

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ESTETIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

FIKČNÍ SVĚTY FANFICTION

Vedoucí práce: Mgr. David Skalický, Ph.D.

Autor práce: Andrea Dvořáková

Studijní obor: Estetika

2013

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 4. května 2013

Anotace

Tato bakalářská práce pojednává o základních poznacích v oblasti tzv. fenoménu fanfiction, tedy souboru narativních literárních děl psaných fanoušky. Upozorňuje na nejvýraznější specifika i problémy tohoto jevu a ukazuje jeho postavení v kontextu literatury. Následně se zabývá také způsobem, jakým fikční svět fanouškovského díla zachází s fikčním světem díla kanonického a svůj prostor dostává také srovnání fanfiction a přepisu. Nemalou pozornost však věnuje také fikčním entitám a roli autora, vypravěče a čtenáře. Závěrem podává přehled nejběžnějších termínů používaných ve fanfiction.

Annotation

This bachelor thesis introduces basic knowledge about the so-called phenomenon of fanfiction, i.e. a complex of narrative works of literature written by fans. It presents the most significant details and issues of this phenomenon and introduces its place among other works of literature. An explanation of how fanfiction uses a fictional world of a canonical work and a comparison of fanfiction and transcript follows after. The thesis discusses fictional entities and the positions of an author, a narrator, and a reader. A summary of the most common terms used in fanfiction completes this thesis.

Obsah:

1.	Úvod.....	6
2.	Problém plagiátorství.....	8
3.	Čím je fanfiction specifická.....	9
4.	Populární umění a kým 14	14
4.1.	Populární umění.....	14
4.2.	Kým.....	15
5.	Možný a fikční svět ve fanfiction	17
5.1.	Fanfiction jako přepis	19
6.	Fikční entity	22
6.1.	O postavě	22
6.2.	Tři způsoby nepřímé prezentace postav.....	24
6.3.	Mezisvětová identita.....	26
6.4.	Jak jsou entity uváděny do fikčního univerza.....	29
6.5.	Neúplnost fikčních entit.....	30
6.6.	Boj proti neúplnosti entit	31
7.	Autor a vypravěč.....	33
7.1.	Nedokončené povídky	36
8.	Čtenář.....	37
8.1.	Čtenář rozumí narativu konvenčně a intuitivně.....	38
9.	Termíny používané ve fanfiction	40
10.	Závěr	46
11.	Použitá literatura	50
11.1.	Literatura.....	50
11.2.	Prameny	50

1. Úvod

Fanfiction, neboli soubor literárních děl psaných rukou fanoušků, je po mnoha stránkách poněkud problematickým literárním jevem. Přestože se jedná o fenomén, který se táhne napříč celým světem a za posledních několik let velmi získal na popularitě, teoretici nemají potřebu zabývat se jím. Důvodů k tomu by se jistě našlo hned několik. Uveďme například fakt, že fanfiction nepatří k vysokému umění, tj. k tomu druhu umění, které považujeme za hodnotné. Po právu připusťme, že literatura spadající do kategorie fanfiction skutečně ve většině případů nebývá nijak závratně kvalitní. Protože autoři těchto děl jsou často velmi mladí (výjimkou nejsou ani děti navštěvující ještě základní školu) a literárně nezkušení (nečtou, anebo čtou jen velmi málo), jimi psané příběhy nezřídka obsahují spoustu nejen gramatických a pravopisných chyb. Také ne všichni autoři využívají možností, které poskytuje beta-reader, tj. druhá osoba (velmi často se jedná o zkušenějšího autora fanfiction), která velmi dobře ovládá jazyk a stylistiku, a která bez nároku na finanční odměnu opraví autorův text. Zde tedy leží příčina toho, proč fanfiction jako celek odpadá až na samou hranici populárního umění. Není se tedy co divit, že teoretici nemají velkou potřebu se jí zabývat. I přesto však nelze kategoricky prohlásit, že je fanfiction bezcenná a není tedy třeba věnovat jí pozornost. Tento fenomén totiž mimo jiné vypovídá hodně o tom, jak se velká skupina čtenářů stává autory a jak zachází s fikčními světy již vzniklých literárních děl.

A právě problematikou tohoto fenoménu se bude (především na obecné rovině) práce zabývat. Dotkne se nejen vytváření fikčních světů fanfiction, ale také pozadí, z něhož tento literární jev vzešel. V neposlední řadě se pokusí prozkoumat specifické role autora, vypravěče a čtenáře.

Podle těchto záměrů je pak práce členěna do tří velkých částí. První část se pracuje s nezákladnějšími poznatky o fanfiction a také jejím historickým pozadím. Druhá část práce pak vztahuje teorie o možných a fikčních světech přímo k fikčním světům děl fanfiction a dává nahlédnout i do problematiky fikčních entit. Poslední část práce je zaměřena na roli autora, vypravěče a čtenáře ve fanfiction. Nechybí v ní ani přehled základních termínů používaných k orientaci na poli tohoto literárního fenoménu.

Cílem této bakalářské práce je popsat základní specifika fanfiction a ukázat, jakým způsobem fikční světy děl fanouškovských fikcí zacházejí s fikčními světy kanonických děl. Pokusí se například vysvětlit, jak postavy z kanonického díla přecházejí do díla fanfiction, aniž by se stávaly úplně novými postavami zcela náhodně obdařenými shodným jménem, a jak se takové postavy mohou v obou fikčních světech

lišit. A v neposlední řadě se chce zabývat i způsobem, jakým probíhá komunikace mezi autorem a čtenářem a jejich působením sebe navzájem.

Práce občas využije i možnosti názorných příkladů, k čemuž poslouží sedmidílná sága o čarodějném učni Harry Potterovi od spisovatelky J. K. Rowlingové. Tato sága byla vybrána, protože knížky o Harry Potterovi stále patří k nejoblíbenější četbě mezi dětmi a mládeží v České republice. A jak již bylo řečeno výše, tato věková skupina je mezi autory fanfiction široce zastoupena. Důvodem je i fakt, že tyto knihy jsou na českém trhu už déle než deset let, což znamená, že se zde stačila vyvinout dostatečně velká fanouškovská základna. V důsledku toho bylo založeno také hned několik rozsáhlých webových serverů (nikoliv pouze osobních blogů), do nichž autoři přispívají svou tvorbou. Není výjimkou, že na takových serverech můžeme povídky počítat po stovkách či dokonce po tisících. Neméně podstatné je, že tato sága není výrazně zacílena pouze na jednu genderovou skupinu čtenářů (jako tomu je například u ságy *Stmívání* od S. Meyerové). A ačkoliv se tato práce nezaměřuje na problematiku genderu v literatuře, umožňují jí právě knihy o Harry Potterovi neopomenout úplně i tuto tematiku.

Myšlenky a závěry obsažené v této práci budou vycházet především ze dvou stěžejních děl. Jsou jimi práce Ruth Ronenové s názvem *Možné světy v teorii literatury* a práce *Heterocosmica: Fikce a možné světy* sepsaná Lubomírem Doleželem. Obě díla byla vybrána, protože komplexně pojednávají o teorii možných a fikčních světů, a budou tak velmi dobrým základem ke studiu fikčních světů fanfiction.

2. Problém plagiátorství

Poněkud negativní pohled na fanfiction je ještě podpořen a umocněn následujícím problémem, který se snaží mluvit v její neprospěch. Je jím údajné plagiátorství. Fanfiction z něj bývá velmi často nařčena na základě toho, že využívá fikčního světa jiného uměleckého díla, a tudíž na něm parazituje. K tomu se občas vyjadřují i samotní autoři kanonických děl. Někteří svým fanouškům takovýto způsob „opěvování“ jejich díla posvětili (J. K. Rowlingová, Stephenie Meyerová), jiní se proti němu striktně vymezí a s tímto způsobem tvorby nesouhlasí (Anna Riceová, George R. R. Martin). Nicméně podle definice plagiátu z České terminologické databáze knihovní a informační vědy Národní knihovny ČR je plagiátem každá „nedovolená napodobenina (přesná nebo částečná) uměleckého díla jiné osoby, která je bez uvedení předlohy vydávána za originál; její původce tak porušuje autorská práva autora původní předlohy.“¹ Aby tedy byla díla fanfiction uznána jako plagiáty, musela by být vydávána za originály. Jestliže na fanfiction nahlížíme jako na soubor všech děl spadajících do této kategorie (a na chvíli opomeneme fakt, že někteří z autorů fanfiction skutečně mohou být plagiátory), potom je nesporné, že se tak neděje. Autoři fanfiction vždy přiznávají, že vycházejí z jiného díla a využívají jeho fikčního světa. To se děje za pomoci tzv. disclaimeru, což je prohlášení autora, že jím vytvořený fikční svět nějakým způsobem vychází z jiného díla, k němuž nevlastní žádná autorská práva. Kromě toho, za napsání a publikování svého díla nejsou nijak finančně odměněni.

Nesmíme také zapomínat, že vypůjčování si postav či zápletek z děl jiných autorů, se zdaleka neděje jen na poli fanfiction. Vezměme v potaz třeba postmoderní přepisy děl klasiků. Lubomír Doležel o přepisu říká, že „si z klasického díla přisvojuje zajímavý příběh, oblíbené postavy a v některých případech i známé prostředí.“² Taková díla nejsou označována ani čtena jako fanfiction, ačkoliv jsou jí v mnoha směrech víc než velmi podobná. Stejně jako ona využívají fikčního světa stvořeného jiným autorem, a přesto nebyvají vnímána jako plagiáty. Svou troškou do mlýna k tomu jistě přispívá i jejich kvalitativní hodnocení. Po této stránce totiž mezi postmoderními přepisy a díly vzniklými v rámci fanfiction zeje hluboká propast. Postmoderní přepisy daleko častěji patří k vysokému umění, kdežto díla fanfiction k ní naopak patří tak zřídka, až se zdá, jako by k ní už z principu patřit vůbec nemohla.

¹ CELBOVÁ, Iva. Plagiát. In: *KTD: Česká terminologická databáze knihovnictví a informační vědy (TDKIV)* [online]. Praha : Národní knihovna ČR, 2003- [cit. 2013-01-28]. Dostupné z: http://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000002675&local_base=KTD.

² DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, s. 202.

3. Čím je fanfiction specifická

A jak že se fanfiction vlastně liší od ostatních literárních děl, která taktéž patří mezi populární umění? Bylo by jistě užitečné vyhledat a specifikovat každou jednu odlišnost, nicméně rozsah této práce pro takovou analýzu neposkytuje dostatek prostoru. Proto se do zorného pole našeho zájmu zběžně dostanou jen čtyři nejvýraznější a nejpatrnější specifika tohoto fenoménu. K tomu, abychom o fanfiction získali alespoň nějakou ucelenou představu, by nicméně měla být postačující. Nazvěme tato čtyři specifika třeba takto:

- 1) Způsob publikace
- 2) Závislost na jiném díle
- 3) Žánrová vyhraněnost
- 4) Vztah čtenáře a autora

Ad 1)

Literární díla vysokého umění a velká část literárních děl populárního umění, mají vždy společnou minimálně jednu věc: způsob publikace. Jde o díla, která jsou publikována oficiálně, tj. pod záštitou některého vydavatelství (kde mimo jiné prochází procesem korektury). Ocitají se na pultech knihkupectví a knihoven, kde se k nim může dostat nejširší spektrum čtenářů. Tyto knihy také vydělávají (alespoň teoreticky) svým autorům a nakladatelstvím peníze. Stávají se zbožím.

Pokud jsme způsob publikace této literatury nazvali oficiálním, potom by způsob publikace fanfiction měl být nazván neoficiálním. A neoficiální je v tom smyslu, že pod těmito díly nikdy nebývá podepsáno žádné vydavatelství. K procesu zhmotnění díla do podoby tištěné knihy zpravidla nedochází (zůstávají v elektronické formě), proto fanfiction v knihkupectvích ani knihovnách nenajdeme. Tím, kdo zveřejňuje tato díla, jsou ve většině případů internetové stránky přímo se specializující na fanfiction tvořenou ve vztahu k určitému kanonickému dílu. Dále pak ke zveřejnění dochází také na osobních blozích autorů. Zcela logicky pak tyto autoři také nedostávají žádné peněžité odměny.

Toto rozdělení samozřejmě nepopírá, že neoficiálním způsobem bývají zveřejňována i díla, která do kategorie fanfiction nespádají (jejich fikční svět nevychází z fikčního světa jiného díla). Anebo že výjimečně může dojít ke zveřejnění fanfiction oficiálním způsobem. Příkladem takového jevu je (nejen po této stránce) velmi sporná

románová trilogie od britské autorky E. L. Jamesové, jejíž první díl byl u nás uveden na trh pod názvem *Padesát odstínů šedi*. E. L. Jamesová je jednou z autorek fanfiction, která si za své kanonické dílo bere velmi populární ságu *Stmívání* od Stephenie Meyerové. Erotická trilogie sepsaná Jamesovou byla také původně fanfiction právě na *Stmívání*, postupně se ale jeho fikčního světa zbavila (ačkoliv jeho více než velký vliv přiznává) a překrystalizovala ve svůj vlastní. Ve své podstatě se tedy nejedná o publikování fanfiction. Jde o publikování díla, jehož původním záměrem bylo stát se fanfiction, ale ve své výsledné podobě již tímto pojmem nemůže být označováno. A pokud bychom zastávali stejné stanovisko jako Wimsatt a Beardsley, kteří říkají, že „coby měřítko pro posuzování úspěšnosti literárního uměleckého díla není úmysl či záměr autora ani platný, ani žádoucí“³, museli bychom přiznat, že pro ucelené, dokončené a čtenářům již předložené dílo tento záměr napsat fanfiction není vůbec důležitý.

Ad 2)

Ve své podstatě existuje pouze jedna jediná podmínka, která musí být vždy nutně splněna, aby nějaké dílo mohlo být označeno za fanfiction: musí vždy reagovat na jiné umělecké dílo. Přesněji řečeno, fanfiction na něj nejen reaguje, ale především si z něj propůjčuje ve větší nebo menší míře jeho fikční svět. Využívá (a často také přetváří) jeho fakta, pravidla v něm platná a přítomné entity. V mnoha případech autor fanfiction také tento převzatý fikční svět obohacuje například o své vlastní entity, vlastní „přimyšlená“ pravidla a fakta. A stejně tak často autor také původní fikční svět ochuzuje. Některé postavy, místa, či fakta mohou zůstat v daném díle fanfiction nezmíněny, anebo může být jejich existence zcela popřena. Způsobů, jimiž je možné nakládat s fikčním světem kanonického díla, a tedy i způsobů, jak se díla fanfiction vztahují ke své „mateřské lodi“, je nespočet, vždy ale platí, že bez kanonického díla by nikdy nebylo fanfiction.

