

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Diplomová práce

2024

Pavčina Koulová

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

Aktivity fandomu Jane Austenové v online prostředí

Diplomová práce

Autorka práce: Pavlína Koulová

Studijní program: Mediální studia

Vedoucí práce: doc. PhDr. Irena Reifová, Ph.D.

Rok obhajoby: 2024

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 31.7.2024

Pavčina Koulová

Bibliografický záznam

KOULOVÁ, Pavlína. *Aktivity fandomu Jane Austenové v online prostředí*. Praha, 2024. 93 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Irena Reifová, Ph.D.

Rozsah práce: 179 312 znaků (včetně mezer)

Abstrakt

Práce se zabývá fanouškovskými online diskusemi o adaptacích Jane Austen. Adaptace mohou oslovit nebo odradit nové čtenářstvo. Práce navazuje na poznatky fanouškovských studií představené v knihách jako *Pytláci textů* Henryho Jenkinse. Tyto teorie je třeba aktualizovat kvůli změnám souvisejícím s nástupem digitálních médií i kvůli specifickému vztahu Jane Austen k populární kultuře. Její fandom nemusí tvořit jen sebeidentifikovaní fanoušci a nemusí být propojený do komunity. Matt Hills fandomy vysoké kultury nazývá implicitním fandomem. Kromě něj využívá práce také poznatky o fandomech v literárním prostředí od Alexandry Edwards a Roberty Pearson. Výzkumná část spočívá v analýze komentářů pod YouTube recenzemi od fanouškovských tvůrců. Výzkumné otázky jsou následující: Jak fanoušci vnímají Jane Austen a její dílo? Jak jeho adaptace? Jak lze tyto přístupy vyložit pomocí rámce afirmativních a transformativních fanouškovských aktivit? Analýza je prováděna na základě úvodních postupů zakotvené teorie Juliet Corbin a Anselma Strausse. Výsledky ukazují, že Jane Austen je vnímána jako reálná osoba, literární osobnost nebo symbol společenské kritiky. Její dílo je chápáno ve vztahu ke kánonu klasické literatury, jako záznam historického období nebo součást fikčního žánru. Fanoušci nepoužívají pojmy afirmativní ani transformativní fandom. Jejich chování na této škále lze popsat. Některé komentáře obsahují fanouškovskou sebeidentifikaci nebo zkušenosti z dalších fandomů. Velice oblíbenou aktivitou je sestavování žebříčků. Na něm lze ilustrovat fungování Austenverse, fikčního univerza Jane Austen.

Abstract

Text abstraktu v angličtině je vyžadován pro začlenění do mezinárodních informačních systémů. Text abstraktu v angličtině musí být přesným překladem textu v češtině. The thesis deals with online fan discussions about Jane Austen adaptations. Adaptations can encourage or dissuade new readers. Thesis follows up on findings from fan studies presented in books such as *Textual Poachers* by Henry Jenkins. It is necessary to revise these theories due to the changes related to the rise of digital media and because of Jane Austen's particular relationship with popular culture. Her fandom could consist by others than self-identified fans and could be not united in a community. Matt Hills calls high culture fandom "implicit fandom". Apart from him, the thesis also uses findings on literary fandoms by Alexandra Edwards and Roberta Pearson. The empirical part is an analyses of YouTube comments

published under fan creators' reviews. Research questions are as following: How do the fans perceive Jane Austen and her work? How its adaptations? How can be those approaches interpreted by the framework of affirmational and transformational fan activities? Analyses uses initial phases of the Grounded theory by Juliet Corbin and Anselm Strauss. Results show that Jane Austen is seen as real person, literary figure or a symbol of societal criticism. Her work is understood in the context of classical literature canon, as a representation of a historical period or as a part of genre fiction. The fans don't use the term affirmational nor transformational fandom. However, their activities can be described by the terms. Some comments contain fan self-identification or experiences from other fandoms. Very popular activity is ranking. It can serve as an illustration of Austenverse mechanisms, the fictional universe of Jane Austen.

Klíčová slova

Afirmativní fandom, transformativní fandom, literární fandom, Jane Austen, Janeité

Keywords

Affirmational fandom, transformational fandom, literary fandom, Jane Austen, Janeites

Title

Jane Austen fandom's practices in online environment

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat doc. PhDr. Ireně Reifové, Ph.D za vedení práce a důvěru v téma.

Obsah

Úvod	8
1. Fan studies	10
1.1. Definice a definovatelnost fandomu.....	10
1.2. Transformativní fandom.....	14
1.3. Afirmativní fandom.....	15
1.4. Nad rámec binárního rozdělení	17
2. Fandom v literárních studiích	20
2.1. Historické literární fandomy.....	20
2.2. Implicitní fandom	22
2.3. Čtenářství na platformách.....	24
3. Jane Austen v kontextu fanouškovství	31
3.1. Historická kontinuita fandomu	31
3.2. Mezi vysokou a populární kulturou.....	33
3.3. Austenverse	36
4. Metodologie výzkumné části	39
5. Přehled kategorií	41
5.1. Moje nejoblíbenější autorka	41
5.2. Jane Austen jako zdroj progresivních hodnot.....	43
5.3. Literární klasika.....	46
5.4. Dílo Jane Austen jako záznam historie.....	47
5.5. Adaptace jako kostýmní drama	50
5.6. Nároky na adaptace	52
5.7. Mocná adaptace.....	54
5.8. Adaptace jako příležitost	56
5.9. Nedokonalé adaptace.....	59
5.10. Vztah k tvůrcům adaptací.....	62
5.11. Členství ve fandomu.....	66
5.12. Austenverse	73
6. Interpretace dat	77
Závěr	80
Summary	82
Zdroje	84

Úvod

Tématem práce je fandom Jane Austen. Navzdory tomu, že spisovatelka zemřela před více než dvěma sty lety, má stále aktivní fanouškovskou základnu pořádající setkání jako AustenCon a věnující se psaní fanfikcí a dalším fandomovým aktivitám. V České republice působí spolek Jane Austen CZ (nedatováno), klub YMCA Brno, který organizuje především taneční lekce a kostýmové plesy, ale také společenská setkání, která přímo nesouvisí s Jane Austen, jako zahradní slavnost při příležitosti korunovace krále Karla III. Tato práce se zaměřuje na fandomové aktivity probíhající pouze v online prostředí, konkrétně na diskuse o adaptacích Jane Austen, které mohou pomáhat oslovit nové fanoušky, ale zároveň ne vždy uspokojí ty stávající. Jane Austen byla zvolena pro své výjimečné postavení. Na jedné straně jde o klasickou autorku, která figuruje na seznamech povinné literatury. Na druhé straně může být toto postavení problematizováno zaměřením jejího díla na rodinné prostředí, výraznými romantickými zápletkami i identitou ženy, u níž se předpokládá, že píše pro čtenářky. Matt Hills (2018: 487) argumentuje, že kvůli těmto aspektům bývá Jane Austen asociována s populární kulturou častěji než jiní klasičtí spisovatelé.

Autorce je věnována řada publikací především v oblasti literární vědy. Výzvou pro tuto práci je aplikovat teorie, které původně vznikaly jako obhajoba populární kultury a jejich negativně vnímaných fanoušků, na významnou figuru literárního kánonu. Fandomu Jane Austen, také přezdívanému podle křestního jména autorky Janeité (Janeites), se věnují dvě publikace z nedávné doby. Sarah Glosson (2020), vycházející ze své disertační práce v oboru amerikanistiky, sestavuje kulturní historii austenovského fandomu především na území USA. Glosson používá terminologii fanouškovských studií anachronisticky. Její výzkum se věnuje fanouškovským aktivitám v oblasti sběratelství, psaní fanfikce a putování. Oproti tomu Holly Luetkenhaus a Zoe Weinstein (2019) se věnují současným aktivitám Janeitů v prostředí internetu. Obě autorky původně vystudovaly anglistiku a v době vydání společné publikace působily jako univerzitní knihovnice. Věnují se především aktivitám transformativního fandomu a to prostřednictvím textuálních analýz fanouškovské tvorby jako memů a fanartu. Kromě knih Jane Austen jsou předmětem jejich studia i další profesionálně publikovaná díla vycházející z původních knih, např. *Pýcha, předsudek a zombie* (Seth Grahame-Smith, 2012). V české prostředí se Janeitům věnuje Anna Bílá (2021) z Katedry mediálních a kulturních

studií a žurnalistiky UP a to v článku zpracovávajícím fandom Jane Austen na základě teorie o kultovním fandomu, jak jej definoval Matt Hills (2002). Ve výčtu publikací věnujících se Janeitům je možné zmínit také autoetnografickou publikaci Deborah Yaffe (2013) o autorčině působení ve fandomu. Tato kniha, psaná publicistickým stylem může sloužit jako doplněk k odbornějším publikacím o Janeitech.

Cílem práce je popsat, jak afirmativní a transformativní fanoušci formulují svůj vztah k autorské figuře. Afirmativními fanoušky („affirmative“, „affirmational“ nebo také „curative fandom“) je myšlen typ fanoušků obdivujících dílo autora v původní podobě a bránících jej před případnými znehodnocujícími zásahy. Za jejich opak jsou považováni transformativní fanoušci („transformative“ nebo také „transformational fandom“). Tato skupina se má vyznačovat až podvratným přístupem k dílu a autorovi.

Práce si klade následující tři výzkumné otázky: Jak fanoušci vnímají Jane Austen a její dílo? Jak jeho adaptace? Jak lze tyto přístupy vyložit pomocí rámce afirmativních a transformativních fanouškovských aktivit? Jejich zodpovězení bude provedeno na základě analýzy fanouškovských komentářů na platformě YouTube provedené za pomoci úvodních postupů zakotvené teorie podle Juliet Corbin a Anselma Strausse (1999). Práce obsahuje teoretickou část o třech kapitolách a výzkumnou část. První teoretická kapitola se věnuje vývoji poznatků fanouškovských studií, představuje základní rozdělení na afirmativní a transformativní fandom a limity těchto pojmů. Druhá teoretická kapitola se věnuje fanouškovství v oblasti literatury a současnému čtenářství. Třetí teoretická kapitola dále zužuje témata přímo na fanouškovství Janeitů. Kromě již zmiňovaných zdrojů o fandomu Jane Austen práce vychází především z Henryho Jenkinse (2019) a vědců zkoumajících fanouškovství v prostředí literatury jako jsou Alexandra Edwards (2018) a Roberta Pearson (2007 a 2018).

1. Fan Studies

V této části rozeberu počátky fan studies jako samostatného oboru a z něj vyplývající možná teoretická a metodologická úskalí. Dále představím základní teoretický rámec pro svůj výzkum: rozdělení mezi transformativním a afirmativním fandomem. V poslední části zmíním limity tohoto rozdělení.

1.1. Definice a definovatelnost fandomu

Počátky fanouškovských studií jako oboru jsou spojovány s tvorbou Henryho Jenkinse (2019: 373), který vnímá fandom „(...) coby soubor kulturních, společenských a interpretačních praxí“. V úvodu knihy (ibid.: 59) rozeznává pět dimenzí „fanouškovské kultury“, které se mohou částečně překrývat. Jde o fandom jako specifický způsob recepce, nástroj diváckého aktivismu, interpretační komunitu, tradici kulturní produkce a alternativní sociální komunitu. Jonathan Gray (2017: 3-5) Jenkinsovu knihu společně s dalšími publikacemi jako *Enterprising Women* (Camille Bacon-Smith, 1991) označuje za první vlnu fanouškovských studií, kterou nazývá „fandom je nádherný“. Termín má odrážet badatelské nadšení pro skupinu vyčleňovanou („othered“) ze společnosti na základě identity. Aktivismus prvních fan studies vědců podle něj vychází z představy, že fanoušci jsou slabší konzumenti vzdorující silným producentům ve formě mediálních korporací. Publikace spojuje to, že jde převážně o etnografické výzkumy konkrétních skupin, ke kterým měl autor blízko. Autoři-aktivisté se v nich snaží vymezit vůči vnímání fanoušků jako posedlých či psychicky nemocných tím, že popisují jejich dříve odsuzované chování (fanfikce, sběratelství, ...) jako kreativní a promyšlené. Přehlíží ovšem běžné fanoušky, kteří mají rádi nějaký text, ale nesetkávají se s dalšími fanoušky a nestaví na příslušnosti k textu svou identitu. Romantizaci konkrétního typu fanouška, která se objevuje ve tvorbě první vlny, dobře ilustruje citace z kapitoly o fanviddingu (Jenkins, 2019: 329): „Umění vytvářené fanoušky má význam jako druh komentáře k původním pořadům, jako forma kulturního tvoření, která má své vlastní estetické principy a tradice. Toto umění rovněž sehrává klíčovou roli v upevňování a udržování fanouškovské komunity. Vytváření, promítání a výměna videí dává vzniknout komunitní umělecké formě, která je protiváhou komerční kultury, od níž je odvozena, protože odmítá přinášet zisk a je nesena touhou po sdílení výtvorů s druhými, kteří je ocení.“ Jenkins zde popisuje fanoušky jako podceňované outsidersy se schopností promyšlené aktivní rezistence.

K Jenkinsovu pojetí aktivních fanoušků se fan studies stále vrací, má ale své limity. Gray (2017: 4) upozorňuje, že bylo definováno v době masové komunikace koncipované jako přenos sdělení z centra na periferii. V nynějším modelu síťové komunikace mají fanoušci nejen šanci produkovat vlastní sdělení, ale také větší možnost zpětné vazby na o nich šířené negativní stereotypy, vůči nimž se první vlna vymezovala. Francesca Coppa (2014: 79-80) zastávající pojetí fandomu jako prostoru emancipace říká, že na jednu stranu rozvoj moderních technologií sice „(...) usnadnil lidem zapojení do zasíťovaného, participativního jednání, které dříve bylo tak složité, že s sebou neslo znamení obsesivního chování“. Tedy že je např. výrazně snazší zapojit přátele do svého fandomu, když kvůli tomu nemusíme strávit hodiny kopírováním několikáté kopie VHS kazety ale pouze pořad zpřístupnit přes vybranou VOD službu. Na druhou stranu, říká Coppa, tak jako je pro fanoušky snazší najít jeden druhého, je snazší být nalezen a využit mediálním průmyslem. Namísto umlčení tak dnešním fanouškům hrozí spíše přivlastnění jejich neplacené práce držiteli autorských práv, které Coppa považuje za stále výrazně silnější.

Revizi Jenkinsových pěti dimenzí fanouškovských aktivit provedla po necelých třiceti letech od prvního vydání *Pytláků textů* Iveta Jansová (2020: 57-61), která je považuje v kontextu televizního fanouškovství za stále platné. Část z nich se díky neomédiím stává snadnější, část se přenáší do online prostoru, aniž by zcela zanikla jejich offline podoba. Za stále platný ale pozměněný považuje Jansová i šestý typ fanouškovských aktivit přidáný roku 2005 Janet Staiger: průnik fanouškovství do každodennosti. Dále zavádí sedmý typ nazvaný pořadatelství, které se pro jeho specifickou rozhodla osamostatnit od Jenkinsovy původní kategorie diváckého aktivismu. Důležitou připomínkou je, že „(...) někteří jedinci provozují všechny aktivity, jiní pouze některé. Prozatím neexistují reprezentativní výzkumy, které by vyčíslily přesná procenta aktivních a pasivních fanoušků.“

Druhá vlna fanouškovských studií, jak ji vymezil Gray (2017: 5-6) vychází z prací sociologa Pierra Bourdieu. Zastřešujícím pojmem v nich je habitus, tedy slovy Donalda Broadyho (1998): „systém dispozic, který dovoluje lidem jednat, přemýšlet a orientovat se v sociálním světě. Habitus člověka se zakládá těmi zvyky, které si dotyčný osvojí v rodině a ve škole, a posléze funguje jako hluboce zakořeněný a často nevědomý vzorec chování.“ Gray říká (2017: 5-6), že zatímco v pojetí první vlny byl fandom nástrojem emancipace, díky němuž fanoušci kolektivně bojují proti nerovnostem, v pojetí druhé vlny se tento optimismus vytrácí. Místo toho si

jednotliví fanoušci vybírají, co budou mít rádi a jakým způsobem. Tyto individuální volby ale ovlivňuje jejich habitus a odráží se v nich jejich sociální, kulturní a ekonomický kapitál. Fandomy jsou tedy druhou vlnou koncipované jako hierarchie vkusu a pokračováním sociálních nerovností ve společnosti, nikoliv prostorem k jejich řešení.

Lori Hitchcock Morimoto a Bertha Chin (2017: 174-176) poukazují na to, že v posledních letech se základním nezpochybňovaným přístupem v anglofonních fanouškovských studiích stalo pojetí online fandomu jako imaginárního společenství. Jde o koncept převzatý od politologa a historika Benedicta Andersona (1983) původně sloužící k popisu národních komunit. Jednotliví občané díky sdíleným textům cítí příslušnost ke stejné komunitě, aniž by se mohli setkat se všemi jejími dalšími členy. Při aplikaci na fanouškovství jde o propojení fanoušků moderními technologiemi, které vytváří dojem simultánně sdílené populární kultury a podněcuje vznik virtuálních komunit afektu. Afektem bývá ve fanouškovských studiích míněno silné emoční pouto, které váže fanouška k jeho oblíbenému textu, i jednotlivé fanoušky k sobě do fandomu (Kohnen, 2018). Fanouškovský afekt může přerůst až do kultury emocí (culture of feels), kdy převážně mladé fanynky veřejně ventilují dříve soukromě prožívané emoce, což je vnímáno ostatními členy kultury jako pozitivní jev (Stein, 2015). Morimoto a Chin (2017: 174-176) upozorňují, že pojetí fandomu jako depolitizovaného imaginárního společenství je problematické, protože zakrývá diverzitu fanoušků a rozpory uvnitř fandomu.

Populární kultuře, s níž bývá fandom spojován, je rovněž přisuzována schopnost vytvářet kulturní občanství. Liesbet van Zoonen (2004: 54-56) na populárních obsazích s převážně explicitně politickými narativy popisuje schopnost populární kultury vést své publikum k diskusi, participaci, kreativitě, intervenci a evaluaci. Vyjmenované mechanismy považuje za nezbytné i pro politiku. Populární reprezentace politiky, říká van Zoonen (ibid.: 107), jsou inkluzivním prostředkem, jak se diváci mohou vztahovat k politice. Umožňují občanům získat obecné uchopení politiků a politiky a utvrdit se v těchto obecných názorech spíše než se vyjadřovat ke konkrétní problematice. Joke Hermes (2005: 10-11) používá širší pojetí kulturního občanství, kdy jde o proces vytváření vazeb a budování komunity a reflexi těchto vazeb díky čtení, konzumaci, oslavě a kritice populárních textů. Komunity vytvořené na základě kulturního občanství mohou být alternativou k těm poskytovaným sociálními institucemi jako jsou politické strany nebo rodina. Například Briony Hannell (2021) popisuje, jak se muslimské fanynky norského seriálu *Skam* (2015-2017) inspirované pozitivní

reprezentací této menšiny nesklouzávající ani k „dívce jako hrozbě pro společnost“ ani „dívce jako oběti fundamentalismu“ sdružily do chatovacích skupin poskytujících bezpečný prostor pro reflexi svých každodenních zkušeností. Hermes (2005: 11) ale upozorňuje, že: „Takové pojetí komunity jednoznačně nemusí být přímo politickým hlasem, nebo zdrojem progresivních či konzervativních postojů. Probíhá zde [na poli populární kultury] přetahování: manipulace ze strany průmyslu a dominantní ideologie, a pak zase přeskupení těch, kterými je manipulováno.“ Pojetí kulturního občanství používá například studie Nicka Stevensona (2009) sledující, jak celoživotní fanoušci Davida Bowieho využívají tuto celebrity při konstrukci své maskulinity. Zpěvák je považován za jeden ze symbolů alternativní maskulinity i pro svůj androgynní vzhled a vystupování. Jeden z jeho fanoušků ho ale využívá ke konstrukci neoliberalismem ovlivněného maskulinního individualismu, když ho označuje za symbol člověka, který „(...) bořil překážky. Když měl něčeho po krk, tak to změnil a já jsem stejný.“ Podle Stevensona (ibid.: 93) tento respondent ignoruje fakt, že jakožto momentálně nezaměstnaný muž z pracující třídy má pro podobné změny omezenější příležitosti než rocková hvězda.

