

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO V OLOMOUCI
Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky

EROTIKA JAKO FENOMÉN
Výzkum čtenářů a čtenářek erotické literatury

The Erotic Phenomenon: Erotic Literature Audience Research

Bc. Lucie Sigmundová
Kulturní studia

Magisterská diplomová práce
Olomouc 2016

Vedoucí práce: Mgr. Renáta Sedláková, Ph.D.

Děkuji Mgr. Renátě Sedlákové, Ph.D. za odborné vedení práce a podnětné připomínky, rodičům a přátelům za podporu.

Velký dík také patří všem účastníkům výzkumu za jejich ochotu a vstřícný přístup.

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci vypracovala samostatně a použitou literaturu jsem citovala.

V Olomouci dne 18. dubna 2016

.....

ABSTRAKT

Tématem diplomové práce je výzkum čtenářů a čtenářek erotické literatury. Cílem je popsat, jak k fenoménu přistupovali konkrétní čtenáři a jaké byly motivy jejich četby. Práce vychází především z výzkumu čtenářek romancí Janice Radway a kvantitativního výzkumu čtenářů *Padesáti odstínů* Ruth Deller a Clarissy Smith. Dále z konceptu fanouškovství, teorie kódování a dekódování Stuarta Halla a dalších. Pro výzkum byla použita metoda kvalitativního rozhovoru, účastnilo se jej osm žen a dva muži. Text v první části přibližuje teoretická východiska, v druhé jsou abstrahována data sesbíraná v rozhovorech.

ABSTRACT

Theme of the thesis is erotic literature audience research. The goal is to find out motives for the reading and describe how the phenomenon was perceived by specific people. Theoretical base of the thesis are audience researches done by Janice Radway, Ruth Deller and Clarissa Smith. Also it is based on fan studies, Stuart Hall's theory of encoding and decoding etc. The qualitative method of interviews was used, the research joined eight women and two men. The first part of the work describes theoretical base, the second part works with data gain from the interviews.

Klíčová slova

Erotická literatura, výzkum publika, romance, čtenářské strategie, fikce, únik, interpretace, potěšení z četby, fanoušci, fanfiction, sexualita, recepce publika

Key words

Erotic literature, audience research, romance, reading strategies, fiction, escapism, interpretation, reading for pleasure, fans, fanfiction, sexuality, audience reception

Počet znaků

157 217

OBSAH

ÚVOD.....	5
1 VÝCHOZÍ POJMY A KONCEPTY	9
1.1 PUBLIKUM	12
1.2 READING THE ROMANCE	17
1.2.1 Výzkumy navazující na Reading the Romance.....	20
1.2.2 Reading the Romance, Reading the BDSM Romance: Koncepce ženské sexuality.....	28
1.3 SEXUALITA ŽEN.....	30
1.4 FANOUŠKOVSTVÍ.....	33
1.5 TEORIE ČTENÍ	40
2 ANALYTICKÁ ČÁST	47
2.1 METODIKA VÝZKUMU.....	47
2.1.1 Rozmanitost vzorku	50
2.1.2 Profily účastníků/účastnic	51
2.2 MOTIVACE.....	53
2.2.1 Prvotní podněty	53
2.2.2 Interpersonální vztahy jako ovlivňující proměnná.....	56
2.3 ROMANTICKÉ ASPEKTY KNIH.....	58
2.3.1 Únikovost četby.....	61
2.4 EROTICKÁ LITERATURA „JAKO“ ŽÁNROVÝ ODDECH	63
2.5 SEXUÁLNÍ SLOŽKA KNIH.....	65
2.5.1 Vzrušující potenciál četby	67
2.5.2 Dopady četby v rámci každodenního života	67
2.5.3 Erotická literatura jako pornografie	71
2.5.4 Feminizace pornografie.....	72
2.6 PŘÍBĚH	74
2.7 ČETBA DALŠÍCH TITULŮ.....	76
2.8 NÁVRAT K EROTICKÉMU ŽÁNROVÉMU	78
2.8.1 Problematika autorského transgenderu	79
2.9 ČTENÁŘSKÉ STRATEGIE ÚČASTNÍKŮ ŠETŘENÍ	81
2.9.1 Genderovanost textů.....	82
2.10 FANOUŠKOVSTVÍ A PRODUKCE VLASTNÍCH TEXTŮ	83
ZÁVĚR	88
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	92
SEZNAM PŘÍLOH.....	98

ÚVOD

„A skutečně, pomalu, tak pomalinku do mě proniká, úplně celý. Neúprosně. Hlasitě zavzdychám. Tentokrát je to intenzivnější, extrémní smyslnost. Znovu vzdychnu a on úmyslně zakrouží boky, potom se stáhne zpátky a okamžik vyčká, než se zase vrátí. Celý ten postup opakuje, zas a zas. Začínám z toho šílet - ty jeho provokativní, úmyslně pomalé pohyby a opakované pocity plnosti jsou zdrcující.“¹

Knižní trh v posledních letech výrazně zasáhl prudký vzestup popularity erotické literatury. Předmětem zájmu se v rámci tohoto žánru stala specifická produkce, často pejorativně označovaná jako „porno pro ženy“. Hovoříme o knihách, které bývají klasifikovány jako tzv. „červená knihovna“² a které zpravidla z perspektivy ženské hrdinky sledují vztah dominantního úspěšného muže a jeho protějšku. Je pro ně příznačná přítomnost explicitních sexuálních scén, kdy je plynutí děje pozdrženo a vypravěčka prodlévá u detailního popisu sexuálního aktu.

Náhly boom literatury, jež disponuje natolik výraznou erotickou složkou, rozpoutal řadu debat. Jejich předmětem byly mainstreaming BDSM praktik³, ženská sexualita a zvedání zájmu žen o sex, prezentace ženské submisivnosti, kvalita a účelnost erotické literatury či vydávání fanfiction textů.

Vzestup tohoto literárního žánru je spojován především s trilogií *Fifty shades* britské autorky vystupující pod pseudonymem E. L. James (vlastním jménem Erika Mitchell). Ta začala původně psát fanfiction knižní série *Twilight*, kterou uveřejňovala na webu pro fanoušky *Twilightu* pod názvem *Master of the Universe*. Hlavní postavy

¹ JAMES, E. L. *Padesát odstínů šedi: Fifty Shades of Grey*. Praha: XYZ, 2012.

² Název odvozen z edice, která vycházela ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století. In: MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna, studie kulturně a literárně historická: pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha: Paseka, 1996.

³ Zkratka pro bondage/discipline, dominance/submission, sadism/masochism. Praktiky vyžadující výrazně nerovnoměrné rozdělení moci, kdy jeden z partnerů zastává dominantní roli, zatímco druhý je mu zcela podřízen.

se v této době jmenovaly stejně jako v díle Stephanie Meyer Edward Cullen a Bella Swan. Kvůli otevřeným popisům sexuálního aktu přesunula E. L. James příběh z fanfiction webu na své vlastní stránky a po čase došlo k přejmenování postav, aby měl *Master of the Universe* status originálního díla. Přepracovaná verze byla následně vydávána jako e-kniha a rovněž jako paperback díky službě print on demand. Popularita knih v této době rostla navzdory tomu, že jim chyběla mediální propagace, kterou až posléze zajistilo nakladatelství Vintage Books. Čtenáři si totiž předávali informaci mezi sebou a vzájemně si knihu doporučovali (přes fóra, blogy, sociální sítě).

První díl trilogie *Fifty Shades of Grey* (*Padesát odstínů šedi*) se začal vydávat v roce 2011, zbylé dva vyšly o rok později. Než se *Fifty Shades of Grey* objevilo koncem roku 2012 na českém trhu, byla již práva na celou trilogii prodána do 37 zemí světa.

Kniha se stala nejprodávanějším titulem nakladatelství XYZ za rok 2012, v roce 2013 obsadily první tři příčky nejúspěšnějších titulů nakladatelství knihy E. L. James: *Padesát odstínů temnoty*, E. L. James: *Padesát odstínů šedi*, E. L. James: *Padesát odstínů svobody*.

Velký úspěch diskutované trilogie vedl k jejímu napodobování, takže se vzápětí objevila vlna erotických románů čerpajících z aktuální poptávky na trhu: nakladatelství Baronet vydalo erotické série *Bez dechu: Chlad, Žár, Pád* (Maya Banks) a *Odhal mě, Pokoř mě, Propusť mě*⁴ (Julie Kenner), nakladatelství XYZ *Grey - Padesát odstínů šedi z pohledu Christiana Greye* (E. L. James), *Hotel v Paříži: pokoj č. 1*⁵ (Emma Marks) a sérii *Gabrielovo Inferno, Gabrielův Očistec a Gabrielův Ráj*⁶ (Sylvain Reynard), Fortuna Libri sérii *Crossfire* (Sylvie Day), nakladatelství Domino *Ostrov poslušnosti* (Marina Anderson),

⁴ „erotická, emocemi nabitá romance mezi mocným mužem, který nikdy neslyšel ‚ne‘, a silnou ženou, která říká ‚ano‘, jen když se to hodí jí samotné.“ In: Baronet.cz [online]. 2014 [cit. 2014-11-12]. Dostupné z: <https://baronet.cz/beletrie/romany-pro-zeny/odhal-me>

⁵ „první díl erotické trilogie, která je označována jako francouzská odpověď na *Padesát odstínů šedi*“, In: XYZ Knihy [online]. 2014 [cit. 2014-11-12]. Dostupné z: <http://www.xyz-knihy.cz/hotel-v-parizi-pokoj-c-1-1/>

⁶ „smyslný, strhující a lechtivý příběh váženého profesora Gabriela a plaché studentky Julie.“ In: XYZ Knihy [online]. 2014 [cit. 2014-11-12]. Dostupné z: <http://www.xyz-knihy.cz/gabrielova-trilogie-box-1-3/>

nakladatelství Jota trilogii *Božský bastard*, *Božský cizinec*, *Božský hráč* (Christina Laurenová) a mnoho dalších.

Z české produkce se objevila série *Smlouva s Adamem*, *Smlouva s Evou*, *Smlouva s Osudem* (Jitka Volfová) a *Odstíny neúspěchu*⁷ (kolektiv autorů). Nakladatelství XYZ rovněž v roce 2013 vyhlásilo pro fanoušky soutěž „Staň se novou E. L. James“, sborník nejlepších prací devíti žen a jednoho muže *Inspirace v odstínech šedi* vyšel v březnu 2014.

V případě *Fifty shades* se nabízí otázka, nakolik úspěšnému prodeji pomohla propagační kampaň, která sérii doprovázela. Už pozornost, kterou na sebe trilogie strhla, mohla část čtenářů přimět ke koupi knihy (zvědavost, doporučení známých aj.) a následně mohlo dojít k odložení titulu. Ať už však vzestupu prodeje erotické literatury pomohla propagace či nikoli, faktem zůstává, že tento nástup byl strmý a znatelně ovlivnil trh i veřejný diskurs. I po konci trilogie *Padesáti odstínů* se žánr nadále těší pozornosti čtenářů, pro které nejrozličnější vydavatelství stále publikují nové tituly a série. Jeho obliba si navíc vyžádala samostatnou kategorii v soutěži prodejnosti⁸ a do kin vstupují zfilmované verze knižních předloh. Stále tedy existuje část publika, která erotickou literaturu konzumuje, popř. i vytváří na základě některých knih fanfiction texty nebo navštěvuje fanouškovské stránky (např. oficiální facebooková stránka *Padesáti odstínů šedi*⁹, neoficiální webové stránky této trilogie¹⁰ nebo *Božského bastarda*¹¹).

⁷ Soubor příběhů amatérských autorů, kteří se nechali inspirovat *Padesáti odstíny*. Vydáno jako e-kniha.

⁸ Společnost Booknet, která provozuje knihkupectví a internetový obchod Knihcentrum.cz uděluje od roku 2002 ocenění *Český bestseller* pro své nejprodávanější knihy. V roce 2014 byla pro zájem čtenářů otevřena kategorie Erotická literatura, ve které titul *Český bestseller* za rok 2013 získalo *Padesát odstínů temnoty*. In: *Český bestseller* [online]. Ceskybestseller.cz, 2014 [cit. 2014-11-19]. Dostupné z: <http://www.ceskybestseller.cz/cesky-bestseller-za-rok-2013/>

⁹ *Fifty Shades of Grey - Padesát odstínů šedi* [online]. Facebook: Nakladatelství XYZ, 2011 [cit. 2016-01-05]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/PadesatOdstinuSedi/timeline>

¹⁰ *Padesát odstínů šedi* [online]. Webnode.cz: Neznámý autor, 2013 [cit. 2014-11-19]. Dostupné z: <http://fifty-shades.webnode.cz/>

¹¹ *Christina Lauren: Fan Web* [online]. Rafej: Neznámý autor, 2014 [cit. 2016-01-08]. Dostupné z: <http://beautifulbastard.rafejnet.cz/o-webu>

Erotická literatura se ve společnosti pozdní modernity stala náhlým fenoménem, a proto je třeba jí věnovat badatelskou pozornost. Cílem této práce však není zhodnocení kvalit žánru nebo literárně-vědná analýza knih. Naším cílem je porozumění literárnímu publiku, jeho motivacím a způsobu, jakým přistupuje k textům. Tento typ výzkumu se bude soustředit na menší počet čtenářů, proto jeho výsledky nebude možné zobecnit a vztáhnout na celou kategorii konzumentů erotické literatury. Bude nicméně přínosné prozkoumat vztah konkrétních účastníků k tomuto fenoménu. Pozornost se bude soustředit pouze na knižní publikum, které dané tituly cíleně vyhledalo a opakovaně do nich investovalo finanční a časové zdroje.

Chceme tedy zodpovědět tyto výzkumné otázky:

- Jaké jsou motivy čtenářů k výběru a četbě titulů tohoto žánru?
- Proč se opakovaně navracejí k této aktivitě, tzn. co jim četba knih přináší?
- Proč se stávají fanoušky, jak je definuje například Jenkins?

Naším cílem je tedy získání informací od konzumentů výše popsaného žánru erotické literatury a na tomto základě vysvětlení čtenářských motivů a přitažlivosti, jenž má žánr pro publikum.

1 VÝCHOZÍ POJMY A KONCEPTY

Erotická literatura vyvolává rozmanité reakce, u části publika vzbuzuje nevoli a nese si stigma nenáročného popkulturního produktu/braku.¹² Tento způsob klasifikace přejatý z tradiční literární vědy je nutné z hlediska výzkumu neopomínat, ač pro kulturní studia není členění na díla vysoká a nízká adekvátní. Kulturní hierarchie (díla velké literatury/braky) i dělení mezi „erotickou“ (výše ceněnou) a „pornografickou“ (triviální) literaturou totiž patří do každodenní praxe, ve které se mohou pohybovat účastníci výzkumu.

Erotická literatura je dle tohoto přístupu chápána jako umělecké ztvárnění lidské sexuality s větším množstvím funkcí, které se liší podle žánru a účelu. Naopak „pornografie“ má pouze účelně vzbuzovat sexuální vzrušení. Dle literárních slovníků je „erotika“ běžně spojována s láskou, definována jako „*básně, lyrika týkající se pohlavní lásky*“¹³ nebo „*milostné básnictví*“¹⁴. Komplexněji ji pak pojímá *Encyklopedie literárních žánrů*, podle které jde o literární oblast, jejíž tematickou dominantou je lidská sexualita. Dále uvádí, že erotická literatura ráda šokuje věcností a drsnou explicitností, jindy naopak pracuje s opisem metaforických klišé. Ze zaměření erotické literatury na tradičně tabuizované a delikátní téma lidské sexuality vyplývá vratkost její společenské pozice. Bývá kriminalizována či paušálně degradována na pornografii a tím vylučována za hranice literatury¹⁵.

Pro „pornografii“ je pak typická myšlenka účelného sexuálního vzrušení, stejně jako řazení pornografie mezi díla škodlivá či braková, tzn. zavrhaná, nehodná zajmu

¹² V literárním slovníku je brak definován jako „takové literární dílo, které je sice schopno oslovit široké publikum, ale nedbá na uměleckou (estetickou) hodnotu. Autoři brakové literatury usilují o vzrušení, dobrodružnost, emocionálnost. (...) Braková literatura (...) text modeluje podle vkusu nejširšího publika.“ In: PAVERA, Libor. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 53-54.

¹³ PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. In: *Akademický slovník cizích slov: A-Ž*. Praha: Academia, 1998, s. 203.

¹⁴ *Malý encyklopedický slovník*. Praha: Academia, 1972, s. 294.

¹⁵ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 168-169.

kultivovaných čtenářů. Tyto popisy se objevovaly zvláště ve slovnících ze sedmdesátých a osmdesátých let minulého století, kdy pornografie byla definována jako „*slovesný výtvar, obraz, film nebo fotografie, nemající jiný účel než vzbuzovat sexuální vzrušení*“¹⁶. Vysoce hodnotící, pracující s důrazem na společenskou nevhodnost jsou zvláště definice *Malé československé encyklopedie* a *Slovníku literární teorie*, které ji popisují jako „*jeden z hlavních druhů literárního braku, ploše, často perverzně a s obscénními detaily zobrazující výjevy pohlavního života; esteticky, ideově i stylisticky bezcenná, společensky škodlivá literatura*“¹⁷, „*vulgárně naturalistické, morální citění urážející zobrazování pohlavního života v literatuře, výtvarném umění v divadle, filmu apod.*“¹⁸ Tento apel už schází u novějších titulů, podle encyklopedie Mocné a Peterky se jedná o „*trivializovaný žánr určený pro masovou spotřebu*“¹⁹, ovšem i zde lze pozorovat onu kvalitativní distinkci mezi pornografií a erotikou.

Toto dělení je ale poměrně vágní a zjevně nedostačující i pro samotnou literární vědu, neboť se odvíjí od aktuálních společenských kritérií stanovujících, co je příliš detailní, účelné či nemorální. Hranice mezi „erotikou“ a „pornografií“ se proto neustále posouvá. Řada literárních textů, které dříve spadaly do kategorie „pornografie“, je dnes považována za „erotické“ nebo je zde tato složka opomíjena (např. *Lolita* – Vladimir Nabokov).

Nicméně, jak již bylo zmíněno, kategorizace a připsování určitých kvalitativních významů konkrétním textům je záležitostí každodenní praxe. Navíc erotická literatura, tak jak je definována výše, je často popisována spíše jako „porno“ a tímto způsobem degradována.

Nejzřetelněji se tato situace odráží v internetovém prostředí – v textech zpravodajských serverů, zábavních magazínů, na sociálních sítích i příslušných diskusích.

¹⁶ *Malý encyklopedický slovník*. Praha: Academia, 1972, s. 920.

¹⁷ VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 285.

¹⁸ ŘÍMAN, Josef. *Malá československá encyklopedie: P-S*. Praha: Academia, 1987, s. 25.

¹⁹ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 168.

Z českých médií lze jako příklad uvést článek *Americké čtenářky pobláznilo „porno pro matky“*²⁰, který jako jeden z prvních informoval o fenoménu *Padesát odstínů šedi*, a od stejného zdroje také *Emma Watson míří do „porna pro mamky“*²¹. Oba v názvu využívají onu kategorii „stylisticky bezcenné, společensky škodlivé“ literatury, za povšimnutí navíc stojí jejich usouvztažnění knih s matkami – ženami v domácnosti. Tato situace zůstala neměnná i v následujících letech. Ve článku zabývajícím se romány pro ženy sexuolog Radim Uzel popisuje *Padesát odstínů šedi* jako kombinaci pornografie a románu pro sluzky²², obdobně je potenciální čtenářka serveru určeného primárně ženám konfrontována s řečnickou otázkou „Kdo z vás by si kdy tipnul, že moderní ženy bude tak bavit psané porno s bičíky?“²³ V poslední době se k použití kategorie porna uchýlil i zpravodajský server Idnes.cz, který na konci roku 2015 informoval o vydání čtvrté knihy E. L. James (*A je to tady zase: porno pro matky počtvrté. Grey vyjde česky v únoru*²⁴).

Je patrné, že diskurs o erotické literatuře tyto kategorie obsahuje, což by se mohlo promítnout i ve výpovědích dotazovaných. Než však přejdeme k samotnému výzkumu, teoreticky vymezíme mediální publikum a téma fanouškovství.

²⁰ *Americké čtenářky pobláznilo „porno pro matky“* [online]. Aktuálně.cz, 2012 [cit. 2016-02-28]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/americke-ctenarky-poblaznilo-porno-pro-matky/r~i:article:736805/>

²¹ *Emma Watson míří do „porna pro mamky“* [online]. Aktuálně.cz, 2012 [cit. 2016-02-28]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kratke-zpravy/emma-watson-miri-do-porna-pro-mamky/r~i:article:752524/>

²² *Jak se píše romány pro ženy: Recept na úspěch* [online]. Novinky.cz, 2013 [cit. 2016-02-28]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/zena/vztahy-a-sex/314948-jak-se-pisi-romany-pro-zeny-recept-na-uspech.html>

²³ *Pouta, bič a fantazie. Po čem ženy touží a o čem chtějí číst?* [online]. OnaDnes.cz, 2012 [cit. 2016-02-28]. Dostupné z: http://ona.idnes.cz/zeny-a-erotika-0fh-/vztahy-sex.aspx?c=A120917_135626_vztahy-sex_job

²⁴ *A je to tady zase: porno pro matky počtvrté. Grey vyjde česky v únoru* [online]. Idnes.cz, 2015 [cit. 2016-02-28]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/grey-vyjde-cesky-v-unoru-08v-/literatura.aspx?c=A151210_114557_literatura_ob

1.1 Publikum

Termínem publikum označuje *Slovník mediální komunikace* „soubor jedinců, kteří soustavně nebo příležitostně užívají média, přičemž se liší stupněm aktivity jako formy odstupu od médií a sklonu k vlastnímu způsobu recepce, tvorbě vlastního výběru a užití mediálních obsahů.“²⁵

Slovník teórie médií uvádí, že jde o „prostorově a demograficky disperzní společenství lidí přijímajících – příležitostně nebo systematicky - produkty kulturní/mediální tvorby.“²⁶

Počátky publika lze podle Denise McQuaila²⁷ spatřovat v řecko-římských divadelních a hudebních představeních, pro které v městech vznikaly vyhrazené prostory. Zde se v jednom čase a na stejném místě shromažďovala veřejnost. Kromě lokalizace mezi další znaky antického publika patřilo plánování a organizace sledování představení, světský obsah představení, jehož cílem bylo pobavení či poučení, akt volby a specializovaná úloha autorů, účinkujících a diváků. I když se dnes s termínem „publikum“ pojí jiné vlastnosti a charakteristiky, včetně toho, že hovoříme o množině publik, právě v antice můžeme naléznout předznamenání současného stavu.

První teoretický koncept publika se zrodil z úvah o měnícím se společenském životě v první polovině dvacátého století²⁸. V roce 1939 Herbert Blumer formuloval v knize Roberta E. Parka *An Outline of the Principles of Sociology* koncept masy, jako rozsáhlé, heterogenní a široce rozptýlené skupiny diváků/posluchačů filmu a rozhlasu. Koncept chápe takové publikum jako pasivní, manipulovatelnou masu, která není schopná společného organizovaného jednání. Mezi jejími izolovanými členy chybí interakce

²⁵ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 197.

²⁶ VALČEK, Peter. *Slovník teórie médií A - Ž*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2011, s. 271-273. (vlastní překlad)

²⁷ MCQUAIL, Denis. *Audience Analysis*. London & Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications, 1997, s. 2-6. (vlastní překlad)

²⁸ Tamtéž, s. 6.

či jakákoli výměna zkušeností. Stává se předmětem manipulace ze strany médií, je protikladem davu a veřejnosti²⁹.

Pasivní příjemce předpokládaly i první přenosové modely komunikace, tzv. lineární³⁰. Komunikaci zobrazují jako přenos sdělení od odesílatele k příjemci prostřednictvím kanálu, kdy sdělení má na příjemce vliv v podobě účinků, nepracuje se zde však se zpětnou vazbou a nepočítá se ani s interpretačními praktikami na straně příjemce. Ten podle modelu vždy přijímá sdělení ve formě, v jaké ho komunikátor vyslal. Zdroji pro lineární model komunikace byly modely Clauda Shannona a Warrena Weavera³¹ a Harolda Dwigtha Lasswella³². Od lineárního pojetí komunikace ale bylo postupně upuštěno, úvahy o publiku se měnily coby důsledek vývoje ve výzkumu této oblasti.

Denis McQuail zde vyjmenovává tři dominantní tradice: strukturální, behaviorální a sociokulturální. Strukturální tradice³³ souvisí s nutností zkoumat publikum z marketingových důvodů. Jedná se o ty nejranější výzkumy, které se snažily zjistit proměnné jako např. velikost publika či dosah daného média (rádio, noviny).

Behaviorální tradice³⁴ se týká vlivu médií, zvláště rané výzkumy kladly důraz na účinky médií a jejich škodlivé dopady na děti a dospívající mládež, na které bylo pohlíženo jako na lehce ovlivnitelné skupiny. Výchozím zdrojem idejí v tomto období byl raný behaviorismus, proto se také o paradigmatu tohoto období hovoří jako o behaviorálním.

²⁹ MCQUAIL, Denis. *Audience Analysis*. London & Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications, 1997, s. 6-7. (vlastní překlad)

³⁰ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 149-151.

³¹ Model počítá s komunikačními šumy, byl však původně jednosměrný, zpětnou vazbu doplnil až Norbert Wiener.

³² Ve znění: „Kdo?, říká co?, komu?, jakým kanálem? s jakým účinkem?“

³³ MCQUAIL, Denis. *Audience Analysis*. London & Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications, 1997, s. 16-17. (vlastní překlad)

³⁴ Tamtéž, s. 17-18.

Členové publika byli pokládáni za pasivní recipienty, což v sobě neslo předpoklad totožné reakce u všech jedinců. Podobné představy spolu s využitím jednoduchého modelu chování stimulus-response³⁵ vedly k formulaci tzv. stimulus-response teorií, mezi které patří teorie podkožní jehly a teorie zázračné/řízené střely. Jde o přenesení behavioristického paradigmatu na mediální prostředí: média dodají silný podnět (stimulus), který okamžitě u příjemce vyvolá požadovanou reakci (response).

Patří sem i experimentálnější přístupy, např. studie *The American Soldier*, ve které autoři zkoumali možnost využití filmu jako školícího prostředku pro nové armádní rekruty, nebo výzkumy vlivu násilí zobrazovaného ve filmu. Předmětem výzkumu *The People's Choice* byly proměna a utváření voličských preferencí v předvolebních kampaních před prezidentskými volbami v roce 1940. Dále se sem řadí i výzkum Edwarda A. Suchmana, který se v roce 1941 zabýval schopností rozhlasu iniciovat u posluchačů zájem o vážnou hudbu. Ze získaných dat Suchman ve studii *Invitation to Music* vyvozuje, že rozhlas má spíše funkci spouštěcího mechanismu, jenž může dodávat stimul, ale nový zájem vytvořit nedokáže³⁶.

Druhou linií³⁷ behaviorální tradice je užití médií příjemci, členové publika v tomto případě už jsou aktivnějšími mediálními uživateli. Výzkum se soustředil na původ, povahu a stupeň motivace pro výběr média a obsahu, mnoho studií bylo zacíleno na užívání médií dětmi. V roce 1951 se Matilda W. Riley a John W. Riley zaměřili na užití televize dětmi a došli k závěru, že si tito diváci vybírají takové obsahy, které pomáhají jejich integraci

³⁵ Lidské reakce jsou okamžitými reakcemi na stimuly. Výchozí paradigma raného behaviorismu, formulováno zakladatelem behaviorismu Johnem Broadusem Watsonem. In: PLHÁKOVÁ, Alena. Raný behaviorismus J. B. Watsona. *Dějiny psychologie*. Praha: Grada, 2006, s. 155-158.

³⁶ REIFOVÁ, Irena. Adorno a Lazarsfeld: setkání skeptika a těšitele: O výzkumech rozhlasového vysílání vážné hudby v rámci Lazarsfeldova „Princeton Radio Research Project“. In: *Sociologický časopis* [online]. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 1999, s. 181-191 [cit. 2016-01-10]. Dostupné z: http://sreview.soc.cas.cz/uploads/51965fc81a3c0c3ba1f47935002afe473a64faa9_209_181REIFO.pdf

³⁷ MCQUAIL, Denis. *Audience Analysis*. London & Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications, 1997, s. 18. (vlastní překlad)

ve skupině vrstevníků, to znamená, že děti aktivně užívají médium podle svých potřeb³⁸. Tím autoři předznamenali model užití a uspokojení. V padesátých letech se vlivem televize na děti zabývala i Eleanor Maccoby. Maccoby se primárně soustředila na otázky krátkodobého vlivu médií, avšak už v této době spekulovala nad tím, zda televize nemůže mít vliv z dlouhodobého hlediska, respektive zda dlouhodobé vystavení televiznímu médiu nemůže u dítěte zvýšit pravděpodobnost agresivního jednání³⁹.

