálibu ve slashi na projev lidské párovací psychologie a zařadit po vzoru Salmonové a Symonse slash mezi romantickou literaturu pro ženy a pornografii pro muže.

Genderovému a sexuálnímu vymezování se ze strany respondentek navíc nevyhnou ani samotné postavy: *„Vadí mi, když to nejsou muži. Když se nechovají jako muži. Když všechno přespříliš okecávaj a jsou moc sladcí. Což to okecávání je typický. Ale když třeba chodí na nákupy. Jako někdy je to v pohodě. Ale když ho balí tak, že ho vezme na nákupy, to mi vadí.“* (Belldandy – 9. 3. 2013). Stejně respondentky, které podobným způsobem projevovaly požadavek po maskulinitě postav, ale zároveň často oceňovaly žánry, kde se projevují stereotypně ženské vlastnosti u mužů.<sup>45</sup>

*„Mnozí slashoví autoři a autorky jsou nuceny přepracovat mužské charakterly tak, aby byly víc komunikativní či něžní – což jsou kvality stereotypně připisované ženám. Ale je zde hrozba toho, že zajdou moc daleko.“* (Thrupkaew, 2003). Na druhou stranu se ale stejně tak objevují texty nesoucí znaky stereotypní mužnosti dalece přesahující cokoli, co lze spatřit v každodenním životě. Ačkoliv se slash jeví jako genderově a sexuálně velmi liberální žánr fan fikce (a v mnoha ohledech posouvání hranice tenderu jistě je), autorky a autoři v textech i mé respondentky v rozhovorech při jejich hodnocení stále používají silné genderové stereotypy. Pro velkou část z nich ale slash funguje jako prostor pro aktivistické zrání na poli feminismu či genderové a sexuální rovnosti tak, jak to popisuje Thrupkaew: *„... pro ty, kteří se zajímají o politiku je psaní slashu kreativní snažení s feministickými podtóny-takové,*

---

<sup>45</sup> Měly rády povídky, kde některá z mužských postav otěhotní či tzv. hurt/komfort povídky, kde je jednomu z hrdinů ublíženo, a druhý se dostává do pečující role.

kteřé dovolí lidem uvažovat o genderových tématech v kreativním, podporujícím prostředí.“<sup>46</sup> (2003).

### 3.6.2.2 Zaměření na konkrétní žánry

Ačkoliv se nepotvrdila důležitost subžánrů při výběru povídek, některé z respondentek mají poměrně jasné žánrové preference. Zároveň se ukázalo, že žánrové rozdělení slash je velmi důležité při výběru toho, čemu se při hledání nových povídek čtenářky raději vyhnou.

Při definování oblíbených žánrů se respondentky často odvolávaly na své povahové vlastnosti. Některé nejdříve zdůraznily, že mají rády hlavně romantické a emoční aspekty textů a vyjmenovaly žánry jako preslash<sup>47</sup>, fluff<sup>48</sup> či first-time<sup>49</sup>. Tyto respondentky naopak často zmiňovaly, že nemají rády povídky, které jsou výrazně sexuálně explicitní nebo násilné.

V jiných případech ale respondentky v povídkách hledají právě spíš tematiku vztahů moci, překonávání negativních zkušeností nebo obecně temné ladění povídek. Mluvily potom o žánrech jako angst<sup>50</sup>, darc fic<sup>51</sup>, non-con<sup>52</sup> nebo forbidden love<sup>53</sup>.

Často zmiňovanými jsou i humorné žánry, od lehkých romantických komedií, až po úrovně parodie či cracku<sup>54</sup> na původní dílo.

Kontroverzním žánrem na webech a blozích, stejně jako v rozhovorech, se ukázal být žánr, který se označuje jako Male Pregnancy nebo zkráceně MPreg. Jde o povídky, které nejenže posouvají význam kanonického díla, ale zcela posouvají hranice genderu. V těchto povídkách, jak už napovídá název, jedna (výjimečně obě) z postav ústřední dvojice otěhotní a porodí dítě. Část respondentek uvádí, že toto žánrové zařazení je odrazuje a tyto povídky vůbec nečtou:

---

<sup>46</sup> Vlastní překlad anglického textu: „...for those who are politically inclined, writing slash is a creative endeavor with feminist overtones—one that allows people to ponder gender issues in a creative, supportive environment.“

<sup>47</sup> Povídka zasazená do děje před samotný vznik vztahu. Většinou se týká období sexuální nejistoty.

<sup>48</sup> Povídka silně zaměřená na romantiku. Postavy jsou velmi emocionální, často se tím dostávají až mimo původní definici svého charakteru.

<sup>49</sup> Povídka, která má jako hlavní téma poprvé, může jít o první gay lásku, první polibek nového páru či první sexuální zkušenost.

<sup>50</sup> Úzkostné povídky, kde vztah často začíná se silnou disproporcí dominantního a submisivního jedince. Postavy se nezřídka nenávidí a sexualita je zde prostředkem vyjednávání mocenských vztahů. I tyto povídky ale mají často šťastné konce, kdy se postavám podaří nenávisť překonat a vytvořit láskyplný vztah.

<sup>51</sup> Temně laděné povídky. Obsahují množství negativních emocí mezi hrdiny, ale i směrem k jejich okolí. Často bývají zasazeny do prostředí, které páru nepřeje, jako je válka, silně homofobní společnost apod.

<sup>52</sup> Z anglického výrazu *non-consensual*. Obvykle obsahuje znásilnění, ať už v rámci ústředního páru, nebo zvnějšku. Znásilnění ale často nebývá ústředním tématem, nebo nebývá explicitně popsáno v textu. Jedná se potom spíše o následky či příčiny.

<sup>53</sup> Romantický vztah hrdinů je zdrojem nelibosti společnosti. Může jít o homofobní reakce, nebo nepřípustnost páru z hlediska rodinného zázemí postav (v HP fandomu jsou některé rodiny z čistě čarodějnické krve) či věku a postavení (např. vztahy mezi žáky a učiteli)..

<sup>54</sup> Obsahují extrémní proměnu významu kanonického textu s účelem pobavení, někdy až na hranici srozumitelnosti.

„*To já nemůžu vystát, nečtu... Já teda zvládnou docela dost, ale tohle mi přijde tak nepřírozený, že prostě ne... je to něco jako omegaverse, přijde mi, že to ty postavy pak kazí, tu původní charakteristiku, kvůli který to čtu.*“ (Xan – 15. 2. 2013).

Jiné naopak mají žánr rády a občas ho i cíleně vyhledávají. Pokud o něm ale mluví takto kladně, vždy pocítují potřebu ho obhajovat a vysvětlovat, co je na žánru dobré. I tyto respondentky si uvědomují to, jak je žánr nestandardní. „*Já když jsem to poprvé četla, tak mi to přišlo takový hezký, když má třeba Harry dítě. (...) Jako nevdá mi to číst, když je to hezky napsaný.*“ (Kuře – 10. 3. 2013). Podobná obhajoba se objevuje u výrazně explicitních obsahů nebo povídek, které obsahují například prvky sado-maso sexuálních praktik, žádného jiného subžánru ale ne v této míře.