Ad 3)

Fanfiction je ve své podstatě až neuvěřitelně žánrově vyhraněným jevem. Téměř bez výjimek tyto fanoušky psané příběhy spadají do fantasy a sci-fi literatury, přičemž v České republice dominuje právě žánr fantasy. Důvodů, proč tomu tak je, by se našlo

³ WIMSATT, William K. a Monroe C. BEARDSLEY. Intencionální klam. *Revolver Revue*, č. 55, s. 151.

jistě mnoho, ale tím nejzřetelnějším a nejpravděpodobnějším je vesměs nízký věk autorů fanfiction. Spousta těchto autorů se začíná o psaní zajímat poté, co jsou uchvázeni fikčním světem některé z (většinou nevelkého počtu) knížek, které ve svém životě přečetli. A protože chtějí psát, ale nejsou si jistí, o čem (ať už je na vině nedostatek životních zkušeností, anebo třeba netrpělivost při vymýšlení vlastního fikčního světa), využijí toho, co už znají – fikčního světa své oblíbené knížky. Právě mezi takto mladými lidmi (vesměs se pohybují ve věkové kategorii od 15 do 20 let) je nejoblíbenějším žánrem fantasy (*Pán prstenů*, *Stmívání*, *Harry Potter*) a sci-fi (Star trek, Star wars).

A proč se nejvíce fanfiction skupí pouze okolo několika kanonických děl těchto žánrů, které navíc v drtivé většině případů patří k populárnímu umění? Na vině je nejspíš opět jistá nezkušenost těchto mladých čtenářů. Často se jedná o s dobrovolnou četbou teprve začínající studenty a žáky, kteří se v historii literatury příliš neorientují, a tak sáhnou po těch dílech, o kterých už slyšeli z médií, nebo na ně často narážejí na internetových diskusích, případně reklamách, které se dnes vyskytují téměř na každé internetové stránce. Lze tedy říct, že mladší čtenáři spíše inklinují k dobře známým dílům s vysokou prodejností. O těch méně propagovaných dílech mají jen velmi malé znalosti. Dalším důvodem je, že naprostá většina těchto k psaní fanfiction hojně využívaných kanonických děl, byla zfilmována, tudíž se dostala i k lidem, kteří běžně nečtou. Uvedení těchto filmů na plátna kin je pro fanfiction podstatnější, než by se na první pohled mohlo zdát, protože nemalá část těchto autorů kanonické texty (prozatím) nečetla, a nečerpá tak z fikčního světa knihy, ale právě z fikčního světa filmu.

V současnosti patří na území České republiky mezi tři nejoblíbenější kanonické texty využívané k tvorbě fanfiction celosvětově známá díla zahraničních autorů (žádný text tedy nepochází z pera českého autora). Jsou jimi všech sedm dílů ságy *Harryho Pottera* od britské spisovatelky Joanne Rowlingové, trilogie *Pán prstenů* od taktéž britského spisovatele Johna Ronalda Reuela Tolkiena a nakonec také čtyřdílná sága *Stmívání* americké spisovatelky Stephenie Meyerové. Lze však očekávat, že pro velkou popularitu fantasy literatury zacílené na děti a mládež, bude takovýchto celosvětově známých děl s nebývale vysokou prodejností stále přibývat, a tudíž i některé z těchto tří kanonických děl může být v následujících letech velmi rychle vystřídáno jiným.

Ad 4)

V současné době již recepce uměleckého díla není opomíjena, jako tomu bývalo dříve. Role čtenáře v literatuře nabyla na důležitosti. Slovy Hanse Roberta Jausse: „V trojúhelníku autor, dílo a publikum není posledně jmenované jen pasivní částí, řetězem pouhých reakcí, ale samo o sobě opět dějnotvornou energií. Dějinný život literárního díla není myslitelný bez aktivního podílu jeho adresáta.“⁴ Čtenářům se tedy v posledních desetiletích dostalo mnohem větší pozornosti, kdežto důležitostí autora bylo naopak otřeseno. Rozšířila se totiž představa, že záměry autora, stejně jako jeho sociální a historické prostředí, nejsou tak podstatné, jak se literární věda dříve domnívala. Roland Barthes ve své práci *Smrt autora* k této problematice poznamenává: „Ve Francii to byl určitě Mallarmé, kdo jako první viděl a předpověděl v celé její šíři nutnost nahradit řečí (langage) samou toho, kdo byl až dosud pokládán za jejího majitele. Pro něj, stejně jako pro nás, je to řeč, která mluví, ne autor.“⁵ Ačkoliv si toho je vědoma literární věda, průměrný čtenář odchovaný systémem interpretace literárních děl praktikovaným na základních a středních školách, stále přikládá velký význam autorovi. Velmi malý pak naopak čtenáři. Důkazem budiž snahy tohoto vzdělávacího systému vštípit studentům, o čem dané dílo je (tj. zavést pouze jednu správnou interpretaci). Ve fanfiction se to projevuje obzvlášť naléhavě. Děje se tak, protože autor a čtenář zde mají možnost navázat neobvykle přímý a silný vztah. Obvykle se žijící autor se čtenáři nesetkává osobně, své dílo s nimi nerozebírá a neobhájuje ho. Přestože mu fakt, že je stále žijícím autorem, dává možnost se čtenáři komunikovat a vyslechnout je (většinou prostřednictvím pořádaných autorských čtení), velké množství oficiálně vydaných autorů této možnosti nevyužívá. U mrtvých autorů je toto potom samozřejmě zcela nemožné. Fanfiction ale vzhledem ke svému způsobu zveřejňování dialog mezi autorem a čtenářem očekává. Pokud autor nevyužije možnosti zakázat čtenáři komentáře (některé internetové stránky tuto možnost nabízejí), potom je tu prostor pro vznik diskuze – a to nejen mezi čtenáři navzájem, ale také mezi čtenářem a autorem. Autorovi se tak dostává možnosti donekonečna obhajovat a vysvětlovat svůj výtvar, a čtenář se může donekonečna ptát a získávat informace o tom, co si právě přečetl. Čtenáři, přesvědčení o důležitosti autorova záměru, tj. o úmyslu či plánu zrozeném v autorově mysli⁶, také tyto informace velmi vítají a dovolují jim, aby

⁴ JAUSS, Hans Robert. *Čtenář jako výzva: Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, s. 8.

⁵ BARTHES, Roland. *Smrt autora*. *Aluze*, č. 3, s. 75.

⁶ WIMSATT, William K. a Monroe C. BEARDSLEY. *Intencionální klam*. *Revolver Revue*, č. 55, s. 151.

pozměnily jejich vnímání a interpretaci daného díla. Leckdy dokonce dochází k tomu, že nezkušený čtenář, který není zvyklý spoléhat na své vlastní interpretační schopnosti, nakonec soudí dané dílo na základě toho, co autor zamýšlel napsat (ať už tento záměr naplnil, nebo ne), a nikoliv na základě toho, co říká sám text. Mnohdy totiž věří, že se mu autor snaží předat nějaký skrytý smysl či význam a text je pouze jakýmsi prostředníkem, jímž se takový akt děje. A protože si není jistý, zda tento záměr „odhalil“, využije možnosti zeptat se. Je ale pro interpretaci díla skutečně důležité ptát se po autorových intencích? Vezměme v potaz například tvrzení Rolanda Barthes, že „text není tvořen řadou slov vyjevujících jedinečný, svým způsobem teologický smysl, ale je prostorem mnohých dimenzí, kde se snoubí a popírají různá psaní, z nichž žádné není originálem: text je tkanivem citací, pocházejících z tisíce kulturních zdrojů.“⁷ K tematice autorova záměru se vyjadřují také Wimsatt a Beardsley ve své práci *Intencionální klam*, a to následovně: „Z tvrzení, že zamýšlející intelekt je příčinou básně, nutně nevyplývá, že by se měl úmysl či záměr stát měřítkem, podle něhož bude kritik posuzovat hodnotu básnickova výkonu.“⁸ O něco dále v textu také říkají, že „báseň se od autora oddělí při svém zrodu a vydává se do světa sama, aniž je v autorově moci něco s ní zamýšlet či kontrolovat ji.“⁹ Ačkoliv zde Wimsatt s Beardsleyem mluví o básni, tato tvrzení lze bez problémů vztáhnout i na prózu. Stejně tak pojem kritik můžeme zaměnit za pojem čtenář, jelikož každý kritik je vždycky nejprve čtenářem.¹⁰

Docházíme tedy k závěru, že znát autorovy intence není pro interpretaci díla vůbec důležité (ačkoliv to pro čtenáře může být z nejrůznějších důvodů zajímavé). A v případech, kdy autor doslova „vnucuje“ čtenáři, jakým způsobem má jeho dílo interpretovat, se to stává dokonce nežádoucí. Přestože tento silný, přímý vztah mezi čtenářem a autorem může oběma stranám přinést poznatky, nelze ho pokládat za čistě kladný.

⁷ BARTHES, Roland. Smrt autora. *Aluze*, č. 3, s. 76.

⁸ WIMSATT, William K. a Monroe C. BEARDSLEY. Intencionální klam. *Revolver Revue*, č. 55, s. 151.

⁹ WIMSATT, William K. a Monroe C. BEARDSLEY. Intencionální klam. *Revolver Revue*, č. 55, s. 152.

¹⁰ JAUSS, Hans Robert. *Čtenář jako výzva: Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, s. 8.

4. Populární umění a kýč

4.1. Populární umění

Fenomén fanfiction patří k tomu druhu umění, které nazýváme populárním, nebo-li nízkým. Zjednodušeně řečeno, je to přesně ten druh umění, který uspokojuje „lidový vkus“, tj. dává lidem to, co chtějí.¹¹ Nízké umění (jak už jeho pojmenování ostatně samo napovídá) bývá vnímáno jako podřadné ve vztahu k umění vysokému. Mnozí se ho dokonce vůbec zdráhají za umění označit.¹² Paradoxní tedy je, že toto umění, které vzniklo na západě a postupně se rozšířilo do celého světa, se dnes všeobecně těší mnohem větší pozornosti než umění vysoké.¹³ Novitz trefně poznamenává, že „přinejmenším západní svět zaujímá k umění rozporuplný, skoro schizofrenní postoj. Na jednu stranu si jej ceníme, a na druhou stranu jej považujeme za nepodstatné.“¹⁴ Takže zatímco populární umění (tedy i fanfiction) nám připadá bezcenné a hloupé, a přesto ho vyhledáváme a věnujeme mu náš čas¹⁵, vysoké umění má v životech většiny dnešních lidí opačné postavení. Dostává se mu sice okázalé chvály, nicméně jen málokdy se o něj lidé skutečně zajímají.¹⁶

Populární umění, to samozřejmě není jen fanfiction. Patří sem mnoho dalších uměleckých projevů, které protkávají každodenní život milionů lidí. Jako příklad uveďme velkou většinu filmů, milostných románů, televizních pořadů, reklam, komiksů, časopisů, erotiky, rockové hudby a dalších.¹⁷

Potřeba odlišit vysoké a populární umění se prvně projevila v 19. století, ale to neznamená, že to, co dnes nazýváme populárním uměním, neexistovalo ještě dříve.¹⁸ Zapříčiněna byla, mimo jiné, výrazným posílením individua, stále vzrůstající důležitostí ekonomie a peněz ve společnosti a všudypřítomnými stroji.¹⁹ I po tak dlouhé době však není jednoduché rozlišit tyto dva druhy umění, protože velkou spoustu děl není možné přesně zaškatulkovat do jedné nebo druhé kategorie.²⁰ David Novitz po pečlivém prozkoumání tohoto problému dochází k závěru, že „rozdíl mezi vysokým a populárním

¹¹ NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 24.

¹² NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 230.

¹³ NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 229.

¹⁴ NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 229.

¹⁵ NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 230.

¹⁶ NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 230.

¹⁷ NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 229.

¹⁸ NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 236.

¹⁹ NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 237.

²⁰ NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 231.

uměním je založen na jistých společenských vztazích, nikoli na fyzických vlastnostech, původu či kauzálních aspektech díla.²¹

Nastalá situace nakonec vytlačila ty umělce, kteří své tvoření nechtěli těmto skutečnostem podřizovat.²² V důsledku toho, že se umělci nepodřídili a odmítli dělat umění pro peníze, začala umělecká díla ztrácet kontakt s tím, co od nich očekávaly a vyžadovaly široké masy.²³ Toto odtržení tradičních umělců od širokých mas ještě podpořily nové vynálezy (fotoaparát), které umožňovaly zachycovat realitu tak přesně a dokonale, jak to tradiční formy umění nikdy dokázat nemohly.²⁴ Umělecké reakce v podobě tvorby děl, kterým nerozuměl nikdo, kdo nebyl umělecky vzdělaný, na sebe nenechaly dlouho čekat.²⁵ Již existující velká propast mezi vysokým uměním a masami se ještě rozšířila. Vztah těchto mas k populárnímu umění se tím naopak nezvratně upevnil.

Časem však ekonomické zájmy pronikly i do oblasti vysokého umění.²⁶ Díla patřící do této kategorie se tak dnes prodávají mezi sběrateli, galeriemi atd. za velmi vysoké částky. Ekonomie a peníze se však projeví i v samotném hodnocení a srovnávání uměleckých děl.²⁷ David Novitz trefně poznamenává: „Vím-li, že určitá malba stojí hodně peněz a mohla by se prodat za tři nebo čtyři miliony dolarů, přistihnu se, že to na mě dělá dojem a že mám sklon z tohoto díla udělat měřítko hodnocení jiných obrazů.“²⁸ Není tedy divu, že fanfiction, která nejen, že je populárním uměním, ale její autoři za ni navíc nedostávají zapláceno (nemůžeme ji tedy poměřovat podle její peněžité hodnoty), je vnímána jako naprosto okrajová.

4.2. Kýč

V populárním umění, obzvlášť pak ve fanfiction, se také velmi často objevuje kýč. Tomáš Kulka říká, že „zatímco postmodernismus se snažil ikonografii kýče zapudit, pop art ji s nadšením přejal.“²⁹ Znovu se dostáváme k tomu, že populární umění si masy získává tím, že jim poskytuje přesně to, co žádají. To je také jednou z charakteristik kýče. Aby mohl masám poskytnout to, po čem touží, „vylučuje ze svého zorného úhlu

²¹ NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 235.

²² NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 238.

²³ NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 238.

²⁴ NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 238 - 239.