Behaviorální linie pak vrcholila ve výzkumech motivů pro výběr médií a získaných uspokojení, tzn. v linii uses and gratification. Podle tohoto modelu jednotlivci vyhledávají a užívají média tak, aby byly uspokojeny jejich individuální potřeby. „*Každé médium je tak vnímáno jako nositel obsahových a formálních charakteristik, které jsou schopny poskytovat specifické gratifikace.*“⁴⁰ McQuail upozorňuje, že tento přístup není čistě behaviorální, neboť zdůrazňuje sociální původ mediálních uspokojení a poukazuje i na širší sociální funkci médií⁴¹.

Poslední jmenovaná tradice je spojena především s kulturními studií⁴² a nástupem kritického paradigmatu: hlavními otázkami této perspektivy se stávají distribuce moci skrze média a vztah textu a čtenáře. V prvním případě je analyzováno to, jak se (ideologicky zatížená) média podílejí na šíření hegemonie ve společnosti. Kritické paradigma čerpá z marxistické tradice, a tak se zde objevuje akcentace nerovnoměrného rozdělení moci: zdůrazňováno je spojení mediálních tvůrců s dominantními společenskými skupinami a jejich účelné využívání médií⁴³.

³⁸ LUKE, Carmen. *Constructing the child viewer: a history of the American discourse on television and children, 1950-1980*. New York: Praeger, 1990, s. 61-74. (vlastní překlad)

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004, s. 302.

⁴¹ MCQUAIL, Denis. *Audience Analysis*. London & Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications, 1997, s. 18. (vlastní překlad)

⁴² Tamtéž, s. 18-20.

⁴³ V současnosti hovoříme spíše o paradigmatu postkritickém, které se objevilo s nástupem informačních technologií umožňujících rozšíření komunikace. Postkritické paradigma akcentuje především každodennost

Ve vztahu čtenář – text kulturní studia odmítla představu všemocného textu a zaměřila se na konkrétní zpracování významů čtenářem a na kontext, ve kterém se s mediálním obsahem setkává⁴⁴. Zásadním příspěvkem této tradice je teorie kódování a dekodování Stuarta Halla, která se promítla do řady výzkumů.

Ty měly dokazovat, že publikum může odmítnout dominantní významy nabízené médiu a dekodovat sdělení jiným způsobem, než jak zamýšlel jeho podavatel. John Fiske v textu *Television culture*⁴⁵ přiznal publiku možnost vzdorovat preferovaným významům, využívat mnohoznačnosti textu a interpretovat jej dle svých vlastních zájmů a preferencí (vycházejících z kulturní a subkulturní situovanosti příjemce), což shrnuje termínem sémiotická demokracie.

Pro kulturní tradici je mediální zkušenost součástí každodenního života a je nutné nazírat na ni z pozice příjemců, kteří konstruují významy. Výraznou změnou je také tvrzení, že členové publika se nenacházejí ve stejném postavení, protože disponují rozdílnými zkušenostmi i aktivitou.

Mezi signifikantní příspěvky této tradice patří výzkum Davida Morleyho *Nationwide*, ve kterém se zabýval rozdílnými způsoby dekodování téhož mediálního obsahu. Dále výzkum Ien Ang zkoumající příčiny popularity seriálu Dallas, či tříletý etnografický výzkum užití televize v domácnostech, který na začátku osmdesátých let publikoval James Lull. Televizní médium zde identifikuje jako environmentální zdroj, který v mnoha

mediálních konzumentů, snaží se reagovat na nové skutečnosti, jakými jsou fragmentarizace mediálních obsahů, nárůst dovedností publika (je schopno samo aktivně konstruovat informaci, či se na této činnosti podílet a formovat prožitky dle potřeb) a destrukce hranice mezi mediálními tvůrci a konzumenty. Vůči kritickému paradigmatu se vymezuje v tom smyslu, že publika nejsou médiu oslovována výhradně ve smyslu manipulace a nemají potřebu na text odmítavě reagovat v tradiční ideologické konfrontaci. Spíše jde o hru bez pravidel, ve které publika nemusí přijímat sdělení racionálně a vědomě. Koncept Nicholase Abercrombieho a Briana Longhursta. In: VOLEK, Jaromír. Proměny chování mediálních publik: postkritická perspektiva. *Média dnes: reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. s. 215 - 233.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ FISKE, John. *Television culture*. London: Methuen & Co, 1987, 353 s. (vlastní překlad)

případech utváří chod domácností. Významný je rovněž výzkum Janice Radway z oblasti populární literatury. Radway jako první přesunula badatelskou pozornost z textu na čtenáře, výsledky své práce pak publikovala v knize *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*.⁴⁶ Zkoumanými subjekty byly v tomto případě čtenářky romancí z města Smithton, které tvořily stálou klientelu jistého místního knihkupectví. *Reading the Romance* je jedním z hlavních teoretických zdrojů této práce, proto se na výzkum Janice Radway zaměříme podrobněji.

1.2 Reading the Romance

Účastnice výzkumu byly většinou vdané, vychovávaly děti mladší osmnácti let a disponovaly minimálně středoškolským vzděláním⁴⁷. Radway k nim zpočátku přistupovala z pozice intelektuálky hodnotící jejich čtenářské aktivity, poměrně brzy však svůj postoj přehodnotila. Snažila se zjistit, jaké jsou motivy čtenářek pro výběr a četbu titulů žánru a co pro ně tento druh literatury znamená, k čemuž využila kombinaci metod dotazníkového šetření a hloubkových rozhovorů.

Z dostupných materiálů vyplynulo, že čtení romancí plnilo u žen významnou sociální a psychologickou funkci, které si byly vědomy. Spíše než romantickou zápletku oceňovaly samotný akt čtení, neboť jim nabízel únik od každodenních povinností a tlaků, kterým musely čelit v rolích matek a manželek. Čtení pro ně znamenalo soukromou záležitost, která přinášela potěšení výhradně jim. V rozhovorech téměř všechny účastnice uvedly, že jednou z klíčových motivací pro četbu romancí byla touha uniknout z každodenní rutiny. Janice Radway zaznamenala, že respondentky používaly slovo „únik“ ve dvou významech: pro akt popření přítomnosti, kterého dosáhly četbou, a pro pocit úlevy, když se ztotožnily s literární hrdinkou⁴⁸.

⁴⁶ RADWAY, Janice. *Reading the romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1991. (vlastní překlad)

⁴⁷ Tamtéž, s. 56-59.

⁴⁸ Tamtéž, s. 90.

Pro smithtonské ženy znamenaly knihy především emocionální stravu, které se jim nedostávalo v běžném životě. Své sociální role přijímaly s hrdostí, ale pociťovaly vyčerpání z neustálého zahrnování pozorností ostatní, zatímco jim tato péče chyběla. Například pro jednu z respondentek čtení romancí nabízelo možnost poplakat si a ulevit nahromaděným tlakům tak, aby se nikdo nesmál. Únik do romance umožnil ženám ztotožnění se s hrdinkou a čtenářky se pak samy cítily jako objekt pozornosti hlavního hrdiny, který dokázal ocenit jejich přednosti. Respondentky také odmítaly číst o skutečných problémech, neboť s těmi se samy potýkaly v reálném světě. Romancí si cenily právě proto, jak málo tento svět připomínaly. Jejich četbou se ženy dočasně uspokojily a posílily pro další fungování ve společnosti. Ačkoli jsou romány fikce, pocity, které dokázaly vyvolat, byly skutečné.

Čtenářky však projevovaly pochybnosti o oddávání se takové požitkářské činnosti, které u některých z nich vyústily v pocit viny ze sobeckého odmítnutí pozice manželky a matky. V jednom z rozhovorů Dorothy Evans, zaměstnankyně knihkupectví, jež pomohla Radway vytvořit vzorek, zmínila, že muži čtenářské aktivity žen nepodporovali, neboť se touto činností cítili ohroženi⁴⁹. Čtení totiž vyžaduje velké soustředění a odvádí tak čtenářovu/čtenářčinu pozornost. Podobnou situaci potvrdily i ostatní respondentky, část z nich přiznala, že odkládá knihu, požaduje-li to manžel. Čtení pro ně bylo emocionální podporou, jen pokud neohrožovalo manželské soužití.

Ačkoli čtenářky měly zpravidla tendence svůj koníček obhajovat, současně pociťovaly neklid, že utrácejí manželovy peníze za spotřební produkty, které mu připadaly pochybné. Proto začaly svou činnost obhajovat hodnotami, jakými jsou vzdělání a práce, které byly v americké společnosti osmdesátých let minulého století obecně uznávány. Podle Radway vyplýval jejich postup ze sociální role, ve které chyběl prostor pro individuální potěšení, při němž by si nepřipadaly sobecky.

Čtenářky se uchýlily ke dvěma strategiím. Tou první bylo ujišťování se, že mají právo na své záliby, stejně jako ostatní členové rodiny. Druhou bylo přesvědčování ostatních

⁴⁹ RADWAY, Janice. *Reading the romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1991, s. 90-91.

o vzdělávacím potenciálu romancí. Snažily se svým mužům ukázat, že se četbou učí o vzdálených místech a dobách a nejedná se tedy o jednoduchou zábavu bez přínosu, ale o záměrnou práci. Pokud druhé straně prokázaly svou hodnotu, nezřídka je manželé začali podporovat a činností své ženy se pochlubili dalším lidem. Proto také čtenářky požadovaly, aby byly informace v knihách faktograficky přesné (např. ty, jež se týkají oblasti či historické epochy). Ideologii vzdělávání a práce uplatňovaly také samy na sebe. Přesvědčení, že se čtením vzdělávají, pro ně fungovalo jako potvrzení toho, že nejsou „*typickým příkladem zatracovaného kulturního stereotypu prostoduché ženy v domácnosti*“⁵⁰.

Protože předmětem této práce jsou čtenáři a čtenářky erotické literatury, nelze se vyhnout otázce sexuality v literatuře, které se Radway věnovala rovněž. Také účastnice výzkumu se v osmdesátých letech setkávaly s odsouzením romancí coby jednoduchých „pornografických milostných příběhů“ pro ženy v domácnosti. Smithonské čtenářky však trvaly na tom, že knihy jsou především o romanci, nikoli o sexu. Zdůrazňovaly, že mají rády romány bez explicitních sexuálních popisů, protože jim taková vyobrazení připadala trapná. Právě usouvztažnění knih s pornem bylo důvodem, proč někdy před okolím knihy schovávaly. Obávaly se, že si lidé četbu špatně vyloží.

V konečném shrnutí shledává autorka romance jako kompenzační fikci, která naplňovala základní psychologické potřeby žen. Kompenzace podle ní probíhala na dvou úrovních. K emocionálnímu naplnění čtenářky došlo, když se ztotožnila s hrdinkou a tím se stala středem pozornosti hlavního hrdiny. Ten ji uznal jako hodnu zájmu a učil ji rozeznávat její vlastní hodnotu. Druhá kompenzace se pak týká náhledu ženy na sebe samu. Četba romancí jí umožňovala poznávání nových míst a imaginární konverzaci s lidmi ze širokého sociálního spektra. Tak čtenářka získala dobrý pocit z toho, že na sobě stále pracuje navzdory své sociální pozici.

Na čtení romancí lze dle Radway pohlížet z různých perspektiv. Respondentky samy vnímaly čtení jako bojový akt, protože jím odmítly svou roli a věnovaly se pouze

⁵⁰ RADWAY, Janice. *Reading the romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1991, s. 114.

samy sobě. Avšak z pohledu feminismu jde o akt potlačení touhy po změně, neboť čtením uspokojily ženy své potřeby a touhy ve fantazii, což mohlo potlačit potřebu požadovat jejich naplnění ve skutečném světě.

Na konci románu se čtenářka setkala s utopickým obrazem milujících mužů pečujících o hrdinku, což je transformace známých podmínek ze skutečného světa. Na jedné straně by taková interpretace naznačovala to, že ženy vyhledávaly ideální romány z nespokojenosti a touhy. Na druhé straně romance nezpochybňuje systém společenských vztahů, jehož nedostatky jí daly vzniknout. Příběh sice čtenářce umožňuje rozzlobit se na hrdinu, pokud považuje jeho chování k hrdince za špatné, později jí však přestře, že tato zlost je neopodstatněná, protože milostný cit mezi postavami je oboustranný. Čtení tak poskytuje prostor pro vyjádření zloby, ale současně naznačuje, že hněv je bezdůvodný, protože žena jen neporozuměla chování muže. Radway uvádí, že romance sice slouží jako místo protestu proti patriarchálnímu systému, ale současně ho svou stavbou potvrzuje a selhává v pokládání jiných otázek (např. zda se ženské hodnoty dají využít k feminizaci veřejné sféry)⁵¹.

1.2.1 Výzkumy navazující na *Reading the Romance*

Výzkum Radway silně ovlivnil řadu dalších badatelů, nicméně žánr „červené knihovny“ pak už takto sociologicky nikdy řešen nebyl. V českém prostředí se mu věnoval Roman Skotnica v roce 1996, ten se však soustředil na vlastní analýzu textů, u kterých se snažil identifikovat jednotlivé složky a jejich funkce. Obsahové analýze podrobil celkem 63 titulů z edice *Večery pod lampou*.

Skotnicova analýza především předkládá obraz standardizovanosti v dokola se opakujících schématech. To se týká jak přebalů knih, tak černo-bílé kresby charakterů postav⁵², jasného rozdělení mužských a ženských oblastí působnosti a hodnot⁵³, prostředí

⁵¹ RADWAY, Janice. *Reading the romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1991, s. 216-217.

⁵² Hlavní hrdinové jsou dobří, oba touží založit patriarchální model rodiny, osoby – škůdci sledují pouze individuální profit. In: SKOTNICA, Roman. *Čtení na jeden večer: Zamilovaný román pro ženy v sociologické perspektivě*. Brno, 1996, s. 81. Masarykova univerzita.

i narativního schématu, kdy je v různých obměnách vyprávěn dokola tentýž příběh, který končí uzavřením sňatku (a následným hrdinčiným vertikálním posunem vzhůru po sociální ose)⁵⁴. Pro tyto romány, jak poznamenává Skotnica, je typická práce s archetypálními prvky Popelky.

Skotnicovy závěry a postřehy v mnohém připomínají právě výzkum Radway, ta ostatně sama v *Reading the Romance* vypracovala narativní schéma romancí. Skotnica ze skutečnosti, že čtenářky opakovaně volí natolik schematizované knihy, vyvozuje, že právě vyhledávání důvěrně známého prostředí je pro čtenářky uspokojující. Romány jsou poklidným místem oddechu, saturují potřeby klidu a jistoty a rovněž ženinu touhu být opatrována - ta dochází naplnění v milujícím hrdinovi. Čímž se také dostává k únikovosti romancí a pojetí četby coby důsledku neuspokojivých podmínek reálného života.

Přitažlivost romancí prisuzuje z tohoto pohledu mj. také tomu, že pracují s mýtem lásky, kterou člověk může prožít jednou dvakrát za život. Protože mýtus tvrdí, že pravá láska je vzácná a výjimečná, jsou romány pro ženy přitažlivé, dojímají je k slzám, „*jejich vlastní vnitřní zatvrzelost na chvíli povolí a ony se dokáží vcítit do situace, kdy milují a jsou milovány.*“⁵⁵ Toto tvrzení se jeví jako velmi problematické, protože jde výhradně o předpoklady badatele, které nejsou stvrzeny druhou stranou (ženami – čtenářkami z poloviny devadesátých let dvacátého století).

Pokud jde o vztah románů pro ženy k patriarchálnímu řádu, i zde se dostáváme k závěru, že romance vůči němu nepůsobí podvratně, ale naopak ho stvrzují. Čtenářky jsou totiž smiřovány s tímto řádem skrze příběh hrdinek dosahujících štěstí a výhodné pozice

⁵³ Hrdinka prezentuje hodnoty jako rodina, ctnost, nápomocnost, věrnost, oddanost, její věcí je vše, co je malé a nepatrné, co patří do sféry lásky, dobroty a opatrování, zatímco k hrdinovi se vážou hodnoty jako touha po zajímavé práci, placeném zaměstnání a vzdělání, je rozhodný, vzpurný, spravedlivý, mužný. In: SKOTNICA, Roman. *Čtení na jeden večer: Zamilovaný román pro ženy v sociologické perspektivě*. Brno, 1996, s. 60-73. Masarykova univerzita.

⁵⁴ V románech pracujících s diskursem emancipace žen je tato emancipace pouze okrajová, neboť příběh vrcholí žádostí o ruku, čímž většinou končí hrdinčino pracovní nasazení. Emancipace tudíž funguje pouze jako prostředek k nalezení vyvoleného. In: Tamtéž, s. 101-108.

⁵⁵ Tamtéž, s. 115.

jen ve sňatku, jsou tedy odměněny za podrobení se společenským pravidlům, které jim vymezily místo. Zajímavé ovšem je, jak se autor staví k atraktivnosti, kterou mají příběhy (vesměs psané v poválečném období) pro čtenářky pocházející z jiných socio-kulturních podmínek, pro něž už platí větší možnost seberealizace ve veřejné sféře.

Z pozice těchto žen, usuzuje Skotnica, jde o převrácení významu. Působivost romancí spočívá právě v negaci toho, co původně obhajovaly: prezentují „idylickou dobu“, kdy žena byla pevně zakotvená v soukromé sféře a její realizace probíhala v přehledném a neměnném prostoru. Uspokojení ze schopnosti snadno se orientovat v daném prostředí se promítá do pocitů jistoty a bezpečí, tento proces navíc umocňuje narativní struktura a kresba postav⁵⁶.

Na Janice Radway dále otevřeně navázaly Ruth Deller a Clarissa Smith, které v létě roku 2012 pod záštitou Sheffield Hallam University provedly kvantitativní šetření zaměřující se na čtenáře a čtenářky série *Padesát odstínů*. Zúčastnilo se ho 83 respondentů, výsledky pak autorky publikovaly ve článku *Reading the BDSM Romance: Reader Responses to Fifty Shades*⁵⁷.

Autorky tímto způsobem reagovaly na diskusi kolem populární série, která obsahovala celou řadu domněnek (např. cílovou skupinou jsou matky v domácnosti chichotající se nad lechtivými pasážemi), ty však nebyly stvrzeny žádnými výzkumy, navíc hlasy čtenářů samotných v diskusi chyběly.

Pro propagaci dotazníku použily sociální média (Facebook, Twitter), čímž reflektovaly počáteční „internetovou šeptandu“, která měla za následek rozšíření povědomí o *Padesáti odstínech*. Cílovou skupinou výzkumu byli obecněji čtenáři *Padesáti odstínů*, nikoli fanoušci série potažmo žánru. Autorky se totiž snažily zjistit, jaká byla

⁵⁶ SKOTNICA, Roman. *Čtení na jeden večer: Zamilovaný román pro ženy v sociologické perspektivě*. Brno, 1996, s. 100. Masarykova univerzita.

⁵⁷ DELLER, R. A. a C. SMITH. Reading the BDSM romance: Reader responses to Fifty Shades. *Sexualities*. 2013-12-10, vol. 16, issue 8, s. 932-950. (vlastní překlad)

motivace respondentů ke čtení, jaký je jejich vztah k jednotlivým aspektům i k románům jako celku.

Většinu respondentů tvořily ženy, pouze dva se v dotazníku identifikovali jako muži. Profese, které účastníci zastávali, byly poměrně různorodé, neznámka jim povolání propůjčovalo vyšší sociální kapitál, jednalo se např. o zdravotní personál, akademiky, učitele. Jen pět žen o sobě uvedlo, že jsou ženy/matky v domácnosti. Poměrně široké bylo i věkové rozpětí účastníků, nejmladšímu bylo 21 let, nejstaršímu 53 let. V době výzkumu se většina z nich nacházela v partnerském vztahu, z toho více než polovina byla v manželském svazku. Jeden dotazovaný/á chodil na schůzky s novým partnerem, zbytek respondentů byl svobodný a zcela bez partnera. Podobné údaje jsou důležitým kontextem vzhledem k bloku otázek směřovaným na sexuální život účastníků a jeho spojitost s BDSM praktikami (např. zda byli ovlivněni knihou).

Autorky zdůrazňují skutečnost, že u série byla diskutována především její nekvalita, neoriginálnost či potenciální škodlivost. Podle Deller a Smith zde narážíme na znevažování ženských žánrů a rozpravy, kterou produkují. Tvrdí, že vznikla kniha, která mezi lidmi způsobila bouři, ale její význam pro čtenáře byl redukován na „ženské sbližování se nad příběhem“ a „chichotání se nad pikantními pasážemi.“⁵⁸ Kniha byla tímto provázáním s „pochichtáváním se“ zbaveny jakéhokoliv potenciálního radikalismu vůči stávajícímu společenskému řádu.

Jedním z významných zjištění tohoto výzkumu byla skutečnost, že akt čtení *Padesáti odstínů* měl funkci deklarace účasti na fenoménu. V mnoha případech nebyla klíčovou motivací četby záliba v žánru či dílech autorky, ale zvědavost⁵⁹ a touha „být součástí konverzace“. Ta se nejvíc projevovala v odpovědích na otázku, zda čtenáři o knihách diskutovali s jinými lidmi. Většina respondentů (67 %) uvedla, že o sérii diskutovali

⁵⁸ Zde citují obraz rezonující ve veřejném diskursu.

⁵⁹ „Chvilí jsem odolával/a, ale pak jsem musel/a zjistit o čem celý ten humbuk je.“, „Už mě unavovalo o tom pořád poslouchat, tak jsem prostě musel/a zjistit o čem to všechno je.“ In: DELLER, R. A. a C. SMITH. Reading the BDSM romance: Reader responses to Fifty Shades. *Sexualities*. 2013-12-10, vol. 16, issue 8, s. 939. (vlastní překlad)

v určité míře víc než o jiných knihách, a současně každý z dotazovaných o ní diskutoval s dalšími lidmi za pomoci různých prostředků: 77 % se o knihách bavilo tváří v tvář s rodinou nebo přáteli, 63 % tváří tvář s partnerem, 62 % s přáteli a rodinou online, 48 % s kolegy z práce, 43 % o ní s přáteli nebo rodinou telefonovalo nebo psalo SMS, 12 % diskutovalo v knižním klubu, 12 % v rámci jiného hobby, 6 % s ostatními rodiči ve škole a 2 % s členy věřící obce.

Sociální média v komunikaci s ostatními sehrála klíčovou roli. Na Facebooku 41 % respondentů sdílelo, komentovalo nebo označilo jako „líbí se mi“ příspěvky o knihách od ostatních uživatelů, 39 % o nich diskutovalo na zdi nebo ve skupině, 34 % o nich vytvořilo status. Současně 24 % z nich diskutovalo na Twitteru, 12 % sledovalo příslušné hashtagy, 5 % o knihách blogovalo a dalších 5 % o nich diskutovalo na internetových fórech.

Z těchto dat vyvstává obraz účastníků kvantitativního šetření, který je značně odlišný od stereotypních předpokladů, které byly citovány v úvodu této studie. Čtenáři jednak nebyli matky chichotající se nad lechtivými pasážemi, jednak jejich důležitou motivací byla participace na fenoménu. To, že naprosto každý o knize s někým hovořil, že lidé využívali sociální sítě, sledovali hashtagy a blogovali o knihách, svědčí o potřebě zapojit se do diskuse a vyjádřit názor. Zajímavé je také zjištění, že čtenost napříč sérií klesala. Zatímco všech 83 respondentů četlo první díl (*Padesát odstínů šedi*), druhý (*Padesát odstínů temnoty*) četlo 60 % a třetí (*Padesát odstínů svobody*) jen polovina z dotazovaných. Když tato data interpretujeme, lze se domnívat, že minimálně u části respondentů došlo ze zvědavosti k zakoupení prvního titulu a následnému odložení. Rovněž se u tohoto poklesu nabízí hypotéza, že k zapojení do diskuse není nutné mít zkušenost s celou sérií.

Autorky šetření dále zjistily, že pro 70 % dotazovaných byli v rozhodnutí číst *Padesát odstínů* důležití ostatní lidé. Neobvyklou situací, na kterou upozorňují, je ovšem skutečnost, že doporučení druhých byla často negativní. Četba *Padesáti odstínů* se podle Deller a Smith stala „povinností“, ale zároveň se nepředpokládalo, že se někomu knihy budou skutečně líbit. Správnou očekávanou reakcí bylo jejich zavržení. Malá, ale významná část dotazovaných (10 %) je četla jen proto, aby se na vlastní kůži přesvědčila, jak špatné jsou a otestovala kritiku, která se k nim vztahovala. Jeden účastník uvedl, že byl zvědavý, o čem je všechn ten poprask, ale jeho rozhodnutí přečíst knihy ovlivnila až skutečnost, že si je mohl zadarmo půjčit. Této výpovědi si autorky zvláště

všímají, neboť autora/autorku zdánlivě ochraňuje před nařčením, že podlehl komerčnímu humbuku a „brak“ si koupil, přitom mu/jí ale stále dovoluje účastnit se diskuse. Situace je stejná jako v případě tvrzení, že respondent četl knihu kvůli tomu, jak je špatná. I tento postoj umožňuje vyjádřit se k fenoménu, ale zároveň demonstruje, že daný čtenář/čtenářka jinak vlastní nebo čte „vhodnou“ literaturu.

Výzkum také poukázal na skutečnost, že množství čtenářů mělo tendence se knihám vysmívat. Bylo důležité mezi nimi a trilogií udržovat distanci a tu umožnil právě humor. Spojoval čtenáře mezi sebou a výsměch *Padesáti odstínů* se stal kolektivní aktivitou, což mnoho respondentů dotazníku vnímalo jako pozitivní aspekt. Jak uvádějí autorky, „smáli se jim, ne s nimi.“⁶⁰ Mezi dotazovanými se však objevila i skupina, které tento společenský tlak vadil.

Když přišlo na jednotlivé prvky románu, ukázalo se, že respondenti posuzovali *Padesát odstínů* jako romanci, tzn. žánr, ve kterém ústřední roli hraje vztah postav a jejich cesta k manželství⁶¹. Pro mnohé z nich knihy nedokázaly překonat hranice žánru a vytvořit si vlastní autenticitu, což bylo posuzováno jako podbízení se čtenářům⁶². Kromě prvků romance další kritika směřovala k postavám a jejich centrálnímu vztahu. Nejvíce kritiky patřilo postavě Anastázie.

Ačkoli víc než polovina čtenářů byla kritická k romantickému elementu novel, bylo zde i mnoho těch, kterým se tato složka líbila a jejichž komentáře o únikové povaze literatury připomínaly šetření Janice Radway⁶³. Mnoho čtenářů opakovalo běžný diskurs o předvídatelnosti a tradičnosti románové fikce, ale jiní našli v romantických narativech

⁶⁰ DELLER, R. A. a C. SMITH. Reading the BDSM romance: Reader responses to Fifty Shades. *Sexualities*. 2013-12-10, vol. 16, issue 8, s. 941. (vlastní překlad)

⁶¹ „Byla to jen další love story, ve které žena byla slabá a potřebovala záchranu mužem. Nudné.“, „Opravdu se to neliší od kterékoliv jiné romance a evidentně se to snaží být druhou Jane Eyrovou (nepovedlo se).“ In: Tamtéž, s. 942.

⁶² „Přitažené za vlasy a velmi nepravděpodobné, ale to je to, co čtenáři romancí chtějí, ne?“ In: Tamtéž, s. 943.

⁶³ „Byla to má oblíbená část knih. (...) Každý příběh, který obhájí muže tak zamilovaného do obyčejné, i když celkem fyzicky atraktivní dívky je celkem půvabný.“, „Vztah, o kterém sním!“ In: Tamtéž, s. 944.

pocit úniku, fantazie a potěšení. Nicméně, jak upozorňují autorky, i takoví si od knih mohou zachovávat kritický odstup.

Dotazník disponoval i dobrovolnou sekcí s dotazy na sexuální život respondentů, kterou se rozhodlo zodpovědět 51 % dotazovaných. Z nich 86 % uvedlo, že knihy měly určitý vliv na jejich přístup k sexu a 67 % je shledalo jako vzrušující. O BDSM se ještě před čtením knih doslechlo 87 % dotazovaných a 38 % už někdy předtím vyzkoušelo BDSM praktiky. K jejich vyzkoušení knihy povzbudily 22 % respondentů a 24 % použilo knihy k osobní masturbaci nebo fantazii. Jen dva dotazovaní si koupili nové sexuální pomůcky na základě četby série. V odpovědích na tuto část dotazníku se také objevily velmi protichůdné reakce. Zatímco jedna skupina čtenářů uvedla, že jsou pro ně knihy vzrušující či poučné, a zdůrazňovala důležitost představitivosti pro sexuální potěšení, druhá sexuální složku knih kritizovala, sexuálním scénám byly vytýkány fádnost a opakování⁶⁴. Tím se opět dostáváme ke zjištění kontrastujícímu s úvodní představou, že se čtenářky nadšeně a nekriticky baví sexuální složkou knih.