Uvedené pasáže nenabízí jasnou definici fanouška. Původní etnografické publikace první vlny ho teprve popisovaly, tudíž ho nedefinovaly předem. Ani některé pozdější publikace definici záměrně neuvádí. Například Matt Hills (2002: x-xi) vnímá fanouškovskou identitu jako performativní, nikoliv něco stálého, co lze jasně definovat. Anglické slovo „fan“ navíc není neutrální termín a v různých kontextech se jeho význam mění. Podle Ivety Jansové (2020: 13-14) české označení „fanoušek“ působí jako zdobnělina a primárně evokuje sportovní fanoušky spíše než mediální fandom, kterému se v knize věnuje. Gray (2017: 20-21) poukazuje na to, že definici fanouškovství dále znesnadňuje fakt, že jeho jazyk je přebírán politiky a firmami. Sam Ford (2014: 67-68) popisuje, jak se samotné studium fanoušků stalo roztržštěným oborem, kde každý zkoumá především fanouškovské objekty, které ho osobně zajímají a jasnou definicí fanouška bychom přišli o důležité nuance. Zatímco Jenkins (2019) původně popisoval mediální fandom tvořený převážně ženami sledujícími primetime sci-fi seriály jako *Star Trek*, jeho metody a poznatky se používají také na fanouškovství sportovní (Sandvoss, 2003) nebo hudební (Duffet, 2018). Ve druhé kapitole se budu věnovat použití poznatků z fanouškovských studií pro oblast čtenářství.

1.2. Transformativní fandom

Termín transformativní fandom ani jeho opak afirmativní fandom, nejsou pojmy vytvořené akademiky, ale pochází přímo z fanouškovské kultury. Řada publikací (Ford 2014, Kohnen 2018, Glosson 2020) cituje jako jeho zdroj definici uživatelky *obsession_inc*. Tato fanynka, známá pouze pod zmíněnou přezdívku uvádí na svém profilu na blogovací platformě Dreamwidth odkazy na další fandomové aktivity jako účet na Archive of our own (AO3), kam přispívá jako autorka fanfikcí. V profilu prohlašuje, že chce psát ženské postavy, které splňují Bechdel test a mužské postavy, které „si nepletou stalking a romanci“.¹ Dále uvádí, že se chce „(...) dostat ze svých privilegovaných návyků a psát gay postavy, trans postavy a postavy jiné barvy pleti (...)“. Z uvedených prohlášení lze usuzovat, že se jejich autorka bude přiklánět k transformativní části fandomu. Za jeho hlavní znak *obsession_inc* považuje, že „(...) přetváří původní text k fanouškovským účelům (...)“. Tento fandom se může snažit o „nápravu prvků“, které fanoušky zklamaly (často absence vztahů mezi postavami) nebo texty přetvářet jen pro zábavu. „Má tendenci se proměnit v bláznivý chaos, nebo alespoň provokaci, a ačkoliv existují většinové vs. menšinové názory, většinou jde o vkusovou demokracii; každý má vlastní šanci prohlásit, co zdrojový materiál znamená a radikálně ho reinterpretovat.“ Radikální interpretace vede k tomu, že transformativní fandom mívá spory s autory a držiteli autorských práv. Jak upozorňují Holly Luetkenhaus a Zoe Weinstein (2019: 53) to by neměl být problém u díla Jane Austen, kterému autorská práva již propadla.

Popis přetváření oblíbeného textu a jeho náprava koresponduje s Jenkinsovým (2019: 184-185) pojetím fandomu jako směsice fascinace a frustrace, byť termín transformativní fandom v době vzniku jeho studie ještě neexistoval. Jedná se o model s prvky psychoanalytického paradigma, kdy jsou jedinci motivováni potřebou, kterou chtějí uspokojit. Jenkins strategie fanouškovského čtení zdůvodňuje odlišnou výchovou dětí v patriarchální společnosti. Popisuje situaci, kdy je dítě označeno po porodu buď za ženu nebo muže a podle toho je nejen vychováváno, ale také ovlivněno dominantním diskurzem. Na základě přiděleného pohlaví jsou dětem předkládány různé typy příběhů. Dívky jsou v mladém věku vedeny především k četbě pohádek o princeznách se vztahovou zápletkou. Chlapci dostávají

¹ *Pozn. aut.* Bechdel test, pojmenovaný po kreslícíce Alison Bechdel, je pomůckou pro posouzení přítomnosti aktivních ženských postav ve fikčním díle. Má tři podmínky pro úspěšné splnění: 1) dílo obsahuje alespoň dvě ženské postavy, 2) které spolu mluví 3) o něčem jiném než o muži.

akčnější příběhy, při jejichž čtení „(...) se soustředí na jednání autonomních hrdinských protagonistů.“ Zatímco muži převážně ignorují díla určená ženám, ženy jsou vedeny k porozumění mužským textům. Mediální průmysl tvoří především muži, a proto jsou naopak ženy a marginalizované skupiny těmi, kdo častěji přetváří texty tak, aby lépe odpovídaly jejich zájmům a potěšením.

Při aplikaci tohoto modelu na fandom Jane Austen, který dle literatury tvoří převážně ženy, se nabízí otázka, jak by vypadaly transformativní aktivity fanynek textů psaných další ženou.

1.3. Afirmativní fandom

Jako opak transformativního fandomu zavádí *obsession_inc* (2009) termín afirmativní fandom. Při jeho aktivitách je oblíbený zdrojový materiál pouze přeformulován, fanoušci mají respekt k chování původních postav a fungování světa. Autor původního textu má u fanoušků velkou autoritu, jeho autorský záměr je ceněn a respektován. Často je zde možnost společenských styků mezi autory a fanoušky, protože jejich vztah nekomplikují transformativní spory o autorská práva. Setkávání tohoto fandomu probíhá na conech, čímž se má lišit od transformativních fanoušků, kteří ve jménu zachování své anonymity (a bezpečnosti) preferují online prostředí. Jansová (2020: 78) za klasický příklad afirmativních fanouškovských aktivit považuje cosplay, tedy aktivitu, při níž fanoušci představují fiktivní postavu v často podomácku vyrobeném kostýmu. Věrnost předloze je pro úspěšný cosplay důležitá, aby byl rozeznatelný pro ostatní fanoušky. Existují ale i afirmativní fanfikce spočívající např. v podobě dokončení původního příběhu tak, že respektuje veškerý jeho předchozí vývoj.

Melanie E. S. Kohnen zkoumá (2018: 338), jak jsou fanouškovské aktivity využívány průmyslem při transmediálních marketingových kampaních, které jsou typické pro éru konvergence médií. Tato strategie vyprávění spočívá v systematickém rozložení jednotlivých částí fikce mezi vícero distribučních kanálů tak, aby z nich měl divák jednotný zážitek. Pro úspěšnost transmediálních kampaní je zcela nezbytný fanouškovský afekt, ale pouze ten předvídatelný a zpeněžitelný. Proto dle Kohnen (ibid.: 341) průmysl odměňuje spíše afirmativní fanouškovské praktiky a to především, pokud se odehrávají v jím vymezeném prostoru jako cosplay na premiérách apod. Naopak transformativní aktivity jsou vnímány jako hrozba, jelikož je průmysl nedokáže využít ani s nimi soupeřit. Zatímco průmysl se snaží nabídku textů

limitovat, fanoušci preferují hojnost verzí. Fanouškovská tvorba svým množstvím i kreativními možnostmi výrazně převyšuje tu oficiální a odvádí pozornost od původního textu.

Významnou transmediální afirmativní aktivitou je rozsáhlá fanouškovská encyklopedie k seriálu *Ztraceni* (2004-2010), *Lostpedia*, která se dočkala pozitivní reakce od tvůrců seriálu. Kohnen (2018: 342) jí považuje za příklad žádoucího „quality“ fandomu. Její editoři totiž vnímají *Ztracené* stejně, jako „quality TV“ obecně vnímá sebe sama: jako poutavý a intelektuálně stimulující typ vyprávění. Proto na stránce nepovolují původní fanouškovskou tvorbu a příspěvky pornografického nebo parodického rázu. Cenzuru neprovádějí držitelé autorských práv, ale sami fanouškovští administrátoři, což je jeden z příkladů podob hierarchizace fandomu. Derek Kompare (2018: 107-108) považuje encyklopedická média (nabývající podoby diskografií, přehledů epizod atd.) za dlouholetou součást fandomů a jednu ze tří vstupních bran do fandomu společně s navrhovaným kánonem a fanouškovskými setkáními (do nichž řadí i čistě online formu komunikace, nejen fyzické srazy). Jejich tvorbě se věnují tzv. fanouškovští kurátoři, osoby s hlubší znalostí fandomu a lepším přístupem k jeho textům, kteří jsou schopní ovlivnit, jaké osoby a praktiky budou daný fandom tvořit.

Dá se v případě afirmativního fandomu, který uctívá autora a jehož kurátoři stráží dodržování pravidel a cenzurují praktiky považované za nevhodné, mluvit o motivaci způsobené kombinací fascinace a frustrace, jako jí koncipoval Jenkins (2019: 184-185)? Sarah Glosson (2020: 14) místo ní jako alternativu (rovněž s prvky psychoanalytického paradigma) používá princip surogace. Fanouškovskou motivací podle ní není frustrace a touha oblíbený text přetvořit, ale znovu se přiblížit fascinaci prožívané při jeho prvním čtení. Surogace je procesem paměti a zapomínání, během kterého si fanoušek vytváří figurínu (effigy) textu. Má jít o jakési šidítko např. ve formě fanfikce nebo alba s výstřižky, kterým si fanoušek nahrazuje (a připomíná) milovaný text. Toto šidítko je ale nedokonalé, a proto se fanoušek musí stejně znovu vrátit k původnímu textu, čímž se vysvětluje pro fanoušky typická aktivita opakovaného čtení, a vytvářet další nové figuríny, o nichž se domnívá, že budou lepší než jejich předchůdci. Namísto Jenkinsova pojetí fandomu jako místa k rezistenci, používá Glosson (2020: 9) metaforu hřiště: „Fandom je dětské hřiště sloužící k průzkumu alternativního světa. V takovém světě jsou některé problémy, strachy a touhy vyřešené, zdůrazněné nebo přerušené, zatímco další jsou odložené nebo ignorované.“

1.4. Nad rámec binárního rozdělení

Transformativní a afirmativní fandomy by neměly být chápány jako dva oddělené tábory, jedná se spíše o škálu, na níž se fanoušci pohybují. Dle Glosson (2020: 16) nelze říci, že by konkrétní fandom byl zastoupen pouze v jedné z kategorií, ačkoliv existují fandomy, které většinou většinou spíše k transformativním nebo spíše k afirmativním praktikám. Rovněž zdůrazňuje, že s konceptem transformativního a afirmativního fandomu lze pracovat, ale neměli bychom ho používat k hodnocení fanoušků. To ostatně zmiňuje i *obsession_inc* (2009, *kurziva je součástí původního textu*) v úvodu svého příspěvku: „Ráda bych navrhla vlastní definice: afirmativní fandom vs. transformativní fandom. Než to udělám, ráda bych jen řekla (i když budu možná znít jako taková cíťa, že pomalu nezvládnou sama sebe vystát), že obě sekce vnímám v první řadě jako *oslavný* fandom a že do obou jde spousta radosti, práce a kreativity, a do určité míry se překrývají. Tohle jsou jen hlavní trendy, jak je vidím já. Takže to berte s rezervou.“ Pro autorku jsou obě kategorie motivované láskou k původnímu textu pouze nabývající různých podob, byť toto smířlivé prohlášení doplňuje sebeironizující poznámkou.

Komentující pod původním příspěvkem s oběma definicemi popisuje, jak intuitivně cítí, že má různé tendence v různých fandomech, které lze popsat pomocí definic od *obsession_inc*: „Mám díla, u kterých jsem afirmativní (Tolkien, Doctor Who) a další, u kterých jsem transformativní (Hvězdné brány, Merlin), a cítil*a jsem, že je mezi tím rozdíl, ale nedokázal*a jsem přijít na to, o co šlo. Tvůj příspěvek mi to vážně dokázal vyjasnit, takže za to moc díky.“² Další říká, že se tyto tendence proměnily s časem nebo vývojem textu: „Byl*a jsem hrozně transformativní fanoušek*fanyňka Harryho Pottera. A jsem pěkně afirmativní fanoušek*fanyňka Lovců duchů, anebo jsem byl*a až do finále poslední série, a nevyčítám transformativním SPN fanouškům nic z toho, co dělají, dokud netrvají na tom, že s jejich názory musím souhlasit, pak se vážně vytočím.“³ Tento komentář také popisuje napětí (spíš než otevřenou válku) mezi transformativními a afirmativními fanoušky.

Také Jenkins (2019: 180-181) vyzdvihující aktivity, které bychom zpětně považovali za transformativní, popisuje afirmativní chování fanoušků *Městečka Twin Peaks* (1990-1991,

² Pozn. aut. Doctor Who nechávám v angličtině, protože z příspěvku není jasné, zda autor*ka myslí původní seriál běžící od šedesátých let, nebo pokračování distribuované v Česku pod názvem *Pán času*. Pro franšizu *Hvězdná brána* používám množné číslo z původního příspěvku, protože autor*ka chtěl*a zřejmě zdůraznit zahrnutí spin-off seriálů. *Merlinem* je míněn BBC seriál volně adaptující legendy o stejnojmenném čaroději.

³ Pozn. aut. SPN je běžně používaná zkratka pro *Supernatural*, což je původní distribuční název *Lovců duchů*.

2017). Ti vycházejí z předpokladu, že tvůrci pořadu David Lynch a Mark Frost mají předem naplánovaný celý jeho komplikovaný děj a seriál je tudíž hádanka pro fanoušky, kteří sbírají stopy a dále je sami nebo společně na online fórech třídí na užitečné a falešné.

Ford (2014) upozorňuje, že *Městečko Twin Peaks* je, podobně jako *Ztraceni*, typický provrtatelný text (drillable text). Jde o termín Jasona Mittella (2013) označující text, u něž předpokládáme komplexní narativ, a který vyzývá fanoušky k opakovanému sledování a odkrývání svých stále hlubších vrstev, tedy praktice, kterou Mittell nazývá forenzní fandom. Mittell vznik takovýchto televizních pořadů spojuje s rozvojem quality TV vyprávění využívajícího sebereflexivní narativní postupy jako „voice-over a hravou chronologii a záměrnou nejednoznačnost a zmatení.“ Tomuto typu čtení základního textu se věnuje méně diváků ale do větší hloubky, čímž se liší od roztažitelných (spreadable) textů, které mají krátkodobější pozornost většího množství diváků.

Mittelova terminologie připomíná Rolanda Barthesa, který rozděluje texty na „čitelné“ (lisible/readerly) a „pisatelné“ (scriptible/writerly). John Fiske (1987: 94-95) toto rozdělení přirovnává k „zavřeným“ a „otevřeným“ textům u Umberta Eca. Čitelné texty (částečně odpovídající zavřeným textům) oblíbené u širokých vrstev jsou formálně jednoduché, neupozorňují na svou formální stránku a obsahují jeden předem daný význam. Oproti tomu pisatelné texty (podobně jako otevřené texty) jsou formálně komplexní, díky čemuž nabízí řadu protikladných výkladů. Tento typ textů lze najít mezi avantgardními díly ceněnými spíše menšinovým publikem, protože „(...) čtenář se musí naučit nové diskurzivní kompetence, aby se mohl pisatelným způsobem podílet na produkci významu a potěšení.“ Fiske k tomuto rozdělení dodává třetí kategorii „produkovatelných“ (producerly) textů, které jsou stejně jako čitelné snadno dostupné a populární, ale zároveň nabízí mnohost významů stejně jako pisatelné texty. Popularita produkovatelných textů, které Fiske nachází v televizi, je podle něj způsobená tím, že jejich čtenář staví na už existujících schopnostech, které produktivně využívá ve vlastním zájmu.

Jako podstatné charakteristiky provrtatelných textů uvádí Ford (2014: 63-64) jejich ukončenost a vnímanou prestiž. Pokud máme „primetime televizní pořad, který se po ukončení pohodlně vejde do box setu“, vybízí nás k afirmativním diskusím o autorském záměru, společnému řešení záhad a mapování vesmíru, v němž se pořad odehrává, což se zároveň dobře

zkoumá. Ford namítá argumentem připomínajícím potenciál produkovatelných textů, že neprestížní denní soap opera možná probouzí podobně cenné, ale hůře zkoumatelné aktivity. Ford dále popisuje (ibid.: 61-62) vlastní fanouškovské aktivity ve wrestlingovém fandomu, které zdánlivě zapadají do obou kategorií a zároveň ani do jedné.

2. Fandom v literárních studiích

V následující kapitole popisuji, jak lze teorii a metodologii fanouškovských studií, která byla v předchozí kapitole používána především na mediální fandom, aplikovat na oblast literatury. První část se věnuje historii fandomů v oblasti literatury, druhá současnému fanouškovskému čtenářství. Ve třetí části dále zmiňuji současnou podobu čtenářských aktivit na platformách TikTok, Instagram a YouTube, jelikož na poslední zmíněné bude probíhat vlastní výzkum.