²⁵ NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 238 - 239.

²⁶ NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 242.

²⁷ NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 242.

²⁸ NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*, s. 242-243.

²⁹ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 143.

vše, co je na lidské existenci esenciálně nepřijatelné.³⁰ Dříve se kýč v literárním díle poznal podle toho, že všechny konflikty jsou již dopředu vyřešeny, všechno rušivé eliminováno, vše odpovídá přijatým etickým normám a konec nemůže být jiný, než šťastný.³¹ Pro moderní kýč už ale šťastný konec není vůbec nezbytný, úplně stačí, že nejsou zpochybněny základní metafyzické a morální předpoklady týkající se lidské existence, tj. vše esenciálně nepřijatelné je vyloučeno.³² „V každodenním životě mohou vyvstávat otázky a nejistoty, ale v rovině řídicích principů jsou všechny otázky a pochybnosti předem zodpovězeny.“³³

Dalším typickým rysem kýče je to, že neumožňuje různé výklady.³⁴ „Jakmile bychom jej interpretovali ironicky nebo jako parodii, přestal by být kýčem.“³⁵ To je naprosto typické pro problematiku jevu Mary Sue. Literární díla, která mají za jednu z hlavních jednajících postav právě Mary Sue, téměř vždy bývají kýčovitá. Pokud však takové literární dílo čteme jako parodii, kýčovitost se vytrácí.

Tomáš Kulka říká, že „abychom poznali charakteristické rysy literárního kýče, je lepší obrátit se například k dílům tzv. červené knihovny, levným romancím nebo k těm dílům, kterým se říká „supermarketový román“, tedy k tomu druhu literatury, který má komerční úspěch navzdory své literární plytkosti či možná právě kvůli ní.“³⁶ Pokud bychom opomenuli fakt, že fanfiction z principu nemůže mít komerční úspěchy, můžeme říct, že většina děl fanfiction se nijak neliší právě od (méně či více kýčovitých) románů těchto typů. Fanfiction i tyto romány totiž až nevídaně často splňují tři podmínky kýče:

- 1) Jeho děj má silný emocionální náboj.³⁷
- 2) Je okamžitě srozumitelný, dostatečně jednoduchý a styl vyprávění se nevymyká dobovým konvencím.³⁸
- 3) Jeho čtení nerozšiřuje obzory, neobohacuje čtenářovu zkušenost o nové aspekty reality.³⁹

³⁰ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 123.

³¹ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 123.

³² KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 124.

³³ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 124.

³⁴ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 124.

³⁵ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 124.

³⁶ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 125.

³⁷ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 131.

³⁸ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 131.

³⁹ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, s. 131.

5. Možný a fikční svět ve fanfiction

Jak již bylo řečeno v úvodu, fanfiction potřebuje ke své existenci kánon, z něhož bude vycházet. Tímto kánonem většinou bývá nějaká jiná narativní fikce, tj. vyprávění určitého sledu fiktivních událostí.⁴⁰ Pro narativní fikci je zásadní, že ji tvoří příběh, text a vyprávění.⁴¹ Literární vyprávění je charakteristické tím, že jde o komunikační proces (mezi autorem a čtenářem), a také tím, že tento přenos sdělení má jazykovou povahu.⁴² „Příběh označuje vyprávěné události, abstrahované od jejich rozložení v textu a uspořádané chronologicky.“⁴³ Text je pak mluvenou či psanou promluvou, kterou se o těchto událostech vypráví.⁴⁴ A vyprávění je proces produkce textu.⁴⁵

Pro vznik fanfiction nicméně není kanonická narativní fikce naprosto nezbytnou. Podkladem pro fanfiction jsou nejen literární díla, filmy, seriály, komiksy, ale také například reálně existující známé osobnosti (anebo osobnosti, které někdy v minulosti žily). V takovém případě narativní fikce spadající do kategorie fanfiction nevzniká na podkladě žádného předcházejícího fikčního světa. Jejím středobodem tedy je nějaká známá či význačná osobnost, většinou slavný herec, zpěvák nebo hudební skupina. Tyto fanfiction, oproti fanfiction psaným na základě nějakého kanonického díla (obvykle) žánru fantasy, mnohem silněji čerpají z aktuálního světa. I to se však děje pouze do určité míry. Slavná osobnost je totiž s postavou vystupující v takovém díle spjata pouze mezi-světovou identitou, a proto zde nevystupuje skutečný, reálně existující zpěvák či herec, ale pouze jakási jeho varianta. Tato varianta může mít se skutečnou osobností, již má představovat, společné třeba jen jméno, vzhled a jisté životní zkušenosti. Nikdy však nebude skutečnou osobností, o níž autor píše. Pro tuto práci, která se chce zabývat způsobem, jakým fanfiction pracuje s fikčním světem kanonického díla, nicméně tento druh fanfiction, který pochází z per fanoušků slavných osobností, nebude stěžejní. A to právě pro nepřítomnost fikčního světa.

Teorie fikčních světů vychází z tzv. metafory možných světů. Metafora možných světů spočívá v tom, že netvrdíme, že je pouze jedno legitimní universum diskursu (aktuální svět); neomezujeme se na aktuální svět a počítáme se všemi možnými, ne-aktualizovanými světy.⁴⁶ Podle Lubomíra Doležela jsou možné světy

⁴⁰ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 10.

⁴¹ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 11.

⁴² RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 10.

⁴³ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 11.

⁴⁴ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 11.

⁴⁵ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 11.

⁴⁶ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, s. 27.

„totálně nebo maximálně úplné stavy věcí“⁴⁷ vytvořené „tvůrčími činnostmi lidské mysli a lidských rukou.“⁴⁸ Fikční svět pak podle něj je „malý možný svět tvarovaný specifickými globálními omezeními a obsahující konečný počet spolumožných jedinců.“⁴⁹ Tato omezení vyplývají z toho, že výčet jednotlivých položek fikčního univerza nemůže probíhat donekonečna.⁵⁰ Nicméně podle Ruth Ronenové se fikční světy od těch možných liší tím, že „představují takový model světa, jenž není založen na větvení, nýbrž na paralelismu.“⁵¹ A rozdíl mezi paralelismem a větvením pak spočívá v tom, že logika větvení se zabývá možnostmi vyplývajícími z aktuální situace, kdežto paralelismus se projevuje autonomií vůči aktuálnímu světu.⁵² S tím, že fikční světy jsou založené na paralelismu, souvisí také to, že „fikční fakta nevyovídají o tom, co by se mohlo nebo co by se nemohlo objevit v aktuálnosti (tj. ve skutečnosti), ale co se opravdu objevilo nebo se mohlo objevit ve fikci.“⁵³

Ve vztahu mezi aktuálním a literárním světem platí, že „literární světy jsou možné nikoliv v tom smyslu, že v nich můžeme spatřovat možné alternativy aktuálního stavu věcí, ale tak, že aktualizuje svět, který je analogický se světem, ve kterém žijeme, dá se od něj odvodit nebo je jeho protiklade.“⁵⁴ Jednodušeji řečeno: „fikční světy nepředstavují alternativní způsoby, jimiž by mohl svět být.“⁵⁵ Toto tvrzení ale také platí pro vztahy mezi jednotlivými fikčními světy, které jsou spolu nějakým způsobem provázány tak, jako je fikční svět fanfiction díla spjat s fikčním světem svého kanonického díla. Fikční svět fanfiction není alternativním způsobem, jímž by mohl být fikční svět kanonický – ačkoliv se takovým může zdát. Fikční svět kanonického díla je totiž již jednou ukončený, a proto v něm žádné změny probíhat nemohou.

S teorií fikčních světů je také úzce spjatá otázka jejich pravdivosti. Ruth Ronenová o posuzování pravdivosti tvrdí, že metafyzická koncepce pravdy, kterou se zabývá filosofie, není pro teorii fikčních světů stěžejní, protože „fikce stejně jako možné světy a jako kontrafaktuální výpovědi vyžaduje odlišný standard pravdivosti.“⁵⁶ Tento odlišný standard pravdivosti potřebujeme, protože „v kontextu fikce se nějakého

⁴⁷ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, s. 29.

⁴⁸ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, s. 28.

⁴⁹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, s. 33.

⁵⁰ KOBLÍŽEK, Tomáš. *Fenomén fikce: Příspěvek k fenomenologii literatury*, s. 51.

⁵¹ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 17.

⁵² RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 17.

⁵³ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 17.

⁵⁴ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 63.

⁵⁵ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 64.

⁵⁶ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 52.

pojetí pravdy vzdát nemůžeme; jde o pojetí, z něhož by se dala odvodit kritéria pro rozlišení pravdivých a nepravdivých fikčních výroků.⁵⁷ Řečeno jinými slovy, nejde nám o to, co je pravdivé a nepravdivé ve vztahu k aktuálnímu světu, ale o to, co je pravdivé a nepravdivé v daném fikčním světě. Ve fanfiction se však ještě můžeme ptát na jednu otázku: Co je pravdivé a nepravdivé vzhledem ke kanonickému fikčnímu světu? U díla fanfiction, které nebude označené jako AU, tudíž jako alternativní universum, bude čtenář vyžadovat, aby takovýto fikční svět co nejvíce odpovídal fikčnímu světu kanonického díla a nebyl s ním v rozporu. Pokud dílo bude označeno jako AU, pak se jisté rozpory s kanonickým fikčním světem předpokládají, a dílu jako takovému nejsou na škodu, neubírají mu na pravdivosti a vypravěči na autoritě.

5.1. Fanfiction jako přepis

Ačkoliv fikční svět fanfiction není totožný s kanonickým fikčním světem, stále má potřebu více či méně dodržovat fakta v něm obsažená. Tyto dva fikční světy tedy k sobě mají podobný vztah jako již zmiňované postmoderní přepisy k původnímu dílu. Původní dílo je i zde naprosto nezávislé na přepisu, stejně jako kanonické dílo je naprosto nezávislé na fanfiction. Pro postmoderní přepis a fanfiction jsou však jejich „kořeny“ v podobě kanonických děl nezbytné. O tomto fenoménu přepisů podrobněji hovoří Lubomír Doležel, když říká, že „původní svět může být přetvořen velmi radikálně a následnický svět může k němu mít nejrůznější vztah.“⁵⁸ Dále upozorňuje na to, že „přepisem klasického díla postmoderní spisovatel minulost nejenom omlazuje, ale také ji přehodnocuje.“⁵⁹ Autoři fanfiction sice nemohou být označeni za postmoderní spisovatele (alespoň naprostá většina ne) a kanonická díla, z nichž vycházejí, také nebývají díla, která jsou vnímána jako klasická, přesto tento výrok platí i v našem případě. Díla fanfiction, stejně jako postmoderní přepisy, „kladou výzvu kanonickému světu původního díla konstrukcí nového, alternativního fikčního světa.“⁶⁰ Jistý rozdíl by snad mohl být v tom, že zatímco postmoderní spisovatelé mohli mít ke kanonickému textu velmi kritický postoj a kladli mu tak tuto výzvu i v negativním smyslu slova, u fanfiction je takový přístup ojedinělý. Autoři fanfiction jsou fanoušky (mnohdy velmi nekritickými) daného kanonického díla, tudíž jejich kladení výzvy spočívá spíše v rozšíření, „vylepšení“ kanonického fikčního světa a v jeho oslavě. O postmoderních

⁵⁷ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 52.

⁵⁸ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, s. 202.

⁵⁹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, s. 202.

⁶⁰ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, s. 202.

přepisech Doležel dále říká: „Přepis nejen konfrontuje kanonický fikční svět se současnými estetickými a ideologickými požadavky, ale také poskytuje čtenáři důvěrně známá místa uvnitř podivných krajin radikálních postmoderních experimentů.“⁶¹ Zde už není možné tvrdit, že stejné tvrzení platí také pro fanfiction, jelikož Doležel mluví právě jen o postmoderních přepisech, což není to samé jako by mluvil o jevu přepisů obecně. Také rozhodně nelze říct, že by díla fanfiction obecně splňovala estetické požadavky vysokého umění. Nicméně i fanfiction svým čtenářům poskytuje známá místa, postavy atd. V některých případech, kdy je na to kanonické dílo dostatečně „staré“, může skutečně mezi ním a dílem fanfiction dojít k ideologické konfrontaci. Nežádka také kvůli tomu, že je tvoření fanfiction celosvětovým fenoménem, dochází i ke konfrontaci kulturní.

Doležel dokonce zformuloval tři různé druhy přepisů, které by mohly být užitečné i v rámci dělení fanfiction:

- 1) „Transpozice zachovává tvar a hlavní příběh původního světa, ale umisťuje je do rozdílného časového a/nebo prostorového prostředí. Obvykle zde dochází k přenosu kanonického světa do současného historického, politického a kulturního kontextu.“⁶² Jelikož se příběh Harryho Pottera odehrává v devadesátých letech, tedy poměrně nedávno, a ke všemu ve Velké Británii, která není nijak dramaticky kulturně odlišná od České republiky, není tolik autorů fanfiction, kteří by s kanonickým fikčním světem zacházeli tímto způsobem.
- 2) „Rozšíření zvětšuje rozsah původního světa tím, že zaplňuje jeho mezery, konstruuje prehistorii nebo posthistorii apod.“⁶³ Fanfiction, která se chová tímto způsobem je velmi rozšířená. V podstatě je to každá fanfiction, která nám říká něco, co v kánonu řečeno není. Zaplňuje tím totiž ony mezery. Vůbec nejtypičtějším příkladem jsou povídky, v nichž autor konstruuje životy rodičů či naopak dětí Harryho Pottera. Kánon samotný se o těchto postavách zmiňuje velmi neúplně a okrajově, což autorům fanfiction poskytuje rozsáhlé možnosti, jak tyto mezery zaplnit.

⁶¹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, s. 202.

⁶² DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, s. 203.

⁶³ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, s. 203.

- 3) „Mutace konstruuje podstatně odlišnou verzi původního světa, přetváří jeho strukturu a předělává jeho příběh.“⁶⁴ I díla fanfiction založená na tomto principu se dají bez problému najít. Není nijak ojedinělé, že se v rukou autora fanfiction například lord Voldemort může stát zachráncem světa, Harry Potter může být průvodcem v muzeu a kouzelnický svět se může stát pouze halucinací způsobenou neznámým virem.

⁶⁴ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, s. 203.