Při dotazování na oblíbené druhy povídek část respondentek také zmiňuje ratingové omezení, tedy označení míry explicity textu. „*Nemusí tam vlastně ani pořádně k ničemu dojít, ale právě proto se mi vždycky líbil Sirius a Remus, protože tam bylo vždycky tolik přátelství, ale v tom přátelství bylo něco víc. A v podstatě nemusela tam být žádná akce, žádné PWP, ale furt to bylo hezké.*“ (Fleur – 10. 2. 2013). Ačkoliv některé s humorem připodobňují slash k pornografii, žádná z nich se nezaměřuje pouze na explicitní obsahy a čtou je spíše příležitostně. Některé respondentky se těmto obsahům vyhýbají úplně, jako důvody uvádějí morální hranice nebo estetické aspekty (explicitní texty se jim nezdají kvalitně napsané).

### 3.6.3 Oblíbené postavy

Velmi konkrétní byly respondentky ve chvíli, kdy mluvily o svých oblíbených postavách. Ačkoliv některé z postav si výsadní místo u respondentek vysloužily už v kanonickém textu, nezřídka se vztahy k postavám proměňovaly až v souvislosti se slashem. Důvody, které jednotlivé respondentky zmiňují, u svých oblíbených postav jsou různé. Část z nich se týká podobnosti s osobností autorky/čtenářky, oceňují postavy, se kterými se mohou identifikovat, protože mají pocit, že jsou jim podobné. Další skupina důvodů potom souvisí s nedořešeností některých aspektů osobních historií postav, s faktem, že byly v kanonickém textu málo popsány a poskytují tak valné pole pro imaginaci autorů a autorek. Poslední velkou skupinou důvodů je potom požadavek sexuální přitažlivosti postav. Respondentky některé postavy (často v souvislosti s tím, jak byly zobrazeny ve filmu) popisují jako přitažlivé fyzicky nebo i psychicky.

Některé respondentky mezi oblíbenými postavami uvádějí ty, které byly zasazeny do centra děje i v původním textu: „*Harryho jsem měla moc ráda tam (v knihách)*

*i ve fanfiction a vadí mi fikce, které z něj dělají zlouna nebo idiota. Miluji i většinu Weasleyových, Nevilla, Hermionu. Z Rona občas dělám žárlivého pitomečka, jako Rowlingová v kánonu, ale jinak ho mám taky docela ráda.*“ (Mája – 14. 3. 2013). Takto pozitivní přístup k hlavním postavám, zejména k Harry Potterovi není nijak typický: *„Ten (Harry Potter) je tak notoricky známý ve fandomu, že ho všichni nesnáší (smích).“* (ME – 15. 2. 2013). Převážná část respondentek se na ústřední postavy (Harry Potter, Ron Weasley a Hermiona Grangerová) nijak zvlášť nezaměřuje. Harryho Pottera konkrétně tolerují pouze jako součást některého z oblíbených párů (nejčastěji s Dracem Malfoyem nebo Severusem Snapem).

Respondentky se úplně nutně nezaměřují ani na výhradně pozitivně vykreslené postavy, někdy právě naopak protežují například členy Zmijozelské koleje a Smrtijedy: *„Protože já mám ty postavy ráda už v knížce i ve filmu a taky se mi líbí taková ta aristokratická vlna, kterou přináší.“* (Eliška – 15. 2. 2013).

Zajímavým aspektem vztahu respondentek k jednotlivým postavám je potom jeho proměna v souvislosti se čtením či psaním slashe.

### ***3.6.3.1 Proměna chápání textu a postav v souvislosti se slashovými příběhy***

Respondentky chápaly vztah k určitým postavám jako zásadní kritérium toho, jestli si určitý text přečíst nebo nepřečíst. Navíc byly velmi specifické v tom, jak se zpracování charakterů odráží na tom, jestli určitý text považují za kvalitní. Velmi kladně hodnotí větší zaměření slashe na vztahy a pečlivě vybudované charaktery postav.

*„Je pravda, že v tom slashi jsou ty vztahy trochu jinak vykresleny. Že se třeba pracuje s tím, co je v té knize, ale vyústí to trošku jinak a je tam víc zaměření na ty postavy. A to se mi líbí.“* (Katka – 10. 2. 2013).

*„Myslím, že mě jako začali (Severus Snape a Sirius Black s Remusem Lupinem) zajímat víc. Předtím z toho jak je ta knížka napsaná, tak se to všechno točí kolem Harryho, kterej podle mě by neměl být tak důležitý. Tak potom mě víc zajímá to okolí, jako třeba co dělali ve chvíli, kdy se o nich nepíše. Jako jak se s tím vyrovnávali a tak.“* (Barbora – 17. 2. 2013).

Ve slashi se v oblíbenosti ke slovu dostávají hlavně vedlejší postavy, zejména ty původně záporné či ambivalentní. *„... popularita vedlejších postav ve fanouškovské fikci může být*

*propojena s neochotou mnohých fanoušků narušovat území už ustavené původním autorem.*<sup>55</sup> (Collins, 2006). Celkem devětkrát se mezi oblíbenými postavami objevil Severus Snape, ačkoliv autorky přiznaly, že při čtení původní knižné série tomu tak nebylo.

*„V kánonu jsem nijak zvlášť nebrala Snapea. Byl prostě jen takovou zápornou postavou, která vyvažovala Harryho láskyplnost a naivitu, ale díky fanfiction povídce Rok jako žádný jiný a slashi jsem si ho skutečně zamilovala.“* (Mája – 14. 3. 2013).

Jako důvod oblíbenosti vidí právě jeho ambivalenci. Už v kanonickém textu je vykreslen jako nepříjemný a zdánlivě zlý člověk, který ale skrývá velmi ušlechtilý charakter a silné emoční vztahy v minulosti.

*„Severus je taková ta dobrá postava. Takovej ten chlap, co je prostě zahořklej kvůli velký lásce nebo nějakejm křivdám z minulosti. A ty v tom vidíš takovej ten příběh, jak je vlastně ve skutečnosti zraněnej a proto kolem sebe kope a chceš ho zachránit a pomazlit a tak. Takže on vždycky bude taková ta... skvělá postava. Na ní se můžeš tak jako asi nejmíc vyřádit.“* (Veronika – 6. 2. 2013).

Podobného nárůstu v oblíbenosti v souvislosti se slashem se dočkala i postava školního rivala Harryho Pottera Draco Malfoy. Jako nejoblíbenější postava byl zmíněn pětkrát a mimo to ještě osmkrát jako součást některého z oblíbených párů. Draco Malfoy je na rozdíl od Severuse Snapea v kanonickém textu vykreslen jako čistě záporná postava. Po respondentky ale jistá ambivalence v jeho postavě funguje, často je spojena s jeho nízkým věkem nebo loajalitou k rodině, která omlouvá jeho činy.