2.1. Historické literární fandomy

Jedním ze způsobů, jak propojit fanouškovská studia s literární vědou, je používat jejich terminologii anachronisticky jako to dělá Alexandra Edwards (2018). Anglický termín „fan“ vzniká na konci 19. století v prostředí sportu, ale aktivitám, které dnes označujeme za fanouškovské, se lidé věnovali již dříve, a totéž platí o existenci fandomu. Americká fanouškovská studia běžně datují vznik organizovaného fandomu do 20. let 20. stol. v souvislosti s časopisem *Amazing Stories* a jeho rubrikou čtenářských dopisů. Tyto dopisy, později zveřejňované i s adresou autora, měly umožnit komunikaci jednotlivých fanoušků mezi sebou a vést k vybudování skutečné komunity science fiction fanoušků. Edwards (ibid.: 51-52) namítá, že toto pojetí přehlídí širší dobovou tiskovou kulturu. Zveřejňování čtenářských dopisů není ojedinělý jev a nelze ho vnímat jako nápad jednoho editora. Pár let před prvním vydáním *Amazing Stories* se v *Love Story Magazine* objevuje rubrika The Friendliest Corner, ve které časopis zprostředkovává svým čtenářům možnost dopisovat si s potenciálními přáteli na základě společného literárního vkusu. Tento a další časopisy tvořily prolínající se dobovou kulturu, jak ukazuje rubrika The Phoenix Nest v *Saturday Review of Literature*. Tento časopis zaměřený na středostavovské fanoušky middlebrow čtení zároveň předpokládá obeznámenost s konkrétními pulpovými fenomény, na něž ve čtenářské rubrice odkazuje formou obdivného pastiše, který Edwards (ibid.: 61) považuje za obdobu fanfikce.

Edwards (2018: 51) zmiňuje, že britská fanouškovská studia spíše než od časopisecké kultury odvozují počátky fandomu od knižních děl Jane Austen a příběhů Sherlocka Holmese od Arthura Conana Doylea. Tuto chronologii přebírá i Sarah Glosson (2020: 33-34), která zároveň poukazuje na rozdíl mezi oběma fandomy. Zatímco Janeites odvozují svůj název od jména své oblíbené autorky Jane Austen, Sherlockians jsou na konci 19. století novým typem fandomu, který upřednostňuje fiktivní postavu a její svět před autorem samotným. Tento přístup

přetrvává dodnes, jak píše Roberta Pearson (2018) o Baker Street Irregulars (BSI). Tato exkluzivní literární společnost pouze pro zvané, mezi jejíž členy patří mj. několik držitelů Pulitzerovy ceny, řada doktorů a soudců, byla založená roku 1934 Christopherem Morleym, jedním ze zakladatelů zmiňovaného *Saturday Review of Literature*. Členové BSI se věnují Great Game. Tedy psaní recesistických článků vycházejících z předpokladů, že detektiv Sherlock Holmes byl skutečná osoba, jeho dobrodružství zapsal John Watson a A.C. Doyle byl pouhým prostředníkem mezi ním a vydavatelem. Úkolem BSI je „vypátrat fakta“, kterými vysvětlí nesrovnalosti v původních knihách. Jedná se o devadesát let starou prestižní společnost věnující se ještě starší transformativní činnosti, na níž Pearson (ibid.: 500) aplikuje současné fanouškovské termíny jako „fanwank“ označující absurdní a nepravděpodobnou teorii. Jako oblíbený Sherlockovský fanwank Pearson uvádí Watsonovo zranění. Zatímco v jednom příběhu Watson zmiňuje, že byl střelen do ramene, v pozdějším příběhu říká, že byl zasažen do nohy. Nesrovnalost pravděpodobně vznikla kombinací autorské nepozornosti a dlouhé pauzy mezi vydáním obou příběhů. Existuje ovšem fanwank teorie, že Watson byl v momentě výstřelu v předklonu, a proto mu kulka prošla tělem a zasáhla obě končetiny. Nezasvěceným jedincům by toto vysvětlení přišlo v nejlepším případě přitažené za vlasy, v horším jako důkaz negativních stereotypů kolujících o obsesivních fanoušcích bránících oblíbená díla za každou cenu. Přitom se o BSI i kvůli genderu (až do roku 1991 vůbec nepřijímali ženy) a sociálnímu statusu v publicistice píše mnohem smířlivěji než o afirmativnější Jane Austen Society of North America (JASNA), která je otevřená všem ale tvořená převážně ženami.

Propojení poznatků fanouškovských studií a literární historie má řadu potenciálních přínosů pro oba obory. Edwards (2018: 51) říká, že čtenáři sci-fi časopisů jako *Amazing Stories* byli především bílí muži. Širší čtenářská kultura, kterou zkoumá, zahrnuje i fanoušky z řad žen a osob jiné barvy pleti, jejichž fanouškovské aktivity nejsou dostatečně prozkoumané. Aplikovat teorie fanouškovských studií na literární historii pak může tomuto oboru pomoci přenést se přes jeho dlouholetou tendenci sledovat velké postavy dějin literatury. Ačkoliv se podle Edwards objevují také práce, kdy se autoři při pokusu o propojení obou oborů nedokázali vyhnout dávno zavrženým stereotypům o fanoušcích. Nástroje fanouškovských studií mohou odkrýt propojení mezi intertextualitou, adaptací a fanouškovskou historií. Jak se změní naše vnímání *Širého Sargasového moře* (Jean Rhys, 1966), ptá se Edwards, když ho budeme vnímat jako fanfikci osoby toužící po reprezentaci založenou na *Janě Eyrové*? Podobný argument

používá Jessica Seymour (2018: 336) při anachronickém použití termínu fanart na historii vizuální kultury. Renesanční umělci, argumentuje Seymour, jsou vlastně prozumentí (prosumer) vytvářející fanart Bible jakožto literárního/kulturního textu, jehož důsledkem je komunita vznikající kolem jejich reprezentací. Jejich volné nakládání s kanonickým textem vede k whitewashingu původně blízkovýchodních postav.

2.2. Implicitní fandom

Můžeme označit současné čtenáře klasické literatury za fanoušky? Práce první vlny fanouškovských studií se typicky zabývaly fanoušky, kteří se tak sami identifikovali. Jenkins (2019: 83) přijetí fanouškovské identity zdůvodňuje následovně: „Tito fanoušci mnohdy čerpají sílu a odvalu z toho, že se mohou identifikovat jako členové skupiny dalších fanoušků, kteří sdílejí jejich zájmy a čelí stejným problémům.“ Toto pojetí opět souvisí s představou fanoušků jako slabších znevýhodněných aktérů, kterým fandom dle Jenkinse umožňuje „(...) vystupovat z pozice kolektivní identity, uzavřít spojenectví s komunitou ostatních za účelem společné obhajoby vkusu, který tím pádem nemůže být považován za nenormální nebo podivínský.“ Francesca Coppa (2014: 74) tento pocit čerpání identity ze společenství spojuje s fanouškovskou zkratkou FIAWOL (Fandom Is A Way Of Life, tedy Fandom je způsob života) a jejím protikladem FIJAGH (Fandom Is Just A Goddamned Hobby, tedy Fandom je jen zatracený koníček), kterou fanoušci humorně deklarují vlastní příslušnost k fandomu.

Pearson (2007: 98-99) poukazuje na to, že zatímco fanoušci *Star Treku* se sami označují za Trekkies nebo Trekkers, příznivci hudby Johanna Sebastiana Bacha by se nenazvali třeba Bachies. Totéž podle ní platí pro fanoušky klasické literatury, s výjimkou Jane Austen a Janeites. Podle Pearson se v označení, která používáme, ukrývá hodnocení. Zatímco s populární kulturou spojované „fanoušek“ (fan) je negativní, s vysokou kulturou spojujeme termíny jako neutrální „nadšenec“ (enthusiast) nebo pozitivní „connoisseur“ implikující cenné specializované vědomosti. Pearson (ibid.: 107-109) si klade otázku, zda tato alternativní označení znamenají také jinou formu engagementu. Namísto očekávaného promyšleného rozjímání nad vysokou kulturou zkoumaní posluchači vyjadřují fanouškovský afekt, který se ale nevyklučuje s racionální debatou: „Bachies se na diskusním fóru přiznávali k naprostému ponoření do textu, slévání fantazie a reality, (...) chování, kterým elitářští kritici populární kultury tak často pohrdali. (...) Jsou úplně stejně emocionální jako jejich popkulturní protějšky

a úplně stejně zatraceně zatvrzelí, když dojde na jejich konkrétní preference.“ Poslední část věty odkazuje na komentující, která v diskusi o Bachovi nazvala tempo skladeb Wolfganga Amadea Mozarta „projevem nervózního ošívání“. Pearson tedy dospívá k názoru, že bez ohledu na pojmenování jsou „Bachovi nadšenci“ úplně stejní jako „Bachovi fanoušci“. Uznává ale, že hudba a literatura jsou jiné médium, což může mít vliv na projevy posluchačů a má být zvaženo při dalším výzkumu.

Pearson (2007: 99-100) zdůvodňuje fakt, že fanouškovská studia se doposud vyhýbala tématu fanouškovství vysoké kultury, jejich návazností na kulturní studia, kde se vysoká kultura objevuje jako represivní prvek, vůči němuž se lze vymezit a oslavovat „ctnosti“ populární kultury. Pearson ale v dnešní době nepovažuje za možné určit stabilní hierarchii vysokého a nízkého umění, která by korelovala se sociální třídou konzumenta. Fanouškovská studia by proto měla svůj přístup k fandomům, které se sami za fandom neoznačují, přehodnotit. S tím souhlasí například John Tulloch (2007), který optikou fanouškovských studií zkoumá divadelní fanoušky. Tulloch (ibid.: 114) si všímá, jak „fanoušci popkulturních vystoupení vcelku systematicky těží ze svých kulturních kompetencí při sestavování žebříčků ‚nejlepších‘ a ‚nejhorších produkcí všech dob‘ svých oblíbených her“ a pokládá si otázku, zda by se podobná fanouškovská aktivita mohla objevovat ve vztahu k textům vysoké kultury. Proto provádí rozhovory s diváky zájezdových představení *Racka*, *Višňového sadu* a *Free State* Janet Suzman, dramatu převádějícího *Višňový sad* do reálií Jihoafrické Republiky devadesátých let dvacátého století. Vedle „běžných diváků“, kteří jednoduše hledali program na večer, identifikuje dvě fanouškovské skupiny: „fanoušky Čechova“ a „fanoušky hvězd“, kterých se ptá na názory na zhlédnuté představení. Výše zmiňovanou aktivitu pozoruje u obou fanouškovských skupin. Zatímco „fanoušci hvězd“ porovnávají jejich výkon s tím v dalších představeních nebo televizi (ibid.: 119), „fanoušci Čechova“ pracují se „sadou očekávání ‚Čechova‘“ (ibid.: 117), která je stejná u spokojených i nespokojených fanoušků, pouze k ní doplňují odlišné hodnoty. „Fanoušci Čechova“ jsou tedy obeznámeni s tím, „jak má Čechov vypadat“, na základě čehož očekávají například „ruskou atmosféru“, fin de siècle kostýmy nebo rovnováhu mezi prvky tragédie a komedie.

Fanoušci klasických děl nejsou jedinou skupinou, u níž se můžeme setkat s projevy fanouškovství a nechutí se tímto termínem označovat. Matt Hills (2018) pro výzkum podobných skupin zavádí termín „implicitní fandom“. Jde o revizi Bourdieuho teorie pole

kulturní produkce. Bourdieu rozeznával „autonomní pozici v poli“ značící produkci textů pro malé publikum tvořené převážně dalšími producenty. „Heteronomní pozice“ pak znamená produkci textů pro nerozlišenou masu konzumentů. Hills namítá, že podoba konzumace není předurčena produkcí a namísto původních dvou navrhuje čtyři kategorie. „Autonomní-autonomní“ je ekvivalentem Bourdieuho „autonomního“, kdy je ceněna autenticita uměleckého díla zamýšleného pro malé publikum. „Autonomní-heteronomní“ označuje případ, kdy se dílo určené malému publiku rozšíří mezi širší vrstvu. Výsledkem tohoto jevu je diskurz o zaprodání se. „Heteronomní-autonomní“ označuje oblast, na kterou se obor fanouškovských studií doposud zaměřoval. Text je v tomto případě určený mainstreamu, ale je „kulturně povýšen“ díky fanouškovské činnosti. Poslední kategorie, „heteronomní-heteronomní“ je komerční kultura konzumovaná zamýšleným způsobem. Podle Hillse byla pozice, kterou označuje jako autonomní-autonomní doposud zkoumaná bez zájmu o praktiky publik a může být místem implicitního fandumu. Tuto teorii pak aplikuje na čtenáře Jonathana Franzena. Tento spisovatel, držitel několika prestižních literárních cen, se sám snaží umístit do autonomní pozice a explicitně odmítá jakékoliv asociace s knižními kluby a fanouškovstvím, které by tyto snahy mohly ohrozit. Franzen rovněž není přítomný na sociálních sítích s výjimkou oficiálního facebookového profilu, kam jeho příznivci přidávají obdivné příspěvky, a který jim tedy umožňuje „mluvit na ostatní, ale ne s ostatními.“ Hills (ibid.: 490) tedy dospívá k názoru, že: „‘Franzenovský fandum‘ jako takový zůstává implicitní, odtržený od fanouškovského diskurzu a také typicky odštěpený od komunitně strukturované participační kultury.“

Anna Bílá (2021: 51) aplikuje Hillsův koncept implicitního fandumu historicky na příznivce klasické literatury. Implicitní fandum se podle ní „vyznačuje tím, že nevyužívá praktik mainstreamového mediálního fanouškovství; snaží se od něj distancovat a odlišit tím, že dává důraz na kulturní hierarchii. Členové implicitního fandumu chtějí zdůraznit pokleslost ostatních mediálních textů ‚běžných‘ fanoušků masové kultury a distancovat se od nich jakožto od ‚těch druhých‘ pomocí kulturního kapitálu.“. Dílo Jane Austen takové praktiky komplikuje svou pozicí mezi vysokou a populární kulturou, kterou podrobněji rozebírám ve třetí kapitole.

2.3. Čtenářství na platformách

Následující pasáž přibližuje současné trendy ve čtenářství a prostředí online čtenářských komunit, v nichž bude probíhat vlastní výzkum.

Podle amerického oborového zpravodaje *Publishers Weekly* (Milliot, 2024) v letech 2020 a 2021 narostl prodej tištěných knih. Ačkoliv v letech 2022 a 2023 opět mírně poklesl, stále je vyšší než před začátkem pandemie Covid 19. Ta bývá uváděna jako jeden z faktorů nárůstu prodaných knih a popularity čtenářství. Podle přehledu výzkumů čtenářství v evropském prostředí (Friedlaenderová, Richter, Trávníček, 2022: 23-24) v období pandemie stoupá počet čtenářů i čas věnovaný čtení. Autoři toto zjištění přisuzují většímu množství volného času a nemožnosti trávit jej kvůli zdravotním rizikům ve společnosti ostatních. V České republice kamenná knihkupectví za pandemie spíše strádala, rozvinul se však internetový prodej a peer-to-peer platformy jako Trh knih a burza na Československé bibliografické databázi (ČBDB), na nichž si uživatelé prodávají knihy mezi sebou (ibid.: 21). Výzkum českých čtenářů (ibid.: 63-64) ukazuje, že pandemie nezměnila nečtenáře ve čtenáře. Posílila však existující čtenářské návyky a změnila vztah Čechů ke čtenářství. Objevily se během ní ambice číst rozsáhlejší knihy, nepřečtené svazky z domácích knihoven a vracet se k nejoblíbenějším titulům, ať už z ekonomických důvodů nebo s touhou najít v nich uklidnění. Existuje více důvodů, proč množství volného času nelze jednoduše převést do množství přečtených knih. Autoři (ibid.: 72) mimo jiného uvádí: „Platí, že čtení neroste jen samo ze sebe coby ona velebná samota večer pod lampou s napínavou knihou. Je vázáno na kontakty s dalšími lidmi, doporučení, sdílení názorů jiných lidí atd.“ Pro řadu osob pandemie Covid 19 znamenala právě ztrátu nebo omezení těchto potřebných kontaktů. Další čtenáři našli nové kontakty v online prostředí.

Insideři knižního průmyslu (Armitstead, 2022) uvádí online čtenářské komunity jako další významný důvod nárůstu knižních prodejů. James Daunt z britského řetězce knihkupectví Waterstones hovoří o „explozi“ BookToku, knižní komunity na síti TikTok, a jeho vlivu na marketing: „Lidé, kteří to dělají perfektně jsou ze stejné generace. Jsou to naši mladí knihkupci. (...) Pracuji v prodeji knih deset let a tohle je největší demografická proměna, jakou jsem viděl.“ Zájem mladších zákazníků, včetně řady teenagerů, se neomezuje pouze na nové tituly. Sedmým nejsledovanějším hashtagem v době vydání článku byla *Achilleova píseň* (Madeline Miller, 2011), převyprávění trojské války z pohledu Patrokla. Zvyšuje se zájem i o některé tituly klasické literatury, článek upozorňuje na nečekanou popularitu knihy *Odysseus* (James Joyce, 1922), která „si v USA užívá moment na výsluní poté, co o ní fanoušci začali postovat.“

Američtí uživatelé BookToku nejsou jediní, kdo se během pandemie začel do Odyssea. O tom, že čte stejnou knihu, ve stejné době psal spisovatel Stephen King na svém twitterovém účtu (Friedlaenderová, Richter, Trávníček, 2022: 24). Stále více celebrit i mimo knižní odvětví sdílí své oblíbené tituly prostřednictvím formálních i neformálních knižních klubů. Nejde o nový fenomén. Moderátorka Oprah Winfrey s přestávkami provozuje knižní klub již od roku 1996. Vybírá starší i nové tituly a je jí prisuzován (Hills, 2018: 489-490) značný vliv na popularitu a prodejnost doporučených knih. Emily Gould v článku *Proč si právě každá známá žena zakládá knižní klub?* (2024) rozebírá rozličné důvody pro založení podobných klubů. Herečka Reese Witherspoon pro svůj Reese's Book Club znovu vydává speciální edici každého titulu označenou svým žlutobílým logem. Tematicky jednotlivé vybrané tituly, které oznamuje jednou měsíčně, spojuje jejich relativní novost a zaměření na příběhy žen. Tato aktivita je navázána na její společnost Hello Sunshine, která produkuje adaptace některých děl např. minisérii o fiktivní hudební skupině *Daisy Jones & The Six* (2023) nebo krimi dramatický film o sirotkovi vyrůstajícím v bažinách Severní Karolíny *Kde zpívají raci* (2022). Dle Gould je Reese Witherspoon „ta nejmazanější, když dojde na zpeněžení svého knižního vkusu. (...) Být guru s váhou v oblasti produkce jí poskytuje možnou další kapitolu ve věku 47 let, kdy pro ženy herecké role řídnu.“ Opačným přístupem je např. klub Our Shared Shelf založený herečkou Emmou Watson. Jde o neformální přístup, kdy jednotlivé vybrané knihy nejsou znovu vydávány, pouze oznámeny přes sociální média. Spojujícím tématem knih je intersekcionalní feminismus, tituly tvoří z větší části literatura faktu a na rozdíl od Reese's Book Club zahrnuje i starší díla. Watson (Goodreads, 2019) založení klubu spojuje se svou aktivitou ambasadorky UN Women, organizace OSN pro genderovou rovnost a posílení práv žen. I v případech, že celebrity samotné nezaloží oficiální knižní klub, existují tematická BookTube videa, v nichž knižní influenceři sestavují a hodnotí seznam knih zmíněných v rozhovorech a doporučovaných na sociálních sítích. Příkladem může být video zaměřené na Harryho Stylese (Edwards, 2020) obsahující zpěvákovy oblíbené tituly (*Norské dřevo* Harukiho Murakamiho) i díla, na něž lze najít odkazy v jeho tvorbě, ačkoliv k nim nemá pozitivní vztah (*V melounovém cukru* Richarda Brautigana podle níž je pojmenovaná píseň Watermelon Sugar). Video mělo tak silnou odezvu, že se dočkalo druhého dílu a později se z něj stala nepravidelná série, pro kterou sledující navrhnou další celebrity v komentářích videí.