6. Fikční entity

Jak již bylo jednou řečeno, každý fikční svět obsahuje konečný počet spolumožných jedinců.⁶⁵ A tento konečný počet jedinců, tedy postav, je ustaven a uzavřen fikčním textem. Jak říká Lubomír Doležel: „Fikční svět nemůže být změněn nebo zrušen, jakmile jeho tvůrce ustálil konstrukční text.“⁶⁶ Tedy jakmile je dané literární dílo dokončené a hotové, počet entit se v něm vyskytujících již nemůže být snížen či zvýšen. Znamená to, že v daném fikčním textu se vyskytují pouze ty entity, o nichž zde padá zmínka, nebo jsou alespoň nějakým způsobem implikovány. Kanonické dílo, od něhož se díla fanfiction odvíjí, má přesně takový stanovený počet entit, a postavy, které v něm obsaženy nejsou, prostě v rámci daného fikčního světa neexistují. To však neznamená, že v rámci jiného fikčního světa se postavy z kanonického díla nemohou setkat s celou řadou postav nových. V dílech fanfiction se tak děje neustále.

6.1. O postavě

Rimmonová-Kenanová ve své práci *Poetika vyprávění* říká, že existují dvě hlediska, jak můžeme na postavu nahlížet a jak ji vnímat. Prvním je hledisko realistické, druhým pak hledisko puristické, neboli sémiotické. „Realistické stanovisko vidí postavy jako imitace lidí a má sklon zacházet s nimi – s větším či menším odstupem – jako by to byli naši sousedé nebo přátelé.“⁶⁷ Typickým rysem tohoto způsobu nazírání na postavu je, že „se zde spekuluje o podvědomých motivacích postav, a dokonce konstruuje minulost a budoucnost přesahující hranice toho, co je o nich řečeno v textu.“⁶⁸ Puristické stanovisko naopak zdůrazňuje, že postavy jsou verbálního a nereprezentativního řádu.⁶⁹ Problémem takového chápání postavy je, že extrémní formulace tohoto názoru „asimiluje postavu s dalšími jazykovými jevy v textu tak dalece, že tak ruší její svébytnost.“⁷⁰ Jinak řečeno: „zatímco v mimetických teoriích jsou postavy stavěny na úroveň lidem, v sémiotických teoriích se rozplývají do textuality.“⁷¹

Většina autorů fanfiction je zvyklá vnímat postavy, které stvořili (anebo alespoň jednu či dvě hlavní postavy, které jim takřkajíc přirostly k srdci) právě oním prvním způsobem, tedy jako by ony postavy byly imitacemi lidí. Nejen, že často velmi těžce

⁶⁵ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, s. 33.

⁶⁶ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, s. 39.

⁶⁷ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 39.

⁶⁸ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 40.

⁶⁹ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 40.

⁷⁰ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 40.

⁷¹ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 40.

nesou, pokud se některý z čtenářů negativně vyjádří na adresu takové postavy, ale s oblibou také konstruuji život této postavy, který přesahuje to, co je čtenáři sděleno samotným textem povídky. Typickou ukázkou jsou zhuštěné základní informace o dané postavě uvedené mimo text povídky, nejčastěji v jakémsi autorově úvodním proslovu, kterým se snaží ke své povídce nalákat co nejvíce čtenářů. Tak se dozvídáme úplná vlastní jména hlavních postav, jejich data narození, krevní skupiny, oblíbené barvy, hudební skupiny, volnočasové aktivity a spoustu dalších informací. To všechno ještě před tím, než povídka sama začne. Co víc, většina těchto informací v textu samotné povídky nikdy nepadne, proto o nich lze říct, že pro dílo jako celek jsou naprosto zbytečné. Ale autor má potřebu „vykreslit“ svou postavu co nejúplněji právě, protože ji vnímá jako imitaci skutečného člověka.

Rimmonová-Kenanová v souvislosti s tím upozorňuje, že „tyto konstrukty rozhodně nejsou lidskými bytostmi v obvyklém smyslu slova, jsou z části modelovány podle čtenářovy koncepce lidí, a v tomto smyslu jsou „lidské“.⁷² Nelze tedy rozhodnout, zda by postava měla být podřízena ději, anebo děj podřízen postavě. „Místo podřizování postavy ději či naopak by se daly obě kategorie brát jako na sobě nezávislé.“⁷³ Někde zkrátka „je dominantní postava (tzv. psychologické narativy), jinde děj (apsychologické narativy).“⁷⁴ V psychologických narativěch tedy jde především o vykreslení psychologie postavy, v apsihologických narativěch naopak postava existuje, aby posouvala děj.⁷⁵ A samozřejmě, že „mezi těmito dvěma krajnostmi existují různé stupně dominance jednoho či druhého prvku.“⁷⁶

Na postavy také můžeme nazírat z hlediska jejich plnosti. Rimmonová-Kenanová rozebírá Forsterovo dělení postav na ploché a oblé. Ploché postavy jsou analogické humorným karikaturám, typům.⁷⁷ Jsou to ty postavy, které se během děje nerozvíjejí a mají pouze omezené vlastnosti.⁷⁸ Naproti tomu oblé postavy jsou ty postavy, které nejsou ploché, tj. mají více než jednu vlastnost a v průběhu děje se rozvíjejí.⁷⁹ Zároveň však podotýká, že Forsterovo rozlišení není úplně ideální, jelikož existují i složité fiktivní postavy, které neprocházejí rozvojem, a naopak také

⁷² RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 41.

⁷³ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 43.

⁷⁴ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 43.

⁷⁵ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 43.

⁷⁶ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 43.

⁷⁷ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 48.

⁷⁸ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 48.

⁷⁹ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 48.

jednoduché postavy, které se rozvíjejí.⁸⁰ Nicméně pokud toto rozlišení vztáhneme na fanfiction, můžeme říct, že není až tolik povídek, které by Forsterovo rozdělení porušovaly. Dělení na oblé a plné postavy je rozhodně přesnější na poli fanfiction, než v rámci vysoké literatury.

6.2. Tři způsoby nepřímé prezentace postav

„Postava jako konstrukt uvnitř abstrahovaného příběhu může být popsána v rámci sítě povahových rysů. Tyto rysy se mohou, ale nemusejí jako takové objevit v textu.“⁸¹ To znamená, že vlastnosti postav můžeme prezentovat také nepřímo, tj. nepojmenováváme přímo určitý rys, ale různými způsoby ho představujeme a dokládáme. Velmi často se tak děje nějakým činem dané postavy.⁸² Platí také, že „to, co jedna postava říká o druhé, může charakterizovat nejen postavu, o níž se mluví, ale také tu, která mluví.“⁸³ Způsobem, jakým se postava vyjadřuje, může být naznačen její původ, bydliště, společenská vrstva nebo třeba její povolání.⁸⁴ A to mimo jiné implikuje, že by autor měl mít alespoň do určité míry promyšlené, co a jak bude postava v přímé řeči sdělovat, aby se mohl co nejvíce vyhnout nezáměrné a nevhodné charakterizaci. Pro řadu autorů fanfiction to bývá problém a často se tak stane, že způsob, jakým se postava vyjadřuje, je naprosto v rozporu s tím, co nám o postavě říká její autor mimo přímou řeč. Nemělo by se tedy stávat, že Harry Potter narozený ve Velké Británii bude v přímé řeči užívat hanácké nářečí. Pokud ho užívá, vypovídá to o něm, že pravděpodobně pochází z okolí Hané, což je nepravdivá informace – pokud ovšem v povídce není uvedeno, že Harry Potter figurující v tomto alternativním fikčním světě právě z tohoto místa nepochází.

Další důležitou složkou postavy, která slouží k její charakterizaci, je její vnější vzhled. Rimmonová-Kenanová rozlišuje vzhledem k povahovým rysům postav dva druhy vnějšího vzhledu. První jsou ty, jež jsou mimo kontrolu postavy samé (například její vzrůst, tvar nosu) a pak ty části vzhledu, které na postavě alespoň částečně závisí (například účes, oblečení).⁸⁵ Samozřejmě, že v dnešní době není nic neobvyklého, když postava podstoupí plastickou operaci, a tudíž se změní velikost a tvar jejího nosu či rtů. Nicméně se nejedná o až tak častý jev. Ve fanfiction však může dojít k naprostému

⁸⁰ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 48.

⁸¹ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 66.

⁸² RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 68.

⁸³ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 71.

⁸⁴ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 71.

⁸⁵ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 72.

setření rozdílů mezi těmi rysy vzhledu, které postava může ovlivnit, a mezi těmi, které ovlivnit nemůže. Právě romány o Harry Potterovi patří k žánru fantasy, což v tomto konkrétním fikčním světě znamená, že tu vzhled může být velmi jednoduše změněn nejrůznějšími kouzly a lektvary. Tudíž v případě některých kanonických fikčních světů toto dělení tak úplně neplatí.

K naznačení charakterových rysů postavy pak také může sloužit prostředí, ve kterém tato postava žije.⁸⁶ Dané místo totiž svou atmosférou a vzezřením může odrážet charakterové vlastnosti postavy, která v něm žije. Vezměme si jako příklad postavu Severuse Snapea a podívejme se, jak ho z těchto tří hledisek (mluva, vnější vzhled a prostředí) charakterizuje autorka kanonického díla J. K. Rowlingová.

Během Harryho vůbec první hodiny lektvarů Severus Snape promlouvá ke svým studentům tímto způsobem:

„Pochybuji, že byste opravdu pochopili, jaký půvab v sobě má tiše bublající kotlík a výpary, které se nad ním tetelí, a neviditelná síla šťáv, jež skrytě putují lidskými žilami, omamují mysl a podrobují si smysly. Dokážu vás naučit, jak připravit věhlas, stáčet slávu a dokonce uložit do zabroušených flakonů smrt – pokud ovšem nejste takové stádo tupohlavců, jaké musím obvykle učit.“⁸⁷

Jen z tohoto krátkého proslovu Severuse Snapea se o něm dozvídáme, že je to postava vyžívající se v tajemnu a s obdivem k moci, která nijak neskrývá, že opovrhuje svými studenty, o jejichž intelektu a dovednostech má značné pochyby.

Vnější vzhled Severuse Snapea je pak v krátkosti popsán v tomto úryvku:

„Profesor Quirrell ve svém ztřeštěném turbanu hovořil s nějakým učitelem s mastnými černými vlasy, hákovitým nosem a nažloutlou pleť.“⁸⁸

Ani vzhled Severuse Snapea nás nedonutí smýšlet o této postavě jako o kladné. Naopak působí nepříjemně, poněkud slizce a jeho nažloutlá pleť jako by naznačovala, že je plný žluči. To samo o sobě implikuje, že půjde o postavu nevlídnou a zahořklou.

A nakonec popis okolí bydliště Severuse Snapea:

„Chomáče stejné studené mlhy, která se tlačila do oken ministerského předsedy, se o mnoho mil dál vznášely nad špinavou řekou, jejíž proud se klikatil mezi zarostlými břehy plnými odpadků. Tyčil se tu do výše obrovitý komín, temný a hrozivý pozůstatek jakési opuštěné továrny. Až na tichý klokot černé vody vládlo všude absolutní ticho.“

⁸⁶ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 73.

⁸⁷ ROWLINGOVÁ, J. K. *Harry Potter a Kámen mudrců*, s. 130.

⁸⁸ ROWLINGOVÁ, J. K. *Harry Potter a Kámen mudrců*, s. 120.

*Jedinou známkou života byla vychrtlá liška, která se pustila po říčním břehu dolů k vodě a ve vysoké trávě na jejím okraji zvědavě očichávala starý odhozený papír od ryby a hranolků.*⁸⁹

Pochmurná a ponurá, téměř prázdná a poněkud beznadějně vyhlížející ulice jako by přesně odrážela, kdo je Severus Snape.

Takto přibližně charakterizuje J. K. Rowlingová postavu Severuse Snapea v románech o Harry Potterovi. Autoři fanfiction pak tuto charakteristiku přebírají – s větší či menší přesností – a včleňují ji do svých děl. Jednoduše řečeno, přeríkají o dané postavě to, co už o ní řekla autorka kanonického díla. Ne všichni autoři si ale tyto tři způsoby charakterizace postavy plně uvědomují, a proto není divu, že vedle plasticky vylíčených postav z kánonu, nacházíme v jedné a té samé povídce také postavy originální, které – přestože jsou mnohdy prezentováni jako její hlavní hrdinové – takovou plastičností zdaleka neoplývají.

6.3. Mezišvětová identita

Ve fikčních světech fanfiction hraje jednu z nejdůležitějších rolí mezišvětová identita. Dalo by se dokonce říct, že mezišvětová identita je pro stvoření fanfiction zcela nezbytná, jelikož fanfiction, která by nepřebírala entity (postavy, místa atd.) figurující ve fikčním světě kanonického díla, by již jako fanfiction být nazývána nemohla.

Pojmem mezišvětové identity se v posledních letech zabývalo mnoho teoretiků, mezi nimiž bychom našli například Lubomíra Doležela a Ruth Ronenovou. Abychom charakterizovali, o čem mezišvětová identita vlastně je, pomozme si slovy Ruth Ronenové: „Mezišvětová identita si klade otázku, zda nějaké entita si může uchovat svou podstatnou identitu, i když je v různých světech různě charakterizována, umístěna, dokonce různě pojmenována.“⁹⁰ Dá se tedy říct, že „mezišvětová identita se týká kritérií identifikace téhož individua přes hranice mezi světy.“⁹¹ Samozřejmostí je, že „mezišvětová identita platí jen pro složky fikčního světa, které mají nějaký historický protějšek, či jsou to imaginované entity obývající více než jeden fikční svět.“⁹² Nemá tedy smysl ptát se po mezišvětové identitě u postav, které se sice ve fanfiction nacházejí, ale zároveň jsou to OC postavy. Pokud se však budeme soustředit na postavu přejatou z knih o Harry Potterovi, např. na postavu Hermiony Grangerové, potom se můžeme

⁸⁹ ROWLINGOVÁ, J. K. *Harry Potter a princ dvojí krve*, s. 23.

⁹⁰ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 71.

⁹¹ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 71.

⁹² RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 72.

ptát, zda tato Hermiona Grangerová stvořená J. K. Rowlingovou je ta samá Hermiona Grangerová, se kterou se setkáváme v jakémkoliv díle z pera autora fanfiction; a také, jak něco takového spolehlivě poznáme.