*„Mám ráda Draca Malfoye to protože se mi líbí jakým způsobem většina autorek... ne všechny, ale většina... rozvíjí jeho postavu tím správným způsobem, že je takhle komplexnější, než v knize. (...) V knížkách působil pořád jako strašnej fracek a takový to rozmazlený dítě bohatých rodičů, ale v těch fanfictionech, i přes to, že se ty autorky nějak nevymanily z toho jeho charakteru, tak z něj udělaly vlastně mnohem... jak říkám, komplexnější postavu. Že už to nebylo všechno tak černobílé, že šlo vlastně pochopit ty jeho záměry a ty jeho činy.“* (Gába – 4. 2. 2013).

Vedle možnosti jeho postavu propracovat si respondentky také chválily vlastnosti jako je aristokratičnost nebo povýšenost, které se jim zdály vhodné pro tematizování

---

<sup>55</sup> Vlastní překlad anglického textu: „... the popularity of minor character in fan fiction can be linked to the unwillingness of many fans to impose on the territory already established by the original author.“



v romantických zápletkách. „*Nějak se prostě stává, že Draco tam (ve slashi) bývá takový pěkně cynický, mívá pěkné hlášky a tak.*“ (Fleur – 10. 2. 2013).

Severuse Snapea a Draca Malfoye v oblíbenosti následuje Sirius Black (či obecně Pobertové, tedy společně s Remusem Lupinem a Jamesem Potterem). Další oblíbené postavy se vyskytovaly už vždy pouze u jedné respondentky, kromě ústřední trojice (kterou zmínila pouze Mája) to jsou různé vedlejší postavy ze Zmijozelské koleje, Nevill Longbotom, dvojčata Weasleyovi, Nymfadora Tonksová, Charlie Weasley a Albus Brumbál.

Podobně specifické byly respondentky také co se týče postav, kterým se raději vyhýbají. „*Nijak si jako nelibuju v těch s Luciušem, z toho nekouká nic dobrýho, jenom prachy a divný sexuální praktiky.*“ (Barbora – 17. 2. 2013).

V ohledu proměny vztahu k postavám největší změnou k horšímu prošel Albus Brumbál. Respondentky nejenže často uváděly, že nerady čtou povídky, kde se objevuje v páru, ale také ho považovaly za zápornou a manipulativní postavu. Tyto vlastnosti někdy vyzdvihovaly zejména ve vztahu k oblíbenému Severusi Snapeovi, kterého stavěly do pozice oběti Brumbálových intrik.

Některé z respondentek také uváděly, že jejich proměna vztahů k postavám ve slashových příbězích se potom přenáší i do vnímání kanonického textu. Uvědomovaly si proměnu čtení kompletního textu po tom, co se proměnilo jejich vnímání charakterů či celých dějových linek. Stejně fungují i oblíbené slashové páry. Při opakovaném čtení knižní série respondentky vnímaly problém s přijetím některých heterosexuálních párů, kdy jedna z postav byla jejich oblíbená postava ze slashe.

#### 3.6.4 Oblíbené páry

Podobně jako jednotlivé postavy jsou pro respondentky důležité konkrétní páry, na které se při čtení a psaní povídek zaměřují. Vzájemné vztahy hlavních hrdinů povídek jsou velmi důležité kritérium a některé z respondentek se téměř výhradně zaměřují pouze na několik málo párů. Ty, které uvádějí větší množství párů, nebo zmiňují, že si v nich nijak výrazně nevybírají, jsou hlavně ty, které se nacházejí ve fázi nomádství. S vnímáním většího množství fandomů u nich souvisí také obrat k méně běžným párům, ve kterých se objevují postavy jako Neville Longbotom, Charlie Weasley, Zlatoslav Lockhart nebo děti původních hrdinů.

Párové složení povídek na českých webových archivech odráží i to, že celkem jedenáct z respondentek mezi svými oblíbenými páry uvádí Harry Potter/Draco Malfoy. Tradiční vztah dvou hrdinů, kteří musí překonávat počáteční vzájemné nepřátelství, je variován ve velkém

množství povídek a nachází spoustu čtenářů a čtenářek. „*U Draca s Harrym je to protože si myslím, že se k sobě tihle dva stoprocentně hodí. Myslím, že Harry Potter by se neměl nikdy párovat s nikým jiným, než (...) s Draco Malfoyem. Protože se stoprocentně doplňují, nebo aspoň v té mojí představě. Samozřejmě někdo to může mít jinak.*“ (Gába – 4. 2. 2013). Respondentky samy tento pár chápou jako tradiční, protože měl od počátku v prostoru českého Harry Potter slashu silné zastání.

Druhým nejoblíbenějším párem je potom Sirius Black/Remus Lupin. Tento pár více odpovídá počáteční fázi vývoje slashového žánru ještě před vydáním série o Harry Potterovi. Velká část prvních slashových povídek (šířených pomocí fanzinů či rozesílané poštou) se opírala o vztah dvou přátel. Stavěla na mýtu čistého mužského přátelství, které se přirozeně rozvine v jiný druh vztahu. „...*esenci slashu je fakt, že existuje hluboké, trvalé a hlavně prověřené přátelství dávno před tím, než protagonisté prozřou a uvědomí si, že milují jeden druhého.*“<sup>56</sup> (Salmon a Symons, 2004). Ačkoliv je tento předpoklad předchozího přátelství jako základu budoucího slashového vztahu jedním ze základních problémů citovaného textu *Slash Fiction and Human Mating Psychology* a toto východisko vytváří zbytečné zjednodušení komplexnosti daného žánru, je faktem, že při popisu páru Sirius Black/Remus Lupin i respondentky chápou jejich předchozí přátelství jako zásadní. „*U Remuse Lupina a Síruse Blacka je to (že je mám ráda) protože v těch povídkách jsou takovým osudovým párem. A to je strašně hezký. Takže... jakože byli tak nějak vytvoření navzájem pro sebe. I mimo to jejich spojení skrz Poberty.*“ (Gába – 4. 2. 2013). Přestože fandom Harryho Pottera a mnohé jiné ukazují, že slashové záplatky lze stejně jako na pozitivním vztahu stavět na jeho opaku, povídky nahlížející za hranici mužského přátelství mají ve slashi nenahraditelné místo.

I při párování ovšem nejoblíbenějším zůstává Severus Snape. Nejčastěji ho respondentky uváděly v páru s Harrym Potterem (celkem v 6 případech), ale objevuje se i s Lucieusem Malfoyem, Dracem Malfoyem, Sírusem Blackem nebo Remusem Lupinem. V případě Severuse Snapea respondentky většinou zmiňují více párů naráz a zdůrazňují, že jde spíš o zkoumání jeho postavy v různých variantách vztahů. Pokud jde o konkrétní pár, je to Severus Snape/Harry Potter opět vystavěný na podobných předpokladech počátečního nepřátelství jako v případě páru Harry Potter/Draco Malfoy.