Uvedené příklady naznačují, že se čtenářství v prostředí sociálních sítí a různých platformech stává především mezi mladými lidmi trendem napojeným na kulturu celebrit. Mina Le (2024) tento fenomén přezdívá „hotgirlification“ čtení.⁴ Svět módy podle ní dlouhodobě čerpá inspiraci z knižní kultury, v posledních letech vidíme novou, byť intenzivnější, módní knižní éru. Příkladem může být značka Skall studio na jejíž přehlídce modelky nesly knihy, zápisníky v kůži a noviny. Jedna z designérek řekla Vogue (Borrelli-Persson, 2024), že inspirací pro kolekci byla Joan Didion a newyorské spisovatelky šedesátých let. Magazín charakterizoval vzhled modelek jako „premiantský“, „univerzitní“ a „beatnický“ a komentoval vizuální podobu jedné z modelek s mladou Sylvíí Plath. Oblečení z přehlídek nebývá cenově dostupné pro běžné čtenáře Vogue, podobný knihami inspirovaný módní styl s návody, jak jej docílit pomocí levnějších kusů např. z druhé ruky, se ale na internetu vyskytuje již delší dobu pod názvem Dark Academia (temný akademický styl). Aesthetics Wiki (nedatováno) jeho vznik datuje do půlky desátých let dvacátého století, ale nárůst v popularitě přišel až později. Jde o estetiku „postavenou na klasické literatuře, honbě za sebepoznáním a obecné vášni pro poznání a učení.“ Inspiračními zdroji jsou především zmiňovaná klasická díla např. Oscara Wildea, který příznivce stylu přitahuje i svým bouřlivým osobním životem, ale i moderní žánrové knihy, zejména mysteriózní thrillery z univerzitního prostředí jako *Tajná historie* Donny Tartt nebo *Devátý spolek* BookTokové favoritky Leigh Bardugo. První zmíněný román vyšel již roku 1992, ale ten druhý až 2020 tedy po popularizaci termínu „Dark Academia“, který byl použit i při propagaci knihy. Na základě pocitů z konkrétních knih a osobností sloužících jako inspirační zdroje sestavují příznivci této internetové estetiky nejen svůj šatník, ale vybírají si i hudbu k poslechu a filmy ke sledování. Dark Academia má rovněž řadu odvozenin jako Darkest Academia (nejtemnější akademický styl) více zaměřenou na gotický román a horor, nebo Light Academia (světlý/lehký akademický styl) upřednostňující před tradičními elitními univerzitami a tajnými spolky prostředí domácích knihoven a pozitivní náhled na mezilidské vztahy. Do Light Academia by se tedy podle Aesthetics Wiki řadila i tvorba Jane Austen nebo *Malé ženy* Louisy May Alcott.

⁴ Pozn. aut. Volně přeložitelné jako „sexyholkofikace“ čtení. Termín je etymologicky odvozen od „hot girl summer“ rapperky Megan Thee Stallion popisující bezstarostný a sebevědomý přístup prioritizující vlastní potřeby, který mají mladé ženy zastávat, aby si užily letní prázdniny. Termín se vymezuje vůči konkrétním ideálům krásy spojených s pojmy jako „plavková sezona“, které se každoročně objevují v magazínech zaměřených na ženy. Brzy se rozšířil i mimo fanoušky Megan Thee Stallion. Řada dalších internetových fenoménů na něj odkazuje svým pojmenováním viz. např. iniciativa Hot girl walk.

Bronwyn Reddan (2022: 1) uvádí, že značku (brand) knižních influencerů tvoří především jejich reputace jakožto důvěryhodného zdroje knižních doporučení. Tu vytváří sdílením svých vlastních čtenářských preferencí. Každá z oblíbených platform však nabízí trochu jinou podobu obsahu. Tvůrci na BookTube vytváří dojem komunity díky zapojení „deníčkové estetiky“ (ibid.: 5) spočívající v natáčení v prostředí svých pokojů a mluvení přímo do kamery. BookTubeři používají zavedené YouTube formáty jako vlog, haul nebo Q&A, které přizpůsobují svému obsahu.⁵ Objevují se však i specificky BookTube formáty jako videa prezentující domácí knihovnu (shelf tour) nebo čtecí maratony (readathon). Knižní obsah na Instagramu, sjednocený pod hashtagem #bookstagram, více spoléhá na propracovanou vizuální stránku typickou pro Instagramové influencery obecně. Klasické instagramové knižní zátiší „oslavuje materiální stránku knih jakožto objektů lahodících oku a zároveň vyzdvihuje umělecký cit a literární vkus svého tvůrce.“ (ibid.: 6) V prostředí Instagramu se ustálily symboly pohodlné atmosféry asociované se čtenářstvím jako pletené svetry, teplé nápoje nebo vonné svíčky. Nejmladší ze tří platform, které Reddan rozebírá, je TikTok, kde tvůrci částečně přebírají starší formáty z BookTube a #bookstagramu jako recenze, doporučení nebo diskuse seznamů knih k přečtení (TBR). Nejpopulárnějším typem obsahu jsou ovšem krátká videa zprostředkovávající silné emoční reakce, díky nimž se sledující identifikují se sledovanými. Uživatelka Leonie, která přispívá na všech třech zmiňovaných platformách, tento fenomén humorně komentuje v YouTube videu (The Book Leo, 2022), v němž v prostředí svého malého pronajímaného pokoje na tabuli spojuje fotky knižních obálek s BookTokovými stereotypy. Využívá přitom obraz asociovaný s elitními detektivy, kteří vidí skryté souvislosti, i zesměšňovanými tvůrci konspiračních teorií. Závěrem videa je, že aby kniha v prostředí řízeném TikTok algoritmem uspěla, musí buď obsahovat srdceryvný konec nebo šokující dějový zvrát. Tento komentář lze považovat za příklad „algorithmic imaginings“ (Low et al., 2023: 1) na BookToku nabývající podoby kritiky, obrany, vysvětlení, návodů, jak s ním pracovat, a průzkumu. Jessica Maddox (2023: 9) si všímá, že „ačkoliv se o TikToku dříve uvažovalo jako o místu pro ztřeštěné tanečky, komediální trendy a niterně procítěné reakce, analýza ukazuje konvergenci mezi TikTokovou formou a Instagramovou estetikou.“ Toto

⁵ *Pozn. aut.* Vlog neboli video blog běžně popisuje s různou mírou autenticity události z každodenního života YouTubera. Haul je video, při němž tvůrce ukazuje zakoupené předměty. Q&A je zkratka pro questions and answers, jde tedy o video, v němž tvůrce zodpovídá otázky od svých sledujících a tím dále podporuje dojem přátelského vztahu mezi oběma stranami.

sblížení pozoruje jako vedlejší jev, který nesouvisí přímo s jejím výzkumem, takže jej dále nerozebírá. Osobně předpokládám souvislost s tím, že řada výrazných profesionalizujících se tvůrců, kteří mají potenciál nejvíce ovlivnit trendy v čtenářské komunitě, je aktivní na více platformách zároveň.

Také Maddox (2023: 5-6) zdůrazňuje důležitost knižních doporučení, které vnímá jako základní prvek BookToku převzatý ze starších platforem. BookTok pojímá jako imaginární společenství, v němž jsou vazby mezi čtenáři vytvářeny sledováním stejných videí sjednocených pod stejnojmenným hashtagem. Na mikroúrovni ale vazby dále posiluje debatování o stejných specifických knihách. Jednotvárnost doporučení na BookToku vede některé dříve spokojené uživatele (Sonderling, 2024) ke kritice platformy, která se údajně stala pouhým marketingovým nástrojem a kompetitivním sportem, při němž všichni ve velkém utrácejí peníze za právě trendující tituly, se kterými je třeba držet krok. V jedné z nejvypjatějších pasáží Sonderling píše: „Kam se podělo sdílení úryvků tak neskutečně nádherných, až se člověk cítí méně osamělý? Kam trávení odpoledne probíráním témat a metafor s přáteli, dalšími čtenáři z knižních klubů? A to jsem ještě nezmínil*a nedostatek diverzity, co do autorů i propagovaných názorů.“ Blogový příspěvek romantizuje čtenářství a kritizuje BookTok, ale ne online čtenářské komunity obecně. Popsané činnosti lze například provozovat na webu Goodreads nebo jeho alternativách. Další komentátoři (De Leon, 2022) nepřisuzují BookToku negativní dopad jen na čtenářství, ale přímo na celý knižní průmysl. Doporučení na krátkém formátu považují za příliš zjednodušující. BookTokoví tvůrci se spoléhají převážně na tzv. „tropes“ tedy „běžná nebo nadužívaná témata a prostředky“, což je přístup používaný profesionály ve vydavatelství, ale také fanoušky na webech jako AO3 a TV Tropes. Namísto detailů o postavách a ději se v BookTokových popiscích objevují fráze jako „bručoun a sluníčko“ (grumpy sunshine) nebo „předstírané randění“ (fake dating), které lze použít rovnou jako hashtagy a tím doporučující video propojit s dalšími podobnými knihami. Čtenářům obeznámeným s „tropes“, kteří hledají konkrétní typ příběhu nebo novou knihu velice podobnou nějaké oblíbené dočtené, tento způsob nabídne dobrou představu, co od doporučeného titulu očekávat. Na druhou stranu „tropes“ nezachytí nuance knihy a snáz se aplikují na žánrovou literaturu jako populární romantické knihy. De Leon (2022) se domnívá, že nadužíváním tohoto stylu knižních doporučení poklesne poptávka po složitějších dílech a autoři se budou při psaní odrážet od aktuálně populárních hashtagů.

Na BookTube, které je otevřenější delším formátům by tento problém nemusel nastávat. Video s doporučeními na této platformě může vypadat např. jako „34 podivně specifických knižních doporučení“ od Jacka Edwardse (2024). Edwards v něm sedí doma před čtyřdílnou zaplněnou knihovnou a čte z telefonu žádosti, které mu zaslali sledující na Instagramu. Po přečtení zadání přejde k policím, z nichž vytahuje své výběry. Jde o knihy, které mohli pravidelní sledující v některých případech vidět už v dřívějších videích. Edwards zde těží ze svého postavení experta, který vlastní rozsáhlou domácí knihovnu, a zároveň je skvěle obeznámen s jejím obsahem. Samotné žádosti se týkají jiných kulturních produktů („knihy s atmosférou *Saltburnu*“), specifického pocitu („jako jídlo od babičky připravené za prosluněného zimního odpoledne“) nebo opět celebrit („knihy, která by ohromila Hoziera“, což Edwards zodpoví nikoliv na základě existujících rozhovorů se zpěvákem ale podle motivů v jeho písních). Na videu je rovněž patrný pocit komunity, jak jej popisovala Bronwyn Reddan (2022: 5). Edwards odpovídá na specifické návrhy od svých sledujících, kteří ho pak v komentářích popichují, jak si neodpustil zmínit svou oblíbenou autorku Toni Morrison, jako by šlo o jejich kamaráda, se kterým se o knihách baví pravidelně a jsou tedy schopní odhadnout jeho vkus. K tomu se váže i snaha některých komentujících naopak doporučit svou oblíbenou knihu YouTuberovi na základě přesvědčení, že by se mu také líbila. Jakkoliv se tedy BookTok zdá být nejrychleji rozvíjenou platformou, na níž je možné ze staršího nebo klasického titulu udělat trendující téma, BookTube dodává spíše pocit komunity zdůrazňovaný v raných fan studies pracích.

3. Jane Austen v kontextu fanouškovství

Na základě studia literatury v této kapitole předkládám hlavní doposud prozkoumaná témata týkající se fandomu Jane Austen. Jde o přehled tohoto fandomu jako historického fenoménu. Dále jeho komplikovanou pozici mezi vysokou a populární kulturou, která má vliv na vnímání a chování fandomu. Poslední část se věnuje otázce, co vše tvoří austenovský kánon.

3.1. Historická kontinuita fandomu

Jak bylo zmíněno, Janeites a Sherlockians jsou považováni (Edwards, 2018) za počátek fandomu v Británii. Anna Bílá (2021: 49) vnímá kontinuální linii od prvních fanoušků k těm dnešním: „(...) spisovatelé a spisovatelky literárního kánonu představují kultury vystavené na autorské osobnosti a popularitě svých děl. Vyznačují se dlouhotrvajícím a silným fanouškovským následováním, které se neustále obnovuje pod vlivem různých nových adaptací a cirkulace obsahu ve veřejném prostoru.“ Bílá v této pasáži používá termín kult, jak jej definoval Matt Hills: tvořený složkou afektivní, lingvistickou a temporální. Temporální rozměr austenovského kultu spočívá dle Bílé v tom, že si jeho následovníci uvědomují tradici, jak děl samotných, tak i jejich oficiálního následování. Fanoušci sami sebe chápou jako pokračovatele prvních příznivců, což je pojetí, které se odráží v oficiálních literárních společnostech jako britská Jane Austen Society (JAS) nebo její americký ekvivalent JASNA. JAS v oficiálních materiálech uvádí, že byla původně založena jako iniciativa pro zachování domu v Chawtonu, v němž Jane Austen žila v době vydání *Rozumu a citu* a *Pýchy a předsudku*. Společnost má dodnes status „registred charity“ a dále se věnuje snahám o zachování rukopisů, dopisů a dalších předmětů spojených s Jane Austen a její rodinou. Také JASNA se věnuje kromě společenských aktivit i propagaci života a díla Jane Austen, například vydáváním recenzovaného časopisu *Persuasions*.

Luetkenhaus a Weinstein (2019: 9-10) vnímají počátek fandomu Jane Austen s vydáním biografie *A memoir of Jane Austen* (Austen-Leigh, 1870), v němž jí její synovec vykresluje jako „tetičku Jane (...) milující, skromnou, klidnou osobu, která psala jen pro osobní rozvoj“. Jen zběžně zmíní aspekty jejího života považované viktoriánskou společností za nevhodné jako její dlouhodobé spory s vlastní matkou, ambice publikovat a vydělávat nebo obecně nepříliš vřelý vztah k dětem. Podle autorek tento obraz Jane Austen přetrval v řadě dalších biografí a ovlivnil,

jak jí vnímali první Janeites, kteří její romány četly jako „rodinné příběhy o malebném životě v anglickém městečku“.

Dalším milníkem v historii tohoto fandumu je podle Luetkenhaus a Weinstein (2019: 13-14) vydání *Old Friends and New Fancies: An imaginary sequel to the novels of Jane Austen* (Sybil Brinton, 1914), kterou považují za první Austenovskou fanfikci. Brinton v ní zasazuje hlavní i vedlejší postavy různých Austenových románů do jednoho světa a jediného příběhu. Zároveň přebírá motivy z původních děl např. postava Kitty Bennet z *Pýchy a předsudku* v tomto textu onemocní kvůli neopětované lásce, což se původně stalo Marianne Dashwood v *Rozumu a citu*. Luetkenhaus a Weinstein tyto prvky označují za „easter-eggs“, pro jejichž ocenění je zásadní důkladná znalost původních románů. Glosson říká (2020: 60), že řada prvků je také převzatá z biografie *A memoir of Jane Austen z pasáží*, které se věnují údajným představám původní autorky o dalších osudech jejích postav. Dílo by tak mohlo být afirmativnější, než jak jej vnímají Luetkenhaus a Weinstein.

Sarah Glosson (2020: 38) na základě novějšího archivního výzkumu zaměřeného na americký fandom datuje jeho počátek ještě před vydáním *A memoir of Jane Austen*, byť souhlasí, že v letech 1870-1900 prudce narostl počet čtenářů a fanoušků Austen. V prostředí amerických literární časopisů Glosson nachází ještě před vydáním biografie příspěvky popisující Jane Austen jako vtipnou a milou, chybnou, ale nikdy ne krutou. „Jane Austen jako jednu z nás“ (ibid.: 43). Dojaty přispěvatelé zde popisují touhu po opakovaném čtení jejích románů, především v emočně vypjatých obdobích života, kdy se díky čtení ocitnou „v té nejpříjemnější společnosti“, protože „všechny postavy slečny Austen jsou buď starými přáteli, nebo lidmi, o nichž si můžeme být jisti, že žijí někde na této zemi.“ Glosson se domnívá, že ačkoliv do roku 1870 čtenáři o životě Austen věděli poměrně málo, periodika ze 30. let 19. stol. připravují půdu pro rozvoj fanouškovství v pozdější dekádě. Citované příspěvky ze 40. let totiž již ukazují jasnou tendenci k adoraci spisovatelky a zvolený jazyk „připomíná bouřlivé výlevy dnešních fanoušků a nadšenců.“ Vyjadřování afektivního pouta k osobě Jane Austen podle Glosson (ibid.: 34) od jeho počátků až dodnes „zůstalo typickou známkou tohoto fandumu.“

Fandom má podle Glosson tři oblasti, které všechny identifikuje už v 19. stol.: psaní „archontic literature“, sběratelství a literární putování. Termín „archontic literature“ přebírá od Abigail de Kosnik. Texty označitelné za „archontic“ se chovají jako archiv v derridovském

pojetí. Jsou odvozeny od jiného textu, nebo na něj naráží, a rozvíjí jeho svět. Každý nový příspěvek promění celý archiv. Použit pro ně slovo „odvozené“ není zcela ideální, protože podstatou termínu „archontic“ je to, že novější text není vnímaný jako méně důležitý oproti staršímu. Glosson nachází austenovskou „archontic literature“ před vydáním *Old Friends and New Fancies*. Nabírá podle ní rozmanitějších podob než přímočaré pokračování původních příběhů. Například Andrew Lang píše v 80. letech 19. stol. de facto crossover, když vsazuje naivní pověřčivou postavu *Opatství Northanger* do světa *Jany Eyrové*. Pro ocenění tohoto textu a pochopení jeho humoru je nezbytné znát román od Austen i hlavní dějový zvrat v díle Charlotte Brontë. Co se sběratelství týče, výzkum Glosson se soustředí především na tvorbu alb s výstřižky, což je aktivita, která dobře podporuje její argument o fandomové aktivitě jako motivované surogací, protože „umožňuje fanouškům vložit se do narativu a uchovat ve hmatatelné formě důkaz jejich setkání s textem.“ Glosson analyzuje hned několik alb lišících se v přístupech ke sběratelství („austenovský všežravec“ nebo naopak „vybíravá sběratelka“) i vztahu ke komunitě (pro část šlo o izolovanou aktivitu, jiní ji vždy plánovali sdílet s fandomem). Fanouškovské putování je širě zmapovaný jev (srov. Williams, 2018). Roberta Pearson (2007) při popisování paralel mezi popkulturními fanoušky a nadšenci do vysoké kultury poukazuje na to, že literární putování, představující větší trend v americké společnosti prezentovaný jako formativní zážitek nezbytný pro slušně vychované muže určitého statusu, je vlastně fanouškovskou aktivitu před vznikem terminologie fanouškovství.