Smith s Deller vyzvedly i jiný rozměr knižní série, a to domestikaci sexuálně explicitních potěšení. Knihy se totiž zpracováním přizpůsobily požadavkům, chuti a stylu žen. Smith a Deller jsou si vědomy pejorativního diskursivního spojení série s pornem, upozorňují však, že pokud bychom o ní jednoznačně uvažovali jako o pornu, pak by šlo o feminizované porno. To znamená podmanění oblasti, která je tradičně chápána jako mužská (knihy, časopisy, filmy). Příklad našly u výpovědí respondentů, kteří uváděli jako důležitou součást knih diskrétnost jejich zpracování, tj. formát e-knihy a u paperbacků nenápadné elegantní přebaly (*kravata/Padesát odstínů šedi*, *maska/Padesát odstínů*

⁶⁴ „Když byly popisy přiměřeně nové, bylo to poutavé. A Anino vzrušení a strach byly skutečné. Byl/a jsem překvapený/á, jak rychle tenhle sex začal být nudný. A co bylo nejhorší? Žádná žena nepřijde pokaždé a žádná žena nepřijde na vyžádání. Tato část mě vlastně pěkně vytáčela. Velké znechucení!“, „Na začátku to bylo žhavé, protože mám rád/a, když mě někdo ovládá, takže se trefili do mých preferencí, ale sexuální scény rychle začaly být stále totéž. (...) Pokusy spojit je s Greyovým dětstvím mě frustrovaly, protože si nemyslím, že je potřeba ospravedlnění pro to, že má někdo dominantní tendence.“ In: DELLER, R. A. a C. SMITH. Reading the BDSM romance: Reader responses to *Fifty Shades*. *Sexualities*. 2013-12-10, vol. 16, issue 8, s. 945-946. (vlastní překlad)

temnoty, klíč/*Padesát odstínů svobody*), které nevzbuzují dojem žánrové literatury. To umožnilo číst na veřejnosti erotickou literaturu bez toho, aby o tom okolí vědělo. Zde ale vzniká rozpor mezi anonymizujícími obálkami na jedné straně a jejich popularitou na straně druhé.

Shrneme-li poznatky, ke kterým dospěly autorky v provedeném dotazníkovém šetření, vystupuje do popředí jako závažný faktor diskuse. Všichni účastníci si ji užívali, zdůraznit chceme také poznatek o potěšení z kolektivní aktivity, kterou byl výsměch. Deklarací stejného negativního postoje docházelo k jistému spojování odpůrců a tím se rovněž vymezovali proti druhé skupině, které se tento druh literatury skutečně zamlouval.

Deller a Smith se v konečné sumarizaci znovu navracejí k „humbuku“ a ústnímu doporučení coby počáteční motivaci, kterou citovala většina respondentů. Zdůrazňují však i pozitivní reakce na knihy nebo jejich jednotlivé složky – dvě třetiny čtenářů je shledaly jako sexuálně vzrušující a spousta jich také ocenila jejich romantickou linku a užívala si jejich fantastičnost.

Padesát odstínů popsala řada čtenářů jako knihu, která téma ženského potěšení/ženské sexuality učinila součástí veřejné debaty. Podle autorek důležitost trilogie spočívá částečně v tom, že provázala každodenní s erotickým, smísila dobře známé romantické tropy s barvitými scénami perverzního sexu, který, jak se zdá, se vzpírá standardním konceptům ženské sexuality.

V těchto zjištěních nacházíme podobnost s výsledky výzkumu, který uskutečnila Deborah Jermyn⁶⁵ s divačkami *Sexu ve městě*. Výzkum se uskutečnil ve dvou ohniskových skupinách v červenci a červnu roku 2002, po skončení čtvrté sezóny seriálu. Jedna skupina byla složena ze šesti studentek ve věku 19-25 let, druhá z pěti pracujících žen s univerzitním vzděláním ve věku 30-39 let. Jermyn se snažila zjistit, z čeho vyplývá oddanost divaček vůči seriálu, tedy co jim při sledování přinášelo potěšení.

⁶⁵ In love with Sarah Jessica Parker: celebrating female fandom and friendship in *Sex and the City*. AKASS, Kim a Janet MCCABE (eds.). *Reading Sex and the City*. London, New York: I.B.Tauris, 2004, s. 201-218.

Ve výsledcích popisovala důraz na ženský svět, pro dotazované bylo primárním bodem přátelství hrdinek. Seriál chápaly obecně jako o vztazích, přestože příběhy často pracovaly s motivem hledání partnera, ústředním jádrem stále zůstávalo přátelství čtyř hlavních charakterů, které setrvalo, zatímco muži „přicházeli a odcházeli“. Z rozhovorů vyplynulo i to, že divačky vnímaly program jako určený primárně pro ženy. Tzn. že jej sice mohli konzumovat také muži, popř. se ze sledování přiučit, ale dle dotazovaných žen muži-diváci nerozumí textu natolik jako ženy, dívají se „zvenčí“. Některé účastnice ani nechtěly, aby tito měli ze seriálu stejný prožitek jako ony, líbilo se jim, že existuje program, který je vylučuje, což braly jako protiváhu jiných obsahů vylučujících ženy. Sledování *Sexu ve městě* znamenalo mít něco pro sebe, mělo charakter členství v klubu určeného výhradně ženám.

Na základě osobních zkušeností některé účastnice usuzovaly, že možná nelibost mužských diváků vůči obsahu vyplývala z toho, že se jim nelíbilo, když hrdinky otevřeně diskutovaly o svém sexuálním životě. Byla to právě tato otevřenost, co chápaly jako odlišující znak programu, jako pozitivní změnu, která umožnila ženám zmocnit se teritoria tradičně chápaného jako mužského: sexuální upřímnosti a jazyka.

1.2.2 Reading the Romance, Reading the BDSM Romance: Koncepce ženské sexuality

Radway se v úvodu vydání *Reading the romance* z roku 1991 v souvislosti s efekty kumulativní četby romancí krátce pozastavila nad rozporuplnou situací vyplývající z tehdejší produkce knih⁶⁶. Protichůdnost romancí spočívala v tom, že nově přebíraly sílící ideologii feminismu a zobrazovaly aktivnější a neústupnější ženskou sexualitu, ta pak ale došla adekvátního naplnění jen v monogamním vztahu charakterizovaném láskou a trvalostí. Dokonce i ty tituly, které obsahovaly explicitní popisy předmanželského sexuálního vztahu mezi hrdinou a hrdinkou a přiznávaly, že hrdinka touží po hrdinovi stejně tak jako on po ní, se vyhýbaly potenciálnímu radikalismu a odmítaly v otevřeném tématu pokračovat. Tak sice zvažovaly ženskou sexualitu, vždy ale byla motivací k sexu

⁶⁶ RADWAY, Janice. *Reading the romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1991, s. 15-17.

láska a uspokojení ženských potřeb nakonec proběhlo v tradičním heterosexuálním vztahu. I když romance psaly ženské autorky, tuto oblast knihy nezpochybňovaly a i zde reprodukovaly stávající systém, což Radway také popisovala jako selhání⁶⁷. Na podobný rozpor spojení romancí s feminismem upozorňovala už Ann Jones, podle které vedl k narativní nesouvislosti a nekonzistentnosti v dialozích.

Radway si všímala diskuse a reakcí z této situace pramenících: např. reakce zmiňované Ann Jones, spisovatelek, feministek i vydavatelů, kteří na novou situaci reagovali tím, že vytvářeli nové konzervativní romance pro ženy, pro které byla sexuální explicita neslučitelná s jejich ideologií lásky. Radway celou situaci vnímá jako boj o romanci, který je součástí většího boje za právo definovat a kontrolovat ženskou sexualitu.

Knihy ze série *Padesát odstínů* se ve svých ostatních složkách zvláště neliší od jiných romancí⁶⁸, výjimku tvoří jen otázka intimního života hrdinky, kterou otevřeně řeší. Neustále přicházejí na trh nové romance, které zůstávají více méně bez povšimnutí, ale až výrazný popis BDSM praktik dokázal vzbudit tak velkou diskusi, že ji sami účastníci popisovali jako „humbuk“, do kterého se museli zapojit. I zde se tedy setkáváme s tématem ženské sexuality a s ním spojenými definicemi a redefinicemi. Do popředí ho nakonec částečně přenesly i Deller a Smith ve svém konstatování, že důležitost *Fifty Shades*, mimo jiné, leží právě v tomto bodě.

⁶⁷ Reprodukce patriarchálních modelů byla předmětem kritiky i ze strany Ien Ang ve *Watching Dallas*. V soap opeře sice absentoval šťastný konec a život byl prezentovaný jako inherentně problematický (sňatek jako pokračující konflikt, děti jako zdroj problémů). Ale ženy v soap opeře se nikdy nevymanily ze svých problematických pozic, které byly zdrojem jejich obtíží, naopak s nimi byly zcela identifikované. I v největší krizi stále věřily v ideály patriarchální ideologie (krach jednoho manželství byl vyřešen novým mužem, štěstí nemohlo být dosaženo bez dětí), takže zůstával zachovaný status quo. In: ANG, Ien. *Watching Dallas*. London and New York: Routledge, 1985, s. 117-136.

⁶⁸ I „běžné“ romance nezřídka obsahovaly sexuální složku, výjimečnost románů erotické literatury spočívá v tom, že tato v knihách dostává mnohem větší prostor. Erotické romány velmi detailně a velmi otevřeně, nezřídka i v rozsahu několika stran popisují průběh celého aktu, jenž má většinou podobu drsného sexu. Jako typické příklady „klasických romancí“ lze uvést romány Danielle Steel nebo Nory Roberts, které stále patří mezi vyhledávané tituly. V kategorii romance v poslední době zaznamenala ohlas díla Jojo Moyes.

1.3 Sexualita žen

Tradiční pohled na ženskou sexualitu pracuje s představou ženy coby tvora pasivního až téměř asexuálního. Sex mezi mužem a ženou je chápán jako něco, co aktivní muž - predátor dělá pasivní ženě. Takové obrazy předkládají John H. Gagnon a William Simon⁶⁹, autoři řadící se mezi zakladatele sociologie sexuality, kteří vytvořili teorii sexuálních scénářů. V těch tradičních je podle nich žena po biologické stránce chápána jako méně sexuální než muž, řídící se především citem, zatímco v případě maskulinity hraje roli pudovost a aktivita. Takový obraz lze ostatně nalézt už u Aristotela, který na sex nahlížel jako na činnost, na které se podílejí aktéři s jasně rozdělenými rolemi subjektu a objektu, kdy samec hraje roli prvku aktivního a samice roli prvku pasivního, podrobující ho se⁷⁰.

Obdobně i proudy rané feministické kritiky pornografie pracovaly s binárním rozdělením „mužská“ - „ženská“ a přiřazovaly jednotlivým sexualitám vlastnosti jako násilná, pudová, citově neangažovaná, zraňující, predátorská, vykořisťovatelská vs. pečující, citlivá, něžná, sex u žen zvláště americký kulturní feminismus spojoval s láskou, citem a péčí⁷¹. Ačkoli se přístup k ženství a ženské sexualitě postupně proměňoval, v řadě prací zůstávala zachována představa mužské sexuality jako esenciálně dané a homogenní, muži byli popisováni jako agresori zmítaní svou biologickou podstatou.

Z feministického hlediska je sexualita záležitostí konstrukce mužské moci, je definována muži a jako taková je ženám vnucená: je určováno to, co sexualita znamená v lidském životě, jaký způsob je povolený, co se má při sexualitě cítit, jak se vyjadřovat,

⁶⁹ FAJFETA, Martin. Sexuální scénáře v paradigmatické a postparadigmatické společnosti. *Sociální studia*. 2014, 11(1), s. 153-171. Dostupné z: http://socstudia.fss.muni.cz/sites/default/files/Sexualni_scenare_v_paradigmaticke_a_postparadigmaticke_spolecnosti_Martin_Fajfeta.pdf

⁷⁰ FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality II: Užívání slasti*. Praha: Herrmann a synové, 2003, s. 65.

⁷¹ LIŠKOVÁ, Kateřina. *Hodné holky se dívají jinak*. Vydání první. Praha-Brno: Sociologické nakladatelství SLON, 2009, s. 34-37.

co zkoušet, a to způsobem, který předurčuje postavení žen. Catharine A. MacKinnon⁷² hovoří o tom, že ženám jsou připisovány vlastnosti a činnosti jako omezování, servilnost, vystavování svého těla, prezentace sebe sama jako krásné věci, nucená pasivita a poníženost. Žena je definovaná tím, co mužská touha potřebuje k tomu, aby došlo k vzrušení a uspokojení. „*Přípustným způsobem je potom možné se ženou zacházet tak, aby to sice nebylo ze sociálního hlediska považované za násilí, ale aby to bylo přiměřené přirozenosti ‚ženy‘ a vyhovovalo tomu, co se považuje za specifické pro mužské sexuální zájmy a požadavky.*“⁷³ MacKinnon usilovala o ne-biologické pojetí genderu a sexuality, ale současně měla tendence se ve svých teoriích k biologizaci navracet⁷⁴. V jejím pojetí je mužská sexualita utlačující a žena je definována právě tímto útlakem, zneužíváním. Další feministické kritičky jako Ann Snow nebo Drucilla Cornell pak upozorňovaly na nedostatky jejich teorií, např. na to, že upevňují genderový binarismus.

Sociální pojetí sexuality následně více rozvinula Judith Butler, ta o ní hovořila v souvislosti s genderem, který vnímala jako normativní instituci – gender, dle Butler, sexualitu dozoruje, reguluje⁷⁵. Takovou propojenost lze spatřovat v představách ženské sexuality, které ji spojují s rolemi manželky a matky. V těchto náhledech je sex u žen vnímán jako důsledek mateřského instinktu, ženu vede k sexu touha založit rodinu a získat partnera. Ženská sexualita je tak redukována na funkci lidské reprodukce. Hledisko reprodukce navíc zapříčinilo přehlížení vzrušení u žen vůbec, neboť dlouhou dobu pohlavní styk mužů a žen ovlivňoval názor, že k oplodnění je potřebný především vzrušený muž, nikoliv žena⁷⁶.

⁷² MACKINNON, Catharine A. Sexualita, pornografie a metoda: Rozkoš v patriarchátu. *Aspekt: Patriarchát*. 2001, (2/2000 - 1/2001), 53 - 57.

⁷³ Tamtéž, s. 54.

⁷⁴ LIŠKOVÁ, Kateřina. *Hodné holky se dívají jinak*. Vydání první. Praha-Brno: Sociologické nakladatelství SLON, 2009, s. 50-70.

⁷⁵ Tamtéž, s. 75-82.

⁷⁶ FAJFETA, Martin. Sexuální scénáře v paradigmatické a postparadigmatické společnosti. *Sociální studia*. 2014, 11(1), s. 153-171. Dostupné

Vesměs tedy tradiční představy prezentují u žen pouze pasivní sexualitu a nepředpokládají, že by mohly sex provozovat i z jiného důvodu než čistě účelového.

Z dnešního pohledu není sexualita „daná“ či „přirozená“, ale je chápána jako utvářená lidskou společností, jako ideologicky podmíněná dimenze sociálního života, ne „diskrétní sféra“ lidského života. Gagnon a Simon⁷⁷, konstatují, že se sociálně podílí na sexualitě mnohem více, než jak to reflektovaly předchozí teorie. Tvrdí, že sexualita je sice biologická, ale není biologicky fixována a vzrušení nezpůsobuje fyzický, ale sociální aspekt sexuality.

Podle jejich teorie sexuálních scénářů existují ve společnosti scénáře s dominantním postavením, jako je například scénář predátorský, a vedle nich pak paralelně koexistují scénáře minoritní. Tyto scénáře se vyvíjí v reakci na změny ve společnosti. Stále více je přijímána nereprodukční sexualita, jejímž cílem je rozkoš, na kterou mají nárok obě strany. Od obou pohlaví se také očekává, že mají dostatečné sexuální znalosti a dovednosti, jak jednat. Ženy jsou více asertivní, usilující o vlastní sexuální potěšení, sexualita je postavena na vzájemné domluvě a transparentnosti. Z tohoto pohledu si ženská sexualita vydobyla lepší postavení, než v jakém se ocitala v tradičním pojetí, i když stále do jisté míry zůstává neměnná.

Gagnon se Simonem spojují sexuální scénáře s pojmy „paradigmatická“ a „postparadigmatická“ společnost, tyto jsou charakterizovány vztahem mezi hlavními a vedlejšími scénáři. V paradigmatické společnosti jsou vedlejší možnosti považovány za deviantní, pro postparadigmatickou je pak typické zvyšování povědomí o vedlejších scénářích, které se jeví jako přijatelnější. I když to neznamená, že získávají dominantní

z: http://socstudia.fss.muni.cz/sites/default/files/Sexualni_scenare_v_paradigmaticke_a_postparadigmaticke_s_polecnosti_Martin_Fafejta.pdf

⁷⁷ FAJFETA, Martin. Sexuální scénáře v paradigmatické a postparadigmatické společnosti. *Sociální studia*. 2014, 11(1), s. 156. Dostupné z: http://socstudia.fss.muni.cz/sites/default/files/Sexualni_scenare_v_paradigmaticke_a_postparadigmaticke_s_polecnosti_Martin_Fafejta.pdf

pozici. Zmíněny jako typický příklad jsou v tomto kontextu BDSM praktiky, které jsou již dnes chápány jako relativně akceptovatelné⁷⁸.

Ovšem s ohledem na uvedený výzkum Deller a Smith a problematiku erotické literatury je nutné si položit otázku, za jakých podmínek jsou BDSM praktiky akceptovány a jaké představy se k nim vážou, respektive zda nejsou připisovány mužské sexualitě více než ženské.

1.4 Fanouškovství

Na rozdíl od šetření Deller a Smith, jejichž respondenty tvořili obecně lidé, kteří se pustili do trilogie *Padesáti odstínů* a, jak dokládají výsledky výzkumu, knihy po prvním díle často odkládali, naším cílem je zaměřit se na čtenáře, kteří četli všechny tři knihy série, popřípadě pokračovali ve vyhledávání dalších titulů žánru. Je tedy nutné zvážit i otázku možného fanouškovství, z tohoto důvodu bude tématu věnována následující kapitola.

Termín „fanoušek“ je odvozen od adjektiva „fanatický“, jehož kořeny sahají k latinskému „fanaticus“. Toto slovo původně odkazovalo k náboženství, znamenalo oddání víře, význam se však postupně měnil a v současnosti jej spojujeme s vášnivým zaujetím. Online *Slovník spisovného jazyka českého* Ústavu pro jazyk český jako příklady užití uvádí fanatickou zášť i fanatickou lásku⁷⁹, přičemž u obou spojení nacházíme negativní konotace.

Ačkoli se termín „fanoušek“ běžně objevuje v mediální i akademické sféře, neexistuje pro něj přesné vymezení. Typologii se pokusili vytvořit John Tulloch a Henry Jenkins,

⁷⁸ FAJFETA, Martin. Sexuální scénáře v paradigmatické a postparadigmatické společnosti. *Sociální studia*. 2014, 11(1), s. 153-171. Dostupné z: http://socstudia.fss.muni.cz/sites/default/files/Sexualni_scenare_v_paradigmaticke_a_postparadigmaticke_s_polecnosti_Martin_Fafejta.pdf

⁷⁹ *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. Ústav pro jazyk český, 2011 [cit. 2015-06-02]. Dostupné z: http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=fanatick%C3%BD&sti=EMPTY&where=hesla&hs_substr=no

kterí rozlišují mezi followers a fans⁸⁰. S „fans“ spojují sociální identitu, která „followers“ schází, avšak hraniční čára mezi těmito skupinami je nestálá. Další typologie pochází od Nicholase Abercrombieho a Briana Longhursta, jejichž klasifikace fans, cultists a enthusiasts pracuje s mírou specializace, sociální organizace a produkce vlastních materiálů. Termínem „cultist“ označují typ, který se v běžné literatuře objevuje pod názvem „fan“: je pro něj typická oddanost hvězdě nebo konkrétnímu programu, který je součástí masové cirkulace, a vzrůstající specializace v tomto tématu. Ta se děje skrze konzumaci a generování fan produkce. Cultists jsou volně organizovaní, existuje mezi nimi síť vztahů typická svou neformálností.

Fanoušky pak charakterizují oddaností programu či hvězdě ale nedostatkem sociální organizace. Jsou to jednotlivci, kteří intenzivně užívají média, ještě nejsou zapojení do sítě vztahů, ale mohou být např. v kontaktu s vrstevníky sdílejícími jejich oddanost. Jako typický příklad fans shledávají děti jejichž *„náklonnost je konstruovaná a rekonstruovaná každodenním kontaktem ve škole.“*⁸¹

Klíčem k rozdělení cultists a enthusiasts je pro ně mediální produkce: enthusiasts se sdružují spíše kolem aktivit než kolem programu nebo hvězd, jejich používání médií je pravděpodobně specializované v tom, že může být založené na speciální literatuře produkované enthusiasts pro enthusiasts. Jejich organizace je striktnější než organizace cultists. Do této kategorie řadí stoupence Star Treku⁸².

Fanoušci byli dlouho v mediální i vědecké sféře považováni za deviantní, emočně nestálé jedince, kteří nejsou schopni žít plnohodnotný život. Tomu odpovídal i způsob, jak byli vyobrazováni v médiích, typická byla komická reprezentace (např. fanoušek-asociál řešící neúspěšné romantické vztahy) nebo naopak obraz nebezpečné hrozby (např. samotář shromažďující informace o oblíbené hvězdě, v případě sportovních fanoušků jedinec ničící své bezprostřední okolí). Těchto představ si všímá i Denis McQuail.

⁸⁰ HILLS, Matthew. *Fan Cultures*. London: Routledge, 2003. s. x. (vlastní překlad)

⁸¹ ABERCROMBIE, Nicholas a Brian LONGHURST. *Audiences*. London & Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications, 1998, s. 138. (vlastní překlad)

⁸² Tamtéž, s. 138-139.

Upozorňuje, že v očích kritiků je fanouškovství často spojováno s nezralostí a iracionalitou a bývá považováno za výsledek masové kultury a za příklad masového chování⁸³. Fanoušci mohou být podle McQuaila⁸⁴ přelétaví, k objektu svého zájmu nemilosrdní, pomlouvat jej, nebo jej dokonce opustit.

Podle Henryho Jenkinse⁸⁵ typické stereotypní pojetí mediálních fanoušků pracuje s představou infantilních, intelektuálně nevyspělých spotřebitelů, kteří zasvěcují svůj život kultivaci bezcenných znalostí a jsou odstřiženi od sociálních vazeb mimo jejich hlavní zájem. Rovněž jsou desexualizovaní, což zapřičiňuje jejich spojení s masovou kulturou.⁸⁶ Jenkins plošnou devalvací fan skupin odmítá, poukazuje na to, že fanouškovství je daleko složitější a rozmanitější jev, fanoušky se navíc často stávají vysoce vzdělaní a výřeční lidé, proto nemohou být zavržováni jako intelektuálně poďradní⁸⁷. Stejně tak alternativní perspektivu k obrazu fanouška-nevyspělého jedince nabízí John Fiske, podle kterého fandomy nejsou výsledkem manipulace, naopak je chápe jako produktivní sílu schopnou aktivně vytvářet nové významy z nabídnutých materiálů (jsou sémioticky produktivní) a vymaňovat se z manipulativní kontroly médií⁸⁸. Důležitým prvkem pro konstrukci fandomů je podle něj komunikace s ostatními o významech stvořených pro vlastní užití.

⁸³ MCQUAIL, Denis. *Audience Analysis*. London & Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications, 1997, s. 36. (vlastní překlad)

⁸⁴ MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 2009, s. 458.

⁸⁵ JENKINS, Henry. *Textual poachers: television fans and participatory culture*. New York and London: Routledge, 1992. s. 10. (vlastní překlad)

⁸⁶ Henry Jenkins jako typický příklad nastiňuje obraz korpulentního muže v těsné uniformě inspirované seriálem Star Trek. Pokud se zaměříme na současnou produkci, podobnou konstrukci nalezneme v seriálu *The Big Bang Theory*, který staví na konfrontaci desexualizovaných vědeckých pracovníků a současně milovníků komiksů, her a sci-fi filmů s krásnou, jednoduchou sousedkou Penny. Postavy navíc četnými způsoby ke Star Treku odkazují.

⁸⁷ JENKINS, Henry. *Textual poachers: television fans and participatory culture*. New York and London: Routledge, 1992. s. 19. (vlastní překlad)

⁸⁸ MCQUAIL, Denis. *Audience Analysis*. London & Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications, 1997, s. 36. (vlastní překlad)

Jenkins, jenž je považován za zakladatele fan studies, vychází z práce Michela de Certeau, který charakterizoval čtenáře aktivně pracující s textem jako pytláky a nomády. Tito čtenáři se pohybují napříč různými texty a z nich si vybírají pouze to, co je pro ně příjemné a zajímavé. De Certeau dále vytváří ostrou hranici mezi producenty a konzumenty, tj. skupinami, které odlišuje možnost zasahovat do produkce textu.

Pro Jenkinse de Certeauovy teze představují nový klíč k nahlédnutí do kultury fanoušků: jsou to aktivní tvůrci významů, kteří „pytláctví rozvinuli do formy umění“⁸⁹. Fanoušci odmítají autority nárokové si intelektuální vlastnictví textu a prosazují vlastní právo na interpretaci, zhodnocení a budování kulturních kánonů. Prvky z cizích materiálů si přivlastňují a tyto jim slouží jako základ pro vlastní kulturní tvorbu tzv. fan art (literární, vizuální, hudební, audiovizuální). Tímto způsobem rozšiřují text do směrů, které producenti nikdy nepředpovídali.

Fanouškovství je popisováno jako kolektivní aktivita. Fanoušci se často sdružují, jejich recepce neexistuje v izolaci. Vždy je ovlivňována komunitou, upevňována diskusí s ostatními a přinejmenším částečně motivována touhou po další sociální interakci⁹⁰. O textech debatují, produkují vlastní díla (povídky, romány, videoklipy), všímají si nesrovnalostí, vzájemně si půjčují či doporučují materiály, které potřebují, aby se mohli plně zapojit do kritických debat⁹¹. Podle Jenkinse je pro ně důležité znovučtení⁹², kterým znásobují svou zkušenost: dokola sledují oblíbené díly či scény, poslouchají soundtracky či detailně rozebírají zápletky.

Rozvoj diváckých strategií je umožněn rozvojem technologií a služeb, mezi které patří vynález nahrávacích zařízení (VHS, DVD), vznik a masové rozšíření internetu i vznik služeb typu video on demand. Současně počítačová síť zintenzivnila komunikaci a učinila

⁸⁹ JENKINS, Henry. *Textual poachers: television fans and participatory culture*. New York and London: Routledge, 1992. s. 28. (vlastní překlad)

⁹⁰ Tamtéž, s. 46.

⁹¹ Tamtéž, s. 59.

⁹² Tamtéž, s. 70.

kolektivní řešení problémů rychlejším a snadnějším. Dovoluje, aby „*teorie byly více propracované a komplexnější skrze spolupráci s ostatními přispěvateli*.“⁹³

Fanoušci bývají osočováni z příliš velkého emočního pohroužení a ztráty kritické distance, nová média jim však umožňují větší dominanci nad narativem (přístup ale i opakované přehrávání scén, zrychlení, zpomalení, zastavení), díky čemuž si mohou jednodušeji zachovávat blízkost i odstup. Mohou se při sledování soustředit na způsob, jakým je text konstruován (např. změna účesu Rachel Greenové v seriálu *Přátelé* napříč sériemi/změna dekorací), nebo na motivaci charakterů a jejich vztahy. Způsob sledování určuje čtenářův konkrétní zájem v daném momentu.

Henry Jenkins si klade otázku, zda by tytéž praktiky (důkladná pozornost, opatrné znovučtení, intenzivní diskuse, rozluštění textů v zahraničních jazycích) byly chápány jako extrémní, pokud by byly aplikovány na díla vysoké kultury. Stejnou otázkou se zabývá i Joli Jenson v eseji *Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization*⁹⁴ z roku 1992. Podle autorky v přístupu k fanouškům narážíme na koncept „my“ vs. „oni“⁹⁵. Jakmile totiž jednou charakterizujeme fanoušky jako devianty, můžeme s nimi zacházet jako s pochybnou skupinou „oni“ a od ní odlišit skupinu „my“ (studenti, profesori, kritici, sběratelé aj.), kteří si pro naši úctu vybíráme vhodné objekty. Skupina fanoušků, jejíž

⁹³ JENKINS, Henry. *Textual poachers: television fans and participatory culture*. New York and London: Routledge, 1992. s. 81. (vlastní překlad)

⁹⁴ JENSON, Joli. *Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization*. *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. London: Routledge, 1992. s. 9-27. (vlastní překlad)

⁹⁵ S jinakostí pracuje už Simone de Beauvoire v knize *Druhé pohlaví*. Podle ní je kategorie Druhého základní kategorií lidského myšlení; každý kolektiv se jako celek definuje tím, že se vymezí vůči jinému. Beauvoire druhost zmiňuje v souvislosti s ženami. Upozorňuje na to, že žena je jako „to Druhé“ určována ve vztahu k muži, přičemž ženy samy tento pohled přejímají a vnímají se jako méněcenné. Ačkoli autorka hovoří o ženách, její koncept se dá aplikovat na jakoukoli další oblast. Beauvoire v textu často zmiňuje jako příklady dvojice běloch vs. černoch, popř. žid vs. antisemita. In: BEAUVOIR, Simone de. *Druhé pohlaví*. 3. vyd. Praha: Orbis, 1967.

praktiky jsou v rozporu s dominantní estetickou logikou, pak musí být držena v dostatečné vzdálenosti, aby její „*vkus neznečistil schválenou kulturu*“⁹⁶.