Podobně se můžeme ptát i po místech, která se v daném fikčním světě vyskytují. K této problematice se Ronenová vyjadřuje následovně: „můžeme konstruovat místo jako Paříž, aniž bychom se obraceli ke sdílené, dobře definované množině rysů nebo ke specifickým znalostem, jakými o daném místě disponujeme. V takovém případě se ukazuje, že existence reálného protějšku téměř nemá žádné důsledky. Jinak řečeno: vlastnosti spjaté s nějakým jménem včetně těch, jež intuitivně pokládáme za vlastnosti podstatné, se nemusí připisovat nutně a v každé možné situaci.“⁹³ Proto tedy v románech o Harry Potterovi můžeme nalézt fikční Londýn plný nejrůznějších kouzelnických ulic, budov a osob, které se v reálném Londýně existujícím v aktuálním světě nevyskytují. A na druhou stranu v tomto fikčním světě vůbec nemusí být zmíněno žádné z těch faktů o reálném Londýně, která se většinou lidí vybaví, když se řekne Londýn. To platí i v případě, že autor fanfiction bude „přebírat“ z Harryho Pottera kouzelnický Londýn zkonstruovaný J. K. Rowlingovou. V takovém světě nemusí být zmíněny všechny informace o Londýně J. K. Rowlingové, které nacházíme v kánonu, přestože je z něj převzatý. Stejně tak do tohoto Londýna může autor fanfiction zasadit nová kouzelnická místa, a čtenář bude stále schopný identifikovat pouto, které tyto tři Londýny spojuje. Řekněme tedy jednoduše, že fakt, že se Gringottova banka nachází na Příčné ulici v Londýně, je pravdou v kontextu fikce, ale nepravdou v kontextu reality.⁹⁴ Zřídka nejsou ani případy, kdy „fikční světy mohou být zakotveny v reálných entitách, aniž autor tyto entity explicitě pojmenuje.“⁹⁵ Autor fanfiction tedy naprosto bez problémů může přesunout postavy a další složky z fikčního světa kanonického díla do míst, která nikdy přímo nepojmenuje, ale čtenáři přesto mohou toto místo „poznat“. Je tomu tak, protože „nějaké místo může zůstat nepojmenováno, a přece aktivovat celý rámec znalostí, jež se vážou s tím místem v kontextech mimo fikci.“⁹⁶

S mezikulturní identitou je těsně spjatá otázka pojmenování, protože pojmenování ať už postavy či místa, je způsob, jak si dané entity přes hranice světů propojit. Pomáhá tedy i při pochopení toho, jak fikční světy fanfiction zacházejí s fikčními světy kanonických děl, z nichž čerpají. Ruth Ronenová si s ohledem na tuto

⁹³ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 151.

⁹⁴ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 151.

⁹⁵ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 151.

⁹⁶ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 152.

problematiku pokládá následující otázku: „Jsou jména typy popisných výrazů, přičemž ke každému jménu přísluší množina popisů, která definuje jeho význam, nebo jsou jména volně uplatněnými diskursivními prostředky reference, jež nejsou spjaty ani s popisy, ani s pevnými referenty?“⁹⁷ V souvislosti s hledáním odpovědi na tuto otázku zmiňuje jména Donellan a Searle. „Donellan tvrdí, že vlastní jména se vždycky užívají referenčně, zatímco určité popisy mohou být užity také atribučně (jako tvrzení něčeho o nějaké věci, nikoli jako pouhá identifikace správného referentu.) Pokud jsou užity referenčně, mohou být popisy nahrazeny vlastními jmény a naopak.“⁹⁸ Vezměme si tedy za příklad jméno Draco Malfoy. Toto vlastní jméno vždy referuje k postavě Draca Malfoye, slouží tedy k identifikaci této postavy. Kdežto ve fanfiction velmi hojně využívané označení blondatý aristokrat může sloužit jak referenčně (tj. k identifikaci Draca Malfoye), tak atribučně, protože tím že Draca Malfoye nazveme blondatým aristokratem, prozrazujeme o něm, že je blondatý a pochází z aristokratické rodiny. Toto samozřejmě může ve fanfiction fungovat za předpokladu, že čtenář daného díla zná dílo kanonické. Protože bez znalosti charakteristických rysů postavy Draca Malfoye nebude čtenář schopen v některých literárních útvarech (např. drabble, které sestává z pouhých sta slov, poskytuje pouze omezený prostor, v jehož rámci nemusí padnout jediné vlastní jméno) skrze označení blondatý aristokrat rozpoznat referenci k postavě s vlastním jménem Draco Malfoy. Že je alespoň základní znalost kánonu pro čtení fanfiction téměř nezbytná, dokazuje i následující fakt. Pokud se autor fanfiction rozhodne kanonická fakta pozměnit, a Draco Malfoy bude zařazen do Nebelvíru (a nikoli do Zmijozelu), jedno z jeho dalších populárních pojmenování, zmijozelský princ, se v případě, že budou zachovány jeho charakterové rysy, změní na nebelvírský princ. Ovšem na srozumitelnosti a pochopitelnosti toho, k jaké postavě je referováno, to nic nezmění.

Searl naproti tomu zastává názor, že „vlastní jména jsou logicky spojena s popisnou charakteristikou referentu a identifikující popis může nejen určovat správný referent, ale může jméno i nahradit.“⁹⁹ Ruth Ronenová ale upozorňuje, že kvůli neurčitému významu jména, dochází k odlišení jeho referenční a popisné funkce.¹⁰⁰ A popisná funkce se může změnit. Tak například pokud si Draco Malfoy rozhodne obarvit vlasy, od té chvíle se ho označení blondatý aristokrat netýká. Ačkoliv je stále

⁹⁷ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 154-155.

⁹⁸ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 155.

⁹⁹ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 155.

¹⁰⁰ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 155.

aristokratem, není již blondatý. Pokud by však i po této změně vizáže byla některá z postav ve fanfiction nazvána blondatým aristokratem, čtenáři by bez potíží tento popis přenesli na Dracova otce (samozřejmě za podmínky, že se postava Luciuse Malfoye v textu vyskytuje). Ačkoliv jméno Draco Malfoy nemůže referovat k postavě Luciuse Malfoye (a naopak Luciusem nemůžeme nazvat Draca), popis blondatý aristokrat může být bez problémů použit na obě dvě postavy. Pak záleží jen na kontextu, v němž je použit. Ruth Ronenová říká to samé, akorát jinými slovy: „Zatímco jména se zdají mít stálý referent v různých kontextech, příslušné popisy se od kontextu ke kontextu s velkou pravděpodobností mění.“¹⁰¹

S teorií mezisvětové identity a s potřebou fanfiction vypůjčovat si kanonické entity se pojí také následující otázka: „Zůstává identita nějaké entity stálá v různých světech, ačkoliv platí, že v každém světě je této entitě přisuzována jiná množina vlastností?“¹⁰² Podle Ruth Ronenové „je to tak, že jiný svět může zavést jméno a připojit k němu idiosynkratickou množinu popisů, které v tomto konkrétním světě jsou identifikujícími příznaky denotovaného předmětu.“¹⁰³ Takže máme kanonického Harryho Pottera, k jehož jménu se pojí určitá množina popisů, a tyto popisy ho identifikují. Nicméně tato množina popisů se nutně pojí k dané postavě pouze v tomto kanonickém fikčním světě. Ve fikčním světě určitého díla fanfiction se se jménem Harryho Pottera může pojít odlišná množina popisů, která ho identifikuje. A „jestliže jména nepředpokládají stálé spojení s nějakou pevnou množinou deskripcí, můžeme soudit, že řečeno sémanticky jsou jména vždycky spjata s neúplnými množinami vlastností.“¹⁰⁴ Důležité je, že „popisný obsah spojený se jménem dozajista nezahrnuje každou možnou vlastnost, kterou tato entita může nebo nesmí mít, podstatně nebo nepodstatně, v jakémkoli jiném světě.“¹⁰⁵

6.4. Jak jsou entity uváděny do fikčního univerza

Definování entit je proces, v němž je textově naznačeno, že nějaké jméno nebo popis denotují jediný konkrétní dobře individualizovaný a odlišený předmět.¹⁰⁶ „Textové definování je tedy vnitřní způsob organizace fikční oblasti entit, jehož povaha předpokládá úplnost entit, jež jsou do světa uvedeny. Skutečnost, že textové definování

¹⁰¹ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 155.

¹⁰² RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 156.

¹⁰³ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 158.

¹⁰⁴ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 160.

¹⁰⁵ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 160.

¹⁰⁶ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 162.

rétoricky překonává logickou neúplnost, ani trochu neznamená, že fikční entity jsou stejně tak úplné jako entity reálné.“¹⁰⁷

Ruth Ronenová tvrdí, že entity mohou být definovány dvěma způsoby:

- 1) Text sděluje informace o svém fikčním světě, jako by ten svět už byla tady.¹⁰⁸ To znamená, že entity jsou představeny jako by již existovaly.¹⁰⁹
- 2) Definujeme předmět tak, že v řadě popisů vymezíme ty vlastnosti, které v konkrétním fikčním univerzu předmět individualizují.¹¹⁰

To tedy znamená, že J. K. Rowlingová musela fikční svět z románů o Harry Potterovi konstruovat druhým způsobem. Je tomu tak, protože „literární texty fantastického, postmoderního nebo vědeckofantastického typu nasazují prostředky definování, aby vykonstruovaly svět od jeho nejzákladnějších kategorií až po konkrétní jednotlivosti.“¹¹¹ A jelikož svět Harryho Pottera je světem fantastickým, musely být všechny kategorie napřed zkonstruovány a svět podán tak, aby byl soudržný a funkční. Autoři fanfiction naproti tomu tento problém nemají, protože vycházejí ze světa, který je již zkonstruován a je čtenářům dobře známý.

6.5. Neúplnost fikčních entit

Tím se dostáváme k neúplnosti fikčních entit. Ruth Ronenová k jejich popisu používá následující (původně Ingardenova) slova: „Každé literární dílo je principiálně nehotové a vyžaduje stále pokračující doplňování, které však nemůže být textově nikdy dovedeno do konce.“¹¹² Dalším důvodem, proč jsou fikční entity neúplné, je ta skutečnost, že „mnoho myslitelných výpovědí o nějaké fikční entitě je nerozhodnutelných.“¹¹³ A samozřejmě také, protože fikční entita je „jazykovým konstruktem, takže charakteristiky a vztahy fikčního předmětu nemohou být specifikovány v každém detailu.“¹¹⁴ Tak tedy platí, že „co nám autoři nestačí sdělit o entitách, o nichž píšou, sdělit ať explicitě nebo na základě implikace, to prostě neexistuje.“¹¹⁵ Proto, co je řečeno ve fanfiction o postavě Harryho Pottera, to existuje v tomto konkrétním světě, a nelze to připsat postavě Harryho Pottera z kanonického díla.

¹⁰⁷ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 167.

¹⁰⁸ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 162.

¹⁰⁹ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 162.

¹¹⁰ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s.162 - 163.

¹¹¹ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 164.

¹¹² RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 128.

¹¹³ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 135.

¹¹⁴ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 135.

¹¹⁵ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*, s. 140.

Pokud tedy autor fanfiction sdělí čtenářům, že Harry Potter má na malíčku u nohy bradavici, znamená to, že Harry Potter z díla fanfiction má tuto bradavici. O Harry Potterovi z kánonu nemůžeme říct, zda na tomto místě bradavici má či nemá, protože to nikde v kánonu není sděleno ani implikováno. Nic takového v daném fikčním světě prostě neexistuje.

Co však s tím, když se vyskytne opačný případ? Tedy autor fanfiction například nikdy nezmíní barvu očí Harryho Pottera, přestože v kanonickém díle zmíněna je? Dá se předpokládat, že čtenář tuto (pro dané dílo fanfiction zjevně nepodstatnou) informaci zná, protože patří k okruhu informací, které v sobě postava Harry Pottera z kánonu obsahuje. A jelikož fanfiction z kánonu vychází - a když ve fanfiction není řečeno jinak - čtenář jednoduše předpokládá, že toto platí i ve fikčním světě fanfiction.

Harry Potter z fanfiction odkazuje k Harry Potterovi z kánonu a čtenář tak ke každé fanfiction přistupuje s tím, že se setká s postavami, které již zná a má je „vykreslené“ v hlavě. Jejich podobu nebo vlastnosti přehodnocuje až poté, co ho k tomu „donutí“ fikční svět dané fanfiction. Řekněme tedy, že tento předpoklad (co není dílem fanfiction popřeno, to se samozřejmostí zůstává stejné jako v kanonickém díle) funguje na principu horizontů očekávání. O těch mluví Hans Robert Jauss následovně: „Literární dílo, i když je nové, se nereprezentuje jako absolutní novinka v informačním vakuu, nýbrž svými předznamenáními, otevřenými i skrytými signály, důvěrně známými znaky či implicitními odkazy připravuje publikum pro zcela určitý způsob recepce. Probouzí vzpomínky na už přečtené, vede čtenáře k určitému emocionálnímu zamření; a hned v začátku zasévá očekávání.“¹¹⁶ Toto očekávání pak může být naplněno, anebo zbořeno.

6.6. Boj proti neúplnosti entit

Velká skupina autorů fanfiction jako by se s nemožností úplného vykreslení entit nemohla smířit, a rozhodla se proti ní „bojovat“ tím, že čtenářům poskytnou co možná nejpřesnější obrazy svých fikčních hrdinů. Nejpopulárnější „pomůckou“, jak toho dosáhnout, jsou fotografie, případně obrázky. Obvykle „čtenář vidí existenty a jejich prostor ve své fantazii, transformuje je ze slov do mentálních projekcí.“¹¹⁷ „Při čtení knihy si totiž každý člověk vytváří svůj vlastní mentální obraz daného díla.“¹¹⁸ Někteří

¹¹⁶ JAUSS, Hans Robert. *Dějiny literatury jako výzva literární vědě*, s. 13.

¹¹⁷ CHATMAN. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*, s. 105.

¹¹⁸ CHATMAN. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*, s. 105.

autoři si však velmi silně uvědomují osudovou nemožnost úplného popsání entit, a snaží se jí vyhnout právě touto cestou. Popis vzhledu postav buď doplňují, anebo zcela nahrazují přiloženou „údajnou“ fotografií této postavy. Údajnou, protože postava obývající literární fikční svět nemůže být fotografována z aktuálního světa. Většinou jsou za tímto účelem využívány fotografie slavných osobností (herců, hereček, zpěváků a zpěvaček). Druhou možností jsou pak obrázky vytvořené samotným autorem povídky. Pro tyto obrázky se používá termín fanart (který zahrnuje samozřejmě i ty obrázky, které k danému dílu vytvořili jeho čtenáři). Nutno podotknout, že v případech, kdy je fanart k určité povídce stvořen jejími fanoušky, zcela logicky vzniká až poté, co se s ní čtenáři setkají. Popis postav (či jiný způsob jejich prezentace) je čtenářům tedy poskytnut dříve než tyto fanarty.