3.2. Mezi vysokou a populární kulturou

Glosson píše (2020: 11-12), že mainstreamová společnost vnímá dvě odlišné formy čtení: vážné (čtení jako práce) a pro potěšení (čtení jako hra). To druhé je často nazýváno eskapismem, termínem, který se běžně objevuje v souvislosti s fandomem. Pokud onen únik do fikce probíhá s klasickou literaturou, rozlišení může ve čtenářích vyvolat nepříjemný pocit, kvůli kterému vzdorují označení „fanoušek“ (asociovanému s prostou hrou). Snížil by nejen význam jejich aktivity, ale i důležitou a institucionálně posvěcenou pozici kanonizovaného autora, kterou chtějí zachovat.

Počátky austenovského fandomu jsou zásadní pro pochopení jeho současné podoby, protože už tehdy vzniká diskurz o dvojí podobě Austen – populární Austen a klasickou Austen. Glosson (2020: 10) popisuje, že za svého života se spisovatelka snažila o vydání svého díla v

kontextu populárního čtení, ale zprvu měla spíše menší čtenářskou základnu. Do konce devatenáctého století se rozšířila mezi širší vrstvy a zároveň získala pověst „klasické literatury“, zatímco řada jejích současníků byla zapomenuta. Bílá (2021: 53) říká, že rozšíření mezi počínající masové publikum bylo způsobeno prodejem románů v tzv. šestákových vydáních. Glosson (2020.: 37-38) uvádí, že první levnější edice byly v severní Americe vydávány v letech 1832-1869, ale vydání cenově dostupné i pro pracující třídu vychází až v 80. letech 19. století. Edice z 19. století jsou doplněné ilustracemi s postavami oblečenými v šatech podle poslední módy, nikoliv těch z doby vzniku románů. To mělo čtenářům signalizovat, že mají knihy chápat jako „aktuální a relevantní“. V 90. letech 19. století jsou navráceny ilustrace z georgiánského období a nově se objevují odborné úvody, které knihy situují do původního historického kontextu. Tyto změny románům „(...) propůjčují dojem vážené literatury z dřívějších dob, spíše než současné zábavy.“ Tedy více čtení jako práce než hry. Podle Bílé (2021: 53) rebranding Jane Austen pravděpodobně souvisí se snahami skupiny příznivců z vyšších vrstev tvořené převážně muži. Ti se jako první nazývají Janeité ve snaze odlišit se od širších vrstev a veřejně se pohoršují, že dílo Austen „je milováno špatným způsobem a špatnou vrstvou lidí, kteří jsou zjevně nezpůsobili ocenit její hodnotu“ (Johnson, 1997: 212). Jde o očividně elitářský komentář a nikoliv jediný. Roberta Pearson (2018: 498) poukazuje na střet populárního a klasického ve zmiňované studii literárních společností BSI a JASNA. Sherlockovská BSI jen pro zvané členy se věnuje recesistické Great Game, zatímco otevřená JASNA publikuje vážně míněný recenzovaný časopis *Persuasions*, kam přispívají i někteří akademici. Jak ale Pearson (2018: 498) upozorňuje, řada akademiků asociaci s touto publikací odmítá: „Napětí mezi Janeity a akademiky může pramenit z faktu, že pro ty první ‚Austen reprezentuje domácí soukromí, volný čas a občas nakupování‘, zatímco pro ty druhé znamená ‚kariéru a propojení s veřejnou sférou‘.“ Znepokojení z asociace se čtením jako hrou namísto uznávaného čtení jako práce je v těchto komentářích doplněno dlouholetými negativními asociacemi s fandomem opíranými o genderové stereotypy vykládajícími práci jako mužskou záležitost a volný čas a nakupování jako tu ženskou.

Kromě porovnávání se Sherlockem Holmesem, který byl vydáván jako populární žánrová četba na pokračování a postupem času částečně zklasičtěl, se v literatuře objevuje porovnávání Jane Austen s Williamem Shakespearem. Bílá (2021) považuje srovnání podnětné proto, že za svého života byl Shakespeare velice populární a psal i pro masy, ilustruje proto

dobře fenomén zklasičtění. Luetkenhaus a Weinstein (2019: 112) poukazují na humor obsažený ve tvorbě obou autorů: „Shakespeare je plný ‚vtipů o frantících‘ a ‚tvoji mámě‘ stejně, jako je Austen plná suchých postřehů o společnosti a komentářů o etiketě a svérázném chování budících hlasitý smích.“ Přítomný humor nic nemění na klasickém statusu Shakespeara, ať už je jeho námět sebeinfantilnější. Podle Matta Hillse (2018: 486-488) se z něj stal „popkulturní symbol vysoké kultury“, nejjednodušší zkratka, kterou lze pro všechny vyjádřit vážné umění. Současný austenovský fandom je podle něj „z hlediska genderu vnímán jako značně femininní, a tudíž je významněji ztotožňován s populární kulturou, než s (problematicky) maskulinizovanou ‚vysokou‘ kulturou.“ Jako další rozdíly vnímá i název fandomu „Janeité“ odvozený od křestního jména autorky navazující dojem osobní blízkosti, nebo typické první setkání s její tvorbou. To často neprobíhá v kontextu školní učebny jako je tomu u Shakespeara, ale skrze adaptace. Oproti tomu „explicitní shakespeareovský fandom, z hlediska genderu vnímáný jako maskulinní, má v kultuře pevnější pozici a není používán při pokusech devalvovat Barda.“ (Hills, 2018: 487) Rozdíl mezi postavením obou fandomů v důsledku jejich vnímané příslušnosti k populární nebo vysoké kultuře je vidět např. na tom, jak tisk referuje o srazu JASNA v georgiánských kostýmech a o narozeninovém pochodu příznivců Shakespeara v alžbětinských kostýmech Stratfordem nad Avonou. Druzí zmínění podle Hillse získají vstřícnější zacházení, ačkoliv obě aktivity lze optikou fanouškovských studií považovat za cosplay.

S pojetím Austen jako populární nebo klasické literatury částečně souvisí (ale zcela se nepřekrývají) možnosti číst ji jako romantickou literaturu i jako sociální kritiku. Luetkenhaus a Weinstein (2019: 135) svou observaci o „suchých postřezích o společnosti a komentářích (...) budících hlasitý smích“ zakončují tím, že čtenářům ale chybí kulturní kontext k jejich pochopení. Může jim ho ovšem přiblížit fanouškovská aktivita jako tvorba memes, jak dále říkají (ibid.: 30-34, *kurzíva součástí původního textu*): „Studenti, fanoušci nebo dokonce literární vědci mohou studovat tyto memes jako optiku, jak moderní společnost vnímá Austen, ale také mohou rekontextualizovat Austen jako optiku, kterou se dívat na dnešní společnost. Nezměnili jsme se až tolik – rozeznáváme emoce a situace starší než dvě stě let a umíme se s nimi *ztotožnit!*“ Podobný argument lze najít u Bílé (2021: 55), která jej považuje za doklad emočního realismu: „Lidé, kteří četli a čtou romány Jane Austen, popřípadě sledují nějakou z adaptací, se nemusí nacházet ve stejném prostředí jako postavy, ale na emoční úrovni jim

rozumějí a ztotožňují se s nimi — například mají matku, která je chce co nejdříve provdat, jako je paní Bennet v *Pýše a předsudku*. Lidské vztahy jsou z hlediska emočního realismu nejuniverzálnějším jazykem. A právě vztahy jsou prvkem, díky kterému mohou být díla Jane Austen aktuální pro každou novou generaci.“ Emočním realismem míní Bílá termín Ian Ang (2018) původně popsany na divačkách a divácích soap opery *Dallas* (1978–1991).

3.3. Austenverse

Luetkenhaus a Weinstein upozorňují (2019: 53), že neexistuje oficiální autorita, která by mohla na základě držení autorských práv rozhodnout, co bude a co nebude tvořit austenovský kánon. Pracují s termínem „Austen-authored canon“, kterým označují šest románů a novelu v dopisech *Lady Susan*. Podle chronologie životních milníků sestavené Kathryn Sutherland (2020: 9-14) jsou dva z románů i *Lady Susan* vydané posmrtně, zároveň po smrti Jane Austen zůstává několik jejích rozpracovaných rukopisů dokončených po smrti příbuznými (*Watsonovi*) nebo lidmi, k nimž žádný vztah neměla (*Sanditon*).

Luetkenhaus a Weinstein dále pracují s pojmem „fanon“ (2019: 19-20), kdy se fanouškovský dodatek k původnímu textu v očích fanoušků stává kánonem. Jako příklad uvádí scénu z BBC adaptace *Pýcha a předsudek* (1995), v níž se Colin Firth v roli Darcyho vynoří z jezera na svém panství v bílé lněné košili a následně potká Jennifer Ehle jako Elizabeth Bennet. Scéna není součástí původního románu, přesto se dostala do fanouškovského kánonu. Fanoušci na ní často odkazují ve fanfikcích a objevuje se i v dalších dílech zaměřených na Janeites jako v minisérii *Lost in Austen* (2008). Výjimečný status tohoto objektu ve fandumu komentuje fejeton (Schmelling, 2016) z doby, kdy byla původní rekvizita z natáčení vystavena v USA v knihovně Folger Shakespeare Library. Fejeton má podobu bezpečnostních pokynů k vystavení cenného artefaktu: „‘Selfies‘ s TOU KOŠILÍ budou povoleny pouze osobám, které četly skutečně dílo Jane Austen, nejen knihy o lidech, co mají rádi Austen (...) Nikdo v (řádně větrané) místnosti s TOU KOŠILÍ nesmí vyslovit že: TA KOŠILE ve skutečnosti nebyla nikdy zmíněna Jane Austen ve ZNÁMÉM ROMÁNU. Scéna s TOU KOŠILÍ v TÉ MINISÉRII ‚neposouvala zápletku‘ ani ‚nedávala smysl‘.“ Autorka zde jasně naráží na hierarchii fandumu, kdy čtenáři „Austen-authored canon“ mají mít vyšší pozici než osoby s „pouhou“ znalostí adaptací nebo odvozených příběhů „o lidech, co mají rádi Austen“ jejichž typickým zástupcem je *Lost in Austen*. Dalším podstatným tématem textu je intenzivní emoční reakce fandumu na

fyzickou blízkost předmětu, který vlastně nemá až tak blízkou souvislost s ženou, po níž je fandom pojmenován. Populární a zároveň klasický status Austen zároveň může vést k debatám, zda má být rekvizita z televizní minisérie vystavována v prestižní instituci s největší světovou sbírkou Shakespeara a rozsáhlým archivem vzácných výtisků. Debaty o posouvání zápletky jsou pro potřeby fejtonu zveličené, ale přesto se stále dějí. Při příležitosti vydražení rekvizity za 25 000 amerických dolarů byly na toto téma vyzpovídáni zástupci JASNA (Duncan, 2024), kteří shledali, že scéna nečekaného setkání odráží napětí mezi oběma postavami, a tudíž je v duchu původního románu.

Při práci s fanouškovským kánonem je nutné poznamenat, že Luetkenhaus a Weinstein mají velmi širokou definici fanouška. Termín „fan“ (ibid.: 12) vztahují i na akademiky, profesionálně publikované autory, BBC a velká filmová studia. Tím pádem používají termín fanoušek na mediální instituce, vůči kterým se Henry Jenkins při popisu dimenzí fanouškovské kultury explicitně vymezoval. Tuto logiku vztahují i na fanouškovská díla, takže například hollywoodskou komedii ze střední školy *Praštěná holka* (1995) volně adaptující *Emmu* považují za „vynikající příklad AU fanfikce“.⁶ Jedním z důvodů je, že nevyřčená definice fanfikce ve fandomu, je podle nich (ibid.: 51): „odvozený příběh, napsaný fanouškem a sdílený otevřeně a zadarmo“. Nicméně pro austenovský fandom je běžná profesionalizace autorů fanfikcí, i protože jim v ní nebrání autorská práva. Tím, že Luetkenhaus a Weinstein považují každou adaptaci za formu fanfikce se snaží vymezit vůči šikaně profesionalizovaných autorů fanfikcí. Tu dávají do souvislosti s ostrými reakcemi na touhu po ocenění dalších neplacených prací, typicky prováděných ženami „z lásky“ bez nároku na finanční ohodnocení, jako péče o domácnost a děti.

Luetkenhaus a Weinstein také pracují s termíny „Austenverse“ a „Austen megaverse“, které volně střídají jako zaměnitelné. Částečně jde pravděpodobně o vtíp a ukázkou jejich fanouškovského statusu. Podobná etymologie se např. používá v nedávném virálním vtípu (McHilderson, 2023) ponoukající ženy, ať přistupují k filmu *Barbie* (Gerwig, 2023) stejným způsobem, jakým mužští fanoušci přistupují k Marvel Cinematic Universe. Fanouškovská stránka TV Tropes (nedatováno c) uvádí, že koncovka „-verse“ se ve fandomu běžně používá

⁶ Pozn. aut. AU je zkratka pro „alternate universe“, tedy fanfikci zasazenou do alternativního vesmíru. Vztahuje se na fanouškovská díla, která pozměňují charakteristiku kanonického světa příběhu.

pro označení sdíleného světa multimedialní franšizy. Např. Buffyverse je označení sdružující seriál *Buffy, přemožitelka upírů* (1997-2003), jeho spin off *Angel* (1999-2004) a oficiální licencované komiksy. Vnitřní svět těchto příběhů má podobná relativně konzistentní pravidla a některé z postav *Buffy* se objeví v *Angelovi* jenom, aby se pak opět vrátili do původního seriálu. Když následně referují o svých zážitcích v druhém seriálu, tyto události jsou uznány jako součást stejného fikčního univerza. Etymologie „-verse“ ale není naprosto jednoznačná. Kromě Buffyverse také fanoušci pracují s termínem Whedonverse, kam řadí kromě *Buffy* a *Angela* další seriály showrunera Josse Whedona odehrávající se v jiný, neupřích, světech. Ve stejných kruzích (TV Tropes, nedatováno b) se termín „megaverse“ používá pro vzájemný vztah alternativních diegetických světů s komplikovanými chronologiemi, kdy se některé mezi sebou nikdy neprotnou. Austenverse a Austen megaverse tak přesouvají Jane Austen do digitální sítě vzájemně se doplňujících děl, které se zároveň mohou dál větvit do mezi sebou nekomunikujících sekcí.

4. Metodologie výzkumné části

Výzkumná část se snaží zodpovědět tyto tři otázky: Jak fanoušci vnímají Jane Austen a její dílo? Jak jeho adaptace? Jak lze tyto přístupy vyložit pomocí rámce afirmativních a transformativních fanouškovských aktivit?

Výzkumný vzorek tvoří komentáře fanoušků zveřejněné pod YouTube videi věnujícími se adaptacím Jane Austen. Platforma YouTube byla zvolena na základě rešerší pro teoretickou část práce. Je na ní přítomná silná čtenářská komunita a zároveň podporuje delší formáty videí a komentáře o více znacích, což umožňuje rozvinutější diskusi. Recenze adaptací knih jsou zvoleny, protože předpokládám, že zde vzniká napětí mezi afirmativnějšími a transformativnějšími fanoušky. Videi byla vybrána účelově, aby poskytla, co největší pestrost dat. Vzorek se původně týkal dvou nejnovějších celovečerních adaptací románů Jane Austen. Je jimi *Emma* (2020) a *Pýcha a přemlouvání* (2022). Záhy se však ukázalo, že videi se neomezují pouze na jednu verzi příběhu. Oblíbeným formátem je u fanoušků například „bitva adaptací“, kde tvůrkyně mezi sebou porovnávají adaptace na základě vlastních kritérií. Vybráno bylo deset videí z šesti různých YouTube kanálů věnujících se přímo Jane Austen, obecně BookTube, historické módě nebo vztahu médií a kultury. Některé z tvůrkyň jako třeba Leena Norms vystudovaly anglickou literaturu. Další jako třeba Mina Le nikoliv, ale zajímají se o média a literaturu. Každá z autorek nahrála více videí věnujících se Jane Austen či jejím adaptacím. Ve videích nazývají Austen svou nejoblíbenější autorkou, jmenují svou nejoblíbenější knihu od Austen nebo nejoblíbenější adaptaci jejího díla. Proto jsou považovány za fanynky a předpokládá se, že pod jejich videi o Austen se budou objevovat komentáře dalších fanoušků. Finální vzorek byl sestaven z 50 komentářů od každého videa zvolených na základě náhodného výběru, kdy byl vybrán každý třetí komentář. Celkem jde tedy o 500 analyzovaných komentářů. Vzhledem k tomu, že při jejich analýze došlo k momentu teoretické nasycenosti, vzorek nebyl dále navyšován. Všechny komentáře byly anonymizovány. Limity tohoto principu výběru spočívají v tom, že zahrnuje pouze aktivnější fanoušky přítomné na jedné konkrétní platformě. Všichni fanoušci jsou také anglofonní. Ačkoliv mezi tvůrkyněmi jsou i takové, pro které je angličtina druhým jazykem, jejich kanály jsou převážně v angličtině (např. Karolina Żebrowska nahrává některá videa v polštině).

Komentáře byly analyzovány pomocí úvodních postupů zakotvené teorie. Jde o metodu kvalitativního výzkumu původně navrženou Glaserem a Strausem, jejímž výsledkem je „vytvoření teorie, která věrně odpovídá zkoumané oblasti a vysvětluje jí.“ (Strauss a Corbinová, 1999: 15). Zakotvená teorie spočívá v neustálém systematickém porovnávání pojmů a jejich kategorií, dokud nedojde k vymezení jejich vzájemných vztahů. (ibid.: 43) Kategorie je dále možné rozvíjet v paradigmatickém modelu (ibid.: 72) či mezi nimi určit ústřední jev (ibid.: 86). Metoda by tak měla být vhodná k zachycení pestrosti fanouškovských zkušeností a zároveň rozkrytí vnímaných vztahů v intertextuální síti děl.

5. Přehled kategorií

5.1. Moje nejoblíbenější autorka

První kategorie sdružuje komentáře, které různými způsoby pracují s osobností Jane Austen.