Jenson tvrdí, že distinkce mezi „my“ a „oni“ zahrnuje kulturní hierarchii: objekty touhy „nadšence“ obvykle mají status vysoké kultury. Také konstatuje, že pomyslná dělicí čára mezi kultivovaným sběratelem a fanouškem zahrnuje i otázky statusu a třídy. Dle tohoto předpokladu je normální a bezpečné mít úzký vztah k elitním, prestiž propůjčujícím předmětům (které jsou drahé, vzácné a hůře dostupné), ale je abnormální, a proto nebezpečné, mít stejný vztah k populárním, masově šířeným objektům (jsou levnější a dostupnější).

Kořeny negativního přístupu k fanouškovství Jenson nachází v nástupu modernity, která je spojována s duchovním úpadkem a zpřetrháním tradičních vazeb, což se odráží, zvláště v první polovině dvacátého století, v pojetí jedince jako atomizovaného a ohroženého vlivem médií. Toto „konceptuální dědictví“ se podle autorky dodnes promítá v přístupu k fanouškům, a tak v problematice fanouškovství narážíme na nepřiznanou kritiku modernity.

Problém výše uvedených textů spočívá v tom, že se soustředí především na konzumenty obsahů nových médií, jakými jsou televize či v současnosti internet. Henry Jenkins pracuje s představou fanouška coby jedince oddaného televiznímu seriálu, v potaz nejsou příliš bráni fanoušci literatury, jejichž aktivity by se patrně mohly lišit.

Například fandom literárního žánru, který popisuje Janice Radway, se zřetelně odlišuje od televizního fandomu definovaného Jenkinsem⁹⁷. Čtenářky si na čtení knih vymezovaly čas, tituly pro ně představovaly emoční prožitek, většinou však diskuse a kolektivita chyběly. Pracujeme tedy s představou jiného typu fanouška, než o kterém mluví Jenkins. Také zde dochází k rozporu v kulturní hierarchii, kterou zmiňuje Jenson.

⁹⁶ JENKINS, Henry. *Textual poachers: television fans and participatory culture*. New York and London: Routledge, 1992. s. 19. (vlastní překlad)

⁹⁷ Henry Jenkins např. datuje první organizované jednání fanoušků do konce šedesátých let dvacátého století, kdy vyvíjeli nátlak na televizní stanici NBC kvůli seriálu Star Trek. Už v této době se setkáváme s kolektivitou, organizovaností, emočním pohroužením i diskusí. In: Tamtéž, s. 28.

Předmětem zájmu žen byly knihy, jež se obecně řadí ke kulturním produktům s vyšším statusem než televizní obsah. To se promítá i ve slovním spojení, kterým označujeme čtenáře: „milovník literatury“, nikoli „fanoušek literatury“. Přesto se na ženy – čtenářky zcela nevztahuje elitistické pojetí kultivovaného čtenáře, neboť populární romance nespadá do kategorie „vysoké literatury“, ale je spíše řazena mezi díla nízké kvality.

Na druhou stranu i čtenářky romancí vyvíjí další aktivity: četba knih se stává inspirací pro tvorbu vlastních textů, případná tvorba filmové adaptace je doprovázena sledováním novinek z produkce filmu. I konzumentky romancí tedy pravděpodobně lze označit za fanoušky, i když jako fandom žánru romance vykazovaly jiné charakteristiky než skupiny soustřeďující se kolem televizního obsahu. Odlišovat by se ale také mohly i od jiných literárních fandomů (například fanoušci žánrů sci-fi a fantasy).

Nabízí se otázka, zda je klasifikace fans, tak jak o ní hovoří zakladatel fan studies Jenkins, dostačující. Kolektivita, síť vztahů, přetváření nabídnutých obsahů do jiné kulturní aktivity odlišují fandomy typu Trekkies od „běžného diváka“. Na druhou stranu i mezi „běžnými diváky“ jsou takoví, kteří se zájmem mohou sledovat novinky týkající se jejich preferovaného mediálního obsahu, získávat specifickou znalost, ale přitom nevyhledávat fan art a/nebo nestvrzovat svou recepci diskusí s ostatními členy.

Pokud je fanouškovství výhradně kolektivní aktivita, jak ji vidí Jenkins (recepce fans neexistuje v izolaci) i Fiske (důležitým prvkem je komunikace), pak čtenářky romancí za fanoušky označit nelze. Není ale možné jejich vztah ke konkrétnímu objektu zájmu popsat jako úzký s jistou mírou zaujetí? Nestává se jejich znalost v daném tématu specializovanější? Mohli bychom se v podobných případech pokusit využít členění fans/cultists/enthusiasts, které nabízí Abercrombie a Longhurst, ale u podobných snah o klasifikaci je problémem samotný těžce uchopitelný objekt: při stanovení hranic jednotlivých kategorií se vždy může najít „fanoušek“, který bude stát mimo ně.

Nesnažíme se zde o vytvoření nové klasifikace fanouškovství, pouze upozorňujeme na problémy se stávající konceptualizací jednání označovaného jako fanouškovství, které se objevují, přeneseme-li charakteristiky tak, jak je definoval Jenkins, do jiné kategorie (literatura), ale i pokud se zaměříme na fanouškovství obecně.

1.5 Teorie čtení

Ve výzkumné části se budeme zabývat tím, jak čtenáři erotické literatury přistupují k textům a jaké významy konstruují, proto bude tato kapitola věnována teoriím popisujícím vztah čtenář – text, čtenářské strategie a aktivity.

Zásadním příspěvkem zabývajícím se aktivní participací čtenáře (diváka), jež značně ovlivnil výzkumy v oblasti médií, je esej Stuarta Halla *Encoding and Decoding in the Television Discourse* publikovaná v roce 1973 pod záštitou Centra pro současná kulturní studia⁹⁸. Hall v ní aplikuje sémiotické paradigma na oba konce komunikačního řetězce: podavatel kóduje událost podle určitých pravidel jazyka do formy sdělení a to vysílá k příjemci, jenž jej dekóduje. Autor ovšem poukazuje na skutečnost, že akt produkce a akt recepce nejsou identické, což znamená, že čtenář nemusí číst text způsobem, jakým zamýšlel podavatel. Determinujícími momenty v celém procesu komunikace jsou proto kódování a dekódování.

Dle Hallovy teorie je text polysémický, selektivní percepce nicméně není zcela libovolná. Vzory, podle kterých nastávají akty kódování a dekódování, jsou podobné a ve velké většině sdělení je určitá, konstruovaná míra shody mezi kódováním a dekódováním. Současně má ale dekódování vlastní podmínky existence, a tak mohou být jistá dekódování preferována, ne ovšem garantována⁹⁹. Hall rozlišuje tři typy dekódování: dominantně hegemonické (dominantní), vyjednávané a opoziční. U dominantního publikum přijímá konotovaný význam „přímo a bez hlubší reflexe“¹⁰⁰, tedy dekóduje z perspektivy referenčního kódu, v němž bylo sdělení zakódováno, a souhlasí s rétorikou podavatele. U vyjednávaného dekódování publikum odhaluje dominantní kód a akceptuje legitimitu hegemonických definic obsažených v textu, v omezenější míře ale vůči

⁹⁸ V roce 1980 Hall znovu představil model kódování a dekódování v publikaci *Culture, Media and Language*.

⁹⁹ HALL, Stuart. Kódování/dekódování. *Teorie vědy / Theory of science: časopis pro teorii vědy, techniky a komunikace*. Praha: Kabinet pro studium vědy, techniky a společnosti při AV ČR, 2005, **XIV/XXVII**(2): 41-58.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 54.

ním připouští výjimky a dává přednost výkladu vycházejícímu z vlastních podmínek. Čtenář v tomto případě „přítakává privilegovanému postavení dominantních definic událostí, ponechává si ovšem právo vyjednávat jejich aplikace (...) na své vlastní společné postoje.“¹⁰¹ Při dekódování dle opozičního kódu pak čtenář „chápe doslovnou i konotativní flexi sdělení“¹⁰², ale čte text zcela odlišným způsobem, jelikož dekódování probíhá v alternativním referenčním rámci.

Způsobem, jakým čtenáři pracují s texty, se zabýval i de Certeau. Pro něj jsou aktivní tvůrci významů a domněnku, že jen pasivně vstřebávají předkládané obsahy, odmítá jako mylnou. S textem naopak pracují dle svých zájmů a potřeb, de Certeau o nich hovoří jako o pytlácích a kočovnicích, neboť „loví“ v textech, které stvořil někdo jiný, než oni sami, a tímto způsobem kočují napříč různými obsahy. Přicházejí, odcházejí, toulají se zneužívaným terénem a poskvřňují zavedený řád. V této koncepci navazuje na Alvina Tofflera, ten už v roce 1965 psal o vzniku nového lidského druhu coby důsledku působení masových médií. Tento druh je podle Tofflera nenasytný, migruje mediálními pastvinami a charakteristická je jeho „samo-hybnost“¹⁰³. De Certeau na něj navazuje a čtenáře charakterizuje jako hravého tvůrce významů, posedlého vlastním dováděním. „Vychází ze svého území, osciluje v ne-místě mezi tím, co vynalézá a tím, co ho mění. Tu je jako lovec v lese, napsané má na mušce, slídí, směje se, dělá úskoky, tu zase jako hráč, který se nechává unést.“¹⁰⁴

Čtení dle této teorie znamená putování cizím systémem znaků čekajících na smysl, který jim dá čtenář. Dílo je tedy jeho důsledkem, něco jako jeho produkce, ačkoli

¹⁰¹ HALL, Stuart. Kódování/dekódování. *Teorie vědy / Theory of science: časopis pro teorii vědy, techniky a komunikace*. Praha: Kabinet pro studium vědy, techniky a společnosti při AV ČR, 2005, XIV/XXVII(2): 56.

¹⁰² Tamtéž, s. 57.

¹⁰³ DVOŘÁK, Tomáš. *Kapitoly z dějin a teorie médií*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2010. s. 135.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 143.

konzument není v roli autora ani vlastníka textu a objevuje něco jiného, než záměr¹⁰⁵: vybírá a kombinuje fragmenty a tvoří nové, neznámé příběhy; tuto aktivitu považuje de Certeau za formu kutilství. Autoři jsou naopak stavitelé, zakladatelé vlastního území, poskytující materiál, jehož se konzument zmocňuje.

Moc tvořit vlastní území je pro de Certeaua kritériem, podle kterého rozlišuje konzumenty a tvůrce obsahu, u nich hovoří o strategii a taktice¹⁰⁶. Strategie jsou operace prováděné na straně síly. Subjekt se silou tvoří svou vlastní základnu, místo, v němž je rozptýlená jeho moc. Taktiky patří čtenářům: jsou uměním slabých, kteří nemají vlastní území a pohybují se v terénu organizovaném cizí silou. Jejich mobilita spočívá v neustálém sledování příležitostí, kterých se musí okamžitě chopit. De Certeau srovnává taktické operace s eskamotérstvím: jde o vytahování triků, vytváření překvapení, čímž se chápou uspořádaného systému. Taktiky nicméně nikdy nemohou zcela porazit strategie.

Čtenářskými strategiemi se zabývá i Peter J. Rabinowitz ve stati *The Turn of the Glass Key: Popular fiction as reading strategy*¹⁰⁷, i když v tomto případě je termín „strategie“ použit ve zcela odlišném významu. Rabinowitz navrhuje nesoustředit se u klasifikace žánrů na vlastnosti narativu samotného, ale na strategie, které čtenář užívá, aby zpracoval text. Podle Rabinowitze čtení knihy vyžaduje nejdříve zvolení určitého klíče, který je následně aplikován na narativ, a tento klíč je založen na konvencích, znalostech, víře a předtuše.

Číst text proto znamená rozhodnutí „číst jako“, tj. rozhodnutí číst text „jako“ romanci, „jako“ historický román, „jako“ fantasy. Žánr tedy vnímá jako svazek pravidel, který při konstrukci textu aplikuje čtenář, jenž už před uchopením knihy disponuje určitou znalostí, zkušeností a očekáváním. Podle Rabinowitze sice texty přinášejí nejzákladnější

¹⁰⁵ CERTEAU, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984, s. 169. (vlastní překlad)

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 34-39.

¹⁰⁷ RABINOWITZ, Peter J. *Turn of the Glass Key: Popular Fiction as Reading Strategy*. *Critical Inquiry* 11 (3). The University of Chicago Press, 1985, s. 418-431. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/1343364>. (vlastní překlad)

pokyny, ale konzument musí vědět jak s nimi pracovat a s jakým objektem zachází, jinak jsou dané instrukce bezvýznamné¹⁰⁸. Tuto čtenářskou konstrukci textů dále aplikuje i na dichotomii populární vs. „seriózní“. I v tomto případě nejde o esenci inherentně obsaženou v textu, ale o to, jaká pravidla konzumenti při aktu čtení uplatňují a k jakému kontextu jej vztahují. Rabinowitz tvrdí, že pokud čtenář např. předpokládá, že určitý titul je „seriózní“ novela záměrně provokující ironií a je odhodlán v něm najít hodnoty potvrzující jeho přesvědčení, samotný text jeho domněnky nevyvrátí. Proto i v těchto širokých kategoriích jde opět o rozhodnutí číst dílo „jako“: „jako“ populární nebo „jako“ seriózní.

Ačkoli se každá z uvedených teorií týká odlišné oblasti (de Certeau vyvrací pasivitu čtenáře obecně a přičítá mu hravost a vynalézavost, Rabinowitz naopak tematizuje žánrovou klasifikaci), ve všech třech případech jde o zvažování čtenářské aktivity. První text tvrdí, že příjemce může číst sdělení jinak, než jak jej zakódoval jeho podavatel, neboť záleží na tom, v jakém referenčním rámci ho dekoduje. To znamená, že může číst erotickou literaturu jako romanci, jejímž ústředním motivem je cesta k manželství a hledání pravé lásky, ale stejně tak ji může například dekodovat jako důkaz o ženské touze po submisivním postavení. Podle Michela de Certeau si čtenáři vybírají vhodné prvky napříč mnoha různými texty a pracují s nimi dle svých potřeb. Mohou tedy číst celou řadu romancí, ale vybírat si z nich pro své potěšení jen určité fragmenty, např. pouze prvky erotiky, romantiky, vztah ústřední dvojice aj. Ty mohou kombinovat s jinými prvky z jiných knih, doplňovat je o své vlastní fantazie a tvořit nové příběhy. Za důležité považujeme, že de Certeau píše o vyvlastnění textu čtenářem, nikoli o jeho nepochopení. Nelze však bez výhrad souhlasit s dělením mezi konzumenty a tvůrci obsahu na základě jejich přístupu k moci. Konzumenti sice nedisponují velkou mocí v tom smyslu, aby např. mohli libovolně zasáhnout do tvorby svého oblíbeného seriálu (musí vstupovat do procesu vyjednávání), ale sami mají velké možnosti produkce. Zvláště technologický vývoj v posledních letech znásobil a rozšířil možná místa, na kterých mohou organizovat svou vlastní sílu.

¹⁰⁸ RABINOWITZ, Peter J. Turn of the Glass Key: Popular Fiction as Reading Strategy. *Critical Inquiry* 11 (3). The University of Chicago Press, 1985, s. 420-423. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/1343364>. (vlastní překlad)

Rabinowitz přiznává velkou moc čtenáři, i když i tato je omezena jistými vodítky textu. V otázce užší žánrové klasifikace nejde o naprostou libovůli, kdy by se čtenář rozhodl číst knihu oficiálně zařazenou mezi detektivní romány „jako“ romanci nebo fantasy, ale vždy poučeně vychází z naučených znalostí a zkušeností s jinými texty a na jejich základě volí klíč. Způsob čtení se pak může odlišovat; pozornost je v romanci upřena na jiný typ informací než u psychologického románu. Odlišná může být i rychlost čtení.

Aplikace vhodného klíče na základě znalostí a předpokladů i v oblasti populární vs. seriózní se jeví jako podnětná, zvláště, vezmeme-li v potaz fakt, že erotická literatura jako žánr je obklopena velkým množstvím paratextů¹⁰⁹, které více či méně formují názory, očekávání a tužby čtenáře (recenze, diskuse, příspěvky na fórech a sociálních sítích aj.). Jimi nezbytně musí projít předtím, než se setká s hlavním textem¹¹⁰. Roli samozřejmě hrají i další proměnné, které se promítají do čtenářských strategií, patří sem např. čtenářská zkušenost, tj. kontext textů, k nimž čtenář svou aktuální aktivitu vztahuje. Aplikace do praxe by znamenala, že čtenáři jednak přistupují k textu s rozhodnutím číst jej „jako“ romanci a jednak „jako“ populární (nekvalitní) literaturu. Dělení na díla kvalitní a nekvalitní, vysoká a nízká, se pak jeví jako sociální konstrukce. Tím se přibližujeme k východisku sociálního konstruktivismu, který odmítá univerzalistické a esenciální koncepty světa a hodnot. Výchozím bodem sociální konstrukce reality, jak o něm hovoří Peter L. Berger a Thomas Luckmann, je schopnost člověka tvořit svět a ten pak prožívat jako něco jiného než jako produkt lidské činnosti – jako objektivně danou realitu¹¹¹. To znamená, že pokud lidé utvářejí významy a veškeré své socio-kulturní prostředí, je tímto způsobem ustanovena i hodnota uměleckého díla. Berger a Luckmann tvrdí,

¹⁰⁹ Sekundární texty obklopující hlavní texty. In: MÜLLEROVÁ, Lenka. *Knižní marketing*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, 146 s.

¹¹⁰ Primární texty nemohou bez paratextů existovat. In: GRAY, Jonathan. *From Spoilers to Spinoffs: A Theory of Paratextes. Show Sold Separately*. New York and London: New York University Press, 2010, s. 23 – 46.

¹¹¹ BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMAN. *Sociální konstrukce reality*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 64.

že člověk a jeho výtvar vstupují do vzájemné interakce: výtvar svého tvůrce zpětně ovlivňuje¹¹².

Vztahem textu a čtenáře se zabývá také feministická kritika, ta ovšem nabízí zcela odlišnou perspektivu: pozornost věnuje spíše problematice genderu a čtení. V otázce interakce text – čtenář vystupuje do popředí názor, že moc čtenářky je často omezena implicitním maskulinním čtenářem, tedy neovlivnitelnou pozicí textu.

Čtenář všeobecně může s textem libovolně zacházet, nikdy však nezmění genderovou identitu, kterou text předpokládá. Například Lynne Pearce¹¹³ hovoří o tom, že text svého čtenáře „nastavuje“: obrací se k předpokládanému genderu a čtenář/ka se pouze může vžít do role, kterou text očekává. Nikdy přitom neimplikuje jediný typ čtenáře, ale promlouvá k různým pozicím v dané kategorii¹¹⁴. Očekává-li čtenáře s mužskou zkušeností, bude jinak promlouvat k bohatému muži středoevropského typu a jinak k chudému muži afrického typu.

Psaní žen podle Pearce neznamena psaní ženami nebo o ženách ale psaní pro ně, neboť texty genderují své čtenáře, ať už implicitně či explicitně. I když se vždy najdou takové, jejichž adresnost je ve srovnání s jinými méně specifická, stále je mnoho textů produkovaných výhradně pro ženy nebo pro muže¹¹⁵.

Pearce se tím dostává k problematice textů otevřených/uzavřených čtenářské produkci významů, kterou se zabývali jak Umberto Eco (otevřené a uzavřené texty), tak Roland Barthes (readerly a writingly texts). Otevřené texty se dle Eca nepokoušejí interpretaci zúžit na jediný, snadno dosažitelný význam, jsou naopak otevřené alternativním možnostem. Vzduch uzavření, které je vyvíjeno dominantní ideologií. Eco zde ale pracuje

¹¹² BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMAN. *Sociální konstrukce reality*. 1.vydání. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 64.

¹¹³ Nalézt místo, odkud psát: metodologie feministické textové praxe. PEARCE, Lynne. *Ženská literární tradice a hledání identit*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2007, s. 249-274.

¹¹⁴ Michail Bachtin tento jev nazývá vícehlasí, či též heteroglosie.

¹¹⁵ Nalézt místo, odkud psát: metodologie feministické textové praxe. PEARCE, Lynne. *Ženská literární tradice a hledání identit*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2007, s. 267.

s představou kulturní hierarchie, o tzv. open texts hovoří u obsahů určených intelektuálnímu publiku, typickými closed texts jsou obsahy masových médií. Obdobně se Barthesovy readerly texts čtou snadno, nezvýrazňují svou diskursivní povahu a podporují jednotný význam. Naopak writerly texts jsou otevřené významům a plné protichůdností.

K Barthesově dichotomii přidává Fiske¹¹⁶ ještě třetí kategorii tzv. producerly texts jako specifickou pro masová média. Fiske upozorňuje na to, že koncepce writerly textů obsahuje předpoklad, že se týkají intelektuální menšiny a jsou tedy hůře dostupné (nepopulární). Naproti tomu producerly texts kombinují charakter writerly textů se snadnou dostupností readerly textů. Text k produkci spoléhá na diskursivní kompetence, kterými čtenář už disponuje (nemusí si je nově osvojovat) a požaduje, aby je užil dle svých potřeb. Čtenář se v takovém případě stává součástí procesu a získává potěšení z participace a produkce. Proto Fiske mluví o textualitě (televizního) média – produkuje nikoli jeden, ale řadu textů, které vznikají v momentu zapojení konkrétního diváka. Vráťme-li se k problematice genderování textu, je nyní zjevné, na co feministická kritika naráží – navzdory možné polysémii jsou texty do určité míry uzavřené svým genderovým nastavením. Což také znamená, že např. tituly tzv. červené knihovny obracející se ke čtenářce-ženě se zkušeností milenky či matky budou více nepřístupné aktivitě mužského čtenáře.

¹¹⁶ FISKE, John. *Television culture*. London: Methuen & Co, 1987, s. 84-107.

2 ANALYTICKÁ ČÁST

2.1 Metodika výzkumu

Vzhledem k cílům tohoto výzkumu jsme zvolili jako hlavní výzkumný nástroj kvalitativní rozhovor. Kvalitativní šetření se týká jen malé skupiny účastníků, proto nelze zobecňovat jeho výsledky mimo zkoumanou skupinu, na druhou stranu přináší tento způsob hloubkový popis konkrétních případů¹¹⁷.

K tomuto účelu byl vybrán chápající rozhovor, jak jej nastiňuje Jean-Claude Kaufmann¹¹⁸. Ten ho popisuje jako jeden z mnoha druhů kvalitativních rozhovorů, ze kterých také čerpá. Jde o sběr dat soustředěný v promluvách, které jsou zaznamenávány. Tato metoda pracuje s porozuměním, pochopením účastníka, intropatie ovšem není cíl sám o sobě, ale pouze prostředek. Cílem je tvorba teorie, formulace hypotéz ukotvených ve faktech. Terén v chápajícím rozhovoru neslouží k verifikaci předem stanovené problematiky, ale je výchozím bodem pro zkoumání – výsledky pomalu vystupují z dat, „zdola“, jak o tom Ansel Strauss hovoří u grounded theory. Sesbíraná data jsou interpretována a vysvětlena.

Rozhovory byly ve všech případech nahrávány na diktafon a poté přepisovány. Kaufmann doporučuje netranskribovat celé nahrávky, ale vycházet primárně z audio záznamu, neboť interpretace vycházející čistě ze samotného textu je ochuzena o indikátory plynoucí z neverbálních prostředků jako jsou intonace nebo rychlost řeči¹¹⁹. Ačkoli bylo naším původním záměrem držet se tohoto návodu, nakonec jsme se rozhodli všechny nahrávky přepsat. Jednak z důvodu dokumentace záznamů, jednak přepsaný text umožňuje snazší návrat k požadovaným pasážím a orientaci v kontextu. Při analýze dat jsme nicméně využívali i zvukové nahrávky. Pro zachování anonymity účastníků nejsou kompletní přepisy dostupné v přílohách, ale je možné je na vyžádání předložit.

¹¹⁷ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2008, s. 51.

¹¹⁸ KAUFMANN, Jean-Claude. *Chápající rozhovor*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2010.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 91.

Při přepisu jsme se snažili vyvarovat čisté fonetické transkripce, která pro tyto účely byla shledána jako nadbytečná. Klasické fonetické přepisy totiž zobrazují doslovnou výslovnost mluvčích, zaznamenán je každý moment, kdy oba hovoří současně a tyto pasáže jsou číslovány. Typické pro tento typ přepisu je i používání speciální znakové soustavy. Z tohoto zdroje jsme čerpali pouze několik symbolů pro vyjádření výrazných zvukových projevů¹²⁰. Zachovali jsme v textu také zřetelné nářeční vlivy, které jsou projevem kontextu mluvčího.

Vzorek obsahuje celkem 10 účastníků, 8 žen a 2 muže. Využité metody pro sběr vzorku byly poměrně různorodé. Skupina zahrnuje osoby, se kterými měla tazatelka možnost hovořit při jiných příležitostech, oslovení tedy byli na základě této známosti. Cíleně byla žádost o spolupráci zaslána také několika lidem, kteří psali vlastní erotické povídky. Využita byla i metoda sněhové koule, když jsme část účastníků požádali o šíření informací o výzkumu mezi svými známými a přáteli, což přineslo požadované výsledky.

Při výběru jsme se snažili vytvořit pestrý vzorek s cílem získat rozmanitá data. Vzhledem ke zvolenému tématu hrozilo, že bude čistě ženský, obávali jsme se, že kvůli stigmatizaci erotické literatury coby „lechtivého žánru pro ženy v domácnostech“ nebo „porna pro matky“ bude obtížné zahrnout do výzkumu i muže. Jsme si vědomi toho, že jejich finální poměr není vyrovnaný a že by vzorek mohl být ještě bohatší např. co do zastoupení věkových kategorií, na druhou stranu, jak tvrdí Kaufmann¹²¹, vzorky vybrané pro kvalitativní výzkum nikdy nejsou zcela reprezentativní, proto vyvážený vzorek není pro úspěšnost výzkumu zásadní podmínkou.

Jako hlavní kritérium pro výběr účastníků byla stanovena četba minimálně tří žánrových titulů. Jak už jsme uvedli výše, je možné se domnívat, že koupě/zapůjčení jedné či dvou knih mohly být motivovány zvědavostí nebo touhou zapojit se do probíhající diskuse, a následně mohlo dojít k odložení titulu, neboť žánr daného čtenáře neoslovil.

¹²⁰ Pro hezitační zvuky jsme použili znak „ə“, pro prodlevu v proudě řeči „...“, v případech, kdy mluvčí náhle usekl výpověď či část slova, jsme použili „-“ a delší setrvání na jednotlivých hláskách je značeno „~“.

¹²¹ KAUFMANN, Jean-Claude. *Chápající rozhovor*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2010, s. 49.

Proto byl stanoven tento počet, který odpovídá přečtení jedné kompletní trilogie nebo libovolných tří knih a lze u něj už předpokládat jisté zaujetí.

Všichni účastníci byli už při prvním kontaktu seznámeni s výzkumem a jeho průběhem a byla jim zaručena anonymita. Tytéž informace byly zopakovány popř. vyjasněny ještě na začátku rozhovorů, v práci i prepisech jsme poté dodrželi příslibenou anonymizaci dat.

Všem byl na začátku rozeslán rekrutační dotazník (viz příloha P1), ve kterém účastníci uváděli faktografické údaje (věk, vzdělání, rodinný stav aj.). Obsahoval i základní otázky týkající se výzkumu, jako např. kolik knih daná osoba již přečetla nebo které tituly. Jeho součástí bylo i ujištění, že uvedená data jsou určena výhradně pro účely diplomové práce a jsou anonymní¹²².

Rozhovory většinou probíhaly tváří v tvář v prostředí kaváren nebo domovů účastníků, u třech komplikovaly tento postup velká vzdálenost nebo časová vytíženost, proto byl výzkum realizován přes komunikační program Skype. Všichni byli na začátku srozuměni s použitím diktafonu. Nejkratší rozhovor trval 31 min., nejdelší 1 hod. a 45 min.

V průběhu realizace rozhovorů tazatelka zkoušela, jaký postup bude nejvhodnější pro získání potřebných informací. Zpočátku měla připravena obecná témata, o kterých hodlala s dotazovaným/dotazovanou hovořit, nechávala však druhé straně volný prostor a snažila se reagovat na nově získané informace. Chápající rozhovor dovoluje tazateli opouštět vymezené oblasti zájmu a sledovat výpovědi dotazovaného. Avšak pokud se hovor příliš vychyloval a dostával se do oblastí, které pro výzkum nebyly relevantní, byl účastník navrácen zpět k tématu. Jako nejužitečnější se ukázalo mít sepsaná témata a k nim přiřazené konkrétní otázky. Nebyly však nutně pokládány všechny, v přesném znění nebo v připraveném pořadí, neboť výzkumnice vycházela především z aktuální komunikační situace, tyto však velmi dobře sloužily jako záchytné body.

¹²² Po čase jsme zjistili nedostatek v bodě č. 4, kde chyběla možnost „jsem na mateřské/rodičovské dovolené“, nejednalo se ovšem o zásadní chybu s ohledem na nadcházející rozhovory, kde byly případné drobné nejasnosti vyjasněny.