7. Autor a vypravěč

Jedním z častých omylů, jichž se čtenáři fanfiction dopouštějí je, že nerozlišují autora a vypravěče. Obzvláště v případech, kdy je dílo psané v Er-formě, tj. z pohledu vypravěče, který stojí „nad“ příběhem, bývají jeho výroky a názory připisovány autorovi. Tento dojem jistě zesiluje i fakt, že právě vypravěč stojící „nad“ příběhem oplývá větší autoritou, než vypravěč, jež je zároveň postavou v daném díle. Dorrit Cohnová k této problematice krátce poznamenává: „Skutečnost, že autor stojí za dílem jako ten, kdo se pod něj podepsal, vede čtenáře k předpokladu, že stojí také za názory vyjádřenými v textu.“¹¹⁹ Tento omyl se v naprosté většině případů projeví v komentářích k povídkám, které zpracovávají některé z citlivějších či kontroverzních témat, anebo jsou jejich hlavní postavy záporné a mají pochybnou morálku. Na vině je pravděpodobně nesmyslná a scestná představa, že autor ve svém díle mluví sám za sebe, předkládá čtenáři své vlastní pravdivé zkušenosti, názory atd. Velmi málo „zkušený“ čtenář mu je proto sám zcela automaticky připisuje. K tomuto omylu však občas svádějí i sami autoři například tím, že hlavní OC postava jejich povídky nese shodné jméno s autorem (respektive s přezdívkou, kterou na daném serveru používá), anebo autor sám poznamená, že daná postava v povídce zastupuje jeho samotného a další OC postavy například jeho přítele. Čtenáři potom takového vypravěče vnímají jako prostředek ke sdělení autorových vlastních názorů – což může a nemusí být pravda: „Autor může do díla vtělit myšlenky, přesvědčení, emoce, které jsou jiné, ba jsou dokonce v protikladu k jeho myšlenkám, přesvědčením a emocím ve skutečném životě.“¹²⁰

Že autor a vypravěč není to samé, tvrdí i Seymour Chatman, když říká, že „je naprosto zřejmé, že musíme rozlišovat mezi vypravěčem neboli mluvčím, který aktuálně „vypráví“ příběh, a autorem, konečným strůjcem příběhu, jenž také rozhodne například o tom, zda příběh potřebuje vypravěče, a pokud ano, jak výrazný by měl být.“¹²¹ Chatman dále soudí, že „zcela elementární konvence velí ignorovat autora, nikoliv však vypravěče.“¹²² To znamená, že bychom charakteristiku vypravěče neměli přenášet na autora – a co víc, že nás autor v podstatě vůbec nemusí zajímat. „Cokoliv měl autor v úmyslu, může čtenář ignorovat, popřípadě se to nikdy nedozví.“¹²³ Pro

¹¹⁹ COHNOVÁ, Dorrit. *Co dělá fikci fikcí*, s. 113.

¹²⁰ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 93.

¹²¹ CHATMAN. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*, s. 32.

¹²² CHATMAN. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*, s. 32.

¹²³ TRAILLOVÁ, Nancy H. *Možné světy fantastiky*, s. 21.

dokončenou a již zveřejněnou povídku není autor tedy nijak podstatný. Možnost komunikovat s autorem sice čtenáři poskytuje příležitost žádat od autora vyjádření, nakolik on sám souhlasí s názory a chováním vypravěče a (dalších) vystupujících postav, nicméně takovýto názor není součástí díla, a proto je jako takový naprosto nepodstatný.

Tak jako ve všech narativních dílech, je i ve fanfiction důležité, aby vypravěč byl spolehlivý. To znamená, že jeho vyprávění příběhu a komentáře k němu čtenář považuje za autoritativní sdělení fikční pravdy.¹²⁴ Ve fanfiction nastává ta specifická situace, že by vypravěč za prvé neměl protiřečit sám sobě, ale za druhé také vypravěči kanonického díla, z něhož čerpá. Takový vypravěč je potom nespolehlivý, a čtenář má důvod pochybovat o jeho vyprávění příběhu a/nebo komentářích k němu.¹²⁵ Neplatí to pouze pro díla, která jsou označena jako AU, a u kterých se tedy odchýlení od kánonu očekává. V takových dílech vypravěč může popírat platná fakta známá z kánonu, ale to samo o sobě mu na spolehlivosti neubírá.

Vraťme se ještě na chvíli k problematice vyprávění příběhů v Ich-formě a Er-formě. Literární díla fanfiction se v tomto ohledu od ostatních literárních děl populárního i vysokého umění nikterak neliší. I ve fanfiction si autor vybírá, jakým způsobem ho svým čtenářům podá. Jeho dílo může být napsané pouze Ich-formou, pouze Er-formou, anebo může dojít ke kombinaci obou způsobů. Ponechme stranou hodnocení, nakolik je taková kombinace obvykle zdařilá a dostává svému účelu, a podívejme se, v čem bychom v tomto směru mohli najít rozdílnost mezi díly fanfiction a ostatní literatury.

Autor fanfiction, dobře si uvědomující (často pouze podvědomě), čeho si čtenář žádá, přišel na způsob, jak mu to poskytnout. Čtenáři fanfiction odchovaní povětšinou na populární literatuře, jsou zvyklí na silné emotivní náboje, nenáročnost četby a absenci všeho zneklidňujícího, co by mohlo vyvolávat otázky, na něž se nedá jednoduše nalézt odpověď. Jak ale zařídit, aby se čtenáři dílo přiblížilo natolik (a natolik se ho dotklo), že by se téměř mohl považovat za jeho součást? Jak ještě znásobit účinky kýčovitěho populárního umění? Nejjednodušším způsobem, jak takového efektu docílit, je dát čtenáři pocit, že je také jednou z jednajících postav. Toho lze velmi snadno docílit tím, že budeme „popisovat“ to, co dělá postava, která má svým způsobem zastupovat

¹²⁴ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 107.

¹²⁵ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 107.

čtenáře. Autor tím vytváří (méně či více povedenou) iluzi toho, že jednání, jež takovým způsobem popisuje, skutečně patří čtenáři.

Protože je toto běžným jevem především v zahraniční fanfiction, ale tato práce se zaměřuje na fanfiction vzniklou na území České republiky, vezměme úryvek z Er-formou psané povídky *Dokud dýchám, doufám* od autorky Lendaber:

„Rozběhl se. Zaslechl Jamese, jak na něho volá – že není po všem, že se žene do Bellatrixiny náruče, že ho nepustí – ale nic to pro něho neznamenal. V uších mu spolu s Jamesovým hlasem hučela krev, srdce mu ji hnalo žilami a ze žil do ran, které po sobě nechaly Bellatrixiny kletby. I kdyby ho tu noc zabila, musel za ní, protože pro něho představovala všechno, co nenáviděl, černovlasou Nemesis, kterou toužil popadnout a rozervat, jako ona se pokusila rozervat jeho. Krev mu stékala po rukou a z rukou na rozpraskanou zem, vsakovala se mu do košile a on spolu s bolestí cítil slast, kterou by James nikdy nepochopil – slast, že ho opouští ta úžasná čistá krev, kterou měl společnou s tou šílenou mrchou.“¹²⁶

A nyní ho převedme tak, aby čtenář získal pocit, že on je v určitém ohledu Siriušem Blackem z ukázky:

„Rozběhl ses. Zaslechl jsi Jamese, jak na tebe volá – že není po všem, že se ženeš do Bellatrixiny náruče, že tě nepustí – ale nic to pro tebe neznamenal. V uších ti spolu s Jamesovým hlasem hučela krev, srdce ti ji hnalo žilami a ze žil do ran, které po sobě nechaly Bellatrixiny kletby. I kdyby tě tu noc zabila, musel jsi za ní, protože pro tebe představovala všechno, co jsi nenáviděl, černovlasou Nemesis, kterou jsi toužil popadnout a rozervat, jako ona se pokusila rozervat tebe. Krev ti stékala po rukou a z rukou na rozpraskanou zem, vsakovala se ti do košile a ty jsi spolu s bolestí cítil slast, kterou by James nikdy nepochopil – slast, že tě opouští ta úžasná čistá krev, kterou jsi měl společnou s tou šílenou mrchou.“

Na první pohled je jasné, že takový efekt nemůže být nikdy dokonalý - už jen z toho principu, že čtenář-postava se zde nemůže rozhodovat, co sám udělá. Je mu to „předepsáno“ textem. A pak je tu stále velmi lehce odhalitelný a nezpochybnitelný fakt, že ve skutečnosti není řeč o čtenáři, ale o jedné z vystupujících postav. Nicméně nic z toho nebrání tomuto způsobu vyprávění vzbudit ve čtenáři silné emoce podpořené jakousi zvláštní intimitou, která vzniká mezi čtenářem a textem, když se čtenář snaží ztotožnit s jemu vyhrazenou postavou.

¹²⁶ Dokud dýchám, doufám. In: *Fanfiction.potterharry.net* [online]. 2011 [cit. 2013-04-24]. Dostupné z: <http://fanfiction.potterharry.net/cze/kapitola/18152%7CProlog.html>

7.1. Nedokončené povídky

Vzhledem ke způsobu, jakým jsou díla fanfiction zveřejňována, dochází také k tomu, že se zcela běžnou stává situace, kdy povídky zůstávají nedokončené. Ideální samozřejmě je, pokud je povídka zveřejňována až po dokončení a bez velkých časových rozestupů mezi jednotlivými kapitolami či částmi (pokud je zveřejňována tímto způsobem). Velký počet nedokončených a již nepokračujících povídek je způsoben především tím, že autor začne psát (většinou své úplně první dílo) se značným zápalem, ale nepromyšleně a bez alespoň nějakého minimálního cíle a minimální představy o celku. Takovému autoru pak dojdou nápady, dál netuší, kam by povídka měla vést, případně ho spisovatelské nadšení přejde stejně rychle, jako ho ovládlo. A povídka zůstává nedopsaná. Čtenáři tím pádem neuspokojeni.

8. Čtenář

Jednou ze specifik fanfiction, co se jejího čtení a interpretace týče, je velmi výrazná možnost autora zasahovat do čtenářovy interpretace. Děje se tak téměř vždy během (elektronického) dialogu mezi autorem a čtenářem. Takovýto dialog, ačkoliv není součástí dané povídky, může silně ovlivňovat interpretace a názory především těch čtenářů, kteří stále hledají „význam“ díla u jeho autora. Autor pro ně má tak vysokou autoritu i mimo konkrétní dílo, že jsou ochotni upozadit svou vlastní interpretaci ve prospěch té autorovy. Domnívají se, že protože autor je ten, kdo dílo napsal, a tak musí vědět lépe než kdokoli z čtenářů, „o čem je“. To vysvětluje, proč se v tomto ohledu čtenáři mezi sebou navzájem až tak neovlivňují, kdežto autor je v tomto ohledu „mocnější“.

Každé dílo, každý text si také „vybírání“ své vhodné čtenáře.¹²⁷ Velmi jednoduše řečeno, znamená to, že texty jsou vždy psány (především) pro jistý okruh čtenářů. Takto může text cílit na určitou (větší či menší) skupinu čtenářů například tím, do jakého žánru spadá a jakému tématu se věnuje. Fanfiction jako kategorie takto cílí na skupinu čtenářů, kteří jsou fanoušky určitých kanonických děl. Cílová skupina se samozřejmě zmenšuje s přidávanými kritérii. Tak autor může cílit především na fandom Harryho Pottera, na ty, kteří rádi čtou o konkrétním kanonickém období, pairingu mezi postavami, či upřednostňují fenomén Mary Sue.

Specifikem čtení textu je, jak podotýká Rimmonová-Kenanová, že „informace a postoje vyjádřené v úvodních částech textu vedou čtenáře k tomu, aby interpretoval vše další v jejich světle. Čtenář má tendenci uchovat si tyto významy a postoje co možná nejdéle.“¹²⁸ V případě fanfiction však čtenář nereaguje takto pouze na události dějící se v jednom fikčním světě, ale rovnou ve dvou. Čtenář fanfiction si totiž fikční svět představený povídkou psanou autorem fanouškem interpretuje (alespoň ze začátku) podle znalostí kanonického díla. A významy, k nimž dojde, si také udržuje co nejdéle – dokud ho informace poskytnuté fanouškovskou povídkou „nedonutí“ změnit postoj. S tím také souvisí fakt, že postava či událost může být popsána v daném díle z různých pohledů, které spolu mohou být v rozporu. Potom čtenář často zavrhuje první verzi ve prospěch té druhé.¹²⁹ Toto se samozřejmě může stát také pouze v rámci jednoho díla. Čtenář zcela logicky nikdy nezavrhne události kanonického díla (první verze) ve

¹²⁷ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 124.

¹²⁸ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 127.

¹²⁹ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 127.

prospěch díla fanfiction (druhé verze). Takovéto dvě verze (např. nějaké události či charakteru některé z postav) spolu určitým způsobem koexistují, jelikož čtenář velmi dobře chápe, že fanfiction sice může pozměnit pohled, jakým se na kanonické dílo bude dívat, nicméně nemůže změnit nic, co ho utváří a ustavuje. Čtenář zkrátka nikdy nepovažuje fanfiction za „pravdivější“ než kanonické dílo.

O čtenáři je dále známo, že „rekonstruuje významy, které bude muset později zrevidovat.“¹³⁰ To samozřejmě platí v rámci povídky náležející k fanfiction, ale opět také ve vztahu k dílu kanonickému. Čtenář již ke čtení fanfiction přistupuje s určitým množstvím informací a znalostí, které mu poskytlo přečtení kanonického díla. Tyto informace ve fanfiction mohou platit stejně, jako platí v kanonickém díle, ale také může dojít k tomu, že má fikční svět zkonstruovaný autorem fanfiction, status AU a čtenář bude ve vztahu k tomuto dílu muset revidovat již zrekonstruované významy, které si z kánonu odnesl.

8.1. Čtenář rozumí narativu konvenčně a intuitivně

Pro fanfiction, stejně jako pro všechny ostatní narativy, je také podstatné, že porozumění narativu je konvenční záležitostí.¹³¹ To má zásadní vliv na čtenářovo vnímání díla ve vztahu ke zdání „pravděpodobnosti“. Efekt „pravděpodobnosti“ (reality) je totiž kulturní jev, i když autoři umějí dosáhnout toho, že působí zcela „přirozeně“.¹³² „Toto „přirozené“ se však pochopitelně mění od jedné společnosti ke druhé a v rámci téže společnosti napříč různými epochami.“¹³³ A to bývá vzhledem k celosvětovosti fanfiction občas problém. Nejvíce se to projevuje na „mezinárodních“ fanfiction serverech, na nichž se díla zveřejňují v anglickém jazyce, a přístup k nim má obrovské množství fanoušků pocházejících z rozdílných kultur. I autoři sami bývají z rozdílných kultur a často tedy píšou fanfiction ke kanonickému dílu, které sepsal autor z jiného kulturního prostředí - a především o kulturním prostředí, které může být pro autora fanfiction velmi vzdálené. To si samo o sobě vyžaduje, aby se takový autor fanfiction informoval o prostředí, o němž chce psát. Pokud to neudělá, pravděpodobně se dopustí četných chyb, což jeho dílu velmi podstatně sníží efekt „pravděpodobnosti“. Nesmíme také zapomínat, že „pravděpodobnostní normy jsou ustavovány předcházejícími texty –

¹³⁰ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, 2001, s. 127.