---

<sup>56</sup> Vlastní překlad anglického textu: „...*the essence of slash is that deep, abiding, and most importantly tested friendship is firmly in place long efore the scales fall from the protagonists' eyes and they realize that they love each other.*“

Z tohoto hlediska je zajímavé sledovat, že v rámci fandomu častěji fungují problematické páry, které musí překonávat vzájemnou nevraživost. Tento fakt také souvisí s častým uváděním oblíbených žánrů, které obsahují násilí a problematizaci mocenských vztahů (viz kapitola 3.6.2.2). Předchozí kapitoly se zaměřovaly na vlastnosti kanonického textu a slashových textů, které respondentky považují za důležité a ovlivňují jejich pohyb a výběr v prostředí slashových archivů, webu a blogů. V následující kapitole se zaměřím na motivace, které respondentky popisují v souvislosti s psaním a čtením slashové fikce.

### 3.7 Deklarovaná motivace ke konzumaci a tvorbě slashe

Jak jsem již zmiňovala v kapitole 2.3.1, akademický zájem o důvody k psaní fan fikce slashových čtenářek a autorek je zejména motivován otázkou, proč mají heterosexuální ženy zájem o romantické a sexuální vztahy homosexuálních mužů. Ačkoliv je tento pohled značně omezen přístupem ke slashovému publiku jako ženskému a heterosexuálnímu a dalšími zjednodušeními, některé z převážně psychologických výzkumů této oblasti přinesly zajímavé výsledky.

#### 3.7.1 Slashová fikce jako projev ženské sexuality

Catherine Salmon a Don Symons (2004) spojují slashovou fikci nejprve s teorií proč si lidé užívají vyprávění obecně. V návaznosti na práce S. Pinkera a L. Toobyho s L. Cosmidesem chápou vyprávění jako proces plnící dvě funkce. Prvním vysvětlením chápe fikci jako vedlejší produkt psychologických adaptací mozku, který byl vytvořen přirozeným výběrem k plnění jiných funkcí. „... mnohým z umění lze nejlépe porozumět jako evolučně novým technikám „odemykání zámků“ okruhů potěšení v našich mozcích.“<sup>57</sup> (Salmon a Symons, 2004:95). Druhým vysvětlením funkce vyprávění je potom adaptace na prostředí. Podle této teorie je vyprávění něčím, co lidskému druhu umožňuje předvídat cizí jednání a lépe předpokládat budoucí události. Tooby a Cosmides tvrdí, že: „S fikcí, která odkrývá naše reakce na potencionální životy a reality, máme pocit větší znalosti a adaptability k věcem, které jsme ve skutečnosti neprožili. To nám nejen umožňuje pochopit volby a vnitřní životy ostatních lépe, ale také se díky tomu cítíme víc předvídati vzhledem k vlastním adaptivně výhodnějším volbám.“<sup>58</sup> (dle Salmon a Symons, 2004:95). Je pravděpodobné, že psaná fikce obsahuje jak prvek potěšení, tak prvek adaptace k okolí.

---

<sup>57</sup> Vlastní překlad anglického textu: „... many of the arts are best understood as evolutionary novel technologies that effectively „pick the lock“ of brain’s pleasure circuits.“

<sup>58</sup> Vlastní překlad anglického textu: „With fiction unleashing our reactions to potential lives and realities, we feel more richly and adaptively about what we have not actually experienced. This allows us not only to understand

Salmon a Symons následně slash zařazují mezi romantickou literaturu a pornografii (s předpokladem toho, že jde o dva rozdílné projevy fungování odlišné ženské a mužské párovací psychologie) a jako takový ho považují spíše za fikci, která je orientovaná na poskytování potěšení. Z jejich pohledu je slash paralelním žánrem k romantické fikci, ke kterému se častěji uchylují ženy, které vyrůstaly jako tomboyové.

Na základě toho definují dvě specifické motivace ke vzniku slashové fikce. První je touha čtenářek po vztazích, kde se vyskytují dva adekvátně silní hrdinové, kteří jako partneři „... navzájem zabíjejí draky toho druhého.“<sup>59</sup> (Salmon a Symons, 2004:99). Druhá motivace předpokládá touhu po trvalých a pevných svazcích, která má být jedním ze základních znaků ženské sexuality a která se neshoduje s přelétavostí vlastní mužské sexualitě. Autorky a čtenářky podle tohoto předpokladu vyhledávají vztahy založené na trvalém přátelství jako něco, co překonává tento základní rozdíl mezi ženskou a mužskou sexualitou.

V některých výpovědích se touha po vnímání stabilních a silných vztahů potvrzuje, stejně tak je časté přiznání slashe jako pouhého zdroje potěšení. „*Tak kromě toho, že nemám vůbec žádné reálné život jako, tak si myslím, že mi to vždycky spraví pohled na věc. Jako na vztahy, když vidíš třeba, jak na začátku je popsáný, jak Severus je odsouzený úplně k životu ve sklepení na věky sám, prostě zavalenej výparama z lektvarů a na konci je zamilovanej a má se dobře, tak mi to dává naději v životě. (...) Jsem úplně uspokojená, protože si říkám, že každá má právo na lásku a každá má šanci jí najít.*“ (Barbora – 17. 2. 2013).

Jak jsem ale popsala už v kapitole věnované párování slashových postav, příběhy o dvou přátelích posouvajících vztah na novou úroveň nejsou jediným (a ve fandomu Harryho Pottera ani dominantním) druhem. „*Pro feministického čtenáře má tato analýza některé jasné nedostatky, zejména to je způsob vysvětlení genderové nekonvenčnosti slashe v tak zastaralých, tradičních pojmech. Některé ženy jistě preferují být spolubojovníkem před pozicí paní Bojovníkové. A jiné mohou jejich slashové vztahy doplnit „ženskými“ kvalitami loajality a komunikativnosti. Ale je frustrující, že se Salmon a Symons snaží redukovat práci ženských slashových autorek na pouhý esencialismus konfliktu mezi plozením dětí a genderovou rovností, ignorujíc příklady fan fikce, která do tohoto vzorce nezapadá.*“<sup>60</sup> (Thrupkaew,

---

*others' choices and inner lives better, but to feel our way more foresightfully to adaptively better choices ourselves.*“

<sup>59</sup> Vlastní překlad anglického textu: „... slay each other's dragons.“

<sup>60</sup> Vlastní překlad anglického textu: „*To a feminist reader, this analysis has some clear flaws, especially the way it strains to explain the gender unconventionality of slash in such retrograde, traditional terms. Certainly some women prefer being cowarrior to Mrs. Warrior. And others may imbue their slash relationships with “womanly” qualities of loyalty and good communication. But it's frustrating that Salmon and Symons try to reduce the work*

2003<sup>61</sup>). Jako další problémy chápu značné zjednodušování žánru na romanci s mužskými protagonisty, kteří pocházejí z mediálních obsahů (viz široké vymezení žánru slashe v kapitole 2.3.1), omezení se na heterosexuální ženské autorky/čtenářky (s drobným exkurzem do femslashe chápajícím žánr jako potvrzení fungování stejného konceptu ženské sexuality v případě lesbických žen), zaměření na dlouhodobý charakter zobrazovaných vztahů a šťastné konce příběhů, či vysvětlení inklinace ke slashi na místo romantické fikce předchozím tomboyismem čtenářek/autorek. Analýza jak patrně cíleně vynechává nepasující druhy textů i daného publika, z nichž některé rozhodně nelze chápat jako marginální.