Kaufmann se vymezuje vůči často požadované zdrženlivosti tazatele, takový postup podle něj může u druhé strany vyvolat pasivitu a neosobnost odpovědí, což vede ke sterilnímu materiálu¹²³. Proto se tazatelka snažila přiměřeně do hovoru zapojovat a místy dovolovala krátká vychýlení od tématu (např. k otázkám svatby, rodinné situace, křížovek apod.), aby se druhá strana cítila příjemně a hovor nebyl pociťován jako strohý. I když ne u všech se tento cíl podařil zcela naplnit. Některá setkání byla ve srovnání s jinými více odměřená, i přesto je ale hodnotíme pozitivně, neboť všichni dotazovaní projevovali vstřícnost a ochotu se zapojit.

2.1.1 Rozmanitost vzorku

Vzorek se již po několika prvních rozhovorech začal ukazovat jako nesmírně bohatý a mnohem rozmanitější, než bylo původně předpokládáno. Kritérium třech přečtených titulů se ukázalo jako poměrně vágní, ačkoli jsme již od počátku zvážili fakt, že četba tří knih nutně neznamená oblibu žánru či dokonce fanouškovství, bylo překvapením, jak odlišný vztah k tomuto typu literatury čtenáři měli.

Jako první jsme oslovili Any (28), matku na mateřské dovolené, která na žádost o zapojení do výzkumu reagovala velmi ochotně, avšak ihned v počáteční fázi prohlásila, že přečetla pouze 4 knihy a tím s erotickou literaturou navždy skončila. Na zmínku o knize *Grey* ale zareagovala velmi nadšeně a projevila velký zájem o tyto tituly¹²⁴, z rozhovoru navíc vyplynulo její nadšení z četby *Padesáti odstínů*. Stejná situace nastala například u Cukrářky (26), matky na mateřské dovolené, která přečetla 10 knih (dvě celé trilogie, jednu nedokončenou, jednu samostatnou knihu a jeden povídkový e-book) a deklarovala, že již další erotickou literaturu číst nehodlá. Byla ale pevně rozhodnutá zakoupit *Greya* a za určitých tazatelkou naznačených podmínek ochotná zvážit koupi dalšího titulu (viz dále). Pozitivní vztah k erotické literatuře si naopak zachovala studentka práv Anna (23), která v době setkání měla rozečtenou 54. knihu. V rámci vzorku ojedinělé čtenářské

¹²³ KAUFMANN, Jean-Claude. *Chápající rozhovor*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2010, s. 23.

¹²⁴ V době konání rozhovoru byl uveřejněn pouze titul *Grey - Padesát odstínů šedi pohledem Christiana Greya*, ale autorka již potvrdila vydání dalšího dílu.

strategie projevila Květa (70), ta přečetla pět knih a při dotazování přiznala, že přeskakuje erotické pasáže. Nejkritičtější postoj k oficiální literatuře pak zaujímali někteří z těch účastníků, kteří vytvářeli vlastní erotické texty.

Tato různorodost vzorku se s každým vykonaným rozhovorem potvrzovala. Bylo zjevné, že účastníci mají k erotické literatuře velmi rozmanité vztahy, v řadě případů se fanouškovství neblížily ani v době největšího zájmu o sérii *Padesáti odstínů*.

Byli jsme v důsledku těchto zjištění nuceni přeformulovat otázku, proč se respondenti stávají fanoušky erotické literatury na to, zda se vůbec stávají fanoušky a jak je pak možné jejich vztah ke knihám charakterizovat. Otázky se změnily do následující podoby:

- Jaké jsou motivy čtenářů k výběru a četbě titulů tohoto žánru?
- Proč se opakovaně navracejí k této aktivitě, tzn. co jim četba knih přináší?
- Jaký vztah k erotické literatuře mají? Stávají se fanoušky, jak je definuje například Jenkins?

2.1.2 Profily účastníků/účastnic

V této podkapitole budou popsány profily zúčastněných osob. Informace jsou řazeny v pořadí přezdívka, věk, počet přečtených titulů a nejvyšší dosažené vzdělání (dále jen vz.), poté následuje stručný komentář. Analýza dat začíná kapitolou 2.2 Motivace.

Cukrářka

- 26 let, 10 knih, vz. vysokoškolské
- Matka na mateřské dovolené, vdaná, stará se o jedno dítě. Vzdělána v oblasti médií, žurnalistiky a literární vědy. Působí v literárním magazínu na pozici recenzentky, což významně ovlivňuje její četbu. Vybírá si i takové knihy, které by sama nezakoupila. Jiné koníčky: sport, vaření, cestování.

Lily Lank

- 31 let, 3 knihy, vz. střední s maturitou
- Matka dvou dětí, vdaná, v době rozhovoru byla na rodičovské dovolené a hledala práci. Jiné koníčky: psaní – vlastní erotická tvorba, sport.

Any

- 28 let, 4 knihy, vz. střední s maturitou
- Matka na mateřské dovolené, vdaná, stará se o jedno dítě. Jiné koníčky: filmy, setkání s přáteli.

Žabička

- 23 let, 5 knih¹²⁵, vz. střední s maturitou
- Studentka práv, svobodná, bez partnera/partnerky, bezdětná. Jiné koníčky: sport, filmy, seriály.

Anna

- 23 let, 53 knih¹²⁶, vz. střední s maturitou
- Studentka práv, bezdětná, svobodná, v době rozhovoru plánovala svatbu. Jiné koníčky: sport, společenské a kulturní události.

Tomáš

- 27 let, 3 knihy, vz. střední s maturitou
- Svobodný, bez partnera/partnerky, bezdětný, pracuje v oblasti wellness a poradenství. Jiné koníčky: hudba, umění, psaní – vlastní erotická tvorba, cestování.

Jilm

- 26 let, 3 knihy¹²⁷, vz. vysokoškolské

¹²⁵ Žabička přečetla pouze sérii *Padesát odstínů* a dle vlastních slov se nebránila další četbě, ale ani ji cíleně nehodlala vyhledávat. Tazatelka jí v průběhu rozhovoru doporučila další žánrovou knihu, což vzbudilo takový zájem, že si ji dotazovaná od výzkumnice vypůjčila a během následujícího týdne přečetla. Poté požádala o další „materiál“, proto byla nasměrována na erotickou fanfikci.

¹²⁶ V době rozhovoru měla rozečtený 54. titul.

¹²⁷ Třetí knihu odložil a nehodlá se k ní vracet.

- Svobodný, bez partnera/partnerky, bezdětný. Vysokoškolský učitel, vzdělán v oblasti sociologie a psychologie, pohybuje se ve zdravotnictví¹²⁸. Často se věnuje studiu. Jiné koníčky: hudba, setkání s přáteli.

Vendy

- 24 let, 6 knih, vz. vysokoškolské
- Svobodná, bez partnera/partnerky, bezdětná, pracuje v oblasti bankovníctví. Jiné koníčky: psaní – vlastní erotická tvorba, hudba, sport, posezení s přáteli.

Iveta

- 46 let, 9 knih, vz. střední bez maturity
- Vdaná, matka tří dětí. Zaměstnaná jako dělnice. Stará se o nejmladší dceru. Jiné koníčky: zahradničení, televize (romantické příběhy, telenovely a seriály, miluje filmy *Stmívání* pro jejich romantičnost).

Květa

- 70 let, 5 knih, vz. učňovské bez maturity
- Vdova v penzi, matka dvou dětí. Dříve pracovala v JZD. Žije v domácnosti své dcery. Jiné koníčky: televize (romantické příběhy, telenovely a seriály), výlety za známými, křížovky. Ráda tráví čas s vnuky a pravnuky.

2.2 Motivace

2.2.1 Prvotní podněty

Erotická literatura, tak jak je vydefinována pro účely této práce, znamená pro účastníky trilogii *Fifty Shades*. Pro všechny jsou knihy E. L. James typickými

¹²⁸ Respondentovy znalosti se výrazně projevovaly v odpovědích, hodnocení fenoménu i ve vlastní sebereflexi. Také je už z pozice osoby pracující ve zdravotnictví mnohem více otevřený otázce lidského těla a sexuality.

reprezentanty žánru, zároveň pro každého představují prvotní seznámení s fenoménem. Nikdo nezačal četbou jiného autora, dokonce ani ti, jež četli více různých sérií.

Pro informanty platí široká škála vztahů k literatuře obecně, krajní případy reprezentují vášnivá čtenářka Cukrářka¹²⁹, a Lily Lank, která se vnímá jako velmi náročná a vybíravá osobnost, na druhé straně spektra se ocitá Anna, která před příchodem fenoménu téměř nečetla, neboť preferovala jiné využití volného času a její čtenářský zájem je výhradně spojený s erotickou literaturou. Stejně tak někteří vyhledávali erotiku v beletrii již dříve (Tomáš), zatímco jiná skupina vůbec (Žabička, Any).

Odpovědi v mnohém připomínaly ty, jež se objevily v kvantitativním šetření Deller a Smith. Pro všechny byla společná zvědavost vyvolaná jak diskusí (*„byla jsem zvědavá, co na tom všichni tak mají“*), tak zájmem o téma (*„jsem se nikdy tak předtím s tím nesetkala“*). Často se objevuje popis situace jako „boomu“ (*„to je všechno jako tím boomem jako těch Padesáti odstínů, tím, že si to hned každé koupil“*) a nezdá se, že účastníci citovali vliv masivní reklamy/kvalitní marketingové kampaně, které dle svých slov podlehli.

Deller a Smith ve svém výzkumu zjistily, že pro 70 % dotazovaných byli v rozhodnutí číst trilogii důležití ostatní lidé, přičemž tato doporučení byla spíše negativní. Stejně tak pro naše informanty bylo důležitým podnětem pro četbu bezprostřední okolí, ať už šlo o informativní debatu, pozitivní nebo negativní doporučení. I když články na internetu nebo reklamu řada účastníků zaznamenala, což podpořilo jejich zájem, nakonec zásadní byla interakce s blízkými lidmi (rodina, přátelé, kolegové v práci), která vzbuzovala zvědavost. Informace o *Padesáti odstínech* musela být předána mnohem „osobněji“, než jak to dokázal článek na zpravodajském serveru. Jedinou účastnicí, která zpočátku nezaznamenala ohlas *Padesáti odstínů* ve společnosti, je Květa, což může být dáno její pozicí penzistky, která má pouze omezené informační zdroje a nedostává se do prostředí typu pracovní kolektiv, kde by se na této osobní rovině s fenoménem seznámila.

¹²⁹ Recenzuje průměrně asi pět knih za měsíc. Knihy chápe jako možnost zábavy, přiučení i předávání zkušeností.

Deller a Smith popisovaly četbu trilogie jako „povinnost“ a k tomu se doslovně navrátila zvláště Lily Lank, jejíž výpověď demonstruje postavení knih coby kulturní podmínky: „*nakoli su na rodičáku a chtěla jsem si s kámoškou pokecat, tak bez této tohoto tématu to v té době nešlo. Ony se furt bavily, co tam četly, kde sou a to bylo takové, Šak počky~‘ a já že, O čem točíte?’“ (Lily Lank)*

Vliv blízkých platí téměř pro všechny účastníky¹³⁰, někteří z nich kromě zvědavosti hovořili i o potřebě vytvořit si vlastní názor – protože se lišily reakce na knihu¹³¹, nebo četbu chápali jako nutnou podmínku pro zapojení se do probíhající debaty. V takových případech ale vždy měli na mysli své známé, odlišnost názorů nebo kritiku reprezentovaly např. kamarádky nebo kolegyně v zaměstnání. Na případu Anny lze pozorovat nezbytnost ženského kolektivu pro šíření informace: Anna o sobě tvrdí, že má přátele především mezi kluky, kteří podobnou četbu nevyhledávají, což ji do určité míry izolovalo. Poprvé se s knihami blíže seznámila (pozitivní doporučení od kamarádky) až v době, kdy byly dostupné na trhu všechny tři díly. Teprve poté projevila Anna o četbu zájem a začala v mnohem větší míře registrovat diskusi na toto téma.

Opačný případ jsme zaznamenali u Cukrářky, která v rámci svého nejbližšího okolí patřila mezi první osoby, které s knihami přišly do styku, a sama o nich posléze začala šířit informace mezi druhými. I když v tomto případě nešlo o objednávání *Padesáti odstínů šedi* na recenzi, ačkoli také hovořila o zvědavosti a potřebě „udělat si názor“, knihu sama nevyhledala. Zmiňovala se o ní před svým manželem, který ji následně sehnal jako dar k Vánocům.

Nejkomplikovanější okolnosti počáteční četby identifikujeme u Tomáše, který jako jediný z celého vzorku registroval dílo E. L. James na internetu už v době, kdy v České republice ještě nebylo příliš známé. „*o nějakým takzvaným, jak se říká, že jo porno pro matky, že ve světě je nějaký fenomén a že to vzniklo na základě, na základě fanfiction ze Stmívání. Tak jsem si řek jó, tak třeba... jsem zvědavěj.*“ Na základě této zvědavosti

¹³⁰ Jedinou výjimkou je zde Cukrářka, jejíž situaci zakládá výsadní přístup k novinkám na trhu.

¹³¹ Any začala číst „*jen proto, že se tak lišily názory na tu knížku. Někdo ji miloval, jiný odsuzoval. Ráda si udělám názor sama.*“ Tímto způsobem se Any již v minulosti seznámila s tetralogií *Stmívání*.

pak vyhledal ukázkou z knihy, ale po jejím přečtení byl zklamán, neboť nesplňovala jeho nároky na erotickou literaturu¹³². Navzdory tomuto negativnímu postoji ale nakonec začal číst první díl, což byl důsledek diskuse bezprostředního okolí. Tomáš stejně jako Jilm pracoval v této době v kolektivu složeném z žen, kde byl po čase s knihami znovu konfrontován. Tuto situaci i on hodnotil jako „boom“, kdy knihy četli všichni kolem, což jej nakonec donutilo *Padesát odstínů šedi* vyhledat, neboť odmítal stát mimo diskusi¹³³.

Tomáš patřil k respondentům, kteří byli původně osloveni na základě publikace vlastní tvorby a až v průběhu rozhovoru se ukázalo, jak komplikovaně k erotické literatuře v počátku přistupoval: promítlo se u něj nadšení tématem, zaujetí anotací a zvědavost, účinek informací dostupných z internetu, následné zklamání a poté efekt prudkého rozmachu knih, který jej donutil konzumovat literaturu, jež na základě předchozího vyhodnocení odmítl přečíst. Jeho případ doplňuje obraz „povinnosti“ četby jako podmínky pro setrvání v diskusi kolektivu. U Tomáše, stejně jako u Lily Lank však nedošlo k odložení titulů. Přečetl celou sérii i přes výtky, které vůči ní měl. První díl dokonce dvakrát.

2.2.2 Interpersonální vztahy jako ovlivňující proměnná

Interpersonální vztahy pro většinu čtenářů hrají nezanedbatelnou roli, doporučení druhých jsou pro některé běžnou součástí strategie výběru knih. Projevilo se to už na příkladu studentky Žabičky, jež je uveden v kapitole Profily účastníků/účastnic. Nemá-li vlastní tip na další četbu, spoléhá na reference z jakéhokoli zdroje. Poté si sama dohledává informace o knize a zvažuje, nakolik odpovídá jejím požadavkům (stejně jako

¹³² „když jsem se tuhle začít jakoby do ukázky, tak jsem už věděl, že to bude, když to řeknu lidově, shit. Prostě to jako... povrchní... nic. Tak jsem to nečet.“ (Tomáš)

¹³³ „Já nemám rád, když něco haním a nemám na to, nemůžu na to mít vlastní názor (...) A nechtěl jsem jakoby stát a říkat ‚Hele už jenom z ukázky je to povrchní, proč to číst?‘ Já radši, radši, když o tom s lidma potom mluvím, tak se snažím abych jakoby- Abych, abych měl, abysme byli na stejný vlně. Takže mě to tak trošku taky donutilo. (...) Abych vo tom měl vlastní názor.“ (Tomáš)

v případě *Padesáti odstínů*). Pro jiné naopak hrají roli jen doporučení od osob, kterým důvěřují v otázce vkusu.

„Dám hodně na to doporučení. Prostě... když mi někdo, komu fakt můžu věřit, že má stejnej styl, co já (...) tak si to přečtu.“ (Vendy)

Takto mohou jiní lidé ovlivnit další četbu dotazovaných, část z nich totiž na přímou otázku, zda hodlají číst i další tituly erotické literatury, odpověděla, že se tomuto žánru nebrání, ale ani ho cíleně nehodlá vyhledávat, neboť se nejedná o preferovaný žánr. Současně ale tito lidé v průběhu debaty připouštěli, že se do četby znovu pustí, budou-li na ni tímto způsobem zaznívat ohlasy¹³⁴. Doporučená kniha ale musí odpovídat hranicím jejich zájmu, musí být shledána jako zajímavá, např. Any se pochlubila četbou knihy doporučené pracovníci v knihovně, ta ale přesně odpovídala jejímu vkusu a neobsahovala čtenářkou zavrhaná témata. Další část vzorku jednoznačně deklarovala, že erotickou literaturu již vyhledávat a číst odmítá, ale i v této skupině někteří přiznali, že by pravděpodobně na doporučení další knihu vyhledali. Byli zde ale i takoví, kteří za těchto podmínek trvali na své nechuti číst jakékoli další erotické romány.

Nejvíce se vliv interpersonálních vztahů projevil na případě Ivety a Květy. Květa a Iveta jsou v příbuzenském vztahu (matka – dcera) a sdílejí stejné místo bydliště¹³⁵. Jejich čtenářské aktivity jsou nezřídka ovlivňovány doporučením druhých, Květa v době rozhovoru vlastnila celou řadu „harlekýnek“ vypůjčených od přítelkyně, Iveta si na popud kolegyň z práce už dříve koupila či zapůjčila několik knih. Nejvýraznější roli ale hraje Ivetina dcera, která je zapálená čtenářka a má neustálý přísun beletrie, tak pro obě účastnice funguje jako výsadní informační i materiální zdroj, na který se spoléhají. Ve svých výpovědích se shodly, že čekají na to, kterou knihu jim doporučí jako vhodnou, což byl případ *Padesáti odstínů* i všech ostatních sérií. Přestože pro obě dotazované platí

¹³⁴ „jestli mi někdo doporučí něco dobrýho, tak jo.“ (Vendy), „myslím si, že by mě musel fakt někdo pučit, nebo doporučit.“ (Žabička).

¹³⁵ Tato skutečnost zapříčinila, že rozhovor s Ivetou po čase měl spíše charakter skupinového rozhovoru. V době, kdy se tazatelka bavila s Ivetou, totiž do domu vešla Květa, což Iveta neshledala jako překážku. Květa se sice usadila do ústraní, příležitostně se ale do hovoru zapojovala, z čehož vznikaly velmi podnětné a informačně bohaté interakce mezi ženami.

preferance zamilovaných příběhů, jsou schopné přijmout k četbě vše, co jim tato třetí osoba nabídne, neboť důvěřují jejímu úsudku. Ačkoliv četba je pro obě oblíbený způsob trávení volného času, ani jedna nemá potřebu si knihy vyhledávat či shánět sama, protože jim převážně stačí jejich přísun od této osoby.

Případ Ivety a Květy identifikujeme jako typický příklad tzv. „opinion leadera“ či „názorového vůdce“, o kterém píše Elihu Katz a Paul F. Lazarsfeld. Tato osoba figuruje jako prostředník mezi médii a příjemci: z médií přebírá informace a ty poté předává dál. Interpersonální vztahy fungují jako ovlivňující proměnná¹³⁶, vliv zde posiluje blízký vztah všech tří žen a víra ve znalosti a správné vyhodnocení situace opinion leaderem. Květa i Iveta preferují konkrétní typy příběhů, ale po doporučení jsou ochotné přijmout ke čtení i další knihy vyhodnocené jako přiměřeně odpovídající jejich požadavkům, samy by je však pravděpodobně nevyhledaly. Tuto roli sehrál opinion leader i v případě erotické literatury.

2.3 Romantické aspekty knih

Trilogii *Padesát odstínů* často účastníci zpětně vnímali jako romanci¹³⁷, tzn. příběh, jehož jádro tvoří postupné sbližování ústřední dvojice postav končící sňatkem a změnou hrdiny, který podléhá kouzlu hrdinky. Taková struktura je ve shodě s narativním schématem romancí, jak o něm na základě analýzy edice *Večery pod lampou* hovoří Skotnica¹³⁸.

Kromě tohoto citovaného souladu s vývojovou linií lze dále v trilogii nalézt i řadu jiných aspektů, které odpovídají uvedenému popisu „červené knihovny“, identifikovali jsme dodržení konvencí i v charakterizaci postav (naivní, nezkušená, dobrá, starostlivá

¹³⁶KATZ, Elihu a Paul F. LAZARSFELD. Interpersonal relations: "The discovery of People". *Personal Influence*. 2nd printing. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers, 2006, s. 25-30. (vlastní překlad)

¹³⁷ „drsnější harlekýnku“, „klasický sladák s dobrým koncem, krásným domem a spoustou dětí“, „třetím dílem z toho udělala tu Danielu Steelovou“

¹³⁸ Viz kap. Výzkumy navazující na Reading the Romance.

vs. dominantní, bohatý, záhadný, nebezpečný), závěrečném sňatku, překážkách, jež znemožňovaly hrdinům cestu ke společnému soužití, práci s mýtem opravdové lásky, i reprodukci tradičního patriarchálního schématu, neboť hrdinka dosáhla svého štěstí ve vztahu s hrdinou. Tak knihy sice otevřeně pracovaly se ženskou sexualitou a popisovaly hrdinku, která si užívala sexuální praktiky stejně jako hrdina, propojení s těmito prvky ale vedlo k tomu, že jejich počáteční radikálnost postupně upadala, protože sex byl spojen s city a trilogie jako celek nakonec vedla k reprodukci existujících modelů.

Účastníci sami si dále nejčastěji všímali finální změny hrdiny¹³⁹, rozdělení rolí postav a jejich charakteristik, tzn. společenského postavení hrdiny (bohatý, úspěšný), vlastností (dominantní) a jeho vzhledu (mladý, svalnatý) a vlastností hrdinky (naivní, nezkušená), která byla na základě kombinace svého vzhledu i chování vnímána jako „obyčejná“.

Často se také objevovalo záměrné či nezáměrné přirovnání příběhové linie k pohádce a Christiana Greye k princovi na bílém koni. Jak už je uvedeno výše, pro žánr romance je práce s archetypálními prvky Popelky typická, tuto skutečnost předkládá Skotnica a tytéž aspekty zaznamenali i někteří účastníci výzkumu, ti pak měli tendenci celou trilogii hodnotit jako variaci na známý příběh.

„Dyť je to pohádka! Dyť Popelka se tak vdala, holka jedna šikovná. To je prostě základní měřítko. Dominantní, bohatý, zámožný, zajímavý chlap, kterého chce každá ženská,“ (Lily Lank)

Podobné typy odpovědí lze najít v šetření Deller a Smith a stejně jako se jejich respondenti neshodovali v názoru na romantický aspekt erotické literatury, i v našem vzorku se účastníci rozdělili na dvě skupiny: menší část čtenářů se tato složka líbila, druhá, větší k ní naopak měla výhrady.

Z výše předložených romantických archetypů bylo nejčastěji citováno jako problémové především dodržení narativního vývoje romancí, tedy změna Christiana Greye v pečujícího otce rodiny, který upouští od perverzního sexu. K této pasáži účastníci zaujímal ambivalentní, nebo zcela nespokojený postoj, který eskaloval až do formy

¹³⁹ Která byla vítána i odsuzována, podrobněji viz dále.

výsměchu¹⁴⁰. Knihám byla vyčítána nerealističnost, nepravděpodobnost, změna byla shledána jako nemožná či dlouhodobě neudržitelná, ať už se jednalo o postřehy Jilmu, který ke knihám vztahoval své akademické znalosti, Cukrářky, Tomáše, Lily Lank či Žabičky, která je také občasnou čtenářkou červené knihovny, ve které šťastné konce vyžaduje. V tomto případě ale vnímala konec, který je v souladu s pravidly romantického žánru stejně jako další respondenti jako nevhodný, jako poplatný ženám – čtenářkám, které zjevně podobné snové až „utopické“ příběhy chtějí číst, což bylo shledáno jako pro ně „přirozené“.

Tento postoj se projevoval jak v náhledu mužů, tak žen, nezdá se, že by se objevovala i tendence vymezovat jako cílové publikum knih matky v domácnostech nebo ženy dlouhodobě žijící v manželském vztahu, v podobných výpovědích rezonoval diskurs o „pornu pro matky“ („*pro ty ženský*“), ve kterém se knihy nacházely a který účastníci zjevně registrovali. V těchto postojích si lze povšimnout uplatnění pojmů „my“ a „oni“, zde jsme zaznamenali pozoruhodnou situaci, kdy oslovení byli součástí publika, které knihy četlo, investovali do nich opakovaně časové (a finanční) zdroje, přesto se jako cílová skupina spíše nevnímali – k jejímu popisu využívali kategorii „oni“, resp. „ony“.

Příčinou takové nespokojenosti informantů je zdá se nenaplněný potenciál žánru. Na knihách je zpočátku zaujal příslib otevřeného popisu netradičních praktik a téma submisivnosti a dominance provázané s milostným vztahem, vzbuzovaly zvědavost, protože se vymykaly běžné literární produkci jak tématem, tak jeho zpracováním, proto byly vnímány jako neotřelé, něco, s čím se účastníci doposud nesetkali („*to tady nebylo, ne v takové míře*“).

Přitažlivost knih spočívala v tom, že touto kombinací vytvořily celek vhodný i pro ty, kdo nevyhledávají romance nebo čistě sexuálně zaměřené obsahy. Přítomnost BDSM praktik a vztahu submisivní – dominantní ozvlášťovala milostnou linku, současně dějová složka pozvedla tu sexuální, čtenáři zdůrazňovali, že „nešlo jen o sex“, tedy že knihy

¹⁴⁰ „zazvonil zvonec, já jsem změnila chlapa a teď bude žít tak, jak chci já, tak to neberu jako konec. Jakože... to mě trochu jakoby velice nemile překvapilo.“ (Tomáš); „Totální papuč! Prostě jako úplně hotovo. A tak jsem se oženil, naroste ti pupek a podme. [smích] Já jsem z toho zoufalá.“ (Lily Lank)

nebyly čistým zpracováním pohlavního styku mezi hrdiny, ale obsahovaly i další prvky, které činily četbu přitažlivější¹⁴¹.

Tato „jinakost“ byla důvodem, proč na knihy uplatňovali jiná kritéria než na romanci – propojení popisů průběhu perversního sexu s příběhem vedlo k tomu, že očekávali „jiný“ vývoj i v dějové linii, která by měla více korespondovat s komplikovaností předloženého vztahu, popř. odpovídat reálným možnostem a zkoumat případné důsledky, nikoli pouze „jednoduše“ nebo „příliš povrchně“ kopírovat žánr romancí, z těchto důvodů byl pak konec hodnocen jako nerealistický a nevalný.

2.3.1 Únikovost četby

Romantické prvky oceňovaly zvláště ty čtenářky, které spojuje obliba žánru romancí a romantiky vůbec (např. v televizní tvorbě)¹⁴². K romancím se uchylují jako k oddechové, relaxační četbě, u které se „*nemusí moc přemýšlet, kde to dobře dopadne*“. Představují pro ně možnost odpočinku od běžných starostí, ve svých výpovědích o harmonickém vztahu se často navracely k únikovosti romancí, o které hovořila Radway. Romány jim totiž sloužily jako prostor pro snění, umožňovaly ponořit se do světa, ve kterém se čtenářky ztotožnily s hrdinkou, a tím se staly středem pozornosti milujícího a pečujícího hrdiny. Takový vztah popisovaly jako ideál, který však, jak vzápětí zpravidla ihned konstatovaly, neodpovídá realitě, proto si užívaly alespoň tuto fikci.

„*To je takový... vypustíš si jako... to je odpočinek, jak se říká, že jo. Prostě vypustíš všechno z hlavy a začteš se a říkáš si, jak ten život může bejt krá~snej, sníš si, pak se probereš a není to pravda.*“ (Iveta)

¹⁴¹ Z tohoto důvodu pak odmítali zařazení knih mezi pornografickou produkci (viz kap. Erotická literatura jako pornografie).

¹⁴² Ačkoli jak je vidět na případě Žabičky, toto tvrzení se týká jen omezené skupiny a nelze jej ani v rámci vzorku paušalizovat. Obliba určitých prvků v žánru romance nutně neznamená i jejich akceptování v erotickém žánru.