¹³¹ CHATMAN. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*, s. 49.

¹³² CHATMAN. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu.*, s. 50.

¹³³ CHATMAN. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*, s. 50.

nikoli pouze skutečnými diskursy, nýbrž „texty“ patřičného chování ve společnosti vůbec.“¹³⁴

Podle Rimmonové-Kenanové se lidé v přístupu k příběhům chovají intuitivně, tj. mají schopnost příběhy převyprávět, rozpoznat varianty stejného příběhu a také poznat týž příběh v jiném médiu.¹³⁵ Takto intuitivně se čtenáři chovají i při čtení fanfiction. I v případě, že by daná povídka spadající do této kategorie nebyla jako fanfiction označena a nenacházela by se na internetové stránce, která má s tímto celosvětovým literárním fenoménem alespoň něco společného, čtenář pozná, že jde právě o fanfiction. Samozřejmě to platí pouze za předpokladu, že tento čtenář se někdy (alespoň v minimální míře) s kanonickým dílem setkal. Znamená to, že zná jména a osudy kanonickým postav, rozpoznává kanonická místa a zápletky. Velmi často si čtenář také potvrdí, že jde o fanfiction podle toho, že dané dílo do určité míry parafrázuje události díla kanonického. Parafráze sestává z pojmenování událostí či propozic vytvořených na základě událostí.¹³⁶ Autor fanfiction samozřejmě ke psaní daného díla přistupuje s vědomím, že čtenář zná kánon, a tudíž neparafrázuje každou jednu událost vylíčenou kanonickým dílem, ale vybírá to, co je pro jeho povídku nejpodstatnější.

¹³⁴ CHATMAN. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*, s. 51.

¹³⁵ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 15.

¹³⁶ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*, s. 23.

9. Termíny používané ve fanfiction

Fanfiction, protože je velmi rozšířeným jevem, také má zažité termíny. Uvedme některé z nejběžnějších a nejzákladnějších.

AU¹³⁷

Zkratka AU pochází z anglického alternative universe, a do češtiny by mohla být přeložena jako alternativní vesmír, či alternativní universum. Jako AU jsou (nebo by alespoň měla být) označována všechna díla fanfiction, která nějakým způsobem – více či méně – mění soubor faktů známých z kanonického díla.

Vezměme za příklad následující úryvek z prologu k povídce *Dědic stínů* od autorky s přezdívkou Kate Dragon:

„Harry náhle zpozorněl a zahleděl se k nedalekému vstupu do jeskyně. Byly to už skoro tři roky, co se mu úspěšně podařilo rozbít všechny vitéály. Pána zla však nezabil. Lord Voldemort by sice poražen, ne však zničen. Bezmocný a na pokraji svých sil, utekl smrti.“¹³⁸

Na těchto několika řádcích můžeme jasně vidět, že fikční svět této povídky upustil od některých faktů ustavených fikčním světem kanonického díla, tj. románů o Harry Potterovi - v tomto případě konkrétně od sedmého dílu s názvem *Harry Potter a Relikvie smrti*. V kanonickém díle se čtenář dozvídá, že téměř ihned po zničení všech vitéálů byl zničen i lord Voldemort. Nicméně povídka *Dědic stínů* vytváří alternativu ke kanonickému fikčnímu světu, když pozměňuje fakta a nechává lorda Voldemorta naživu. A kdykoliv dojde k takovému rozchodu mezi kanonickými fakty a fakty z fanfiction, zařazuje se daný literární útvar do kategorie AU.

Crossover¹³⁹

Crossover je poměrně hojně se vyskytujícím jevem na poli fanfiction. Pokud je nějaké dílo fanfiction označeno jako crossover, znamená to, že se v tomto díle vyskytují dva a více kanonických fikčních světů pospolu. V podstatě tedy dochází ke střetu entit a fakt z fikčních světů rozdílných kanonických děl.

¹³⁷ Vysvětlivky pojmů a zkratk nejčastěji používaných ve fanfiction. In: *SOS - Společnost pro Osvětu Spisovatelů* [online]. [cit. 2013-03-30]. Dostupné z: <http://sosaci.net/vysv.htm>

¹³⁸ *Dědic stínů*. In: *Fanfiction.potterharry.net* [online]. 2013 [cit. 2013-03-30]. Dostupné z: <http://fanfiction.potterharry.net/cze/povidka/6108%7CDedic-stinu/>

¹³⁹ Vysvětlivky pojmů a zkratk nejčastěji používaných ve fanfiction. In: *SOS - Společnost pro Osvětu Spisovatelů* [online]. [cit. 2013-03-30]. Dostupné z: <http://sosaci.net/vysv.htm>

Za příklad nám poslouží krátká ukázka z povídky *Harry Potter a Zeměplocha*, kterou se svolením autorky zahraniční JK Pratchett přeložila angie77:

„Harry byl ohromen, mírně řečeno. Tohle místo bylo báječné! Všichni ti lidé a... mudlové? Ti neměli tušení. A vlak byl jednoduše překrásný. Lidé, kteří na něho zírali, ho trochu rušili, ale na to byl zvyklý. Hagrid mu vysvětlil, že jeho truhla a Krysík byli neobvyklí dokonce i na kouzelnická měřítka, takže na to byl připravený. Došel k vlaku a na chvíli se zastavil a počkal, než jeho truhla nastoupila do vagónu. Usmál se, když si vzpomněl, jak ji Hagrid nazval: Zavazadlo.“¹⁴⁰

Jak můžeme vidět, Harryho Pottera na cestu do školy doprovázejí dvě postavy z fikčního světa knih o Zeměploše od Terryho Prachetta: Zavazadlo a Krysí Smrt', v ukázce pojmenovaná jednoduše Krysík.

Disclaimer¹⁴¹

Jedná se o prohlášení autora daného fanfiction díla o tom, že ke všemu, co je vypůjčené z fikčního světa kanonického díla, nevlastní žádná autorská práva. Jeho součástí také často bývá ubezpečení, že autor za dané dílo neobdržel žádnou peněžitou odměnu.

Fandom¹⁴²

Fandom je označení nikoli pro povídku, ale pro komunitu lidí (většinou pocházejících z celého světa), která sestává z fanoušků určitého díla, hudební skupiny, herce atd. Spousta fandomů dokonce nese jména.

Fanon¹⁴³

Pojem fanon označuje ty informace, které v kanonickém díle nikdy nezazněly, ale také nikdy nebyly popřeny. Jsou to tedy ty informace, na které v rámci kanonického díla neexistují žádné odpovědi. Některé z těchto fanonů, tedy „přimyšlených“ informací, se stanou mezi čtenáři a autory fanfiction natolik vžitými a samozřejmými, že jsou stavěny na stejnou úroveň jako informace z kanonického díla. Často pak dochází

¹⁴⁰ Harry Potter a Zeměplocha. In: *Fanfiction.potterharry.net* [online]. 2012 [cit. 2013-03-30]. Dostupné z: <http://fanfiction.potterharry.net/cze/povidka/6016%7CHarry-Potter-a-Zemeplocha/>

¹⁴¹ Vysvětlivky pojmů a zkratk nejčastěji používaných ve fanfiction. In: *SOS - Společnost pro Osvětu Spisovatelů* [online]. [cit. 2013-03-30]. Dostupné z: <http://sosaci.net/vysv.htm>

¹⁴² Vysvětlivky pojmů a zkratk nejčastěji používaných ve fanfiction. In: *SOS - Společnost pro Osvětu Spisovatelů* [online]. [cit. 2013-03-30]. Dostupné z: <http://sosaci.net/vysv.htm>

¹⁴³ Vysvětlivky pojmů a zkratk nejčastěji používaných ve fanfiction. In: *SOS - Společnost pro Osvětu Spisovatelů* [online]. [cit. 2013-03-30]. Dostupné z: <http://sosaci.net/vysv.htm>

dokonce k matení některých čtenářů, kteří již nejsou schopní bez dalšího přečtení veškerého kanonického textu rozeznat, zda daná informace patří jak do díla fanfiction, tak do kanonického díla, anebo je platná a existuje pouze v díle fanfiction. Nicméně fanonem se nestává každá „přimyšlená“ informace, ale pouze ty, které působí tak pravděpodobně, že by v kánonu mohly fungovat.

Příkladem nám můžou být následující úryvky z povídky *Jak Black narazil... na Snapeku* od autorky s přezdívkou Alis:

Když se dostala blíž, poznala Blacka a Sharpovou. Líbali se a Sirius jí šmátral rukou pod košilí. Na druhé straně stromu seděl James, Peter a Remus. Znechuceně od líbající se dvojice odvrátila zrak. Jedním z důvodů bylo i to, že pokud jí paměť sloužila, Black chodil s Bridgite.“

„Přemýšlel o tom, co asi bude jednou říkat na jeho pohřbu James. Věřil, že přihodí vtipnou historku a nezapomene zdůraznit jeho slabost pro holky. Uvažoval i o první řadě - kdo v ní asi bude sedět? Nějaká hezká blondýna spolu s dvěma dětmi? Dost o tom pochyboval. Že by se zrovna on někdy oženil a měl děti? Navíc se svým sklonem pro dobrodružství by z nich dříve či později udělal poloviční sirotky.“¹⁴⁴

Vykreslení postavy Siriuse Blacka jako nenapravitelného svůdníka a mizery je jeden z nejzažtějších a nejoblíbenějších fanonů vůbec. Spousta fanoušků potom tuto charakteristiku přisuzuje i Siriusi Blackovi obývajícím fikční svět kanonického díla. V knihách o Harry Potterovi však nikdy nepadla jediná zmínka o romantických vztazích Siriuse Blacka k ženám.

IC¹⁴⁵

IC je zkratkou pro anglické in character. Jednoduše řečeno, pokud je nějaká postava označena jako in character, znamená to, že se ve fikčním světě fanfiction chová tak, jako se chová ve fikčním světě kanonického díla. Samozřejmě, že se nejedná o totožnou postavu, protože každá z nich obývá jiný fikční svět, ale to nic nemění na tom, že postava vystupující ve fanfiction a označená jako in character nemůže být do jisté míry „stejná“. Tato stejnost spočívá v převzetí a dodržení nejdůležitějších charakterových rysů kanonické postavy nesoucí stejné jméno jako postava vystupující ve fanfiction.

¹⁴⁴ Jak Black narazil... na Snapeku. In: *Fanfiction.potterharry.net* [online]. 2010 [cit. 2013-03-30].

Dostupné z: <http://fanfiction.potterharry.net/cze/povidka/5122%7CJak-Black-narazil-...-na-Snapeku/>

¹⁴⁵ Vysvětlivky pojmů a zkratk nejčastěji používaných ve fanfiction. In: *Www.sosaci.net* [online]. [cit. 2013-03-30]. Dostupné z: <http://sosaci.net/vysv.htm>

Mary Sue¹⁴⁶

Označení Mary Sue (existují i mužské varianty) je pravděpodobně tím vůbec nejznámějším pojmem užívaným na poli fanfiction. Tento termín se používá k označení dokonalé postavy. Ve většině případů se jedná o ženskou hlavní hrdinku, která zároveň bývá také OC. Tato ženská postava na sebe zpravidla strhává veškerou pozornost všech ostatních postav vyskytujících se v daném fikčním světě. Mary Sue zásadně vyčnívá z davu svou krásou, inteligencí, neobvyklými schopnostmi, svou minulostí a dalšími nejrůznějšími způsoby, které ji staví vysoko nad ostatní „průměrné“ obyvatele daného fikčního světa. Následkem této nekritické dokonalosti se většina postav označených jako Mary Sue řadí k velmi plytkým charakterům, které nemohou být popsány jinak než slovem dokonalý. Není tedy co divu, že u takové postavy velmi zřídka dochází k nějakému vývinu či posunu. V rámci daného fikčního světa Mary Sue většinou působí velmi nepravděpodobně a neuvěřitelně. Jako Mary Sue samozřejmě může být označena i dokonale zlá postava, či „chudinka“ s přehnaně tragickou minulostí, přítomností i budoucností. Mary Sue pravděpodobně souvisí s neřízenou a nekritickou sebeprojekcí autorčiných tužeb do hlavní postavy. Zajímavé je, že autoři mužského pohlaví vytvářejí postavy typu Mary Sue spíš výjimečně a ve většině případů se jedná o parodie.

Jako ukázkou můžeme vzít Mary Sue z parodie *Sbohem navždy, má Mary Sue!* od autorky Blanch:

„Ty jsi...“ „Co, víla?“ zachichotala se a zablýskala na něj svými běloskvoucími zuby, které si pro efekt každý den leštila speciální leštěnkou na kouzelnická košťata, a pak pro jistotu raději i Savem. „Ano, jsem. Maminka byla víla a po otci jsem elfka, babička byla vědma, dědeček zase přímý dědic Roweny z Havraspáru a druhá babička přímou dědičkou Helgy z Mrzimoru. Jedna z mých prababiček byla potomek bohyně lásky, Afrodité.“

„Panejo, to toho asi dost umíš, vid’?“ „Samozřejmě, mám dva umy, jeden jsem zdédila po linii havraspárské, jeden po linii mrzimorské. Jako víla umím tolik věcí, které se obyčejným kouzelníkům mohou jen zdát a jako elfka znám starověký jazyk, runy, starověká kouzla a umím kouzlit bez hůlky. Samozřejmě mezi mé dovednosti patří i číst myšlenky a Nitrozpyt. Jako vědma jsem nedosažitelná.“ Severus Snape stál strnule před tou úžasnou dívkou, ještě nikdy neviděl nic tak krásného,

¹⁴⁶ Vysvětlivky pojmů a zkratek nejčastěji používaných ve fanfiction. In: *Www.sosaci.net* [online]. [cit. 2013-03-30]. Dostupné z: <http://sosaci.net/vysv.htm>

*jako byly její hluboké blankytně modré oči, v nichž se utápěl. Byly jako dvě studánky. Nikdy neviděl tolik krásy a inteligence pohromadě.*¹⁴⁷

OC¹⁴⁸

OC, neboli original character, označuje postavu stvořenou autorem fanfiction, která se nachází v jeho díle a zároveň se nenachází v kánonu. Originální postavy jsou ve fanfiction velmi rozšířené a ve většině děl se alespoň jedna taková postava nachází. Často jich bývá v díle více a někdy dokonce převáží nad postavami známými z kánonu. Například pokud se autor ve svém díle zaměří na dobu studií Harryho dětí či naopak jeho rodičů, dostávají známé postavy spoustu „nových“ spolužáků a profesorů atd.