5.1.1. Ztraceně vtipná ženská

Napříč komentáři lze najít domněnky o tom, jaká byla Jane Austen jako člověk. Nejčastější z nich jsou variace na její smysl pro humor. Objevují se termíny jako „zábavná“ (witty) a „vtipná“ (funny). Další komentující si všímají její inteligence a bystrosti, když o ní referují jako o „vynikající pozorovatelce světa, ve kterém žila.“ Objevuje se řada názorů o tom, že Austen byla velice „moderní člověk“. V reakci na to, že tvůrci se snažili na Austen aplikovat „moderní zábavný přístup“ se komentující pohoršuje: „(...) Jako kdyby Jane Austen už nebyla moderní a zábavná.“ Jeden rozsáhlejší komentář vnímá Austen jako natolik moderní, že jí přisuzuje pochopení současné populární kultury: „Vážně doufám, že si lidé začnou víc všimnout Opatství Northanger. Fakt, že Austen napsala příběh o pubertáče posedlé gotickými příběhy o sexy upírech a jak to zkreslilo její pojetí romance, skoro 190 let před Stmíváním je prostě neuvěřitelný a doopravdy ukazuje, jak moderní její příběhy ve skutečnosti jsou.“

5.1.2. Ztotožnění s dílem

Další komentující kladou rovnítko mezi Jane Austen jako člověka a mezi obsah jejích knih nebo styl psaní. Tento komentář chápe jednu z jejích knih jako autoterapii: „Pýcha a přemlouvání je pro Jane coby kdyby. Jane v mládí odmítla nabídku k sňatku, čehož později mohla litovat a Pýcha a přemlouvání byla její druhá šance. Je to jedna z mých nejoblíbenějších knih od ní a už má dvě nádherné adaptace – tohle je trapný vtip. Doufal*a jsem v další Emmu a ne tohle.“ Obsah knihy se stává realitou autorčina života. Další komentář vnímá osobnost Austen jako shodnou s tónem jejích knih: „Myslím, že satirický tón filmu byl rozkošným pojetím Austen, protože je přesně to, kým byla. Její postavy jsou často tak zhuštěné, až se stávají téměř karikaturami, její narativní hlas si libuje v chybách a pošetilostech postav a je plný lišáckých poznámek a vtipů a vyloženě si ve svých dílech dělá legraci z jiných literárních žánrů. Verze Pýchy a předsudku z roku 2005 je tak milovaná z části proto, že tuhle břitkost jejího psaní obrousila a zaplnila mezery hřejivosti, která v knize ve skutečnosti není. (...)“. Komentující

dále pokračuje rozsáhlou metaforou, podle níž je čtení Austen jako hraní hry s obzvláště vychytralou oponentkou.

5.1.3. Co by udělala Jane?

„Co by udělala Jane?“ je příkladem využívání domněnek o Jane Austen k hodnocení adaptací jejích děl. Následující komentář využívá vlastní čtenářskou zkušenost a ztotožnění Jane Austen s jejím stylem psaní ke zdůvodnění, proč je *Emma* (2020) kvalitní adaptací: „Zbožňuju verzi z roku 2020. Nedávno jsem dočetl*a knihu, a pak se na ní podíval*a dvakrát během necelého týdne. Mám dojem, že Jane Austen by s touhle adaptací byla spokojená, protože Emma je místy tak extrémně nesnesitelná. A když jsem četl*a knihu, chvílemi jsem byl*a v šoku z toho, jak nepříjemná dokázala být. Jo, verze z roku 2020 jí dělá trošinku protivnější a myslím, že to příběhu prospívá. (...)“ Další komentář využívá domněnky o osobnosti autorky. Austen by jakožto zábavná žena měla pochopení pro některé modernizace svých knih, ale nelíbila by se jí *Pýcha a přemlouvání* (2022), tudíž jde o nekvalitní adaptaci: „Jsem, co se Jane Austen a jejích příběhů týče, dost ochranářský*a. Dalo by se říct, že jsem purista*puristka. Ano, myslím, že Jane měla smysl pro humor a mohla a nemusela by se části z těchto adaptací svých knih zasmát. Myslím, že by se jí líbila Praštěná holka a možná dokonce Deník Bridget Jones. Ale nemyslím, že by se jí líbilo, aby někdo změnil její postavy na opak toho, kým doopravdy byly.“

5.1.4. Milník literatury

Tito komentující vidí Austen jako více než člověka. Je pro ně bodem, kdy se literatura navždy změnila, jak ukazuje následující komentář rozdělující literární estetiku na období před Austen a po ní: „Podle mě je verze z roku 1996 sentimentálnější, což byla tehdy běžná tendence, tendence muset sympatizovat s postavou hned zkraje příběhu, což je náhodou podobné ‚před-austenovské éře‘ a Jane tahle tendence unavila. (...)“ I další komentující vychází z podobné představy, když hovoří o autorčině odkazu: „Právě jsem film viděl*a a líbila se mi jeho strohost. Neohrabanost postav ho udělala ještě vtipnějším. S většinou kostýmních filmů a dramát mám problém, že zapomínají dopřát postavám vady. To je moje nejoblíbenější část odkazu Jane Austen. Její vyprávění bylo opravdové a upřímné.“

5.2. Jane Austen jako zdroj progresivních hodnot

Komentující v této kategorii vyjadřují názor, že v díle Jane Austen jsou obsaženy progresivní hodnoty. Používají k tomu termíny jako „feminismus“ a „inkluzivní“.

5.2.1. Ženy ženám

Základní myšlenkou těchto komentářů je, že Jane Austen je žena, která píše příběhy o ženách pro další ženy. „Kouzlo Jane Austen spočívá v její schopnosti psát dobré ženské postavy z PERSPEKTIVY ženy. Jsou to dobré postavy, protože jsou to opravdoví lidé.“ Tato logika se pro některé přeneseně vztahuje i na část osob adaptujících její dílo. V komentářích se také objevuje názor, že část z adaptací lze považovat za příklad „ženského pohledu“ (female gaze), což je termín vypůjčený z feministické filmové teorie. Caetlin Benson-Allott (2017) píše, že i přes svou oblibu tento pojem nemá ustálenou definici a bývá chápán jednoduše jako protiklad „mužského pohledu“ (male gaze) spíše než jako jasně daný soubor znaků.

Přístup ženy ženám při hodnocení adaptací využívá například následující nadšená fanynka: „Nikdy jsem nebyla velkou fanynkou Emmy – knihy ani předchozích adaptací – ale verze z roku 2020 je VŠECHNO. A líbilo se mi, jak je znát, nakolik filmařky milují svůj vlastní film – všechno bylo až do nejmenšího detailu vybráno a poskládáno tak jedinečným a osobitým způsobem. A k čertu, moje srdíčko poskočí, když si uvědomím, že to adaptovaly a režírovaly ŽENY scenáristky a filmařky. Konečně ženský příběh, který nám vyprávějí a věnují naše SESTRY.“

5.2.2. Obrazy ženství

Kategorie obrazy ženství částečně souvisí s předchozí skupinou komentářů. Jane Austen z pozice ženy, vytváří spektrum ženských hrdinek, které jsou často vnímané aspiračně. Podstatná není pouze přítomnost ženy spisovatelky, ale také široká paleta postav, kterou svým dílem validuje: „Tohle je jedna z mých nejoblíbenějších věcí na Austen jako autorce. I když žila před dlouhou dobou, měla velice rozvinuté pochopení toho, co doopravdy znamená být ‚feministka‘. Elizabeth, Emma, Marianne, Fanny, Catherine a Anne jsou všechny velice odlišné ženy s velice rozmanitými vadami a nedokonalostmi. Některé jsou vyvráležší než jiné, a řada z nich by se s ostatními protagonistkami nesnesla. Ale Austen se snažila zobrazit ženství ve všech jeho podobách a netvrdila, že by existoval jediný dokonalý způsob, jak se má žena chovat.

(...) Feminismus nemá učit ženy chovat se určitým způsobem. Má učit lidi kolem nich, aby přijímali ženy jako osobnosti, kterými jsou, ať už jsou společenské a hlučné jako Emmy a Marianny, nebo tiché a laskavé jako Catherine a Anny.“

Identifikace s ženskými hrdinkami se objevuje v komentářích jako „Anne je reprezentace nás introvertů (...)“ a může přecházet až do kritiky komerčního hollywoodského vyprávění, které je považované za nedostačující, jelikož věrně neodráží komplexnost austenovských postav: „Hollywood si prostě nedovede představit, že by tahle jemná, křehká myška byla dostatečně feministická – navzdory tomu, že Pýcha a přemlouvání je neuvěřitelně feministické dílo o ženě, která pochopí svou vlastní cenu a moc BEZ muže, před tím, než se zaváže k vyspělé lásce, která není ztracená ve stereotypech a genderových normách, ale je o tom, toho druhého respektovat a stát při něm. Celá POINTA jejich odloučení je o tom, že ani jeden nebyl dostatečně vyspělý na to respektovat toho druhého a zároveň sebe sama. Není to o tom, že by ona byla panovačná kráva a on s ní nezvládl být kvůli machismu, je to o tom, že musí vyřešit své nedostatky, než se znovu sblíží!“ Jane Austen má na základě tohoto komentáře jakožto žena žijící před stovkami let lepší pochopení feminismu než současný mediální průmysl a větší úspěšnost v oslovení moderních čtenářek a diváček. S tím, že ve filmovém mainstreamu chybí rozmanitost ženských postav, souhlasí také tento komentář: „Kontroverzní názor č. 1: Feminismus je o podpoře a oslavě všech žen lišících se osobnostmi a okolnostmi. Kontroverzní názor č. 2: Důvod, proč nám předkládají tu stejnou přidrslou ‚girl boss‘ protagonistku je ten, že lidi ve výkonných pozicích nechápou tohle ANI fakt, že ženy jsou skutečné komplexní lidské bytosti.“

5.2.3. Radikální na svou dobu

Tyto komentáře vnímají hrdinky Jane Austen jako relativně emancipované vzhledem k době publikace knih a tehdejšími společenskými normám. Tím, že je Austen napsala, musela být také pokroková a odvážná. Název kategorie pochází z komentáře, který o hlavní postavě *Pýchy a přemlouvání* říká, že „Anne odmítá uzavřít sňatek bez lásky (odmítla nabídku od manžela Mary) a to je pěkně odvážné a radikální na svou dobu.“ Výroky stejné postavy (a s nimi slova Jane Austen) považuje za odvážné i tento komentář: „Nesnáším tenhle film, (...) vystříhli jednu z mých nejoblíbenějších pasáží v knize, ve které Anne mluví o tom, proč ženy milují a trpí pro lásku déle než muži. V knize Anne říká, že to je tím, že ženy nemůžou dělat nic jiného než

zůstat doma se svými city, kdežto muži mají příležitost pracovat, studovat a cestovat, takže můžou svou mysl a své city zaměřit na něco jiného. Vždycky mi přišlo, že to byla ohromná kritika společnosti v té době a toho, jak zacházela s ženami.“

Progresivní názory přisuzované Jane Austen navzdory době, v níž žila a tvořila, se netýkají pouze práv žen. Další komentující má dojem, že režiséři několika adaptací *Pýchy a přemlouvání* se dopustili ableismu, navzdory citlivému přístupu Jane Austen k postavám s tělesným postižením: „Taky vyškrtli nejlepší handicapovanou postavu od JA. Paní Smith má pořádně propracovaný příběh, vlastní jednání a volby, nemůže chodit, ale žije naplno a ví přesně, co se děje, je opravdovou přítelkyní Anne a klíčovou postavou pro vývoj příběhu. Pokud režiséři apod. chtěli být inkluzivní, proč se zbavovat skutečně inkluzivních postav, které napsala JA? Proč se obávají toho, mít postavu od JA na vozíčku? Ani verze z roku 2007 jí neučinila zadost, najednou je schopná chodit, v poslední scéně možná dokonce běhat. Proto verze z roku 1995 pořád vyhrává.“ Větou „ví přesně, co se děje“ je míněno, že tato postava má důležité informace o skutečné povaze záporné postavy a v pravou chvíli je zprostředkuje hrdince.

5.2.4. Kritika patriarchální společnosti

Dílo Jane Austen obsahuje kritiku společnosti a tito komentující jí specificky považují za kritiku patriarchálního systému, v němž postavy žijí. První komentující se vymezuje vůči předpokladu, že obrazy ženství přítomné v knihách a adaptacích jsou samy o sobě emancipační: „Taky je to dobrá připomínka toho, že ačkoliv jde o příběh ženy vyprávěný ženami, tyhle ženy jsou stále součástí světa definovaného mužskými pravidly a privilegii, stejně jako jsme my. Emma se vidí mimo něj, a možná určitým způsobem je, vzhledem k tomu, že má peníze a není nucená se vdát (...) Ale na druhou stranu, navzdory individuálním podmínkám, stejně je ovlivňována a utlačována systémy, které utváří její život.“

I další komentující vnímá *Emmu* jako dílo zobrazující ženy žijící v mužském světě, což má vysvětlovat zápletku příběhu. Mladá, svobodná a urozená Emma si v něm vybere jen o pár let mladší Harriet Smith za přítelkyni a schovanku. Harriet byla v dětství anonymně zapsána do nedaleké dívčí školy a je vlastně neznámého původu. Na Emmino naléhání odmítne sňatek s místním farmářem, poctivým člověkem zdánlivě nižší společenské úrovně. Postavení žen v anglické společnosti této doby má vysvětlovat Emminy rady, aby Harriet mířila výše a vídala se pouze se „správnými lidmi“: „Emma má být satiričtější než jiné práce od Austen, ale

obsahuje stejnou kritiku společnosti jako zbytek jejího díla. Emma se zdá modernímu publiku lehkovážná, místy krutá a snobská, ale to byla realita tehdejších žen. Jejich životy a životy jejich rodin byly závislé na jejich sňatku a dědicích, které mohly porodit. Nemohly vlastnit půdu, mohly jim být odebrány děti, mohly být uvrženy do sanatoria, zneužívány, a dokonce i ty bohaté mohly být prodány kvůli politické moci/bohatství mužských členů své rodiny. (...)“ Ačkoliv komentující vybírá jako příklad pouze *Emmu*, fráze „zbytek jejího díla“ naznačuje, že tyto hodnoty vidí i v dalších románech Jane Austen.

5.3. Literární klasika

Další komentáře hovoří o díle Jane Austen jako o „klasické literatuře“ nebo „mistrovském díle“. Jeden komentář jí řadí do literárního kánonu po boku Williama Shakespeara, když nazývá dopis od kapitána Wentwortha z hlediska poetiky jazyka „její balkonovou scénou“. Zařazení do kánonu může vést ke dvěma protichůdným instinktům.

5.3.1. A co přijde příště?

Tím prvním je ochrana literárního dědictví za každou cenu. Zásahy do něj jsou „(...) skutečná neúcta k literární klasice.“ A pokud jim nezabráníme, budou se stupňovat. Tak to alespoň vidí komentující, když si klade otázku: „Tak co přijde příště? Shakespearův *Macbeth* jako komediální seriál? (...)“

5.3.2. Nadčasovost

Protipólem k ochraně klasické literatury je přesvědčení, že dílo se stalo klasikou díky nějaké své vlastnosti. Jednou přetrvalo, a proto už jeho status nic neohrozí. Ani nekvalitní adaptace: „Moderní filmaři poslední dobou točí všichni ten stejný film. Nesouhlasím s tím, že by se společnost změnila natolik, jako tomu je ve filmech. Jane Austen stále rezonuje, protože většina lidí, kteří mají rádi její knihy, mají stále podobné hodnoty. Většina filmařů poslední dobou chce vzít něco uznávaného a změnit to podle svého úhlu pohledu. Jane Austen je klasika a klasikou zůstane z nějakého důvodu. Tenhle film (a teď se omlouvám Benu Jonsonovi) je produkt doby, ne pro všechna období.“ Nezpochybnitelné místo Jane Austen v literárním kánonu má zdůraznit závěrečná parafráze dramatika Bena Jonsona o nadčasovosti a přetrvávajícím významu Williama Shakespeara.

5.4. Dílo Jane Austen jako záznam historie

Tyto komentáře vychází z předpokladu, že dílo Jane Austen je záznamem historie, a proto má být historicky přesné. Jako je tomu v tomto příspěvku, v němž komentující uvažuje nad skutečným životem v konkrétním historickém období: „Mám rád*a původní verzi tohoto filmu [Pýchy a přemlouvání] z roku 1995. Mám dojem, že film nám dává náhled, jaké bylo žít s dobovými konvencemi a nakolik drastické to mohlo být. Řekl*a bych, že to je austenovský film, který mi nejlépe zprostředkovává, jaké mohlo být skutečně žít v téhle době. Myslím, že to je Austen nejvyzrálejší a nejlépe napsaná práce a film z 95. to skutečně odráží. (...)“ Koncept „historické přesnosti“, s nímž příspěvky pracují, se může týkat různých oblastí a pro komentující nabývá různých podob.

5.4.1. Křivky a kadeře

Početně nejzastoupenější jsou soudy o historické přesnosti kostýmů, účesů a obecně úspěšnosti reprezentace dobové estetiky. Což částečně vyplývá i ze zaměření samotných YouTube kanálů, které byly vybrány při sestavování výzkumného vzorku. Například Karolina Žebrowska se přímo věnuje historii odívání a šije repliky dobových šatů.

Fanoušci si pod videi stěžují, že je „nic neodradí od filmu/TV seriálu zasazeného do regentství víc, než nedostatek nakadeřených vlasů“, nebo naopak chválí scénu, kde se pan Knightley svléká „ne kvůli divácké přístupnosti, ale protože je tak výjimečné vidět všechny ty vrstvy pánského historického oblečení“. V debatách nad proměnou ideálu krásy komentující vyjadřuje přání, aby „si osoby tvořící historická dramata uvědomily, že když v literatuře 18. stol. používali k popisu ženského vzhledu slovo ‚hubená‘, bylo to míněno negativně (...)“. Historická přesnost, co se vizuální stránky adaptací týče, je pro tyto komentující nezbytným požadavkem i zdrojem potěšení: „Emma z roku 2020 dostane 100 bodů navíc za přesnost účesů, což je tak neuvěřitelně vzácné, že si to zaslouží pochvalu! Chápu, že ty divné prstýnkové kadeře nejsou pro moderní publikum esteticky příjemné, ale, zatraceně, já chci ve svých kostýmních dramatech přesnost historické módy a stylu! (...)“

Fakt, že všechny tyto úsudky jsou konstruktem historie dobře ilustrují dva protichůdné názory na stejný film, *Emmu* (2020). „Jako šprt*ka, co se zabývá historií módy, a někdo, kdo se seznámil s Jane Austen přes Emmu z roku 2020, jsem si jí [tuto verzi] zamiloval*a, protože

kostýmy byly perfektní, přesné jako kopie z muzea. Je to, co se kostýmů týče, historicky nejpřesnější Jane Austen ve filmu (...)“. Naprosto rozdílný názor na stejný film má komentující, kterému film přijde příliš moderní a na hraně kýče: „Vlastně jsem si to užil*a na to, co to je, není to moje nejoblíbenější adaptace Emmy. Přišlo mi to jako interpretace se stylizací Wese Andersona.“ Komentující pravděpodobně naráží na zářivě barevnou paletu filmu.