### 3.7.2 Slash jako zábava

Ačkoliv v akademickém prostředí existuje tendence vnímat a etablovat slash prostřednictvím optiky feministické kritiky jako překračování hranic genderu a sexuality, jako v podstatě politický boj proti hranicím heteronormativity (a tato tendence je mezi respondentkami či v textech také jasně patrná), nejčastější deklarované motivace souvisejí spíše s oblastí zábavy, většina respondentek minimálně jako jeden z důvodů uvádí, že je to baví.

Při psaní a čtení slashových textů relaxují a unikají z reality či prostě prokrastinují mezi studijními a pracovními povinnostmi. Zmiňují slash jako „*takovej ten tradiční únik od reality. Ale to bych spíš řekla k tomu, proč čtu Harryho Pottera, než slash. I když k tomu asi mám taky důvod, protože mě baví ty páry víc, než heterosexuální páry.*“ (Gába – č. 2. 2013). Podle respondentek je slashová fikce musí hlavně bavit. To ne vždy předpokládá lehké subžánry s happy endy. Zábavu u slashe vyhledávají i respondentky, které se zaměřují na psychologicky propracovanější texty.

Zároveň zmiňují smysluplnost, staví slashovou fikci nad jiné potencionální druhy nenáročné zábavy jako hodnotnější. „*Přijde mi to jako smysluplná výplň času. Víc, než hraní nějakých počítačových her, nebo tak.*“ (Veronika – 6. 2. 2013). Hodnotu fikce chápou zejména v estetické kvalitě textů: „*Připadá mi, že ve slashi je mnohem víc skvělých nápadů a zajímavých zápletek, než v klasické fanfiction. Vztah dvou mužů v tom hraje jen vedlejší roli, ty příběhy jsou prostě poutavější a zajímavější.*“ (Mája – 14. 3. 2013). V některých případech

---

*of female slash writers down to an essentialist baby-making vs. gender-equality conflict, ignoring examples of fanfic that don't fit into that mold.*“

<sup>61</sup> Autorka reaguje na jiný text Salmonové a Symonse *Warrior Lovers: Erotic Fiction, Evolution, and Female Sexuality*. Stejně problémy jsou ale patrné i u textu, o němž píšu.

je ale patrné hodnocení vyšší kvality s ohledem na tematickou náplň. Zatímco klasické romantické příběhy jsou pro ně mnohokrát opakovaná klišé, slashová fikce má netradiční obsah, který často chápou až v politických souvislostech jako součást procesu genderové a sexuální proměny společnosti.

Některé z respondentek přiznávají, že pro ně slashová fikce v jistých případech funguje jako ekvivalent pornografie. Tato motivace ale nikdy není jediná, spíše se dá chápat jako příležitostná. V části případů se těmto obsahům respondentky cíleně vyhýbají z morálních či estetických důvodů (chápu explicitní obsahy jako kvalitativně horší), nebo považují tento druh fikce ve svém vývoji jako překonaný, jako součást procesu dospívání. „*Já to teda nečtu moc pro to porno už.*“ (Xan – 15. 2. 2013).

Přes deklarování morální či estetické hodnoty je ale zábavová složka motivace jasně dominantní, v termínech jako je zábava, relaxace či prokrastinace hovořily prakticky všechny respondentky, i když jako důležitější uváděly jiné důvody. Pět z nich dokonce chápe zábavní složku jako nejdůležitější, s čímž souvisí občas přítomná marginalizace dalších možných důvodů a zlehčování vlastních postojů k slashovým obsahům: „*Já nevím, já jsem vždycky byla divná.* (smích)“ (Katka – 10. 2. 2013). Větší část autorek ovšem chápe zábavu jak pouhou součástí, dle vlastního mínění derivují potěšení také z recyklace, opakování a přeměny původního textu (což je společné všem druhům fan fikce) a součástí jejich zájmu je také přístup k vlastní či cizí sexualitě.

### 3.7.3 Slash jako výlet za hranice kánonu

Jakkoliv se fan fikce může vzdálit od původního textu, její tvorba obecně dominantně stojí právě na oblibě původního díla. Jedinec zaujatý jakýmkoliv textem (v širším slova smyslu) bude projevovat tendenci znovu zažít potěšení, které zažíval při prvním setkání s tímto textem. Nežřídko se může stát, že ukončený, uzavřený text plně neuspokojí jeho touhu po prozkoumání daného fikčního světa. Potom bude nutně hledat způsob, jakým si potěšení z vnímání textu zopakovat či prodloužit. „*Čtenáři toužící po tomto mohou najít to, co hledají, ve fanouškovské fikci, pokud jsou aspirující autoři této fikce schopni nabízet odpovědi na otázky zanechané originální prací.*“<sup>62</sup> (Collins, 2006:38). Z hlediska slashové fikce jde spíše o otázky pokládané ze specifické perspektivy jejími čtenáři a čtenářkami.

Touha po prodloužení zážitku je velmi zmiňovanou motivací pro čtení či psaní slashových textů: „*Když bych si vlastně přečetla jenom knížku, tak ten Harry Potter už je vlastně*

---

<sup>62</sup> Vlastní překlad anglického textu: „*Readers seeking to do so can perhaps find what they are looking for in fan fiction if aspiring fan fiction writers are capable of supplying answers to questions left by the original work.*“

*uzavřenej.*“ (Ivana – 15. 2. 2013). Devět z respondentek uvádí, že se ke slashové fikci dostaly ve věku kolem 13 či 14 let. Už před tím nějakou dobu znaly kanonický text a ke slashi většinou přicházely po tom, co nějaký čas četly klasickou fan fikci. Často uvádějí, že přechod ke slashové fikci byl často spojen s vlastním sexuálním dospíváním a touhou po doplnění mezer, které autorka zanechala v textu ve vztahové rovině. Ačkoliv je text dětský, často je velmi konkrétní ohledně zla a negativních emocí. Prakticky od začátku je v textu přítomna smrt či její hrozba. Zároveň ale text rozvíjí pozitivní romantické vztahy až poměrně pozdě a i tyto se značným autocenzurním zásahem autorky. Tento fakt respondentky vnímaly jako rušivý a popisovaly vlastní touhu po tom tyto mezery zaplnovat. *„Ty knihy jsem čela od osmi let a pak už mě to neuspokojovalo, ten vývoj. Chtěla jsem taky jiné vývoj, jiný interpretace.“* (Panda – 16. 2. 2013). Obecné rozšíření původního textu ale respondentky nehodnotí jako tak důležité samo o sobě, většina z nich jasně preferuje slashové texty před jinými druhy fan fikce.

Jako zásadní chápou respondentky proměnu interpretací v genderové a sexuální rovině. Přímo či nepřímo popisují fenomén, kterému se v prostředí internetové komunity přezdívá yaoi nebo slash googles. Tedy specifickou optiku, jíž je nahlíženo na původní texty. Podle všeobecně rozšířeného přesvědčení najde správný fanoušek či fanyнка slashe tento potenciál kdekoliv. Autorky zmiňují některé konkrétní momenty, které vedou k velmi specifickým interpretacím, sledují velmi subtilní zmínky a aspekty původního textu, aby našly možnost posunutí významu, ovšem opřenou o reálné nebo vložené významy knižní série či filmů.