OOC¹⁴⁹

OOC je zkratkou pro out of character, a je označením pro charaktery převzaté z kánonu, které se ve fanfiction chovají jinak, než jak by odpovídalo jejich kanonickému charakteru. To může být záměr, ale častěji se jedná o neúmyslné odchýlení. Stává se tak buď pro nedostatečnou znalost kánonu, či pro nepropracovanost povídky jako takové. A nezřídka se také objevují případy, kdy autor má pocit, že se postava vypůjčená z kanonického díla může v jeho rukách chovat tak, jak chce on, a tudíž je pak tato odchylka vědomá.

Pairing¹⁵⁰

Pairing je označením pro romantický vztah dvou kanonických postav. Využívaný je hlavně protože jistá skupina čtenářů záměrně vyhledává pouze povídky obsahující určitý pairing. Tyto pairings se nemusí nutně držet pairingů z kánonu, takže vedle pairingu Harry Potter a Ginny Weasleyová se klidně může objevit pairing Severus Snape a Hermiona Grangerová – a to samozřejmě klidně i v té jedné a samé povídce.

¹⁴⁷ Sbohem navždy, má Mary Sue!. In: *Fanfiction.potterharry.net* [online]. 2006 [cit. 2013-03-30].

Dostupné z: <http://fanfiction.potterharry.net/cze/povidka/1378%7CSbohem-navzdy,-ma-Mary-Sue!/>

¹⁴⁸ Vysvětlivky pojmů a zkratk nejčastěji používaných ve fanfiction. In: *SOS - Společnost pro Osvětu Spisovatelů* [online]. [cit. 2013-03-30]. Dostupné z: <http://sosaci.net/vysv.htm>

¹⁴⁹ Vysvětlivky pojmů a zkratk nejčastěji používaných ve fanfiction. In: *SOS - Společnost pro Osvětu Spisovatelů* [online]. [cit. 2013-03-30]. Dostupné z: <http://sosaci.net/vysv.htm>

¹⁵⁰ Vysvětlivky pojmů a zkratk nejčastěji používaných ve fanfiction. In: *SOS - Společnost pro Osvětu Spisovatelů* [online]. [cit. 2013-03-30]. Dostupné z: <http://sosaci.net/vysv.htm>

POV¹⁵¹

Zkratka POV znamená point of view, tedy úhel pohledu, z něhož je povídka psána. Zmínka o úhlu pohledu padá většinou jen v těch případech, kdy se úhel pohledu mění. Čtenáři tedy mají na určitou dobu jako vypravěče například Hermionu Grangerovou, poté zase Draca Malfoye. Změna úhlu pohledu většinou nastává, když si ji vyžaduje struktura povídky. Například by čtenářům uniklo něco podstatného, kdyby nedostali možnost druhého úhlu pohledu. Velmi dobře funguje třeba při odhalení skutečnosti, že jedna z postav čtenáři nepodává fikční svět, jaký ve skutečnosti je, ale podává jen jeho iluzi, jak ho vidí ona sama. Druhý vypravěč nás pak z tohoto omylu může svou přítomností vyvést. Jelikož jsou ale autoři fanfiction většinou literární nepříliš zkušení, využívají tuto možnost pouze jako oživení a navíc často také ve velmi nevhodné míře (například se úhel pohledu mění každý odstavec bez zjevného důvodu). Kromě toho se point of view ve fanfiction týká především děl psaných v první osobě. Neznamená to ovšem, že jako point of view by nemohla být označena povídka, kdy se střídá vyprávění ve třetí a první osobě, anebo dokonce povídka psána jen ve třetí osobě, ale kdy vypravěč je vševědoucím pouze s ohledem na jednu postavu.

¹⁵¹ Vysvětlivky pojmů a zkratk nejčastěji používaných ve fanfiction. In: *SOS - Společnost pro Osvětu Spisovatelů* [online]. [cit. 2013-03-30]. Dostupné z: <http://sosaci.net/vysv.htm>

10. Závěr

Závěrem shrňme, k jakým poznatkům tato práce dospěla.

Hned na začátku práce jsme za pomoci definice plagiátu z České terminologické databáze knihovní a informační vědy Národní knihovny ČR vyvrátili spekulace a pochybnosti o dílech fanfiction coby nutných plagiátů ve vztahu ke kanonickým dílům. Poté jsme vybrali čtyři nejvýraznější specifika, pomocí nichž můžeme (do určité míry) oddělit díla spadající do kategorie fanfiction od ostatní populární literatury. Jsou jimi způsob publikace, závislost na jiném díle, žánrová vyhraněnost a vztah čtenáře a autora. O způsobu publikace fanfiction jsme se dozvěděli, že je výhradně neoficiální a odehrává se elektronickou formou. V souvislosti se závislostí fanfiction na jiném díle jsme zjistili, že kánon je nejen důležitý pro pochopení děl fanfiction, ale také bezpodmínečně nutný k jejich samotné existenci. Tíhnutí převážně ke kanonickým dílům fantasy literatury jsme pak přičetli mladým a literárně prozatím méně zkušeným čtenářům. Ze vztahu čtenáře a autora jsme v této části práce vyzdvihli především možnost vedení dialogu a možností, jež oběma stranám skýtá.

Následně jsme se krátce a stručně seznámili s kořeny fanfiction prostřednictvím teorií o populárním umění a kýči. Podkapitola o populárním umění nám přiblížila, jak se většina dnešní společnosti dívá na vysoké a populární umění, a jaké je jejich místo v každodenním životě většiny lidí. Podkapitola věnovaná kýči pak odhaluje, že velké množství děl fanfiction jsou svou podstatou díla kýčovitá.

Poté se naše pozornost konečně upřela k teorii možných a fikčních světů. Té se dostalo podrobnějšího zpracování a následného vztáhnutí k problematice fanfiction. Mimo jiné jsme se dozvěděli, že se běžně můžeme setkat i s fanfiction, která nevychází z žádného kanonického narativu, ale vztahuje se k nějaké slavné osobnosti. Neméně podstatné je i poznání, že fikční svět fanfiction nelze vnímat jako alternativní způsob, jímž by mohl být kanonický fikční svět. Dále se také dotýká otázky pravdivosti fikčního světa fanfiction (a to především nikoli ve vztahu k aktuálnímu světu, ale ve vztahu ke kanonickému fikčnímu světu). Ukazuje, že čtenář se jinak staví k otázce pravdivosti u děl, která jsou označena jako AU a u děl, která takto označena nejsou.

Fanfiction jsme dále porovnávali s přepisem. Došli jsme k závěru, že ačkoliv se přepis od fanfiction v mnoha ohledech liší, mají tyto dva jevy také mnoho společného. Například oba jevy vycházejí z nějakého kanonického díla, oba si z něj něco propůjčují a přetvářejí tak původní fikční svět ve fikční svět zcela nový. Liší se potom především

svou uměleckou hodnotou a také vztahem autora ke kanonickému dílu. Zmínili jsme i Doleželovo rozdělení přepisů a aplikovali ho na fanfiction.

Poté, co jsme přistoupili k problematice fikčních entit, konkrétně postav, dozvěděli jsme se, že na ně můžeme nahlížet dvěma způsoby. Buď je vnímáme jako imitace lidí, anebo pouze jako textové konstrukty. Zjistili jsme také, že velké množství autorů vnímá své postavy prvním způsobem. Toto zjištění jsme doplnili o příklady, které dokazují, jak se tento přístup k postavám nejčastěji projevuje. Také jsme si ukázali, že dělení postav z hlediska jejich plnosti sice není až tak užitečné pro vysokou literaturu, ale pro fanfiction se jeví jako velmi užitečné.

Nezapomněli jsme zmínit ani problematiku prezentace postav. Došli jsme k závěru, že velmi důležitou roli hraje tzv. nepřímá prezentace postav a uvedli tři způsoby, jakými se tento způsob prezentace uskutečňuje. Jsou jimi mluva a činy dané postavy, její vnější vzhled a prostředí, v němž žije nebo se pohybuje. Každý z těchto tří způsobů byl zhruba představen a následně ilustrován na ukázkách z knih o Harry Potterovi, konkrétně na postavě Severuse Snapea. Krátce byl zmíněn i fakt, že ačkoliv kanonické postavy bývají i ve fanfiction charakterizovány těmito způsoby, postavám se statutem OC se takové plastičnosti často nedostává – a to přestože se vyskytují v jednom a tom samém díle. Dokonce i navzdory skutečnosti, že OC postava hraje v daném díle častokrát větší roli, než postava kanonická.

Jednu z nejdůležitějších rolí v teorii fikčních světů fanfiction jsme přisoudili tzv. mezisvětové identitě. Učinili jsme tak, protože vysvětluje, jakým způsobem entity „přestupují“ z kanonického fikčního světa do fikčního světa fanfiction a jak můžeme přes hranice světů identifikovat jednu a tutéž entitu, ačkoliv bude v každém světě v určité míře lišit.

Pohovořili jsme i o způsobu, jakým jsou entity uváděny do fikčního univerza. Za pomoci poznatků Ruth Ronenové jsme zjistili, že entity můžeme uvádět do fikčního univerza dvěma způsoby. Buď bude text sdělovat informace o entitách, jako by ty entity již existovaly, anebo bude definovat entity vymezením těch vlastností, které je individualizují. Došli jsme díky tomu k závěru, že autor kanonického díla povětšinou svůj fikční svět tvoří druhým způsobem, kdežto autoru fanfiction postačí způsob první. Autor fanfiction tedy nepředstavuje čtenáři zcela nový svět plný dosud neznámých entit a pravidel, a proto se může daleko častěji chovat tak, jako by onen svět již byl zde – do určité míry totiž skutečně je.

Dále jsme pojednali o neúplnosti fikčních entit. Poznali jsme, že jelikož je každé dílo z principu nehotové, musí být i entity v něm obsažené nezvratně neúplné. Mnoho výroků o nich proto není rozhodnutelných. A pokud v kanonickém fikčním světě je nějaká vlastnost připisována dané entitě, nemusí pro ni nutně platit i ve fikčním světě fanfiction. Naší pozornosti neunikl ani „boj“, který autoři (ať již vědomě či nevědomě) vedou proti této neúplnosti fikčních entit. Pomáhají jim v tom fotografie a fanarty, které ačkoliv nemají moc neúplnost plně odstranit, snaží se ji alespoň co nejvíce minimalizovat.

Nemalou pozornost jsme poté věnovali také problematice autora a vypravěče. Upozornili jsme na častý omyl, kterého se čtenáři (a někdy i autoři) dopouštějí – a to nerozlišování mezi autorem a vypravěčem. S pomocí poznatků Dorrit Cohnové a Seymoura Chatmana jsme dospěli k závěru, že autor není vypravěč. Zastávat názor, že autor skrze vypravěče nutně vyjadřuje své myšlenky a názory, je tedy scestný. Osobní názory a myšlenky autora pro čtenáře nejsou vůbec podstatné, pokud přijde na interpretaci autorových děl. Zabývali jsme se také spolehlivostí vypravěče. V souvislosti s tím jsme opět narazili na fakt, že pokud daná fanfiction není označena jako AU, je od ní vyžadováno, aby její vypravěč neodporoval vypravěči kanonického díla. A také jsme se podívali, jakým způsobem autoři fanfiction často zesilují působení svého díla na čtenáře: Svým způsobem dávají čtenáři pocit, že se děje díla účastní nejen jako čtenář, ale také jako jedna z postav.

Trocha prostoru byla poskytnuta i nedokončeným povídkám. Zjistili jsme, že tento nešvar je umožněn především způsobem jejich zveřejňování a že se jedná o jev, který bývá čtenářem vnímán veskrze negativně.

Následně se práce zabývá čtenářem. Upozorňuje například na fakt, že autor má moc velmi výrazně zasahovat do čtenářovy interpretace díla. Může to dopadnout i tak, že čtenář nakonec neinterpretuje především dílo samotné, ale autorovy názory sdělené mimo text samotného díla. Poznali jsme, jakým způsobem čtenář interpretuje dílo fanfiction vzhledem k dílu kanonickému, a které z děl pro něj bude mít vždy větší autoritu.

Poté jsme zjistili, že čtenář rozumí každému dílu konvenčně a intuitivně, což vysvětluje například i to, proč různí čtenáři vnímají stejnou postavu či událost jako různě pravděpodobnou, anebo jak je možné, že čtenář rozpozná varianty stejného příběhu.

Práci jsme zakončili seznamem těch nejpodstatnějších termínů užívaných ve fanfiction doplněných o podrobnější vysvětlení a v některých případech i o názorné příklady.

11. Použitá literatura

11.1. Literatura

BARTHES, Roland. Smrt autora. *Aluze*. 2006, č. 3.

CHATMAN. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-260-2.

COHNOVÁ, Dorrit. *Co dělá fikci fikcí*. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1718-5.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.

JAUSS, Hans Robert. *Čtenář jako výzva: Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. 1. vyd. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-86055-92-2.

KOBLÍŽEK, Tomáš. *Fenomén fikce: Příspěvek k fenomenologii literatury*. 1. vyd. Praha: Togga, 2010. polemos. ISBN 978-80-87258-46-0.

KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 2000. ISBN 80-7215-128-2.

NOVITZ, David. *Způsoby tvorby umění: Vysoké a populární v umění*. Brno: Barrister & Principal, 2010. ISBN 978-80-87474-11-2.

RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. 1. vyd. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-004-X.

RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*. 1. vyd. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-180-1.

TRAILLOVÁ, Nancy H. *Možné světy fantastiky*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1908-0.

WIMSATT, William K. a Monroe C. BEARDSLEY. Intencionální klam. *Revolver Revue*. 2004, č. 55.

11.2. Prameny

ROWLINGOVÁ, J. K. *Harry Potter a princ dvojí krve*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2005. ISBN 80-00-01819-5.

ROWLINGOVÁ, J. K. *Harry Potter a Kámen mudrců*. 7. vyd. Praha: Albatros, 2010. ISBN 978-80-00-02756-2.

<http://aleph.nkp.cz>

<http://www.fanfiction.potterharry.net>

<http://www.sosaci.net>