5.4.2. To by se nestalo

Tito komentující předpokládají, že filmy nepřesně zachycují chování postav. Většinou jde o námitku, že chování osob v minulosti bylo odlišné od chování dnešních lidí. Kvůli modernizaci je jednání postav dramatizováno scénářem či režijními pokyny, a tudíž neodráží věrně běžné chování v tomto historickém období: „Co mi vadí na předělvkách klasických románů atd zhruba od roku 2000 dál je to, že odstraní všechny nuance toho, jakým způsobem lidi jednali a dělají je mnohem ehm expresivnější jako jsme teď my, spíš, než aby se spoléhali na chytrost slov spisovatelů. Jako když na sebe v Pýše a předsudku s Kierou Knightly [*sic*] Lizzie a Darcy začnou křičet, což by lidi nedělali. Taky je tam moment, kde se skoro políbí, což by se nikdy nestalo. V nejnovější Pýše a přemlouvání se Anne rozeběhne ulicí za Wentworthem – to by se nikdy nestalo. (...)“

Při zpracování dat se ovšem objevil i jeden komentář s opačným názorem. Lidé byli v minulosti podobnější těm dnešním, než předpokládáme, a historická dramata jim mylně přisuzují jinakost: „Je to zábavný, jak lidi, když hrají postavy z georgiánské Anglie, vždycky dělají tyhle přízvuky vyšší třídy, ale existuje spousta důkazů pro to, že by tehdy nezněli výrazně jinak.“

5.4.3. Názory 21. století

Tyto komentáře se týkají přítomnosti historicky nepřesných názorů v zobrazení historie. První z komentářů zdůrazňuje, že poučení diváci si uvědomují historickou nepřesnost moderních názorů a touží po autenticitě: „Viděl*a jsem 15-20 minut nejnovější adaptace a byl*a jsem tak otrávený*á z modernizace, že jsem musel*a přestat. Milovníci historických dramát VÍ, že ženy to tehdy měly nahovno, ale stejně rádi čteme/sledujeme přesnější historická dramata! Nepotřebujeme udělat ze všech hrdinek šéfky jenom, aby se zamlouvaly lidem, co nemají rádi historická dramata, a moderním divákům, co neumí ocenit dobové kusy.“ Zajímavým bodem je

zde myšlenka „ocenění“ žánru, ve které se zdá být přítomná hierarchie sledujících, kde je poučený fanoušek postaven výš než běžný nezasvěcený divák.

Část komentářů z této kategorie je součástí širší debaty o barvoslepém obsazení (color-blind casting) a obsazení uvědomujícím si barvy pleti (color-conscious casting). V prvním případě má jít o obsazení rolí bez ohledu na rasu či etnický původ herců, které ve zobrazeném fikčním světě jednoduše neexistují. Příkladem barvoslepeho obsazení může být televizní muzikál *Popelka* (1997), v němž filipínský herec Paolo Montalban ztvárňuje syna afroamerické herečky Whoopi Goldberg a bělošského herce židovského původu Victora Garbera. Druhý typ castingu má reflektovat existenci různých ras a mít ambice se k tomuto tématu v příběhu vyjádřit. Suzy Woltmann (2023) považuje za vydařený příklad obsazení uvědomujícího si barvy pleti rapový muzikál *Hamilton*, v němž herci převážně afroamerického, hispánského a latinskoamerického původu ztvárňují otce zakladatele USA. Naopak za příklad díla s nevydařenými ambicemi na tento typ castingu považuje kostýmní seriál *Bridgertonovi*. Právě *Bridgertonovi* jsou několikrát zmiňováni i mezi komentujícími, jak uvádím v kategoriích adaptace jako kostýmní drama.

Jeden z komentářů kritizuje historicky nepřesné zobrazení LGBTQ+ osob. Citace je zkrácená o pasáže, kde komentující srovnává dvě adaptace knižní série *Anna ze Zeleného domu* spisovatelky Lucy Maud Montgomery, která se odehrává od konce 19. století. Komentující preferuje adaptaci z 80. let, mj. protože v novější *Anne s E na konci* (2017-2019) jsou tři queer postavy. Jejich dějové linky o přijímání jinakosti považuje za nepodařeně napsané a příliš didaktické. Jako alternativu navrhuje zobrazení porušování lidských práv, které má v divácích vzbudit sympatie a zachovat historickou přesnost: „Věc, která se mi na EMMĚ nelíbila, je něco, co jste taky zmínila. Nemám rád*a v dobových kusech – zasazených do opravdových historických období jejichž součástí jsou kulturní normy, zvyky atd. – protagonisty, kteří soudí svět podle náhledu z 21. století. (...) Například pořad [Anne s E na konci] měl v druhé sérii ne jednu, ne dvě, ale TŘI různé LGBTQ příběhové linky. (...) Anne se, samozřejmě, ‚naučí‘ toleranci a zastávat se těch, kdo jsou ‚jiní‘. Pořad zcela ignoroval jak původní postavu Anne Shirley, tak i zvyky, normy a hodnoty té doby. Pokud byla cílem sympatie, pak myslím, že tvůrci mohli autenticky zobrazit, jak byla v této době v Kanadě vnímaná homosexualita a transgenderová identita (byla doslova ilegální a vedla k odnětí svobody, kastraci a/nebo nařízenému pobytu v psychiatrické léčebně). Zobrazení skutečných historických norem mohlo

vytvořit větší sympatii (...) Mám dojem, že EMMA (2020) se toho zčásti dopustila taky (i když ne až tak moralisticky) prezentováním světa Austen z pohledu našich názorů 21. století.“

5.5. Adaptace jako kostýmní drama

Tyto komentáře nevnímají adaptace Jane Austen jako záznam historie, ale v kontextu fikčního žánru kostýmních dramát. Objevují se názory, že tudíž mají mít nějaký vztah k historii, ale také požadavky na eskapistický zážitek přinášející vizuální potěšení jako: „Když sleduju adaptaci Jane Austen, chci se cítit, jako při pozorování nádherného oživlého obrazu (...)“

5.5.1. Produkt svojí doby

Adaptace Jane Austen podle těchto komentujících nejsou záznamem historie, ale produktem svojí doby, které odráží trendy audiovizuální kultury. Patřil by sem komentář o sentimentalitě *Pýchy a přemlouvání* (1995) a „tendenci muset sympatizovat s postavou hned zkraje příběhu“ typické pro devadesátá léta, ale také tento komentář o herectví v sedmdesátých letech: „To, jak natočili Emmu v sedmdesátkách je typické pro většinu herectví té doby. Jako je to u většiny věcí, i herectví se z hlediska techniky vyvíjelo. V sedmdesátkách to byl styl, na který byli všichni zvyklí. Až teď, když se po tom ohlédneme, nám to přijde tak zastaralé. Protože to zastaralé je. Jinak naprosto souhlasím s tvým výběrem adaptace na první příčce.“

Kostýmní dramata podle komentujících nemusí působit jen zastarale. Také mohou k historickým námětům přistupovat volněji podle aktuálních trendů, a proto působit současně a zábavněji: „Jsem rád*a, že udělali kostýmy historicky přesné ale zároveň pestrobarevné, obvykle se mi kostýmní dramata nelíbí, protože jsou tak nudná a vizuálně tlumená, ale Emmu byla radost sledovat.“ Podobný názor na *Emmu* (2020) je také zde: „Osobně se mi líbí, když to historické nebo kostýmní filmy trochu ozvláštňují moderními zvraty (jako Marie Antoinetta od Sofii Coppoly). Ne každý film musí být vážný a zatuchlý.“ Coppoly indiewoodový životopisný film (2006) vzbudil v době uvedení rozporuplné reakce mj. anachronistickým využitím new wave a post punkového soundtracku od skupin jako Siouxsie and the Banshees, nebo metafikčními scénami, kde se Marie Antoinetta vymezuje vůči mylně přisuzovanému výroku „Když nemají chleba, ať jedí koláče.“

5.5.2. Dojná kráva

Vnímání kostýmních dramát jako aktuálně populárních produktů vede u některých fanoušků k výrokům o komerčnímu zneužití předlohy osobami, které pro ni nemají dostatečné pochopení: „Viděli úspěch Bridgertonových a chtěli udělat další pořad, takže si náhodně vybrali román, který ani pořádně nečetli, jenom, protože je od Jane Austen.“ Ještě silnější znepokojení nad zneužitím oblíbené autorky je vidět v tomto příspěvku: „Doslova neexistuje důvod, proč to muselo být kostýmní drama. Očividně se nesnažili, co se kostýmů týče a je jasné, že neměli důvěru v původní dialogy. Jenom chtěli vydělávat na podojení austenovské krávy.“

Zneužívanou značkou pro komentující není pouze Jane Austen, pro další jím jsou *Bridgertonovi*: „Je to promarněná příležitost, udělali povrchní film, protože se snažili podojit bridgertonovskou krávu. (...) film je to hezký a s dobrou hudbou, ale prostě nemá hloubku. Kde je Anne, kterou jsme si zasloužili.“ Nejde tedy pouze o klasický status spisovatelky, *Bridgertonovi* jsou adaptací romantických knih americké spisovatelky Julie Quinn vydávaných od roku 2000 a zaměřených na čtenářky. Knihy i seriálová adaptace od streamovací platformy Netflix jsou ale zasazené do stejného období jako romány Jane Austen. Druhá série *Bridgertonových* byla v tisku (Edel, 2022) připodobňována k *Pýše a předsudku* na základě využití schématu „milenci z nepřátel“ (enemies to lovers) nebo vizuální narážky na scénu s mokrou košilí pana Darcyho z BBC adaptace z roku 1995. Většina komentářů, která seriál zmiňuje, je vůči němu spíše kritická.

Luetkenhaus a Weinstein (2019: 37) považují za jednu z největších výzev při adaptaci Austen to, jak „bez jízlivého vypravěče plně přeložit zesměšnění romantických a společenských konvencí v rámci kterých jsou její postavy nuceny fungovat“. *Pýcha a přemlouvání* (2022), stejně jako *Praštěná holka*, využívá voice-over hlavní hrdinky. Navíc přidává ironické bourání čtvrté stěny. Komentující k němu říká: „Tuhle verzi Pýchy a přemlouvání jsem si užil*a po tom, co jsem si uvědomil*a, že se příběh snaží Bridgerton-ovat/Gentleman Jack-ovat. Nejsem si jistý*á, jestli to narušování čtvrté stěny z Gentlemana Jacka bylo pro tuhle produkci vážně nezbytné, ale i tak to bylo zábavné. Doufal*a jsem v opravdovou produkci Pýchy a přemlouvání, ale tohle byl zábavný film, ať už to bylo cokoliv.“ Většina fanoušků techniku považovala za převzatou ze seriálu *Potvora* (2016-2019) o mladé ženě vyrovnávající se v současném Londýně se ztrátou bližních. Tento komentář jí ale situuje do aktuálních trendů

v prostředí kostýmních dramát přirovnáním ke *Gentlemanu Jackovi* (2019-2022), seriálu na motivy deníkových záznamů Anne Lister popisujících její zkušenosti majitelky pudy v první polovině 19. století i romantický vztah s Ann Walker.

5.6. Nároky na adaptace

Komentující mají na adaptace různé nároky, nejčastěji týkající se vztahu mezi předlohou a adaptací. Specifickým případem jsou pak nároky na zobrazení tělesnosti ve světě Jane Austen.

5.6.1. Adaptace má být co nejvěrnější předloze

První kategorii tvoří názory, že správná adaptace Jane Austen je ta co nejvíce doslovná: „Jednoznačně nejoblíbenější adaptace je *Pýcha a předsudek* z roku 1995 A TA je téměř doslova podle knihy. Člověk by řekl, že to by filmařům mohlo poradit, jak točit.“ Další názor je mírnější, ale stále přesvědčený o nadřazenosti adaptací držících se předlohy: „Moje nejoblíbenější je verze z roku 2009 s Ramolou Garai [sic] and Jonnym Lee Millerem. (...) Tahle adaptace je nejvěrnější knize a po celou dobu neskutečně zábavná.“

S věrností předloze souvisí i názor, že adaptace mají být určené čtenářům: „Nechápu pokusy ‚přilákat nové diváky k Austen‘ (...) Není potřeba lákat diváky k autorce, pokud by se tihle diváci v první řadě nezajímali o její psaní. Tyhle adaptace by měly být zaměřené na ty, kdo mají tyhle typy příběhů rádi.“

5.6.2. Adaptace má vyjádřit autorský záměr

Komentující v této kategorii se domnívají, že správná adaptace by měla vyjadřovat autorčin záměr. Může jít o vnímaná podstatná témata jako „motiv čtenářství vyskytující se napříč knihou *Emma*“ nebo hlavní myšlenku díla. Následující komentující k určení této myšlenky využívá vlastní čtenářskou zkušenost a znalost života autorky: „Co oceňuji na EMMĚ 2020 je to, že všechny postavy jsou v podstatě karikaturami sebe sama. Ze začátku to bylo trochu matoucí, než jsem si uvědomil*a, že postavy nejsou zobrazeny takové, jaké jsou – ale tak, jak je Emma vnímá. Myslím, že to je úžasný způsob, jak vyzdvihnout komiku příběhu. Na Emminu obranu, když Jane román psala, napsala svojí sestře dopis, kde říká, že píše o hrdince, kterou většina čtenářů nebude mít ráda. Podle mě jsou všechny ostatní adaptace Emmy prostě příliš laskavé. V ostatních filmech je jen málo rozvoje osobnosti postavy. A o něm ta kniha přece je.“

5.6.3. Adaptace má zachovat podstatu knihy a být divácky atraktivní

Tito komentující ke změnám oproti knize přistupují smířlivě. Mohou poukazovat na konkrétní změny, které jsou podle nich ještě přijatelné a správně realizované jako obsazení amerického herce s japonskými kořeny do modernizované webseriálové verze *Pýchy a předsudku*: „V *Lizzie Bennet Diaries* změnili pana Bingleyho na pana Binga Leeho a fungovalo to hladce, protože nezasáhli do základů postavy. Myslím, že bych se radši podíval*a znovu na tohle, než abych sledoval*a něco, co zachová kostýmy, ale zahodí osobnosti.“ Pro další je oním jádrem knihy její tón, mohou tedy chválit zachycení satirického rozměru *Emmy*. Následující komentář rozebírá, jak každá z knih od Austen zanechává ve čtenářích specifický dojem, který je třeba adaptací zprostředkovat: „Filmy *Pýcha a předsudek* (2005) a *Emma* (2020) taky mění určité části svých knih, ale rozdíl mezi nimi a touhle verzí *Pýchy a přemlouvání* je ten, že oba zachovaly tón původních románů. *Pýcha a předsudek* změnila hodně ze zasazení (obě Darcyho žádosti o ruku ve filmu proběhnou v plenéru) ale je to očividně kvůli tomu, aby byl příběh pro publikum vizuálně líbivější a využívá to těchto změn k ukázání nádherného venkova a dodání jedinečné a rozeznatelné filmové estetiky. Dokonale se mu daří vyjádřit romantický tón knihy. *Emma* zůstala docela věrná předloze, ale podařilo se jí být srozumitelnější a zároveň zachovat původní zábavný, chytrý a akademický tón románu. Důvod, proč v tomhle filmu sarkasmus fungoval a v *Pýše a přemlouvání* ne je ten, že původní *Emma* má sarkastický, vtipný tón, zatímco román *Pýcha a přemlouvání* je mnohem smutnější a vážavější, takže ze změn mám pocit, že se snažili okopírovat tón *Emmy* a estetiku a hlavní postavu *Pýchy a předsudku*, aniž by kterémukoli z nich učinili zadosť.“ Komentující toleruje odchylky od knihy ve jménu přístupnosti filmu, dokud adaptace obsahují základní atmosféru knihy. Jakožto svébytné dílo jich mohou dosahovat jinými prostředky.

5.6.4. Zobrazení tělesnosti

V několika komentářích se objevilo znepokojení nad scénami, v nichž jsou přítomné doteky, nahé tělo nebo tělní tekutiny, a to přímo zobrazené (krvácení z nosu) nebo je pouze naznačena jejich přítomnost (žena močí v lese během procházky, a přitom zaslechne důvěrný rozhovor). Komentující vyjadřují překvapení nad přítomností scén, nebo přímo odmítají jejich zařazení, jako by ve fikčních světech Jane Austen tělesnost neměla existovat, nebo její existence alespoň neměla být připouštěna. Močení je považované za „nevkusné“. Nahota je přinejmenším

překvapivá: „Úplně jsem si říkal*a ,viděl*a jsem právě nahého chlapa ve filmové adaptaci Jane Austen?‘ Na to jsem nebyl*a připravený*a lol“ Scéna, ke které se komentující vyjadřuje není erotická, ale zobrazuje postavu při převlékání. Johnny Flynn v roli pana Knightleyho stojí zády ke kameře a jeho sloužící mu přetahuje přes hlavu košili. Další vyjadřují nepříjemné dojmy ze zobrazení fyzického kontaktu mezi postavami: „Byl*a jsem neustále znepokojený*a [pozn. weirded out] obecným ,nedostatkem vhodného chování‘, který všichni předváděli. Neustále byli sami bez gardedámy, mluvili tak otevřeně, dvakrát se líbali na ulici a prostě se všichni všech neustále dotýkali.“

Podle komentujících by romance v adaptacích Jane Austen měla být zobrazená cudně: „(...) Přitažlivost mezi Emmou a panem Knightleyem byla velice dobrá. Ten mladý muž, co hrál Knightleyho byl výtečný ve vyjadřování emocí občas bez pronesení jediného slova. Mohli jste cítit, jak trpí a touží. Získal si mě. Líbání na konci bylo ztvárněno vkusně a s nevinností, což bylo vhodné.“ Pro další, jako by absence explicitních sexuálních scén dodávala příběhům silnou smyslnost: „Souhlasím se žhavostí taneční scény z roku 2020, jak se zamilují. Všechny ty nepatrné doteky a pohledy byly pro aristokraty z 19. století verzi toho, kdyby ze sebe servali oblečení a rozdali si to přímo na tanečním parketu. Můj ty bože.“

5.7. Mocná adaptace

Tyto komentáře vychází z logiky, že adaptace může mít silný vliv, ať už na diváky, nebo původní dílo. Tento vliv může být pozitivní či naopak negativní, kdy adaptace pro fanoušky představuje hrozbu.

5.7.1. Obohacení čtenářského zážitku

Několik fanoušků zmiňuje, že jim adaptace pomohla zpětně pochopit předlohu: „Mám pocit, že jsem konečně ,pochopil*a‘ Emmu jako postavu v téhle 2020 verzi, měl*a jsem pocit, že byla pěkně protivná a hrozně si neuvědomovala svoje privilegia. Taky jsem si uvědomil*a, proč byla taaak nasraná na Jane Fairfax. (...)“ Jane Fairfax je další postava, Emmina milá ale přehnaně dokonalá odvěká rivalka. Další komentující vnímá, že adaptace pomáhá v pochopení předlohy i divákům bez specializovaného vzdělání a znalostí reálií: „Snažil*a jsem se na střední škole přečíst knihu a NENÁVIDĚLA jsem Emmu. (...) Myslím, že jako někomu, kdo není vědec

zaměřený na georgiánské období, mi modernizace jejího chování v tomhle filmu doopravdy pomohla porozumět jí. (...)“

Vydařená adaptace, navíc spojená se silným zážitkem, může ještě zvýšit potěšení z opakovaného čtení knihy: „Skvělé téma. Respektuju lásku a loajalitu, co cítí diváci k pravděpodobně první verzi, ve které viděli Emmu přivedenou k životu. Mám to stejně. Ale produkce z roku 2020 mi učarovala. To prostředí, ty kostýmy, ti lidé byli tak živí. Měl*a jsem pocit, že tahle produkce nejlépe zachytila Janin román. Četl*a jsem Emmu několikrát a po sledování tohoto filmu znovu a užil*a jsem si knihu ještě víc. Myslím, že tenhle pan Knightly [*sic*] zprostředkovává modernímu publiku to, co Jane zamýšlela. Viděl*a jsem film v kině těsně před začátkem plošné karantény. Kvůli tomu je mi ještě dražší.“

5.7.2. Řezničina

Pro tyto fanoušky jsou nevydařené adaptace útokem na dílo Jane Austen, které je třeba chránit: „Myslím, že to, co mě nejvíc otrávil už jenom na té upoutávce je prostě ten pocit skoro VÝSMĚCHU. Postava, kterou znám a miluju z knihy byla skoro k nepoznání. Tohle byla jedna z mých nejoblíbenějších knih od Austen a hádám, že jsem vůči ní trochu ochranářský*á.“

Špatně provedené úpravy jsou vnímané přinejmenším jako urážka autorky: „Nemíchejte moderní holčičí jazyk a příběhové vzorce s kostýmními dramaty, především těmi psanými ve své době autenticky, ničí to příběh, historickou přesnost a je to jako ukázat autorům prostředníček.“ Dále se objevují termíny související se zneuctěním památky autorky jako „pošpinění velice osobní knihy pro Jane Austen“ nebo „Jane Austen se obrací v hrobě“.