„Podle mě by to tak mělo fungovat. Že on ju miluje nade všechno na světě, že by ju nejradši poponášel, že ju má strašně rád. Toto si myslím, že je takový ten ideál, který se málokdy podaří.“ (Any)

Proto Any, Iveta a Květa oceňovaly příběh, který jim byl předkládán v *Padesáti odstínech*, neboť pociťovaly uspokojení z naplnění ideálního partnerského vztahu. Pro tuto skupinu byla závěrečná změna Christiana Greye vyžadována a jako takovou ji nadšeně přijaly¹⁴³. Tyto čtenářky vyzvedávaly ve svých výpovědích moc hrdinky, která zkontrolovala nebezpečného muže a dokázala s ním založit rodinu, Květa si všímala skutečnosti, že se mu také dokázala vzepřít a dosáhnout svého, což odpovídalo jejímu vlastnímu přesvědčení. Květa se totiž při jiné příležitosti zmínila, že *„piča světem vládne (...) je to vodjakživa, co snad je svět světem. Že vždycky rozhodovaly ženský (...) dost i v těch válkách, nebo ve všem...“* Opomineme-li vulgaritu první části tvrzení a zaměříme se na jeho význam, vyvstává zde Květin názorový rámec, podle kterého příběh dekoduje, přeměnu hrdiny a pozici hrdinky pak vnímá v souladu s tímto míněním jako potvrzení ženské moci.

Proto byla pro podobné typy čtenářů důležitou součástí knih romantická linka, byla důvodem, proč se k sérii navraceli a kupovali si další díly: byli osloveni příběhem, cítili potřebu zjistit, jak dopadne vztah ústředních hrdinů, zda se bude děj odvíjet způsobem klasické románcové a zda se dočkají požadovaného happy endu. Poté pociťovali úlevu a nadšení z naplnění ideálního vztahu. Trilogii pak zpětně jako celek hodnotili kladně, neboť naplnila jejich čtenářská očekávání.

Únikovost knih byla ale podstatným aspektem i pro ty čtenáře, kteří byli z různých důvodů kritičtí k romantickému elementu románů. Radway hovořila o úniku ve dvojitějším smyslu, jednak únik smithtonským ženám umožňovalo ztotožnění se s hrdinkou a „prožívání“ hrdinova zájmu a péče, stejně jako výše uvedeným čtenářkám, druhá rovina

¹⁴³ *„Mně se líbilo, jak ten chlap se postupem času mění. (...) že začal už taky pociťovat nějaké ty city. To už tam začalo být taková... taková ta linka, jaká se mi líbí. Jakože jsou do sebe zamilovaní a bez sebe nemůžou být.“ (Any)*

pak spočívala v aktu popření přítomnosti, v tom, že knihy umožňovaly oddech od každodenních starostí a povinností, byly demonstrací času „jen pro sebe“.

Knihy v této rovině fungovaly i pro další dotazované, kteří k nim přistupovali jako k jednoduché četbě určené pro oddech: „*byl jsem jakože zahlcen jo (...), takže sem si pak potřeboval dát nějakou jakože fakt oddechovku. A todle teda musím říct, že mně teda jako hlavu vyčistilo.*“ (Jilm)¹⁴⁴

Takto byly jak pro ženy, tak pro muže místem odpočinku, prostředkem vymanění se z ruchu každodenního života, tlaků a povinností jako byly péče o děti, pracovní vytíženost aj. Uvedené „vyčištění hlavy“ se navrácí právě k aktu četby jako popření přítomnosti, neboť během této činnosti se dotazovaní mohli soustředit jen na knihu samotnou. Ačkoli zjevně nebyli natolik pohroužení do textu, jestliže si souběžně s četbou uvědomovali jeho nedostatky.

2.4 Erotická literatura „jako“ žánr pro oddech

V tomto přístupu informantů k erotické literatuře lze identifikovat čtenářské strategie, jak o nich hovoří Peter J. Rabinowitz¹⁴⁵, tj. rozhodnutí číst knihy „jako“. Čtenáři záměrně přistupovali k titulům „jako“ k nenáročné, méně kvalitní četbě určené pro oddech, která nevyžaduje takovou koncentraci jako jiné žánry, které byly hodnoceny jako náročnější a vesměs také kvalitnější (detektivky, thrillery, dramata, sci-fi). Tento přístup vedl k aplikaci konkrétního klíče: čtení nebylo příliš soustředěné a bylo upřené na jiný typ informací, o čemž svědčí například jejich užití před spaním, kdy postupující únava a klesající pozornost nejsou pro četbu překážkou.

¹⁴⁴ „já celkově prostě knížky беру jako odpočinkový vyloženě. Že to máš jako... volnočasovou aktivitu, jak se to všude nazývá, a že prostě že když nemáš jako co uklízet, nebo něco nechceš, tak jako... jakože si to vezmeš a u toho si odpočineš.“ (Anna)

¹⁴⁵ RABINOWITZ, Peter J. Turn of the Glass Key: Popular Fiction as Reading Strategy. *Critical Inquiry* 11 (3). The University of Chicago Press, 1985, s. 418-431. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/1343364>. (vlastní překlad)

Konstrukce knih „jako“ jednoduchých (nekvalitních) titulů se projevovala i v tom, jak čtenáři hodnotili jejich složky. Nejvíce tuto situaci shrnuje výpověď Cukrářky. Ta popisovala erotickou literaturu jako žánr, který je především o sexu, což znamená nutnost oprostit se od kvalitativních nároků v jiných složkách: *„mě bavily ty scény, sexuální. Když jsem jako pominula to, že teda se tam nedočkám lepších dialogů a fakt se soustředila na to, že to je opravdu erotická literatura, tak... to bylo podle mě dobře propracovaný“* (Cukrářka)

V jejím pojetí je erotická literatura „brakový“ žánr (i když ho sama takto označovat odmítá), u kterého je třeba počítat s tím, že bude nekvalitní (*„je to **opravdu** erotická literatura“*). V četbě našla zalíbení poté, co přijala tuto optiku. Ke stejnému tvrzení se vrátila, když kritizovala slabé dialogy a naivní příběh (*„... já vím, že to není o tom, ale...bylo to takový... jako hodně naivní a ty dialogy takový strohý“*), čímž zopakovala konstrukci románů jako jednoduchých knih, které *„nejsou o příbězích“*, u kterých se kvalitativní úroveň požaduje pouze u zobrazovaného sexu.

Zařazení do kategorie jednoduché četby či „braku“ se samozřejmě mezi účastníky lišilo. Tomáš romány chápal pouze jako prostředek k „triviálnímu“ uspokojení potřeb, protože jej stejně jako Cukrářku neoslovovaly v ostatních složkách a sexuální scény nenaplňovaly jeho nároky¹⁴⁶. Naopak kdykoli se např. Any začala zamýšlet nad tím, co se jí na knihách nelíbilo, zaměřovala se na otázku z hlediska obsahu: na rozdělení rolí, na to, jak hrdina zachází s hrdinkou. Nikdy nezpochybňovala zpracování knih. Jako „brak“ označovala až čtvrtou knihu, u které si všímala špatných popisů, což ale mohlo být dáno také tím, že tato kniha byl třetí díl trojdílné série, který jí manžel věnoval jako dárek, proto nenavázala k příběhu takový vztah, neponořila se do četby a o to více si všímala dalších faktorů.

¹⁴⁶ *„to je prostě další forma porna (...) To je jakoby toho člověka to jakoby jenom jakoby... je to určitá imaginace, která ho nutí uspokojit nějakou potřebu, ale to s milováním a vášní nemá vůbec nic společného. Vůbec nic.“* (Tomáš)

2.5 Sexuální složka knih

Čtenáři většinou přistupovali ke knihám již s určitou mírou poučení, což plynulo z faktu, že registrovali veřejnou rozpravu nad fenoménem nebo získali informace z blízkého okolí, internetu apod. Proto si díla kupovali/vypůjčovali záměrně s předpokladem přítomnosti popisu erotických scén. Otevřenost a detailnost byla chápána jako významná součást, která byla očekávána a vyžadována. Už jen zařazení titulů oficiálními zdroji do kategorie „erotický román/erotická literatura“ vyvolávalo požadavky na jejich obsah¹⁴⁷. Hodnocení sexuální složky knih dotazovanými se však lišilo stejně jako názory na tu romantickou – pro část čtenářů byla nepřijatelná, část si ji užívala, a to především proto, že se jim líbil erotický náboj knih, dokázaly vzrušovat a mohly působit i jako obohacující informační zdroj. Obsažená erotika tak fungovala na více úrovních.

Informační potenciál knih spočíval v tom, že velmi detailně čtenářům přibližovaly věci, prostředí a praktiky, které neznali vůbec, nebo jen teoreticky, nikoli z vlastní zkušenosti, popř. ne všechny z uvedených. Tímto nabízely zprostředkovanou zkušenost. Byly pro čtenáře přitažlivé, protože v mnohém byly objevné a poučné, ať už tato poučnost byla čistě teoretická, nebo byla následně přenesena do reálného života.

Obohacující potenciál ale spočíval i v tom, jak byly praktiky prezentovány, tj. ve spojení s milostným citem. Pro Ivetu byla série poučná především tím, že praktiky BDSM autorka navázala na klasický romantický narativ, užívala si právě neobvyklou kombinaci romantického příběhu a barvitých popisů drsného sexu: „*To bylo vyjádření prostě, jak se maj dva lidi rádi, jak si to můžou užít, i jinak a že to jde jakoby hezky s takovejlema pomůckama jako,*“ (Iveta)

¹⁴⁷ „*To by právě mělo byt detailně! To je jak by ses podívala na nějaký erotický film a oni by ti ukázali první a závěrečnou líbačku (...) Myslím si, že právě by to mělo byt detailně jako!*“ (Žabička); „*když to ta knížka o tom je, tak ať to tam je popsany, že jo. (...) člověk to bral s tím, že to tam prostě bude. Ne takhle hodně, ale...*“ (Iveta), „*o tom to má bejt, kdybych to chtěla jenom tak na konci, tak to si můžu koupit normální román. Nemusím si kvůli tomu kupovat tydlecky*“ (Anna)

Četba erotické literatury ji obohatila o jinou představu romantické lásky, takovou, ve které zamilovaný pár může úspěšně používat praktiky BDSM ve spojení s citem. Toto užití „sadismu“ v kombinaci s láskou a něhou pro ni bylo objevné. Knihy jí v tomto přinesly nové informace a rozšířily standardní představy. Tímto způsobem pro ni byly šokující a příčinou vyhledání dalších titulů série byla mj. i touha zjistit, jak dalece v tomto propojování „sadismu“ a citu lze zajít.

Informační přínos knih byl důležitý prvek promítající se do celkového přístupu dotazovaných k textu. Pokud uváděli, že ve svém sexuálním životě rádi experimentují a měli ve větší či menší míře zkušenost s podobnými praktikami, potažmo s netradičními sexuálními prožitky, pak je text mnohem méně oslovoval, neboť jim nepřinášel nové informace. Naopak vůči němu rostla míra kritiky. Sex v knihách tito informanti vnímali jako nerealistický, protože se popisy neshodovaly s jejich vlastními prožitky. Kritika se týkala především chabé (školácké) imaginace autorky a neuvěřitelnosti sexuálních scén. Na jednu stranu byla oceňována „realističnost“ popisů prostředí a pomůcek, ale samotný akt už uvěřitelný nebyl, protože zde knihy předkládaly líčení pocitů a prožitků, které podle dotazovaných podobné situace nevystihují: „*Na tý knize je strašně znát, že to nezažila (...) ona sice na deseti stránkách popíše orgasmus a všechno možný, ale přijde mi, že... má to vysněný. Že tak by to asi mělo být.*“ (Tomáš)

Vlastní zkušenost byla důležitým faktorem promítajícím se ve způsobu dekodování knih, výrazně ovlivňovala distanci mezi čtenářem a textem. Jakmile text na základě srovnání s osobní zkušeností nepůsobil dostatečně důvěryhodně, čtenáři odmítali přijmout jeho sdělení, předkládaný sex pro ně byl jen vysněný a/nebo pečlivě nastudovaný. Postoj, který Tomáš vůči knihám, a tedy i vůči autorce zaujal, byl výsměch („*můj sexuální život je daleko pestřejší než její a je mně jí trošku líto (..) já tam cejtim, že její sexuální život není naplněnej*“), což zcela kontrastuje s Ivetou, pro kterou bylo nepředstavitelné, že by podobné zpracování bylo pouhou imaginací („*jsem si říkala právě, že až jako teda ta ženská buďto to musela i vona prožít, nebo... a... to že, protože jak na tyhle všechny věci mohla přijít, že jo.*“).

U účastníků dominoval náhled na sex jako na přirozenou součást lidského života a zdroj potěšení a praktiky BDSM popisovali spíše jako něco, co dříve patřilo do privátní sféry a nebylo součástí veřejného diskursu. Jejich užití ale nebylo shledáno jako nepatřičné – texty byly pro některé obohacující, ale nikoli překračující standardní společenské rámce.

2.5.1 Vzrušující potenciál četby

Janice Radway v souvislosti s emočním uspokojením, které knihy poskytovaly čtenářkám, konstatovala, že ačkoli jsou romány fikce, pocity, jež dokážou vyvolat, jsou skutečné. Stejně tak ale fungují, přesuneme-li pozornost z narativního vývoje k erotickým elementům knih. Detailní sexuální popisy totiž dokázaly vyvolávat vzrušení, tyto prožitky reflektovala řada čtenářek. Do této oblasti ale směřovala i jejich kritika, někteří ze čtenářů, kterým se scény zpočátku líbily, uvedli, že časem některé z nich začaly postrádat nápaditost a staly se příliš stereotypními. Tak u nich opadalo nadšení z poučnosti a inovativnosti knih.

Přesto je třeba neopomínat jejich potenciál vyvolat ve čtenářkách příjemné pocity/vzrušení. To umožňuje samotné médium knihy a proces tiché četby, při které se čtenářům promítají vnitřní představy uzpůsobené jejich vlastní fantazii¹⁴⁸, což se týká jak sexu, tak kresby postav – některé účastnice vyhodnotily postavu Christiana Greye jako atraktivní, protože se jim líbil jeho nebezpečný, nadřazený charakter, tím spíše, že četba umožňovala jeho ztvárnění podle vlastních preferencí.

Tato vlastnost literatury vyvolat vzrušující pocity pro čtenářky byla, především zpočátku, atraktivní. Kniha jim dovolila představovat si, ponořit se do vlastní fantazie, což lze také interpretovat jako svého druhu únik, který umožňoval zažít vzrušení ze situací, se kterými se samy v běžném životě neměly možnost setkat: „*když tě zavře do výtahu a to, tak to je super si představit, to se ti taky nestane v práci*“ (Vendy)

2.5.2 Dopady četby v rámci každodenního života

Vzrušující potenciál knih účelně posloužil především Any, již debata o *Padesáti odstínech* zastihla v období rizikového těhotenství, kdy se potýkala s velkým množstvím volného času, což byl faktor, který ji přiměl ke konzumaci knih obecně. Any se přiznala, že v této době byl její sexuální život nenaplněný, proto vzrušení, které jí četba poskytla, využila k sebeukájení. Any je čtenářka, kterou četba už dále neovlivnila, protože se i s partnerem označuje za poměrně konzervativní pár, jež nemá potřebu cokoliv zkoušet,

¹⁴⁸ Na rozdíl od sledování pornografického filmu, se kterým účastnice výzkumu měly zkušenost, ale nebylo pro ně tak atraktivní.

sama preferuje romantiku a ne „takové tvrdárny“. Přínos a přitažlivost knih pro ni vyplývaly ze skutečnosti, že se s nimi setkala ve vhodnou dobu, pomohly jí uspokojit aktuální potřeby a nakrátko její život skutečně ovlivnily, i když jinak, než je předpokládáno.

Diskurs o erotické literatuře totiž obsahuje domněnku, že cílová skupina publika (matky v domácnostech) je četbou natolik ovlivněna, že cítí potřebu zkoušet nové praktiky a zakupovat v sexshopech erotické pomůcky¹⁴⁹. Už výzkum Deller a Smith obsahoval informace odpovídající na tuto otázku, z celého vzorku si nové sexuální pomůcky na základě četby série zakoupili jen dva respondenti. V našem případě to byla pouze Cukrářka, které se četba knih v tomto směru výrazněji a dlouhodoběji promítla do osobního života. Ovlivnění však neproběhlo podle předpokládaného jednoduchého modelu stimulus – response¹⁵⁰, zakoupení předmětů proběhlo v souladu s vlastními potřebami, účastnice vybrala jen takové, jejichž užití zvažovala již dříve: „Protože já sem

¹⁴⁹ Zprávy o zvyšování prodeje sexuálních pomůcek se začaly objevovat již po vydání prvního dílu *Padesát odstínů šedi*, v poslední době bylo zvýšení obratu sexshopů spojováno především se vstupem filmové verze do kin. Tento předpoklad citovali ve svých výpovědích také někteří účastníci našeho výzkumu (např. Tomáš, Jilm). Srov.: *Sex shopy mají žně: čtenářky Padesáti odstínů šedi je berou útokem* [online]. Idnes.cz, 2012 [cit. 2016-03-30]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/padesat-odstinu-sedi-porno-pro-zeny-roman-fgy-literatura.aspx?c=A120929_124620_literatura_ob; *Rekordy Padesáti odstínů: přemohly Pottera, vyprodávají sex-shopy* [online]. Reflex.cz, 2015 [cit. 2016-03-30]. Dostupné z: <http://www.reflex.cz/clanek/kultura/62311/rekordy-padesati-odstinu-premohly-pottera-vyprodavaji-sex-shopy.html>; *Zájem o sado-maso pomůcky vzrostl o 100 procent. Letí bičíky a pouta* [online]. Lidovky.cz, 2015 [cit. 2016-03-30]. Dostupné z: http://byznys.lidovky.cz/leti-biciky-dutky-a-pouta-za-eroticke-zbozi-utrati-cesi-300-milionu-p9c-/moje-penize.aspx?c=A150623_165619_moje-penize_pave

¹⁵⁰ Teorii řízené střely překonaly výzkumy v oblasti médií v polovině 20. století (viz kap. Publikum), přesto si nelze nepovšimnout návratu k behaviorálnímu paradigmatu zvláště v mediálních textech konstruujících obraz čtenářů erotické literatury, v nich se autoři k raným představám o dopadech mediálních obsahů viditelně navracejí.

třeba o tom kolikrát přemýšlela. Sem díky tomu byla i poprvé v sexshopu! (...) mně to tak jako povzbudilo no. Tam jako jít a nestydět se.“ (Cukrářka)¹⁵¹

Četba jí pomohla v rozhodnutí právě detailními vzrušujícími popisy, u kterých si mohla udělat jasnou představu. Nepopíratelným impulsem bylo i spojení nevšedního sexu s obyčejnou hrdinkou, ačkoli mnozí její „obyčejnost“ hodnotili spíše negativně, včetně samotné Cukrářky (naivita a pasivita), v tomto směru byla tato její konstrukce nepopíratelným přínosem, protože umožňovala interpretovat text jako sdělení, že podobné věci může praktikovat každá žena a nejsou otázkou jen úzké skupiny. Navíc knihy vnesly téma BDSM sexu do veřejné debaty¹⁵², detabuizovaly jej jako privátní záležitost a i tím patrně pomohly zbavit se studu z veřejného přiznání aktivního pohlavního života, jakým návštěva sexshopu je. Shrňme-li funkci knih, kterou pro tuto účastnici měly, pak médium sehrálo spíše roli stimulu, který podpořil již dříve existující zájem.

Pro ostatní účastníky platilo, že knihy na jejich osobní život vliv neměly nebo si ho nebyli vědomi. Poučnost žánru pro tyto dotazované spočívala spíše v informačním obohacení, v předkládání možných variant, avšak to k jejich vyzkoušení nevedlo. Příčiny se v mnoha případech lišily: nezájem zkoušet u některých pramenil ze skutečnosti, že již obdobné zkušenosti měli, dalším, méně znalým, četba umožnila bližší seznámení se s praktikami, z nichž minimálně některé shledali jako nevhodné pro užití ve svém vlastním životě, jiní nezkoušeli, protože kvůli vlivu partnera nemohli.

Toto téma chceme dále rozvinout na příkladu Ivety. Pro ni byla četba zábavná a poučná, nicméně při různých příležitostech tazatelce zdůrazňovala, že na její intimní život neměla vliv. Iveta totiž tvrdí, že necítí potřebu nic podobného praktikovat. V jejím případě lze ale dále zvažovat i to, do jaké míry je její situace ovlivněna manželem. Četbu sexuálně zaměřené beletrie před ním Iveta zatajuje, aby si ji špatně nevyložil. Z čehož plyne, že i kdyby informantka knihy vnímala jako možnou inspiraci, vlivem okolních

¹⁵¹Pro lepší pochopení jejího uvažování je třeba uvést kontext: Cukrářka žije více než deset let ve vztahu se stejným partnerem a zastává názor, že je lepší zkoušet s jedním mužem nové věci, než zbytečně střídat partnery.

¹⁵² Viz Deller a Smith (kap. Výzkumy navazující na Reading the Romance).

faktorů novou zkušenost pravděpodobně nezíská: „spíš by mně řek (...) když bych mu řekla, že tohle čtu, že toho mám málo, že scháním někoho jiného (...) by mně nějakým způsobem řek, že mám někoho jiného, jo? Takže já bych se s ním o tomhle jako ne to-“ (Iveta)

V tradičních sexuálních scénářích je vyhledávání tohoto typu obsahu spojeno především s muži, kteří jsou vnímáni jako mnohem aktivnější, jejich sexualita je spojena s přívlastkem „predátorská“. Proto respondentčina aktivita může vyvolávat nesouhlas, neboť je spojena s onou dravostí, s představou aktivnější sexuality a vyhledáváním jiných partnerů, což je problematické u ženy – manželky a matky, u které je (mnohem více než u muže) očekávána věrnost.

Další dopady četby se pak týkají informativnosti knih, toho, že umožnily bližší seznámení se s tématem, a tak některé čtenářky přiměly uvažovat o své vlastní sexualitě, preferencích a potřebách.

„já jsem si uvědomila, že já bych tak submisivní nemohla být. Jó že prostě když...by mi on zavázal oči a já ted'ka nevěděla, co se bude dít, mně by to strašně vadilo.“ (Žabička)

Na základě četby přemítaly o své pozici partnerky, o vhodné roli, kterou by v takové situaci měly zastávat. Ačkoli z perspektivy feministické kritiky se knihy mohou v mnohém jevit jako nedostatečné, v podobných dílčích skutečnostech lze zvažovat jejich přínos. V tom, jak se některé respondentky v rovině fantazie zamýšlely nad svou sexualitou a přijatelností/nepřijatelností rolí a praktik, postulovaly požadavky rovnocennosti pro oba partnery, kdy potěšení mají mít oba aktéři („že ten druhý si to užívá, a co z toho mám já? (...) podle mě je pro vzájemné potěšení jakoby ten sex jo.“), jako nevhodné se jevilo to, že by měl z takového sexu potěšení jen jeden z partnerů, ať už se jednalo o ženu, nebo o muže: „protože já bych to chtěla, aby to bylo jako z obou stran! To, že mně prostě X mně řekl ‚Tak já tě připoutám a dobrý jako, tak si to užiješ, ale já z toho teda požitky mít nebudu.‘ No a to prostě zas nebude to správný jako (...) to se mi taky nechce, že jo.“ (Anna)

2.5.3 Erotická literatura jako pornografie

Přirovnání erotické literatury k pornografii bylo další oblastí, ve které se členové výzkumu názorově rozcházel. Tazatelka se setkala jak s důrazným odmítnutím¹⁵³ takové kategorizace, tak s jejím stejně důrazným přijetím. Účastníci při tom vycházeli především z vlastní zkušenosti s textem, nakolik splňoval jejich nároky, v prvním případě často zdůrazňovali, že pornografické líčení vypadá jinak: „*když se řekne porno, tak já si pod tím představím vyloženě jenom ten sex (...) přijde jeden, přijde druhý a tam si to spolu hodinu rozdávaj. A nic v tom není. A zase vodejdou. (...) Ale tady v tom většinou vždycky něco je.*“ (Anna)

Jako odlišující prvky informanti uváděli především romantický příběh, otázku vztahu mezi hlavními hrdiny, popisy emočních prožitků, i to, že kniha je nápaditější a obsahuje mnohem více praktik než jednoduchý a neinvenční pornografický film. Iveta dokonce přirovnávala knihy svou poučností v této oblasti ke *Kámasútře*. Druhá skupina naopak knihy zařazovala do „triviální“ sféry především pro jejich detailnost, schopnost přiučít a vyvolávat pocity vzrušení stejně jako pornografie.

Pokud bychom chtěli o trilogii uvažovat jako o „pornografické literatuře“, pak ze způsobu, jak účastníci konstruovali svůj vztah ke knihám, vyplývá, na základě čeho by tak bylo možné učinit, resp. jejich výpovědi rozvíjejí teze přednesené Deller a Smith. Ať už o knihách uvažovali v tomto smyslu či nikoli, při tom, jak upírali svou pozornost na text, přenesli do popředí několik výpovědí souvisejících s touto otázkou. Knihy stejně jako porno mohou fungovat jako příručka („*kde jinde k tomu člověk přijde? To by si musel pustit porno.*“) a někteří (viz případ Ivety) je tak skutečně viděli, představovaly možnost seznámení se s novými věcmi, se kterými se lidé nesetkávali v rámci každodenního života, pokud cíleně nevyhledávali jiné obdobně zaměřené obsahy nebo neměli vlastní zkušenosti. Knihy dále obsahovaly detailní náhled na „scénu“ a u některých čtenářů četba vyvolávala (stejně jako sledování pornografického filmu) vzrušení (přinejmenším zezáčátku)

¹⁵³ „*Když koukneš na porno, tak tam nic jinýho nedělej. Tam prostě vyloženě mají dvě polohy (...) to je vo ničem*“, „*a vlastně čtu příběh jako. A tam v té televizi to příběh není*“ (Iveta); „*Já to vyloženě vidím jako v podstatě jako nějakou... alternativní zpracování úplně tuctového románového příběhu, ale porno to teda jako určitě nebylo.*“ (Jilm)

a uspokojovala tak určitou potřebu. Také se objevilo několik výpovědí akcentujících neskutečnost předkládaného obsahu (dokonalé souznění partnerů, prožitky, extrémní senzitivnost hrdinky aj.): „*v tomto bych řekl, že to má blízko k pornu, protože (...) porno devastuje vlastně sexuální realitu mužů a žen, které ho sledují a na základě toho mají nějaké sexuální očekávání*“ (Jilm)¹⁵⁴

Na knihy lze v tomto smyslu uplatnit koncept simulaker¹⁵⁵, podle kterého je pornografie simulací skutečného života, ke kterému ale nemá vztah: svou detailností, scénami popisujícími (podle účastníků) neuvěřitelný sex předkládá skutečnost reálnější než realitu samotnou. Takovou, kterou v běžném životě nelze zažít, ale může jí předkládat měřítko, „devastovat“ očekávání publika. Z toho, jak funkce knih vnímají a popisují účastníci, lze zvažovat, že i v tomto směru mohou mít obdobný efekt jako pornografie audiovizuální. Také knihy přinášejí „záběry“ a momenty, které pracují s abnormální představou reality. V rámci beletristického zpracování jsou sice předkládány jako součást literární fikce, na rozdíl od „čistého“ ztvárnění porna, ale tato část je stále čtenáři chápána ve smyslu vztahu k reálnému světu, ačkoli nemá žádný vztah k jakékoli realitě.

2.5.4 Feminizace pornografie

Většina dotazovaných respondentek neshledala audiovizuální obsahy příliš atraktivní, spíše byla taková produkce zvažována jako účelná, v krajních případech jako nechutná. Přestože účastníci měli zkušenost s pornografií, většinou necítili potřebu ji vyhledávat.

¹⁵⁴ „*porno je něco, co nezažiješ. Pro mě je to to samý, podle mě právě...jako...spousta týhle erotický literatury, akorát je to jiný médium.*“ (Cukrářka); „*ona sice konvence porušila, jako porušuje porno, ale každé, když si dá ruku na srdce tak ví, že takhle to v realitě fakt nefunguje*“ (Tomáš)

¹⁵⁵ Simulakrum je imitace nebo kopie bez originálu, kde se simulace stává reálnější než skutečnost. Domnělá skutečnost simulace je měřítkem skutečného – realita se snaží dostat imaginárnímu ideálu simulace, koncept rozvíjí Jeanem Baudrillardem. In: BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Vydání první. Praha: Portál, 2006, s. 177.

Zároveň se objevily i tendence žen vnímat filmovou pornografii jako záležitost pro muže, kvůli její jednoduchosti a přímočarému obrazu¹⁵⁶.

Předností knih naopak pro ně bylo to, že dovolují vnitřní imaginaci („*jako když máš sex v televizi, tak tě to nechá chladnou. A takhle, když ta fantazie ti tam musí víc jako naskočit jo*“), navíc nejde jen o jednoduchý nenápaditý popis sexu, je navázaný na příběh a jako takový je atraktivnější. Jeho výhodou je i to, že může čtenářkám nacházejícím zalíbení v romantických prvcích poskytnout další možnost přitažlivého snění. Současně médium umožňuje čtenáře skrýt zájem o erotickou oblast, viz postřeh Cukrářky: „*ta knížka mi furt přijde taková... vždycky můžeš tvrdit, jako schováš se za to, že to čteš, já nevím, pro ten příběh, nebo že ti někdo řek, že je to dobrý... je tam podle mě větší prostor pro výmluvu, než když tě někdo načape, že koukáš na porno,*“ (Cukrářka)

Deller a Smith ve výzkumu zaznamenaly protichůdnost výpovědí spočívající v tom, že čtenáři oceňovali obaly a formáty e-knih pro jejich diskrétnost, rozpor ve významu tohoto tvrzení ale souvisel s tím, že se *Padesát odstínů* stalo populárním fenoménem, a design knih proto každý znal. Postřeh Cukrářky může mírně osvětlit tento problém, z jejího náhledu na knihy lze vyvozovat, že čtení umožňuje konzumovat erotiku tak, aby čtenářka nebyla osočována z přímého vyhledávání podobného obsahu. Zatímco přistižení při sledování filmu nedovoluje výmluvu, četba knihy umožňuje vymluvit se na romantickou linii, podnícení „humbukem“ apod. To rovněž implikuje náhled na tuto aktivitu jako společensky závadnou – takovou, za kterou je třeba omlouvat.