Vztah reinterpretace a sexuality ve slashových textech je vnímán jako obecně důležitý. Respondentky si uvědomují, že jejich přístup nebude ve většinové společnosti chápán jako „standardní“. Přes občasné snahy o zlehčení nebo omlouvání vlastní pozice jsou ale ve většině případů pevně přesvědčené o legitimitě svého pohledu na interpretace a nabízejí širokou škálu legitimizačních argumentů od práva na sebevyjádření až po politický a osvětový potenciál textů obsahujících minoritní sexuality.

### **3.7.4 Slash ve vztahu k sexualitě**

Ať už se jedná o čtenářky či autorky spíše romantických příběhů nebo o ty, které se zajímají o texty s explicitně sexuálními obsahy, všechny respondentky se alespoň částečně vztahují k sexualitě. Toto vztahování se odehrává ve dvou rovinách, a to ve vztahování slashové fikce k vlastní sexualitě a v rovině vztahování se k sexualitě cizí (převážně zobrazených postav).

V některých případech zmiňují slash jako součást průběhu ustavování vlastní sexuality, případně v konkrétním kontextu vlastního coming-outu. „*Proč bych měla číst o heterácích, že jo? (smích) Když čtu normální knížky, ne že bych četla jenom o homosexuálech, to ne. Ale když je to slash, беру to jako něco relaxačního a tak, takže si to vyhledávám. A vyhledávám si právě ty teploušský, prostě proto, že je mi to bližší, no. (smích)*“ (ME – 15. 2. 2013). I respondentky, které se definují jako převážně heterosexuální, chápou slash jako součást svého chápání emočních a sexuálních vztahů. Většina z nich začínala slash číst právě v době puberty a popisují proces vlastní proměny přístupu k sexualitě obecně či liberalizaci náhledu na osobní volby v této oblasti. Mluví o slashi jako o prvním setkávání s homosexuálními vztahy. Tato změna postoje je zejména patrná u respondentek, které popisují tyto postoje ve vlastní homofobní nebo nábožensky založené rodině.

Heterosexuální respondentky někdy chápou slashovou fikci jako potvrzení své touhy po opačném genderu. Vztahují se k mužským tělům a k vlastní heterosexuální touze, která je jejich směrem namířena. „*Já mám chuť skoro říct, že jsou to obvyklé důvody. Ty se vyznačují tím, že já je neumím definovat. Protože ty důvody jsou skoro pro všechny iracionální a že jsou pro všechny podvědomé. Protože ty důvody, proč se chlapi dívají na zadek, když kolem projde jako pěkná slečna, tak to jsou ty důvody, proč to čtu. A ty jsou jako iracionální.*“ (Belldandy – 9. 3. 2013). Zmíněná výpověď je typická hned v několika ohledech, i další respondentky se stejně jako Belldandy vztahují k mužským tělům a manipulují s nimi prostřednictvím čtení nebo psaní slashe. „*Nejenže si dělají nárok na obrazy mužů, ale manipulují s mužským chování-to je také mocný způsob jak si muže přivlastnit.*“<sup>63</sup> (Thrupkaew, 2003).

Popisují také něco jako vlastní chápání teorie sexuality, nestaví se ovšem v tomto případě do pasivní role, která je v obecném chápání ženám stále připisována, ale osobují si právo na to být tím, kdo se kouká. Jsou to ony, kdo mají k dispozici mužská těla jako erotický objekt a získávají z toho potěšení. V tomto ohledu se tradiční role obracejí.

Vztahování se k mužským tělům ve vzájemné interakci také souvisí s motivací, která je hnána zvědavostí a touhou po neznámém a exotickém. Hlavně věkově mladší respondentky chápou slash jako možnost seznámit se s něčím, co je jim v běžných životech odepřeno. „*Vlastně to nemáš nikde normálně vidět, že nemáš nikde gaye, kteří by něco takového provozovali. Že bys to mohla normálně na ulici vidět dva chlapy, co se drží za ruce, víš co.*

---

<sup>63</sup> Vlastní překlad anglického textu: „*They're not only laying claim to images of men but reconfiguring male behavior—a powerful way to make men their own, too.*“



*Že je to takový ojedinělý. Můžeš vidět něco, co není normální... teda je to normální ale ne jako pořad.*“ (Kuře – 10. 3. 2013). Zároveň často chápou heterosexuální milostné příběhy jako opakující se schémata, zatímco příběhy se dvěma muži pro ně mají nádech novosti. *„Je to také viac vzrušujúce.“* (Jamie – 11. 3. 2013).

Je nutné přiznat, že motivací (ať už těch deklarovaných, tak těch skrytých) může být tolik, co zájemců a zájemkyň o slashové texty. Texty se liší obsahem, postavami, žánrem, zpracováním a mnoha dalšími atributy. V tomto textu jsem se zaměřila na motivace, o nichž autorky/čtenářky mluvily v rozhovorech, k těm méně často zmiňovaným patřila ještě tvůrčí seberealizace nebo osobní rozvoj v podobě lepšího osvojení cizího jazyka.

Jak upozorňuje Noy Thrupkaew (2003), představa vytvoření jednotné teorie motivací spojených se čtením a psaným slashe je směšná nejen kvůli diverzitě slashového publika, ale taky kvůli mnohosti teoretických přístupů ke slashi, které se pohybují od sociologie přes kulturní studia až po psychologii. *„Jeden kritik může postulovat, že slash je prostor, kde mohou ženské autorky vytvářet „ideálního“ člověka v misogynním světě: mužské tělo, mužská síla, ženský způsob vztahování se. Jiný bude argumentovat, že slash poskytuje ženám prostor pro práci s jejich generovými problémy, místo, kde mohou odložit nechtěná omezení „ženskosti“. Slash je gay. Slasť není gay. Slash není ani jedno, nebo tak trochu obojí. Slash dovoluje ženám humanizovat a znovu načrtnout maskulinitu. Slash je o sexu. Slash vůbec není o sexu. Slash umožňuje ženám způsoby psaní (spolupracující, podílející se), které podkopávají mužské způsoby psaní (omezené autorskými právy, konečné a uzavřené).“*<sup>64</sup> (Thrupkaew, 2003). A ať už se podíváme na jakoukoliv teorii, která se pokouší postihnout slash ve vztahu k autorům, vždycky zjistíme, že zůstává v bezpečí analýzy heterosexuálních žen. Všechny ostatní varianty jsou bez ohledu na svou početnost chápány jako nepodstatné odchylky od normy. Má ale smysl vůbec uvažovat v hranicích norem v souvislosti se žánrem, který tak velký počet z nich ohýbá, obchází a porušuje?

Ve své bakalářské práci, která se motivacemi zabývá z psychologického hlediska, definovala Eva Stejskalová (2010) jako jejich základní okruhy: projev ženských sexuálních fantazií, touhu po rovnocennosti, změnu obvyklé narace, manipulaci s textem a kreativní

---

<sup>64</sup> Vlastní překlad anglického textu: *„One critic may posit that slash is a space where female writers can create the “ideal” human in a misogynistic world: male body, male power, female ways of relating. Another will argue that slash provides a space for women to work out their gender issues, a place where they can dump the unwanted restrictions of “femininity.” Slash is gay. Slash isn’t gay. Slash is neither, or a little of both. Slash lets women assert power over men the way the patriarchy asserts power over women. Slash lets women humanize and redraft masculinity. Slash is about nooky. Slash isn’t about sex at all. Slash allows women ways of writing (collaborative, participatory) that subvert male ways of writing (copyrighted, absolute, and closed).“*

činnost, autorství. Tyto motivace se v podstatě shodují s těmi, které popisovaly mé respondentky. Jistě by bylo zajímavé sledovat proměny motivací v závislosti na rozdílech v tom, jak respondenti definují svou sexuální orientaci či gender. To by si ale vyžádalo rozsáhlejší výzkum s větším vzorkem, než jaký byl použit pro účel této diplomové práce.

Velký počet možností teoretických přístupů k velkému množství různých druhů jedinců různého genderového a sexuálního vnímání sebe sama i ostatních píšících a čtoucích velké množství rozdílných druhů textů by se nemělo stát odrazujícím faktorem. Právě naopak jde o prostor s velkým výzkumným potenciálem. Místo pokusů o velké teorie slashe je možná čas spíše popisovat dílčí subžánrové či jazykové skupiny. Ačkoliv se jedná o velmi heterogenní oblast akademického zájmu, některé vzorce se v už hotových studiích a výzkumech objevují, jen byly bohužel často semlety snahou o vytvoření velké teorie, která by vysvětlila žánr a jeho publikum komplexně.

## 4 Závěr

Cílem práce bylo na základě kvalitativních rozhovorů s respondenty pochopit a popsat fungování české slashové komunity fandomu *Harryho Pottera*. Je nutné pochopit, že velká část z respondentek projevovala poměrně značné tendence k textovému nomádství a proto vedle *Harry Potter* fandomu byly také součástí českých i zahraničních slashových fandomů kolem mnoha dalších populárních textů. Ačkoliv u nás tento trend zatím není tak patrný, stejně jako například v anglofonním prostředí, slash se začíná tematicky diverzifikovat, vedle nových fandomů se objevuje množství nových, velmi specifických subžánrů a podob slashe.

Na začátku práce jsem krátce nastínila základní pojmy a teoretické koncepty, kterých jsem se držela při interpretaci rozhovorů. Začínám definicí pojmů heteronormativita, queer a gender, což jsou kategorie, které na sebe slashová komunita vědomě i nevědomě vztahuje. Vedle stručného teoretického náhledu na publikum se potom zabývám také jeho specifickým segmentem – fanoušky. S obecnou kategorií fanoušků mají jedinci spojení se slashovou tvorbou mnoho společného a ve velké části případů se řadí i obecně mezi fanoušky daného kanonického díla. Následně se zabývám podobou slashové fikce v rámci komplexu fanouškovské tvorby.

Další dílčí teoretické koncepty či výsledky cizího bádání jsem zapojila do následné prezentace a interpretace výzkumu. Při popisu komunity jsem se držela několika základních témat: popis životního cyklu fanouška/fanynky *Harry Potter* slashe (se specifikem chápání tohoto fandomu jako vstupního), fungování jedince v rámci internetové komunity, vztah mezi specifickou zálibou a běžným životem, pohyb fanoušků/fanynek slashe na internetu (spolu s existencí a překonáváním jazykových bariér při opuštění českého jazykového prostoru), vztah slashe ke kanonickému textu a vlastnosti slashových textů, které respondentky definovaly jako důležitá kritéria výběru. Všechna tato témata se i v rozhovorech ukázala jako podstatná pro definici vztahu, který respondentky chovají ke komunitě a jejím artefaktům.

Je náročné odhadnout míru zobecnitelnosti výsledků na celou *Harry Potter* slashovou komunitu. Zejména vzhledem k faktu, že některé části komunity zůstaly z výzkumu vyloučeny (např. muži či transgender jedinci), či nebyly zastoupeny dostatečně (lesbické ženy).

Přesto bylo podle mého názoru dosaženo vytyčených cílů. S přihlédnutím k problematickému teoretickému uchopení žánru i jedinců kolem něj koncentrovaného

se mi podařilo najít dílčí pravidelnosti a utvořit poměrně komplexní obraz dané komunity. Ukázalo se, že existuje značně pravidelný životní cyklus od vstupu do komunity až k postupnému snižování intenzity zájmu o slash. Zajímavé výsledky také přinesl pohled na problémy, se kterými pracují respondentky ve vztahu s reakcí okolí na svou specifickou zálibu. Stejně jako u jiných skupin fanoušků bylo možné vysledovat hrozbu stigmatizace, se kterou je nutné se vyrovnat. V tomto případě navíc v souvislosti s odchylováním se od heteronormativity. Vztahy k textům jak kanonickým, tak slashovým také účelně popsaly jednotlivé druhy motivací ke čtení/psaní, o kterých se respondentky vyjadřovaly. Některé z nich společné fanouškům obecně, další specifické pro slash.

Další výzkum by dle mého názoru měl zachycovat diverzifikovanější vzorek zejména s přihlédnutím k různým genderům či sexuálním orientacím, který by doplnil výsledky zúžené téměř výhradně na heterosexuální respondentky. Jako zajímavé, poměrně neprozkoumané téma se ukázal vztah slashe a konstrukce genderu či sexuality. Častým tématem v rozhovorech byl slash pojímaný jako součást vlastního sexuálního dospívání či zrání. Tento výzkum by dle mého názoru bylo vhodné doplnit o výzkum samotných textů a způsobu, jakým jsou gender a sexualita konstruovány v nich. Vzhledem k častému textovému nomádství by bylo také produktivní výzkum rozšířit na další fandomy i s jejich specifickými formami, jako je slash s reálnými osobami či větší zaměření na femslash (který se v některých fandomech vyskytuje častěji, než v případě *Harryho Pottera*).

Svou práci tedy chápu pouze jako součást hlubšího výzkumu, či souboru výzkumů, které by v komplexu mohly vytvořit komplexní obraz dané komunity, jejího fungování, sociálních vazeb a vztahu k různým druhům textů.