¹⁵⁶ Zde ale hovoříme o „klasické pornografii“. Film *Padesát odstínů šedi* byl naopak kritizován pro příliš velkou konzervativnost a neschopnost převést erotický náboj první knihy do audiovizuálního provedení. Většinu dotazovaných zklamalo jeho obsazení i provedení. Měl stejně jako knihy obsahovat jak příběh, tak mnohem detailnější záběry. Detailnost podle dotazovaných nedosáhla požadované míry, resp. erotické ztvárnění se neodlišovalo od kteréhokoli jiného filmu obsahujícího sexuální scény. Nezájem sledovat „běžné“ porno a kritika filmu pro nedostatečnou detailnost jsou sice zdánlivě v rozporu, to ale dokresluje celkový obraz větší přijatelnosti sexuálně explicitních obsahů předložených v *Padesát odstínech*.

2.6 Příběh

Pro další volbu knih našich účastníků a účastnic byla důležitá především zápletka zamilovaného páru. Všichni čtenáři pociťovali zvědavost, jak příběh dopadne. Očekávání se ale s ohledem na jednotlivé požadavky lišila, zatímco zvědavost některých čtenářek byla podpořena tím, „zda“ se dočkají předpokládaného happy endu, potřeba dočíst u ostatních byla motivována zvědavostí „jak“ neobvyklý příběh skončí¹⁵⁷. Důležitost příběhu demonstruje případ Květy, která pokračovala v četbě navzdory přeskokování sexuálních scén - o to více si všímala romantické složky knih a příběhových linií, které jsou pro ni jako pro čtenářku atraktivní.

Četbu tedy podpořila vazba na vývoj děje, emoce a vztah postav, což fungovalo, i když byla sexuální složka knih po čase/v jistých pasážích shledána jako opakující se či nudná, pozornost se upřela na příběh ústředních charakterů. První díl u všech podnítil zvědavost, jak bude tento nadále pokračovat, což vyvolalo potřebu sehnat další titul. Většinou bylo také *Padesát odstínů šedi* hodnoceno jako nejlepší, to platilo např. i pro Lily Lank¹⁵⁸, která patřila k největším kritikům trilogie. Za nejhorší část série byl považován třetí díl¹⁵⁹ ukotvující postavy Anastasie Steel a Christiana Greye v harmonickém manželském vztahu, navíc se objevovala kritika přílišné rozvleklosti textu. Ale zatímco někteří jej odkládali jako nudný, (Vendy, Jilm), u dvou čtenářů četba se sebezapřením pokračovala navzdory pociťované nelibosti. Pro pochopení této situace u obou více rozvedeme kontext.

Tomáš od „erotické literatury“ očekával komplexnější text s náročnějším příběhem. Na sex dotazovaný nahlíží jako na součást mezilidských vztahů, což by podle jeho požadavků mělo platit i u literárního ztvárnění: měl by mít v rámci příběhu větší roli, tzn. měl by jako součást děje příběh určitým směrem posouvat, být propojen s psychologií,

¹⁵⁷ „to nutilo to číst co nejrychleji, abych to věděla, jak to dopadne, že. (...) né jestli budou spolu, prostě celé. Jestli ona to vydrží že, nebo kdo se změní, nebo jestli to vůbec de.“ (Žabička)

¹⁵⁸ „Ale ten první díl fakt jako pecka, jako supr, ten první na mě působil strašně melodramaticky.“ (Lily Lank)

¹⁵⁹ Ivetou hodnocený jako nejkrásnější.

obsahovat symboliku apod. Tomáše zpočátku oslovil vztah ústřední dvojice předložený v *Padesáti odstínech šedi*, ale v následujících částech autorka nedokázala jeho požadavky splnit. Neustávající četba v takovém případě byla vyvolána počátečním začtením a posléze nutkavou potřebou dokončit příběh¹⁶⁰. Motivací dále bylo i ono očekávání vývoje, které jsme citovali výše, tj. zvědavost „jak“ bude pokračovat narativní linie, zda knihy nakonec přece jen naplní jeho očekávání.

„Protože ta druhá kniha, tam v tý, v tom druhém díle byla jedna dvě stránky, který mě jakoby třeba mile překvapily. A já sem furt čekal v tom třetím díle, že když je to zakončení úplně celý, že tam bude třeba něco takovýho jinýho.“, „já jsem prostě doufal, že ona se přiblíží trošku tý úrovni, co jakoby tu erotiku vnímám já. A furt jsem doufal a furt to tak nebylo.“ (Tomáš)

Tento moment se však nedostavil, takže se u Tomáše nakonec promítlo zklamání a zážitek vedl k tomu, že už další erotickou beletrii tohoto typu odmítá číst. Jiný vztah k textu navázala Lily Lank, jejíž nadšení pokleslo už u *Padesáti odstínů temnoty*. V době rozhovoru stále neměla dočtený třetí díl, který pro ni byl nesmírně nudný, ztrácela koncentraci, zesměšňovala jej, přesto trvala na nezbytnosti jeho dokončení.

„Já to MUSÍM přečíst do konce prostě. Protože jakmile se do něčeho pustím, tak to musím dokončit.“ (Lily Lank)

Pro Lily Lank série *Padesát odstínů* zafungovala jako podnět pro vlastní tvorbu, podstatný pro pochopení její kritiky je postoj, který zaujímá k erotice jako tématu - jako aktuálně píšící autorka ji chápe jako primitivní žánr, neboť jde o věc, se kterou má každý zkušenost a která je proto extrémně jednoduchá na zpracování. Její čtenářské aktivity s ohledem na toto uvažování přešly od počátečního zaujetí prvním dílem až ke zvědavosti jak autorka nedokázala zpracovat tak snadné téma, kterou lze interpretovat jako potřebu vysmát se špatně (nedůvěryhodně) napsaným knihám, která tkví jak v čtenářčinu nahlížení na erotickou tvorbu, tak v jejích dalších literárních požadavcích.

¹⁶⁰ „Jako třetí díl sem čet vopravdu několik měsíců. To se prostě nedalo přečíst. Opravdu nedalo.“ (Tomáš)

„já jsem to fakt brala osobně, já jsem si říkala, proč to nenapadlo mě. Protože ona to napsala fakt tak jednoduše, že... fakt jsem od toho čekala víc. Že to bude víc jako... jak bych to... víc sexy jakoby. Na mě to působilo, jakoby to fakt psala ta studentka.“ (Lily Lank)

Motivem tak byla pro tyto dva účastníky puntičkářská potřeba dočíst rozečtený příběh, která se u Tomáše spojovala s nadějným doufáním v jiný konec, u Lily Lank se potřeba ujistit se, jak jsou knihy špatné, objevovala až postupně s rostoucí nelibostí z vývoje série a trvala pak po celý zbytek četby.

2.7 Četba dalších titulů

V této kapitole shrneme důvody, proč sedm čtenářů z našeho desetičlenného vzorku i po skončení série *Padesáti odstínů* četlo další knihy. Mnohé z nich vyplývají už z poznatků uvedených v souvislosti s rozбором série.

U části čtenářek stále hovoříme o vlivu doporučení a silném vztahu k literatuře obecně. Zkušenost všech s první trilogií byla kladná, proto pro ně nebylo obtížné vyzkoušet další knihu. Motivem byla zvědavost, jak téma erotiky zpracuje jiný autor, ale následně nadšení pokleslo¹⁶¹. Další série již byly vesměs vnímány jako prosté kopie *Padesáti odstínů*. I když některé čtenářky pozitivně reflektovaly „kvalitněji“ zpracovaný příběh v jiných, již méně populárních dílech, výtky směřovaly k tomu, že všechny další texty už jen kopírovaly schéma původní trilogie.

Přitažlivost *Odstínů* spočívala v tom, že přiměřeně rozpracovávaly oblast lidské sexuality a v rámci toho se zaměřily na praktiky, se kterými se čtenáři většinou běžně nesetkávali. Recyklací stále stejného schématu v dalších titulech pak začal žánr ztrácet na přitažlivosti, neboť tyto knihy se zaměřovaly na již otevřené téma. Proto se u čtenářek dostavovalo zklamání¹⁶². Ačkoli si i další knihy zachovávaly potenciál vzrušení, to samo o sobě nestačilo na to, aby udržely zájem.

¹⁶¹ „vlastně to bylo vesměs- bych řekla, že se někdo po ní opičili.“ (Iveta)

¹⁶² „Je tam zas to sado maso, není tam nic...jako jinýho! Že jsem třeba čekala, že se někdo zaměří na něco jo, nevím, na jinou praktiku.“ (Cukrářka)

Nejvíce oddanou čtenářkou z celého vzorku byla Anna, na kterou se proto zaměříme podrobněji. Také ji původní trilogie oslovila tematikou BDSM praktik provázaných se vztahem a detailními erotickými pasážemi, ve kterých našla potěšení, zpočátku četba vyvolávala touhu je zkoušet. Proto začala vyhledávat další tituly, významná byla skutečnost, že Annu oslovila především otázka vztahu submisivní/dominantní, jehož podstata ji fascinovala a který stavěla do popředí svého zájmu.

„mně se třeba líbilo hodně v některých knížkách je vyloženě popsána ta hra o tu dominanci. Protože tím to začalo téma Odstínama a ty jsou vyloženě na tý hře, nadvládě moci. No a některý ty další knížky právě o tom jsou. A tam popisovali právě (...) jakože ona v podstatě mu přenese celou tu moc a on ji za to prostě jako ochraňuje a tak dál a tak dál a s tím souvisí i ten sex. A to se mi třeba na tom fakt líbilo.“ (Anna)

Anna vztah hrdinů chápala mnohem komplikovaněji, než zbytek dotazovaných, postupně narůstající čtenářská zkušenost vedla k tomu, že v předkládaných informacích našla sekundární sdělení, ve kterém se pak jen neustále utvrzovala – otočila role postav ve hře moci a dominance, nadvládu vložila do rukou submisivní partnerky.

„Tam je to jako... to není popsáný ani v jedný knížce, já sem si to v podstatě musela vyvodit z těch všech knížek, co sem četla (...) jako vlastní představu o tom vztahu,“ (Anna)

Ten podle dotazované spočívá v tom, že submisivní partner přenese veškerou moc na dominantního, který sice vládne navenek, avšak neudělá nic, co by se tomu druhému nelíbilo, v podstatě mu tímto slouží – proto moc náleží postavě navenek podřízené. Ačkoli i ostatní oslovovalo fungování netradičního vztahu, jen Anna interpretovala sdělení tímto způsobem. Nešlo jen o nadšení otevřením tématu nebo romantickou linií, ale o oblibu této hry. Čím více Anna četla, tím více ji žánr oslovoval, protože z knih vytěžila „utajované“ sdělení, utvářela vlastní významy a pokračující četba tuto interpretaci stvrzovala.

S tím souvisí i to, že Anna sice i nadále čte, ale s neutuchající produkcí trhu roste mírná nespokojenost, neboť se autoři odpoutávají od koncepce tohoto vztahu a zachovávají v rámci žánru jen detailní popisy drsného sexu, což čtenářce sice stále přináší potěšení a informativní obohacení, ale přichází tak o nejzajímavější prvek četby.

„oni úplně tohle z toho vynechali a vyloženě to je jenom vo tom, že on ji prostě u toho sexu, já nevím, zmlátil. A že oni prostě z toho vynechali takový to, co se mně na začátku

na tom hrozně líbilo, že oni... tam měli nějaký ten vztah o té důvěře a že to nebylo vyložené jenom o tom „pod“, já tě tady přivážu a... a užijem si.““ (Anna)

Anna preferuje takové knihy, které rozpracovávají téma BDSM, předkládají nové náměty¹⁶³, úbytek zájmu u některých titulů je tedy dán tím, že čtenáře předkládají jen detailní popis sexu v rámci obvyklého partnerského vztahu¹⁶⁴, což ji neoslovuje tolik jako vztah nadřazenost/podřazenost. Tyto knihy totiž nepřinášejí informace o jeho fungování, ztrácejí původní smysl, který pro čtenářku měly.

Knihy Anně předávají nové náměty a informace, které v případě zaujetí dohledává na internetu a ověřuje, zda něco podobného může fungovat, vztahuje je tak k reálným skutečnostem. Četba tedy pro ni představuje možnost hlubšího proniknutí do tématu, zprostředkovanou zkušenost, která ji seznamuje s možnostmi.

2.8 Návrat k erotickému žánru

Dotazovaní v průběhu rozhovorů zvažovali další možnou četbu, kterou zpočátku spíše odmítali. Již jsme ale uvedli, že tuto skutečnost mohla změnit doporučení a stejně tak by tentýž vliv mohlo mít otevření další méně populární oblasti. Knihy totiž pro účastníky ztrácely na přitažlivosti právě opakováním stejných schémat. Navíc u některých četba *Padesáti odstínů* splnila potřebu ověřit si, o čem všichni mluví, zafungovala při této příležitosti jako možnost úniku a poučení, o další tituly už však účastníci zájem neměli (Any, Jilm), protože k žánru nenavázali silnější vztah. Jako podmínka pro další četbu se objevoval především požadavek otevření dalšího neobvyklého (nového) tématu mapujícího v oblasti lidské sexuality jiné možnosti a scénáře. Takovým námětem by byla např. kniha pracující s dominantní hrdinkou v rámci zamilovaného páru, protože tento vztah je chápán na poli literatury jako neobvyklý, nebo knihy mužského autorského subjektu. Což potvrzuje skutečnost, že účastníky především přitahovalo nové

¹⁶³ Čtenářku například zaujal *Ostrov poslušnosti*, jenž přináší nezvyklý námět výchovného tábora jako luxusní služby, kde se účastníci nechávají zavřít a učí se své role.

¹⁶⁴ Který se naopak líbí Vendy.

téma, poučnost a objevnost knih, a to jsou také důvody, proč by se k erotickému žánru mohli vrátit.

S jinou situací jsme se setkali u knihy *Grey – Padesát odstínů šedi pohledem Christiana Greye*, která byla v době realizace rozhovorů novinkou na trhu. Ačkoli jde také o knihu stejného žánru, Iveta, Any, Květa, Cukrářka, Žabička i Lily Lank plánovaly její zakoupení/zapůjčení. U většiny z nich vycházel zájem z faktu, že se s hrdiny a příběhem už setkaly a navázaly k postavám vztah, proto pociťovaly zvědavost, jak na známý příběh nahlížel hrdina, neboť původní série pracovala pouze se subjektivním pohledem hrdinky – vypravěčky. V touze zjistit, co cítil, „jak on to viděl“, zda si „byl hrdinkou jistý“ jde o potřebu rozklíčovat záhadnou postavu dominantního, úspěšného muže. U části čtenářek jsme identifikovali pocity uspokojení z naplnění ideálního vztahu, které získávaly četbou románů, což bylo popisováno ve shodě s výzkumem Janice Radway jako únik. Snaha proniknout do mysli tohoto muže pak může být chápána ve smyslu kontroly, ubezpečení se, že čtenářka interpretovala příběh správně, že muž postupně podléhal hrdince a měnil se v milujícího partnera, že tento ideální vztah skutečně naplněný byl. I když je třeba neopomínat i motiv zvědavosti, jak autorka zvládla popsat mužský pohled („*třeba budu taky zklamaná. Ale když už jsem to četla, tak mě zajímá, jak se s tím poprala.*“).

2.8.1 Problematika autorského transgenderu

Naprosto odlišný přístup ke knize ale platí pro Lily Lank, v jejím plánu koupit knihu eskaluje kritický pohled na amatérskou tvorbu autorky. Koupě má jednak charakter potřeby doplnit sbírku¹⁶⁵ a především zvědavosti, jaké neuvěřitelné a naivní informace jí text jako čtenářce zkusí předat¹⁶⁶.

¹⁶⁵ „já si ju přečtu samozřejmě, protože papírově mám doma všechny tři Odstíny jo?“ (Lily Lank)

¹⁶⁶ Stejně nejednoznačný vztah má Lily Lank i k filmovému zpracování, které se jí nelíbilo (odsuzovala nevhodně obsazený charakter Christiana Greye, konzervativnost audiovizuálního snímku), ale při jiné příležitosti tazatelce sdělila, že se hodlá podívat na druhý díl.

„jako říkám si, přečtu si ten blábol, jako v pořádku, ať (...) prostě mám podle ní jasno, ale já jí to neuvěřím. Ale já nakolik su zvědavá ženská, já si to přečtu jenom z toho titulu, abych věděla, jací podle ní teda jsou chlapi. (...) to mě fakt zajímá, ty brd'o! Protože enom, co jsem četla úryvky, tak ona z něho dělá takového magora...“ (Lily Lank)

Nespokojenost u sequelu vyplývá z nereálnosti sdělení, stejně jako informantka kritizovala zničení hrdinova charakteru a sexuální složku knih pro její zjevnou nereálnost a tuctovost, odmítá přijmout sdělení textu, který pro ni z obdobných důvodů nemá výpovědní hodnotu: není podepřen skutečnými prožitky, proto jej bude číst jen jako důkaz autorčiny neschopnosti. Z hlediska Hallovy teorie kódování a dekódování se zde setkáváme s typem opozičního dekódování¹⁶⁷, protože čtenářka si zjevně uvědomuje, jaké je hlavní sdělení, jež jí text zkusí předat, ale přistupuje k němu jako k naivní lži. Což už samo o sobě implikuje, že k textu bude přistupovat s rozhodnutím číst jej „jako“, tzn. subverzivně vůči dominantnímu sdělení.

„mě na tom pohoršuje to, jak může někdo říct, dostaňte se do hlavy Kristiana Greye, jak může ŽENSKÁ psát o chlapeckých pocitech. (...) jak může ženská odhalit psychiku a vědomí chlapa, no šak to je proti přírodě. (...) na světě jsou chlapi a ženy. A my si v životě neporozumíme.“ (Lily Lank)

Tato skutečnost byla překážkou i pro oba muže, tytéž členy publika, kteří byli na základě pre-existujících znalostí více kritičtí k sexuální složce knih. I zde byla otázka autorského transgenderu zásadní nesrovnalostí, předpokládali nemožnost porozumění druhému pohlaví kvůli nutné absenci vlastní zkušenosti, což bránilo nejen v akceptování dominantního sdělení, oba odmítli text vůbec vyhledávat¹⁶⁸. Kategorické zavržení textu

¹⁶⁷ HALL, Stuart. Kódování/dekódování. *Teorie vědy / Theory of science: časopis pro teorii vědy, techniky a komunikace*. Praha: Kabinet pro studium vědy, techniky a společnosti při AV ČR, 2005, **XIV/XXVII**(2): 41-58.

¹⁶⁸ „jak může ženská psát, co se děje chlapovi v hlavě. To je výsměch největšího kalibru jako“ (Tomáš); „už z toho důvodu, že prostě ta kniha musí být lež jako. Protože chápu, že žena napíše jako o tom, jak to vidí žena, ale...“, „Já si myslím, že... muži jsou schopni jenom velmi omezeně pochopit složitost ženské povahy, jo a myslím si, bohužel, že ženy ve své složitosti nejsou schopny často pochopit jednoduchost mužské povahy.“ (Jilm)

ale neplatilo pro Jilm, jeho případ znovu dokazuje, jak moc ve čtenářských strategiích hrají roli ovlivnění druhými lidmi: Jilm sice textu primárně nedůvěřuje a sám jej nevyhledá, ale mimochodem uvedl, že si v tomto případě nechá poradit od jiného znalého čtenáře, zda se do díla má pouštět. Vhodné doporučení by tedy mohlo zapříčinit zmírnění jeho odmítavého postoje.

2.9 Čtenářské strategie účastníků šetření

Je zjevné, že napříč desetičlenným vzorkem čtenáři generovali rozdílné významy. Roli pro ně hrál kontext jak textů, tak vlastních zkušeností a preferencí, ke kterému svou aktivitu vztahovali, významně se projevila především znalost z oblasti sexuálních praktik. Kritika u každého vycházela z rozdílných příčin, z požadavku po „kvalitnější“ práci s tématem u Tomáše, oblibě příběhů vycházejících z faktů, které informačně obohacují u Lily Lank, u Jilmu se do dekódování promítaly jak odborné znalosti, tak osobní zkušenosti týkající se přímo tématu. Mimo nereálnosti konečné proměny hlavního hrdiny si jako jediný všimal také psychologických nesrovnalostí v jeho charakteru, což se projevovalo při jeho četbě¹⁶⁹, ke knihám přistupoval jako k relativně zajímavé četbě poskytující „únik“ od každodenních tlaků, avšak jako nekvalitní a nerealistické.

Také zaujetí Anny erotickými romány patrně částečně plyne z faktu, že ji obohacují o netradiční informace a umožňují jí přemítat, nakolik by ji podobné praktiky bavily, je ale otázkou, jak by její četbu ovlivnilo, kdyby tyto prožitky začala osobně získávat. Anna mj. ráda sleduje televizní kriminální seriály a uvedla, že poté, co do oblasti kriminalistiky získala větší vhled skrze akademický kurz, se způsob jejího sledování změnil, jeho plynulost začalo narušovat vnímání nerealistických pasáží. Vztah textu k realitě je zjevně prvek značně ovlivňující celý proces četby.

¹⁶⁹ „to je jenom moje profesionální deformace, musím říct, člověka, kterež prostě má nějakou tu školu prostě vystudovanou a s, i řekněme s těmito lidmi jsem se v životě setkal, kteří uznávají takhle rozšířené sexuální praktiky, a musím říct, že celá ta zápleтка je vlastně velmi nepravděpodobná, jo? (...) to je třeba to, co mě tam vlastně celou dobu naskakovalo furt, protože zpravidla to bývá tak jako opačně. Ty lidi, kteří jsou na významných vedoucích pozicích, v sexuálním styku touží být často podřízeni a řízení. Jo? (...) To je skoro psychologicky ne- jakoby nepravděpodobný.“ (Jilm)

Z hlediska teorie kódování a dekódování jsme se setkali v přístupu čtenářů k žánru se všemi třemi typy. Dominantní typ reprezentuje Iveta, která akceptuje sdělení knih o pravé lásce, ideálním vztahu a moci ženy měnit muže. Přijímá šťastné zakončení jako správné a vyžadované. Stejně tak nemá výraznější námitky proti sexuální složce knih, i když poznamenala, že zobrazovaný sex byl místy až úsměvný svou neuvěřitelností, souhlasila se sdělením knih o jeho aplikaci v partnerském vztahu a přináležejících prožitků. Annino potěšení z četby, jak je popsáno výše, evidentně vyplývá z faktu, že jí text umožňuje vyjednávat vlastní významy. Primárně akceptuje definice v něm obsažené, avšak převrací moc v rámci vztahu, čímž také podvrací pozici hrdiny, protože v jejím způsobu čtení je jeho moc pouze zdánlivá, i když přitažlivá¹⁷⁰.

Opoziční čtenářské strategie představuje četba Lily Lank nebo Tomáše, kteří k textům přistupují jako k nerealistické pohádce, neuvěřitelné jak sdělením o závěrečném idealistickém vztahu hrdinů podléhajícím pravidlům romance, tak sexuální složkou, což vnímají jako podbízení se čtenářkám. I když v rámci trilogie tento způsob dekódování postupně vyrůstal, a až nyní se stává výchozím v jejich postoji ke knize *Grey*.

2.9.1 Genderovanost textů

Během rozhovorů s oběma muži jsme zaznamenali moment, kdy se sami od sebe zastavili u konkrétní scény. Oba se rozhovořili o sexu při menstruaci. Zatímco pro Tomáše tato scéna nebyla adekvátní a odmítal o podobných věcech číst, Jilm, který preferuje kontroverzní a nová témata, se nad tímto momentem pozastavoval jako nad vhodnou pasáží přispívající k nutné detabuizaci lidské sexuality a lidského těla. Je příznačné, že oba zmínili právě tuto situaci, i když se k ní každý stavěl jinak. To nás navrácí k genderovanosti textů, kterou zmiňujeme v souvislosti s feministickou kritikou, tzn. že kniha, kterou oba muži četli, předpokládala čtenářku – ženu mající konkrétní zkušenosti. Žádná z žen přitom tuto scénu sama nezmínila, ani když se tazatelka doptávala, zda a čím byly texty šokující, ženy této pasáži v rozhovorech nevěnovaly pozornost.

¹⁷⁰ Tato situace plyne z faktu, že ve všech knihách, které četla, zastával roli dominanta vždy muž, nikdy žena.

Muži si jich mohli o to více všimnout právě proto, že šlo o téma, které jim nebylo natolik blízké. Ostatně čtenářská genderová travestie byla také jedním z počátečních motivů Jilmu, který pocíťoval touhu zjistit, zda na něj knihy budou mít stejný dopad jako na ženské čtenářky, tj. zda jej text osloví stejným způsobem¹⁷¹.

Oba muži udržovali ve svých postojích vůči textům jistou odměřenost, což mimo jiné faktory mohlo být zapříčiněno i tím, že byli nuceni na příběh nahlížet očima naivní nezkušené hrdinky textu a s tímto pohledem se nedokázali zcela ztotožnit. Např. Jilm se pozastavoval nad popisem vnitřních prožitků hrdinky při sexuálních scénách, podle něj užívala termíny pro podobné situace absolutně nevhodné. Ale měl tendence k podobným pasážím přistupovat jako k líčení, které pravděpodobně ženy chtějí číst nebo si přejí zažít. Jako by se neustále snažil pochopit, co se na tom líbilo ženám – čtenářkám (z cílové skupiny publika), protože jemu samotnému tento prožitek z textu chyběl. A tuto tendenci přistupovat ke knihám jako k něčemu, co pravděpodobně ženy chtějí číst/jak chtějí snít, měl i Tomáš. I když kritika textů nebyla spojena výhradně s mužským publikem.

2.10 Fanouškovství a produkce vlastních textů

Z celé skupiny dotazovaných píšou vlastní texty jen tři lidé: Vendy, Tomáš a Lily Lank. Tato skutečnost byla důvodem, proč jsme je na počátku oslovili, tazatelka vyhledala a četla jejich práce, ve kterých byla zřetelná inspirace fenoménem¹⁷². Produkce textů těchto autorů prochází vývojem. Od původní tvorby, jež lze identifikovat jako fanfikci, všichni tři postupně přecházejí ke komplikovanějším celkům.

Výchozí situace byla u všech tří osob totožná: první erotické povídky, které napsaly, byly odpovědí na soutěž uspořádanou nakladatelstvím XYZ. Již v úvodu jsme zmínili, že vyhlásilo soutěž nazvanou *Staň se novou E. L. James*, což úspěšně zafungovalo jako

¹⁷¹ „asi co mě na tom jakoby a chytlo nejvíc, že jsem si jako podstatě říkal, i mě to zajímalo třeba z takovýho pohledu, že to psala teda žena, jsem si říkal, jestli vlastně a já... zda si to vůbec jsem schopen představit tak, jak si to představovala třeba ona. (...) jestli na mě ten její popis zanechá třeba prostě stejný dojem jako třeba na ženskou.“ (Jilm)

¹⁷² Proto se na ně obrátila s prosbou o pomoc a posléze ověřovala, zda a které knihy četli.

podnět, protože všechny dotazované erotická literatura oslovila. V této době se knihy E. L. James těšily stále relativnímu zájmu, neboť soutěž byla vyhlášena v pauze mezi vydáním druhého (o něco lépe hodnoceného) a třetího (nejvíce kritizovaného) dílu série.

Všichni také měli předpoklady pro psaní vlastních textů, Vendy tato činnost bavila již dříve, její chuť psát není tolik spojena se situací kolem trilogie. Uvedla, že už v období studií produkovala krátké texty. Stejně tak Lily Lank vytvářela povídky už na základní a střední škole, ale upustila od nich v okamžiku ukončení studia. Jako jediný z trojice tímto způsobem dříve nepsal jen Tomáš, ten však v období ukončení střední školy vymýšlel vlastní příběh, námětem podobný *Padesáti odstínům*, nikdy se ho však neodvážil napsat. Boom kolem trilogie ho však k této starší myšlence navrátil a za podpory další osoby začal v této době vést vlastní blog.

Hlavní podnět pro všechny znamenalo především vyhlášení soutěže, tj. podnícení tvorby obsahující erotiku oficiálním zdrojem: Tomáš přepracoval do povídkové podoby svůj na blogu uveřejňovaný příběh, Lily Lank se po deseti letech vrátila k psaní, nově začala s erotickou tvorbou a následně zjistila, jak snadný pro ni tento žánr je.