## 5 Seznam použité literatury

- ABERCROMBIE, Nicholas a Brian LONGHURST. *Audiences: a sociological theory of performance and imagination*. Thousand Oaks, Calif.: Sage, 1998, 197 p. ISBN 08-039-8962-8.
- ANG, Ien. *Watching Dallas: soap opera and the melodramatic imagination*. New York: Methuen, 1985, viii, 148 p. ISBN 04-164-1640-3.
- BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Vyd. 1. Překlad Irena Reifová, Kateřina Gillárová, Michal Pospíšil. Praha: Portál, 2006, 206 s. ISBN 80-736-7099-2.
- BUTLER, Judith. *Trampoty s rodou: feminizmus a podrývanie identity*. 1. vyd. Bratislava: Aspekt, 2003, 222 s. ISBN 80-855-4941-7.
- COLLINS, Tara. Filling the Gaps: What's Happening in the World of Fan Fiction. *Library Media Connection*. 2006, č. 24, s. 36-38.
- Community. *Sociology guide: a students guide to sociology* [online]. c2011 [cit. 2012-02 12]. Dostupné z: <http://www.sociologyguide.com/basic-concepts/Community.php>
- DE CERTEAU, Michel. *The practice of everyday life*. Berkeley: Univ. of California Press, 1984. ISBN 9780520236998.
- EDWARDS, Tim. *Kulturní teorie: klasické a současné přístupy*. Vyd. 1. Překlad David Vichnar. Praha: Portál, 2010, 364 s. ISBN 9788073676858.
- FIEDLEROVÁ, Veronika. *Vztah fanouška Pána Prstenů k dílu jako mediálnímu produktu*. Olomouc, 2009. Magisterská diplomová práce. Univerzita Palackého.
- FISKE, John. *Understanding popular culture*. 2. impr., reprinted. London: Routledge, 1989. ISBN 978-041-5078-764.
- FISKE, John. The Cultural Economy of Fandom. In: LEWIS, Lisa A. *The Adoring audience: fan culture and popular media*. New York: Routledge, 1992, s. 30-49. ISBN 0415078210.
- FODDY, William H. *Constructing questions for interviews and questionnaires: theory and practice in social research*. Repr. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, xii, 228 s. ISBN 05-214-6733-0.
- FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I*. Překlad Čestmír Pelikán. V Praze: Herrmann, 1999. ISBN 80-238-5090-3.
- FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*. 1. vyd. Praha: Dauphin, 2000, 427 s. ISBN 80-860-1996-9.

- FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality II*. Překlad Ladislav Šerý, Josef Fulka, Miroslav Petříček. V Praze: Herrmann, 2003, 326 s. ISBN 80-239-1186-4.
- FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality III*. Překlad Karel Thein, Natálie Darnadyová, Josef Fulka. V Praze: Herrmann, 2003, 338 s. ISBN 80-239-1187-2.
- GLOCAROVÁ, Jana. *České čtenářky slash fan fiction a jejich pohyb v rámci virtuálního prostoru*. Brno, 2011. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita.
- GOFFMAN, Erving. *Stigma: poznámky k problému zvládnání narušené identity*. Vyd. 1. Překlad Tomáš Prášek. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003, 167 s. Most (Sociologické nakladatelství), sv. 3. ISBN 80-864-2921-0.
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008, 407 s. ISBN 978-80-7367-485-4.
- KAUFMANN, Jean-Claude. *Chápající rozhovor*. Vyd. 1. Překlad Marie Černá. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2010, 151 s. Studijní texty (Sociologické nakladatelství), sv. 48. ISBN 978-807-4190-339.
- PAGLIASSOTTI, Dru. Reading Boys' Love in the West. *Particip@tions* [online]. 2008, č. 2 [cit. 2013-03-23]. Dostupné z: [http://www.participations.org/Volume%205/Issue%202/5\\_02\\_pagliassotti.htm](http://www.participations.org/Volume%205/Issue%202/5_02_pagliassotti.htm)
- RADWAY, Janice A. Čtení romancí: Ženy, patriarchát a populární literatura. In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora (ed.). *Ženská literární tradice a hledání identit: antologie angloamerické feministické literární teorie*. Vyd. 1. Praha: Slon, Sociologické nakladatelství, 2007, s. 169-222. Studijní texty (Slon), sv. 41. ISBN 9788086429694.
- JENKINS, Henry. Strangers No More We Sing: Filking and the Social Construction of the Science Fiction Fan Community. In: LEWIS, Lisa A. *The Adoring audience: fan culture and popular media*. New York: Routledge, 1992, s. 208-236. ISBN 0415078202.
- JENKINS, Henry. *Fans, bloggers, and gamers: exploring participatory culture*. New York: New York University Press, c2006, vi, 279 p. ISBN 978-081-4742-853.
- JENSON, Joli. Fandom as Pathology: The Consequences of Charakterization. In: LEWIS, Lisa A. *The Adoring audience: fan culture and popular media*. New York: Routledge, 1992, s. 9-29. ISBN 0415078210.

- KUSTRITZ, A. Slashing the Romance Narrative. *The Journal of American Culture*. 2003, č. 26, 371–384.
- MACEK, Jakub. *Fandom a text: fandom - subkultura textu : profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*. Praha: Triton, 2006, 148 s. Fandom a SF. ISBN 80-725-4856-5.
- MCQUAIL, Denis. Audience analysis. Thousand Oaks, Calif., c1997, s. 1-12. ISBN 0761910026.
- MCROBBIE, Angela. *Aktuální témata kulturních studií*. Vyd. 1. Překlad Denisa Šmejkalová. Praha: Portál, 2006, 236 s. ISBN 80-736-7156-5.
- MULVEY Laura. Vizuální rozkoš a narativní film. *Iluminace* 5, 1993, č. 3, s. 43-52. Přeložili Markéta Burešová a Ivan Ťáček. ISSN 0862-397X.
- OATES-INDRUCHOVÁ, Libora (ed.). *Tvrdošijnost myšlenky: od feministické kriminologie k teorii genderu : na počest profesorky Gerlindy Šmausové*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, 2011, 243 s. ISBN 978-807-4190-438.
- REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004, 327 s. ISBN 80-717-8926-7.
- SALMON, Catherine, SYMONS, Don. Slash Fiction and Human Mating Psychology. *Journal of Sex Research*. 2004, roč. 41, č. 1, s. 94-100.
- SILVERMAN, David. *Ako robíť kvalitatívny výskum: praktická príručka*. Bratislava: Ikar, 2005, 327 s. Pegas (Ikar). ISBN 80-551-0904-4.
- SPARGO, Tamsin. *Foucault a teorie podivného*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2001, 73 s. ;. ISBN 80-725-4210-9.
- STEJSKALOVÁ, Eva. *Motivace čtenářek slashové fikce*. Brno, 2010. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita.
- ŠAFR, Jiří. Co je to kulturní všežroutství?. *Socioweb* [online]. 2008, 6/2008 [cit. 2013-03-17]. Dostupné z: <http://www.socioweb.cz/index.php?disp=temata&shw=306&lst=116>
- ŠMAUSOVÁ, Gerlinda. Proti tvrdošijné představě ontické povaze gender a pohlaví. *Sociální studia*. 2002, č. 7, s. 15-27.
- THRUPKAEW, Noy. Fan/tastic Voyage. *Bitchmagazine.org* [online]. 2003 [cit. 2013-03-26]. Dostupné z: <http://bitchmagazine.org/article/fan-tastic-voyage>
- *Velký sociologický slovník*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 1996, 747 s. ISBN 80718416411.