„tam jsem to poslala jenom tak z hecu, protože prostě ráda jakoby píšu“ (Vendy)

„Tak jsem přečetla první díl a vlastně vyběhla ta soutěž nakladatelství XYZ (...). Tak jsem si řekla ‚sice erotika, ale jako podívejme do toho, zkusíme to.‘“ (Lily Lank)

Protože povídky, které účastníci začali psát, byly cíleně vytvořeny pro soutěž, a protože vznikali v období bezprostředního ovlivnění díly E. L. James, lze u nich zaznamenat zřetelnou inspiraci *Odstíny*. Tuto první vlnu lze označit za fanfikci, protože materiály, jež jim nabídla série, přepracovávali tito lidé podle vlastních požadavků. Zvláště u Tomáše registrujeme snahu napravit škody, které napáchala autorka, série ho oslovila námětem („nevinnost kontra temnota“ ve spojení s erotikou), ovšem nekvalitně zpracovaným, proto její příběh vzal a přetvořil po svém to, co bylo podle jeho mínění zničeno. Jeho text obsahuje přepracované pasáže z knihy, obdobné situace, což lze interpretovat jako snahu promarněný potenciál vylepšit.

V této fázi si každý z trojice osvojil z fenoménu jen ty fragmenty, které ho oslovovaly, z obsahů nabízených médií extrahovali jen určité prvky a na tomto základě začali tvořit vlastní texty. U těchto čtenářů především hovoříme o zaujetí tematikou erotiky a vztahu. V době rozhovorů stále psali nebo plánovali další projekty, které se zakomponováním

lidské sexuality počítaly. Všichni se hodlali oprostít od původní, soutěží vyvolané tvorby a posunout ji dále, směrem, který více vyhovuje jim: obohatit ji o nové prvky, tvořit fúze kombinující erotiku s dalšími žánry, objevila se i snaha napsat text pracující s vypravěčem-mužem, který by skutečně napsal mužský autorský subjekt, což by splňovalo postulované požadavky uvěřitelnosti. Odsud pochází nechuť Lily Lank číst jakékoli další erotické romány, protože nyní se už jako píšící autorka obává toho, že by jen opakovala to, co přečetla, proto se oficiálnímu proudu raději vyhýbá („*To že to píšu, neznamená, že to musím číst.*“) – s výjimkou knihy *Grey*.

Tyto aktivity lze chápat jako snahu posunout se dál od „rané“ tvorby k vybudování vlastní svébytnější základy, jak hovoří de Certeau o místě, na kterém producent organizuje svoji moc. Již v teoretické části jsme vyjádřili nesouhlas nad způsobem, jakým striktně rozděloval pozice producentů a konzumentů na základě možnosti vytvářet vlastní území. U našich oslovených účastníků zjevně dochází k postupnému prolínání obou pozic konzument – producent, internetové rozhraní jim nabídlo množství volného prostoru pro publikaci, jako byla např. síť Wattpad¹⁷³.

Psaní, stejně jako četba, také znamená možnost jak zábavy, tak oddechu, především u obou žen, Tomáš pak jako motiv citoval i potřebu vyjádřit své vlastní myšlenky, předložit potenciálnímu čtenáři text s patřičnou „hloubkou“, kterou postrádal v trilogii *Padesáti odstínů* („*symbolika, emoce, vášně, touha, jakýkoliv takovýhlety vedlejší věci, co ze sexu, z milování dělaj něco navíc. A to tam neni!*“), chtěl „nastolit“ lepší erotickou literaturu než jakou nabízí dle jeho mínění nekvalitní mainstreamový tok.

K oficiální produkci knih mají tyto dotazovaní různorodé vztahy, všichni však začali s erotikou pracovat na tomto základě, ze kterého na způsob de Certeauova pytláctví vybrali jen to, co se jim líbilo. Nejzdrženlivěji přistupuje k těmto aktivitám Vendy, četba i psaní pro ni znamenají příležitostnou možnost oddechu od pracovních povinností a příjemného snění, stále však u ní hovoříme o zjevných dopadech fenoménu. Ačkoliv ten se u všech promítl v kreativní činnosti, ani jednoho z nich nelze označit za fanouška erotické

¹⁷³ Sociální síť určená pro čtenáře a spisovatele, na které mohou sdílet své texty.

literatury. Spíše by se dali označit za fanoušky erotiky v literatuře, se kterou všichni i nadále v různé míře hodlají pracovat.

Silný vztah ve smyslu opakovaného vyhledávání titulů na základě zaujetí a potěšení tak registrujeme jen u Anny, která svou soustavnou četbou má nejblíže ke čtenářkám Janice Radway: cíleně vyhledává konkrétní žánr, protože ji atraktivním způsobem obohacuje a umožňuje přemítat nad podobnými situacemi a jejich potenciálním převedením do každodenního života. Stejně jako čtenářky Radway se o své četbě většinou nebavily s jinými lidmi, je i Anna v tomto směru izolovaná. I když její situace nevyplývá z nutnosti skrývat „nevhodnou“ četbu kvůli obavám ze špatného pochopení takové činnosti, jako spíše z absence vhodného (ženského) kolektivu¹⁷⁴ i z relativního nezájmu o obsah knih diskutovat. Anna o nabytých informacích s nikým nehovoří, nevyhledává erotickou produkci jiných čtenářů a sama také odmítá její tvorbu. U Anny tak lze hovořit o fanouškovství ve smyslu úzkého vztahu k románům, aktivity ve formě vyhledávání informací a nabývání specializované znalosti. Na rozdíl od skupiny píšících autorů, kteří stvrzují produkci vlastních významů diskusí s dalšími obdobně smýšlejícími lidmi, je ale osamoceným konzumentem. Tyto charakteristiky ji z hlediska typologie fans, cultists, enthusiasts Abercrombieho a Longhursta zařazují do kategorie „fans“, absencí sociální identity se v členění Tullocha a Jenkinse spíše blíží označení „follower“.

Srovnání těchto dvou případů přináší zajímavá zjištění o vlivu fenoménu, zatímco s texty pracující autoři nenavázali k oficiální produkci silný vztah a zvláště Tomáš a Lily Lank proto cítí potřebu psát po svém, Annin zájem směřuje jen k těmto popkulturním produktům. Anna necítí potřebu cokoli napravovat, přepisovat dle vlastních preferencí (které jsou převážně patřičně uspokojeny), i když z podstaty její osobnosti by na podobnou aktivitu pravděpodobně nepřistoupila, neboť by raději preferovala jiné využití volného času. Jako pravděpodobnější scénář se tak v jejím případě jeví ukončení četby v případě nezájmu či zklamání.

¹⁷⁴ Anna se o knihách s kamarády – muži nebaví.

Fenomén erotické literatury tak v rámci našeho vzorku podnítil dva typy užšího zaujetí. Míra zanícení se ve všech těchto diskutovaných případech zjevně odlišuje od „pouhé“ potřeby číst a vyhledávat nové tituly na základě obliby literatury, proto charakterizujeme-li vztah těchto osob jako svého druhu fanouškovství, setkáváme se s fanoušky erotiky v literatuře a fanouškem erotické literatury, s potřebami přetvářet a budovat vlastní základu a s potřebou aktivně konzumovat. Přestože z perspektivy fanouškovství jak jej pojímá Jenkins je primární především ona kreativita a přetváření nabídnutých obsahů, i Annina konzumace svědčí o nebývalém entuziasmu, s jakým dotazovaná k četbě přistupuje – je třeba připomenout, že na rozdíl od Cukrářky či Lily Lank u ní nehovoříme o dlouhodobém, od mládí vypěstovaném vztahu k literatuře. Anna před vstupem do žánru erotické literatury nečetla téměř nic jiného, než studijní materiály, pak ale během necelých tří let zkonzumovala více než padesát žánrových titulů.

ZÁVĚR

V úvodu této práce jsme položili tři základní výzkumné otázky. Jaké jsou motivy čtenářů k výběru a četbě titulů žánru, proč se opakovaně navracejí k této aktivitě a proč se stávají fanoušky tohoto typu literatury. Pro získání vhodných dat jsme jako hlavní výzkumný nástroj zvolili chápající rozhovor. Jako základní kritérium pro výběr účastníků byla stanovena četba minimálně tří žánrových románů. Takový počet odpovídá přečtení jedné trilogie nebo libovolných tří knih a v takových případech jsme již předpokládali větší zaujetí žánrem.

Vzorek obsahoval celkem deset účastníků. V průběhu rozhovorů se ukázalo, jak rozličně k četbě přistupovali. V důsledku těchto zjištění jsme přeformulovali poslední otázku „Proč se stávají fanoušky?“ do následující podoby: „Jaký vztah k erotické literatuře mají? Stávají se fanoušky, jak je definuje například Jenkins?“

Z rozhovorů vyplynula data, jež korespondovala se zjištěními Deller a Smith. Účastníci sice reflektovali diskusi a mediální obraz knih E. L. James, k rozhodnutí je číst ale významně přispěli jiní lidé. Informace o knihách byla předána ve formě pozitivního doporučení, negativního ohlasu nebo informativní debaty, skutečnost, že se účastníci setkávali s těmito informacemi na osobní rovině, podněcovala jejich zvědavost. Často cítili potřebu vytvořit si na tak diskutovaný fenomén vlastní názor. Situace byla také pocíťována jako tlak, přečíst knihy se jevilo jako nutnost nezbytná pro setrvání v kolektivní diskusi.

Na knihách informanty oslovovala tematika a nezvyklé zpracování. Na základě informací, které již načerpali právě v diskusi o knihách a v médiích, k nim poučeně přistupovali s očekáváním erotiky a detailnosti. Tyto prvky byly vyžadovány a chápány jako nezbytná součást, jestliže byla kniha oficiálně zařazena do kategorie „erotická literatura“.

Důvodem, proč se opakovaně navraceli k této aktivitě napříč sérií, bylo oslovení prvním dílem, který všechny zaujal svou „jinakostí“, byl hodnocen jako něco, co se běžně do této doby na knižním trhu nevyskytovalo. Knihy pro informanty fungovaly ve smyslu úniku, jak o něm hovořila Radway. Čtenářkám, které pozitivně reflektovaly romantickou složku knih, přinášely únik do ideálního vztahu, v němž milující hrdina pečoval o hrdinku, pod jejím vlivem se měnil a tento vztah vyústil ve finálním harmonickém manželství, ve kterém si pár vzájemně projevoval lásku a příchod dětí byl zdrojem štěstí. Druhá rovina

únikivosti pak platila pro všechny účastníky šetření, i ty, kteří byli z různých důvodů kritičtí k romantickému elementu románů. Četba totiž fungovala jako akt popření přítomnosti, odpočinek od tlaků a povinností každodenního života.

Erotická složka románů byla poměrně sporným bodem, neboť část dotazovaných sdělení knih vztahovala k vlastním zkušenostem a poté obsažené významy shledávala jako nereálné. Pro ostatní ale byly zdrojem potěšení, Radway hovořila o tom, že pocity, jež romantické fikce dokázaly u smithtonských žen vyvolat, byly skutečné a stejně tak fungovaly i erotické romány pro dotazované čtenáře a čtenářky. Tento prožitek probíhal na dvou rovinách. Jednak četba vyvolávala příjemné pocity z naplnění romantického vztahu, jednak umožňovala pocity vzrušení. V neposlední řadě byl pro účastníky významný příběh. I když prvotní nadšení vyvolané četbou *Padesáti odstínů šedi* napříč sérií klesalo, počáteční začtení již vyvolalo zvědavost, jak se příběh bude nadále odvíjet. Proto informanti setrvali v této činnosti, i když jejich vztah ke knihám prošel vývojem od nadšení až k nespokojenosti či rozhořčení.

Sedm z deseti dotazovaných následně vyhledalo další tituly podpořeno kladnou zkušeností z prvotní četby. Motivací zde byla touha zjistit, jaké další prožitky jim může nabídnout četba děl dalších autorů, ale počáteční nadšení vesměs klesalo. Následující tituly již byly pro účastníky pouhou kopií původní trilogie a neoslovovaly novostí. *Padesát odstínů* se jevilo jako neotřelé tím, že se knihy pouštěly do tématu BDSM praktik, což bylo na poli literatury vnímáno jako neobvyklé. Ale tato neobvyklost se napříč žánrem začala vytrácet. To podporuje tvrzení, že účastníci byli zaujati neotřelostí, poučností knih, které pro některé z nich byly šokující, ale tento potenciál se v rámci žánru kopírujícího stále stejná schémata vytrácel. V rámci vzorku jsme hovořili jen s jednou ženou, jejíž četba plynule pokračovala napříč desítkami knih, což vyplývalo ze skutečnosti, že vyjednávala v textu vlastní významy a přetáčela role hlavních charakterů.

Jaký vztah tedy účastníci k erotické literatuře mají, stávají se fanoušky, jak je definuje Jenkins? Dotazovaní hovořili o románech především jako o „jednoduché“ četbě určené pro oddech, která mohla posloužit jako informační obohacení či inspirace. Počáteční začtení nutilo účastníky číst dál, nicméně k literatuře nenavázali silnější vztah. Tímto způsobem uspokojili zvědavost vyvolanou „humbukem“ a již nepociťovali touhu číst další žánrové knihy. I ti čtenáři, kteří pokračovali v četbě po skončení *Padesáti odstínů*, chápali žánr jako jednoduchý, oddechový, jako zábavnou možnost trávení volného času, tento

vztah však nebyl hlubší. Další četbu spojovali s faktory jako zvědavost nebo možné zaujetí novým tématem.

Pouze účastnice, která přečetla přes 50 titulů, si ke knihám utvořila silnější vztah. Nad ním lze uvažovat jako o jistém druhu fanouškovství, přestože tato činnost nesplňuje charakteristiky definované Jenkinsem, jako jsou přetváření nabídnutých obsahů a zapojení do kolektivní sítě vztahů. Tato čtenářka se spíše přibližovala ženám, které zkoumala Radway, protože četba se pro ni stala zdrojem potěšení, ze kterého nabývala specializovanou znalost. Rovněž byla izolovanou konzumentkou – o četbě s dalšími lidmi příliš nehovořila.

V rámci vzorku jsme registrovali i aktivity, které by více vyhovovaly požadavku po aktivním přetváření mediálních obsahů, jak jej postulovali Jenkins nebo Fiske. Třem dotazovaným erotická literatura posloužila jako výchozí bod, ze kterého načerpali inspiraci, ve smyslu de Certeauova pytláctví si osvojili jen vybrané fragmenty a posléze se pustili do budování vlastních svébytných základů. Počáteční činnost, jež by se dala nazvat jako fanfikce vyvolaná aktivitou oficiálního zdroje (a v mnohém vycházející z *Padesáti odstínů*), postupně přecházela v komplexnější tvorbu, kde byla erotika zpracována tak, aby více vyhovovala požadavkům tvůrců. Zároveň tato aktivita byla možností relaxace i snění. Tyto situace chápeme jako dva odlišné dopady fenoménu: potřebu kreativně přetvářet spojenou s touhou budovat vlastní základnu a potřebu aktivně konzumovat.

Provedená analýza vyžadovala znalost jak teoretických konceptů, tak erotické literatury. Vzhledem k velkému množství titulů, které dohromady účastníci přečetli, nemohla tazatelka všechny předem obsáhnout. Také se potýkala s tím, že i přes zjevnou vstřícnost a snahu někteří zúčastnění zachovávali ve svých postojích zdvořilou odměřenost a zdrženlivost. A to především, přesunula-li se konverzace k jejich sexuálnímu životu. Z etického hlediska však nebylo vhodné pokládat jim další otázky, které by mohly narušit jejich intimní prostor, a tím by hrozila úplná ztráta důvěry k tazatelce.

V této práci jsme narazili na řadu podotázek, které by mohly být předmětem dalších výzkumů. Lze se například zaměřit se jen na způsob četby mužů u obdobně genderovaných textů, rozvíjet dále téma přetváření obsahů a fanfikce erotické literatury, nebo se k dotazovaným vrátit po četbě titulu *Grey*. Bylo by vhodné výzkum doplnit i rozbořením

samotných erotických textů, tj. sledovat jejich konstrukci, témata a případný vývoj a ukotvit tak více zkušenosti čtenářů. Proto naši práci chápeme pouze jako součást většího komplexnějšího celku výzkumu literárního publika.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- 1) ABERCROMBIE, Nicholas a Brian LONGHURST. *Audiences*. London & Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications, 1998. ISBN 978-0-8039-8962-7. (vlastní překlad)
- 2) ANG, Ien. *Watching Dallas*. London and New York: Routledge, 1985, s. 117-136. ISBN 0-416-41630-6.
- 3) BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Vydání první. Praha: Portál, 2006, s. 177. ISBN 80-7367-099-2
- 4) BEAUVOIR, Simone de. *Druhé pohlaví*. 3. vyd. Praha: Orbis, 1967. ISBN neuvedeno.
- 5) BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMAN. *Sociální konstrukce reality*. 1.vydání. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 64. ISBN 80-85959-46-1.
- 6) CERTEAU, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984. ISBN 0-520-23699-8. (vlastní překlad)
- 7) DELLER, R. A. a C. SMITH. Reading the BDSM romance: Reader responses to Fifty Shades. *Sexualities*. 2013-12-10, vol. 16, issue 8, s. 932-950. DOI: 10.1177/1363460713508882. (vlastní překlad)
- 8) DVOŘÁK, Tomáš. *Kapitoly z dějin a teorie médií*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2010. s. 135-143. ISBN 978-80-87108-16-1.
- 9) FAJFETA, Martin. Sexuální scénáře v paradigmatické a postparadigmatické společnosti. *Sociální studia*. 2014, **11**(1), s. 153-171. Dostupné z: http://socstudia.fss.muni.cz/sites/default/files/Sexualni_scenare_v_paradigmaticke_a_postparadigmaticke_spolecnosti_Martin_Fafejta.pdf
- 10) FISKE, John. *Television culture*. London: Methuen & Co, 1987. ISBN 0-203-13344-7. (vlastní překlad)
- 11) FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality II: Užívání slastí*. Praha: Herrmann a synové, 2003, s. 65. ISBN 80-239-1187-2 (v knize neuvedeno).

- 12) GRAY, Jonathan. *From Spoilers to Spinoffs: A Theory of Paratextes. Show Sold Separately*. New York and London: New York University Press, 2010, s. 23 – 46. ISBN 9780814731949.
- 13) HALL, Stuart. Kódování/dekódování. *Teorie vědy / Theory of science: časopis pro teorii vědy, techniky a komunikace*. Praha: Kabinet pro studium vědy, techniky a společnosti při AV ČR, 2005, **XIV/XXVII**(2): 41-58. ISSN 1210-0250.
- 14) HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-485-4.
- 15) HILLS, Matthew. *Fan Cultures*. London: Routledge, 2003. s. x. ISBN 978-0-415-24025-3. (vlastní překlad)
- 16) In love with Sarah Jessica Parker: celebrating female fandom and friendship in *Sex and the City*. AKASS, Kim a Janet MCCABE (eds.). *Reading Sex and the City*. London, New York: I.B.Tauris, 2004, s. 201-218. ISBN 1-85043-423-9.
- 17) JAMES, E. L. *Padesát odstínů šedi: Fifty Shades of Grey*. Praha: XYZ, 2012. ISBN 978-80-7388-854-1.
- 18) JENKINS, Henry. *Textual poachers: television fans and participatory culture*. New York and London: Routledge, 1992. ISBN 0-203-37449-5. (vlastní překlad)
- 19) JENSON, Joli. *Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization. The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. London: Routledge, 1992. s. 9-27. ISBN 0-415-07820-2. (vlastní překlad)
- 20) KATZ, Elihu a Paul F. LAZARSELD. Interpersonal relations: "The discovery of People". *Personal Influence*. 2nd printing. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers, 2006, s. 25-30. ISBN 978-1-4128-0507-0. (vlastní překlad)
- 21) KAUFMANN, Jean-Claude. *Chápající rozhovor*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2010. ISBN 978-80-7419-033-9.
- 22) LIŠKOVÁ, Kateřina. *Hodné holky se dívají jinak*. Vydání první. Praha-Brno: Sociologické nakladatelství SLON, 2009, s. 34-82. ISBN 978-80-7419-022-3.

- 23) LUKE, Carmen. *Constructing the child viewer: a history of the American discourse on television and children, 1950-1980*. New York: Praeger, 1990, s. 61-74. ISBN 02-759-3516-7. (vlastní překlad)
- 24) MACKINNON, Catharine A. Sexualita, pornografie a metoda: Rozkoš v patriarchátu. *Aspekt: Patriarchát*. 2001, (2/2000 - 1/2001), 53 - 57. ISSN 1336099X.
- 25) *Malý encyklopedický slovník*. Praha: Academia, 1972, s. 294. ISBN neuvedeno.
- 26) MCQUAIL, Denis. *Audience Analysis*. London & Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications, 1997. ISBN 0-7619-1001-8. (vlastní překlad)
- 27) MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 2009, s. 458. ISBN 978-80-7367574-5
- 28) MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna, studie kulturně a literárně historická: pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha: Paseka, 1996. ISBN 8071850756.
- 29) MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 168-169. ISBN 807185669X.
- 30) MÜLLEROVÁ, Lenka. *Knižní marketing*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3357-8.
- 31) PAVERA, Libor. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 53-54. ISBN 8071821241.
- 32) PEARCE, Lynne. *Ženská literární tradice a hledání identit*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2007, s. 249-274. ISBN 978-80-86429-69-4.
- 33) PETRÁČKOVÁ, Věra a Jiří KRAUS. In: *Akademický slovník cizích slov: A-Ž*. Praha: Academia, 1998, s. 203. ISBN 8020006079.
- 34) PLHÁKOVÁ, Alena. Raný behaviorismus J. B. Watsona. *Dějiny psychologie*. Praha: Grada, 2006, s. 155-158. ISBN 80-247-0871-X.
- 35) RABINOWITZ, Peter J. Turn of the Glass Key: Popular Fiction as Reading Strategy. *Critical Inquiry* 11 (3). The University of Chicago Press, 1985, s. 418-431. ISSN 00931896. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/1343364>. (vlastní překlad)

- 36) RADWAY, Janice. *Reading the romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1991. ISBN 0-8078-4349-0. (vlastní překlad)
- 37) REIFOVÁ, Irena. Adorno a Lazarsfeld: setkání skeptika a těšitele: O výzkumech rozhlasového vysílání vážné hudby v rámci Lazarsfeldova „Princeton Radio Research Project“. In: *Sociologický časopis* [online]. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 1999, s. 181-191 [cit. 2016-01-10]. ISSN 2336-128X. Dostupné z: http://sreview.soc.cas.cz/uploads/51965fc81a3c0c3ba1f47935002afe473a64faa9_209_181REIFO.pdf
- 38) REIFOVÁ, Irena. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-926-7.
- 39) ŘÍMAN, Josef. *Malá československá encyklopedie: P-S*. Praha: Academia, 1987, s. 25. ISBN neuvedeno.
- 40) SKOTNICA, Roman. *Čtení na jeden večer: Zamilovaný román pro ženy v sociologické perspektivě*. Brno, 1996. Masarykova univerzita.
- 41) VALČEK, Peter. *Slovník teórie médií A - Ž*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2011, s. 271-273. ISBN 978-80-8119-042-1. (vlastní překlad)
- 42) VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 285. ISBN neuvedeno.
- 43) VOLEK, Jaromír. Proměny chování mediálních publik: postkritická perspektiva. *Média dnes: reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. s. 215 - 233. ISBN 978-80-244-2023-3.

SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

- 1) *A je to tady zase: porno pro matky počtvrté. Grey vyjde česky v únoru* [online]. Idnes.cz, 2015 [cit. 2016-02-28]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/grey-vyjde-cesky-v-unoru-08v-/literatura.aspx?c=A151210_114557_literatura_ob

- 2) *Americké čtenářky pobláznily "porno pro matky"* [online]. Aktuálně.cz, 2012 [cit. 2016-02-28]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/americke-ctenarky-poblaznilo-porno-pro-matky/r~i:article:736805/>
- 3) Baronet.cz [online]. 2014 [cit. 2014-11-12]. Dostupné z: <https://baronet.cz/beletrie/romany-pro-zeny/odhal-me>
- 4) *Český bestseller* [online]. Ceskybestseller.cz, 2014 [cit. 2014-11-19]. Dostupné z: <http://www.ceskybestseller.cz/cesky-bestseller-za-rok-2013/>
- 5) *Emma Watson míří do "porna pro mamky"* [online]. Aktuálně.cz, 2012 [cit. 2016-02-28]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kratke-zpravy/emma-watson-miri-do-porna-pro-mamky/r~i:article:752524/>
- 6) *Fifty Shades of Grey - Padesát odstínů šedi* [online]. Facebook: Nakladatelství XYZ, 2011 [cit. 2016-01-05]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/PadesatOdstinuSedi/timeline>
- 7) *Christina Lauren: Fan Web* [online]. Rafej: Neznámý autor, 2014 [cit. 2016-01-08]. Dostupné z: <http://beautifulbastard.rafejnet.cz/o-webu>
- 8) *Jak se píše romány pro ženy: Recept na úspěch* [online]. Novinky.cz, 2013 [cit. 2016-02-28]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/zena/vztahy-a-sex/314948-jak-se-pisi-romany-pro-zeny-recept-na-uspech.html>
- 9) *Padesát odstínů šedi* [online]. Webnode.cz: Neznámý autor, 2013 [cit. 2014-11-19]. Dostupné z: <http://fifty-shades.webnode.cz/>
- 10) *Pouta, bič a fantazie. Po čem ženy touží a o čem chtějí číst?* [online]. OnaDnes.cz, 2012 [cit. 2016-02-28]. Dostupné z: http://ona.idnes.cz/zeny-a-erotika-0fh-/vztahy-sex.aspx?c=A120917_135626_vztahy-sex_job
- 11) *Rekordy Padesáti odstínů: přemohly Pottera, vyprodávají sex-shopy* [online]. Reflex.cz, 2015 [cit. 2016-03-30]. Dostupné z: <http://www.reflex.cz/clanek/kultura/62311/rekordy-padesati-odstinu-premohly-pottera-vyprodavaji-sex-shopy.html>
- 12) *Sex shopy mají žně: čtenářky Padesáti odstínů šedi je berou útokem* [online]. Idnes.cz, 2012 [cit. 2016-03-30]. Dostupné z:

http://kultura.zpravy.idnes.cz/padesat-odstinu-sedi-porno-pro-zeny-roman-fgy-literatura.aspx?c=A120929_124620_literatura_ob

- 13) *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. Ústav pro jazyk český, 2011 [cit. 2015-06-02]. Dostupné z: <http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=fanatick%C3%BD&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>
- 14) XYZ Knihy [online]. 2014 [cit. 2014-11-12]. Dostupné z: <http://www.xyz-knihy.cz/hotel-v-parizi-pokoj-c-1-1/>
- 15) XYZ Knihy [online]. 2014 [cit. 2014-11-12]. Dostupné z: <http://www.xyz-knihy.cz/gabrielova-trilogie-box-1-3/>
- 16) *Zájem o sado-maso pomůcky vzrostl o 100 procent. Letí bičíky a pouta* [online]. Lidovky.cz, 2015 [cit. 2016-03-30]. Dostupné z: http://byznys.lidovky.cz/leti-biciky-dutky-a-pouta-za-eroticke-zbozi-utrati-cesi-300-milionu-p9c-/moje-penize.aspx?c=A150623_165619_moje-penize_pave

SEZNAM PŘÍLOH

- 1) Rekrutační dotazník

PŘÍLOHA P1: REKRUTAČNÍ DOTAZNÍK

Základní údaje

Jméno, příjmení:

Věk:

1) Nejvyšší dosažené vzdělání:

- a) základní
- b) střední bez maturity
- c) střední s maturitou
- d) vysokoškolské

2) Váš rodinný stav:

- a) svobodný / svobodná
- b) ženatý / vdaná
- c) rozvedený / rozvedená
- d) vdovec / vdova

Pokud jste v předchozí otázce zaškrtl/a možnost b), následující otázku 2.1 nemusíte vyplňovat.

2.1) Žijete v partnerském vztahu (máte přítele / přítelkyni)?

- a) ano
- b) ne

3) Máte děti, kolik?

- a) žádné
- b) jedno
- c) dvě
- d) tři a více

4) Informace o zaměstnání

- a) jsem student /studentka
- b) jsem zaměstnaný / zaměstnaná
- c) jsem nezaměstnaný / nezaměstnaná
- d) jsem v penzi

4.1) Dle vybrané možnosti uveďte Vaši pracovní pozici nebo studovaný obor:

Doplňující otázky

5) Kolik knih erotické literatury (pouze románů typu *Padesát odstínů* - E. L. James) jste přečetl/a?

6) Které tituly jste přečetl/a?

7) Kdy jste začal/a číst tento typ literatury?

8) Čtete/četl/a jste kromě tohoto žánru i jinou literaturu s erotickými prvky (např. jiné žánry, starší romány, časopisy)?

9) Čemu se, mimo četbu, věnujete ve svém volném čase?

Všechny uvedené údaje jsou anonymní, informace jako jméno a příjmení slouží pouze pro orientaci výzkumníka, v diplomové práci nebudou uvedeny.