V extrémních případech je adaptace přímo formou násilí spáchaného na předloze: „‘Teď jsme si cizí, hůř než cizí, jsme bývalí.’ Pýcha a přemlouvání 2022. To není pohrávání si s dialogy a přidání něčeho moderního... to je zmasakrování jemné, sofistikované a emočně nejednoznačné poezie Austen a její proměna v něco, co jsem psal*a, když mi bylo 11 a chtěl*a jsem znít cool ... *zvuky dávení“ První věta je citací z filmu použitou místo knižního: „Nebyla na světě srdce tak sobě nakloněná, záliby tak si blízké, city tak v souladu. A dnes jsou si cizí, ba hůř než cizí, protože nemohou usilovat o sblížení. Jsou rozloučení navždy.“⁷

⁷ Pozn. aut. Překlad Evy Kondryšové (Austen, 2010: 79)

Násilí se objevuje i ve fanouškovských popisech vlastních reakcí na tyto adaptace: „vzhledem k tomu, že Pýcha a přemlouvání je můj nejoblíbenější román od Jane Austen, tenhle film zranil mojí duši do takové míry, že i samovznítit se by znělo parádně“ Další fanoušci hovoří o „bolesti“, „utrpení“ nebo negativních fyzických reakcích jako zvracení. Za velkou hrozbu je považováno to, že násilné zásahy do knihy mohou ovlivnit potenciální čtenáře: „A co mě doopravdy rozesmutnilo: možná někdo mladší, kdo neznal Jane Austen, popadne knihu a kvůli hloupým snahám zmodernizovat ji buď přestane mít rád knihu, nebo ten film...“

5.7.3. Noví fanoušci

Podle jiných (vydařená) modernizace může naopak nové čtenáře ke klasické literatuře přilákat: „Další skvělý příklad modernizace klasické literatury je devadesátková adaptace *Romea a Julie* od Baze Lurhmana [*sic*]. Využití původního jazyka tehdy pro náctileté ani mladé dospělé nebyl problém. Když už, tak to zažehlo zájem o Shakespeara.“ „Devadesátkovou adaptací“ je zde míněn film *Romeo a Julie* (1996), který podle některých (Deschanel, 2020) spustil vlnu modernizovaných adaptací Shakespeara určených dospívajícím divákům jako *Deset důvodů, proč tě nenávidím* (1999) podle *Zkrocení zlé ženy* nebo *Othella* zasazeného do středoškolského basketbalového týmu v *O* (2001).

Podle jiných může mít podobný vliv i nevydařená adaptace: „Vidět, jak všichni cupují tenhle film ve mě vzbudilo zájem o knihu. Jsem zakřiknutý*á a tak trochu puťka (ale pracuju na tom!), takže knížka o jemné tiché osobě, co se učí říkat ne, zní jako přesně to, co v životě potřebuju. Dočtu rozečtenou knížku, a pak si seženu Pýchu a přemlouvání :)“

5.8. Adaptace jako příležitost

Pro komentující v této kategorii nepředstavují adaptace hrozbu, ale příležitost k novému nebo upravenému ztvárnění předlohy. Na rozdíl od předchozí kategorie těmto změnám není přisuzován zásadní vliv na knihu ani diváky. Jsou spíše ozvláštňením díla.

5.8.1. Zobrazit privilegia

Adaptace je pro tyto komentující příležitostí vyjádřit se k historické realitě georgiánské Anglie, případně se vysloveně vymezit vůči tehdejšími hodnotám. Jedním z výrazných příkladů je společenské postavení sloužících a z něj vyplývající životní podmínky: „Věc, co se mi na téhle [adaptaci Emmy] vážně líbila bylo, kolik vidíme sloužících. Pár sloužících je v televizní

adaptaci pro BBC z roku 1996, ale verze z roku 2020 byla výborná. Ukázala, jak moc byla vyšší třída skutečně závislá na svých sloužících, Aby je oblékli, nakrmili a ujistili se, že mají vše, co potřebují.“

Toto téma se objevuje i v dalším, rozsáhlejší příspěvku citujícím konkrétní scény a detailní záběry na rezigované tváře služebnictva: „Co se mi na téhle verzi líbilo, byl povýšenecký a přezíravý způsob, jakým Emma a další postavy zacházely se sloužícími, TO byl alespoň jeden realistický aspekt! (...) Sloužící měli být neustále k dispozici (každou denní či noční hodinu) a zároveň být co nejvíce neviditelnými. Měli plnit rozmary vyšší třídy, jako pouhé nástroje, jejich potřeby a pocity nestály jejich pánům za povšimnutí. (...) To je aspekt, který Jane Austen přehlédla, což je pochopitelné, protože taková tehdy společnost byla. Je ale dobré to nyní zdůraznit, a protože jsme v roce 2022 mnohem více sociálně uvědomělí, byla by skoro chyba to z moderního filmu vynechat.“ Tento komentář vnímá Jane Austen jako autorku společenské kritiky, která si nevšimla jednoho aspektu každodennosti společnosti, v níž žila. Doplnit jej je vlastně v souladu s myšlenkou jejího díla.

5.8.2. Zvolit diverznější obsazení

Jak již bylo zmíněno, někteří komentující vidí obsazování herců jiné než bílé barvy pleti do adaptací Jane Austen jako historicky nepřesné. Pro jiné jsou nové adaptace příležitostí k větší diverzitě, ačkoliv adaptace samotná není považovaná za vydařenou: „Naprostě s tebou souhlasím! Necítím* a jsem přitažlivost mezi hlavními představiteli, čtvrtá stěna podle mě nefungovala, modernizace jazyka (užití slova „levnější“ místo „prozíravě šetrného hospodaření“) a Wentworthova neschopnost nenápadnějšího toužení a bolesti v přítomnosti Anne. Líbily se mi předchozí dvě verze, ale tahle ne. Všechno to bylo přehnané a postava Anne byla příliš změněná. Líbila se mi druhá série Bridgertonových, předchozí Pýcha a přemlouvání a Colinův [Firthův] a Matthewův [Macfadyenův] Darcy, ale ne tahle obětina. Nicméně, líbila se mi ta diverzita a vedlejší obsazení.“

5.8.3. Úplně modernizovat

V souvislosti s adaptací *Pýchy a přemlouvání* (2022) využívající modernizovaný jazyk se současným slangem, metafikční narativní postupy, barvoslepé obsazení a historické kostýmy

ne zcela odpovídající dobovému zasazení se objevují názory, že film měl být raději zcela modernizován.

Pro některé je to tím, že k anachronismům by vůbec nemělo docházet: „Když chcete aktualizovat postavu, prostě zasadně příběh do moderní doby, Existuje tolik senzačních způsobů, jak to udělat, Lizzy [*sic*] Bennet diaries jsou perfektním příkladem. Pokud je zasadíte do moderního kontextu, získáte výborné porozumění pro to, jaké by postavy měly být. Když se dívám na historický kousek, chci historický kousek. (...)“

Další vychází ze skepticismu vůči schopnostem tvůrců této adaptace a jejich citu pro modernizaci: „Moje nejoblíbenější filmové momenty: ‚Jsem nezadaná a daří se mi‘, nazývání stohu not ‚playlistem‘, zamračený smajlík na dopisu a ‚Jste si hůř než cizí, jsme bývalí.‘. Ve vši vážnosti, nevdá mi anachronismy, ale jestli tak moc chtěli aktualizovat dialogy, mohli to prostě zasadit do roku 2022.“

Pro další je modernizace skutečnou příležitostí, jak vidět oblíbený příběh zpracovaný novým zábavným způsobem: „Když chtěli udělat moderní adaptaci, nechápu, proč jí prostě nezasadili do moderní doby. Praštěná holka a Fire Island dokázali, že můžete postavy od Austen zasadit do moderního prostředí zábavným a zajímavým způsobem, jenom stačí pochopit a respektovat zdrojový materiál.“ Tento příspěvek je neobvyklý tím, že mezi austenovskými adaptacemi zmiňuje i gay romantický film *Fire Island* (2022), v němž ekvivalent Elizabeth Bennet z *Pýchy a předsudku* ztvárňuje korejsko-americký scenárista Joel Kim Booster.

5.8.4. Zasadit příběh do jiných reálií

Tito fanoušci chtějí vidět nové pojetí svých oblíbených příběhů natolik, že v komentářích uvádí vlastní nápady a hledají pro ně ocenění a podporu fandumu. Může jít o modernizace: „Já bych STRAŠNĚ chtěl*a vidět adaptaci Jane Austen vyprávěnou formátem seznamovací reality show. To by bylo neskutečný.“ Nebo historické drama zasazené do jiných reálií než georgiánské Anglie: „Heleďte, neříkám, že by měli adaptovat Pýchu a přemlouvání jako čínský kostýmní kus o tom, jaké je to cítit se v pasti kvůli rozhodnutím rodičů a dohazovačky a o zdrcující příslosti konfuciánských standardů týkajících se role žen ve společnosti ALE -“

5.9. Nedokonalé adaptace

5.9.1. Raději knihu

Pro tyto fanoušky je knižní předloha lepší než adaptace. Řada jich vyjadřuje názor, že je nejprve nutné přečíst knihu, nebo poukazuje na to, že oni to tak udělali. Čtení nebo opakované čtení je považované za lepší než nedokonalé adaptace: „Slyšel*a jsem lidi básnit o kostýmech, ale to je tak všechno. Mám pocit, že bych raději strávil*a víkend tím, že si to znovu přečtu! (...)“ Také jde o lépe strávený čas: „Myslím, že si prostě znovu přečtu knihu, to je lepší využití mého času!“

Knihy je o tolik lepší, že může i zkazit zážitek z adaptace, pokud jí má divák čerstvě v paměti: „(...) Taky jsem znovu přečetl*a Emmu pár dnů před sledováním filmu a příjemně jsem rozjímal*a nad manželstvím Knightleyových a jak nebyli ani jeden dokonalí, ale jak se milovali a vážili si jeden druhého a jednoduše jak krásné to bylo. A ve filmu šlo o takový popichující se, zatrpklý, nepříjemný pár a já si řekl*a – k čertu s tím! A vypnul*a jsem to. Nakonec se k tomu vrátím a nepochybuju, že si to hodně užiju, ale musím se dostat přes svůj pocit urážky z toho, jak zobrazili tohle manželství.“ Komentující *nepochybuje*, že si adaptaci nakonec užije, i když nedosahuje úrovně milované knihy.

Kvůli tomu, že tyto adaptace jsou o tolik slabší, nepředstavují ani hrozbu pro předlohu, jako to předpokládali fanoušci hovořící o násilí na knize: „Upřímně, tahle adaptace byla výsměch, spíš apropracie než adaptace (...) Tak či tak, nijak zvlášť se neobávám, že by takhle adaptace ‚zničila‘ Pýchu a přemlouvání. Nemám nejmenší pochyby, že pokud si jí vůbec někdo zapamatuje, tak jako jednu z nejhorších filmových adaptací knih vůbec a jednoznačně nejhorší adaptaci Austen. Před vydáním Rebeky od Netflixu byl docela humbuk, ale o pár let později si na ní nikdo ani nevzpomene a nezmiňuje jí. Rozhodně nevytlačila klasický Hitchcockův film [Mrtvá a živá] ani neovlivnila popularitu románu [od Daphne du Maurier]. Stejně tak lidé, kteří chtějí vidět adaptaci Pýchy a přemlouvání budou ignorovat tuhle trapnou verzi a podívají se na jednu z vynikajících adaptací z let 1995 nebo 2007.“

5.9.2. Nedokonalá láska

Další komentující si uvědomují nepřesnost a nedokonalost adaptace, ale i tak vidí její kvality: „Myslím, že verze [Emmy] z roku 1996 s Gwyneth Paltrow dělá něco podobného jako P&P

2005 [Pýcha a předsudek] tím, že upravila postavy a udělala Emmu skutečně méně chybnou a mnohem sympatičtější v první půlce příběhu, to není kritika, je to dobrá adaptace a zprvu se mnohem příjemněji sleduje, protože se nemusíte tak dlouho potýkat se nesympatickou postavou (taky Paltrow je v té roli, bez ohledu na to jaká je ve skutečnosti, doopravdy okouzující a hraje dobře), ale nakonec myslím, že pojetí Emmy 2020 je mnohem uspokojivější, protože vývoj postavy je o tolik větší.“ Jiní jasně preferují konkrétní adaptace nedokonalostem navzdory: „(...) [Emma z roku 2020] je nedokonalá, ale já jí prostě tak moc zbožňuju!“

Pro mnohé souvisí obliba jedné adaptace s nostalgií: „Minisérie z roku 2009 byla moje Emma, když jsem vyrůstal*a, takže se jí ani nebudu pokoušet srovnávat s tou novou.“ Tato nostalgie může být spojená i se vzpomínkou na konkrétní osoby, které z nich udělaly fanoušky: „Verze [Pýchy a přemlouvání] z roku 2007 bude navždy moje nejoblíbenější. Přitažlivost mezi Sally Hawkins a Rupertem Penry-Jonesem je fantastická. Moje máma mi tuhle adaptaci prvně pustila, když jsem byl*a v pubertě a zamiloval*a jsem si jí. Sally nešlápne vedle v žádné roli, kterou ztvární. (...)“ Tento komentář tvrdí, že verze z roku 2007 zůstane „navždy nejoblíbenější“, pouto k adaptaci je tedy tak silné, že ho nic nezmění.

5.9.3. Co moderní člověk nepochopí

Podle těchto komentujících adaptace selhávají ve zprostředkování konkrétních aspektů knihy moderním divákům. Několik komentujících vyjadřuje, že byli v kině jediní, kdo se smáli. Pro jiné nejde o zprostředkování humoru, ale romance: „Problém je, že Knightley byl napsaný jako starší bratr – což je realistické, protože jejich rodiny se přátelily a jeho bratr si vzal její sestru. Není ‚romantický‘ podle moderních měřítek, ale na tu dobu to funguje. Je jako přímočarý plukovník Brandon [z Rozumu a citu]. Žádná z adaptací skutečně nezachycuje knihu – především verze z roku 2020, byť je nádherně nasnímaná a líbili se mi ti herci. (...)“

Pro jiné je pochopení knihy determinováno dobovými reáliemi, které většina adaptací opět nezvládá přiblížit: „Moje nejoblíbenější adaptace Emmy je (překvapivě) ta z roku 1996, protože mi přijde, že nejlépe zachytila Emminu komplexnost. Ve všech ostatních adaptacích je její hlavní charakteristikou sobeckost a rozmazlenost, ale mně vždycky přišlo, že její izolace (fyzická a zároveň společenská) v kombinaci s její inteligencí bez příležitosti k využití ovlivnily její osobnost způsobem, který žádná z dalších adaptací nezachycuje. Emma je jednou z mých nejoblíbenějších postav, protože je tak nepochopená. Je to Elizabeth Bennett [z Pýchy a

předsudku] ale bez společnosti sobě rovných a s jen pár příležitostmi k využití svého důvtipu a elánu. Rozdíl je v tom, že její klec je pozlacená, a že byla vychována v bublině. Myslím, že pro moderního čtenáře/diváka je těžké jí vidět jako cokoliv víc než sobeckého snoba, protože je náročné porozumět tomu, jak přísná byla georgiánská společenská pravidla.“

5.9.4. Nutné zlo

Pro tyto fanoušky jsou nové adaptace nutným zlem, o které nestojí: „Slyšel*a jsem, že tahle scenáristka [Alice Victoria Winslow] chce adaptovat P&P a R&C [Rozum a cit] a jsem jakože – prosím, tak to nechte udělat Autumn de Wilde [režisérku Emmy 2020], když už to musí být. Ugh“

Pro další je nová adaptace nepříjemnou povinností, jejíž splnění je náročné, ale nezbytné: „(...) Ale ta verze z roku 2020! O můj božíčku, to je jak Emma na tripu. Emminy vlasy jsou směšné – takové dokonalé kudrlinky by nikdy neexistovaly, a to ani nezmiňuju fakt, že její barva vlasů je očividně z lahve a neladí s prosvítajícím odstínem. Osobnosti postav (nakolik jsem je viděl*a – nedokázal*a jsem se propracovat celým filmem) byly příšerné a přijde mi, že nikdo z herců neseděl ke své roli. A pak Knightly [*sic*] byl blond drobný štramák, což nevytvářelo žádný vizuální kontrast k Emmě.“

5.9.5. Jedinečné převyprávění

Snaha přiblížit se předloze je marná. Adaptace nikdy nedosáhne jejích kvalit. Nejlepším způsobem je proto rovnou neadaptovat, ale inspirovat se příběhem: „Jsem si jistý*a, že jsem tu v menšině, ale JÁ ZBOŽŇUJU Emmu z roku 2020!!! Mnohonásobně víc než jakoukoli jinou verzi. Líbil se mi satirický náhled na knihu. Rozhodli se pro přehnanou vizuální krásu a satiru až za hranu jemné absurdity a je z toho výjimečně příjemná komedie. Přijde mi jasné, že se vysloveně nesnažili napodobit román, protože věděli, že to by nikdy zcela nedokázali. Myslím, že to je nejlepší způsob, jak se vyhnout zklamání skalních fanoušků knihy. Já upřednostňuju jedinečné převyprávění před bližší adaptací, která nikdy nedosáhne úrovně knihy a pokaždé mě zklame.“

5.9.6. Jenom film

Adaptace se může odchýlit od předlohy, a proto být hodnocena pouze jako film, ne na základě podobnosti s knihou: „Podle mě největší problém toho filmu [Pýchy a přemlouvání 2022]

neměl nic společného s Jane Austen ani s knihou. Myslím, že to je prostě průměrný film – nelíbily se mi dialogy, tempo bylo mimo, přišlo mi, že scenáristé předpokládají, že jsem tak trochu hlupák a část z toho, co Anne říkala do kamery stačilo ukázat, ne odříkat. Během posledních pár let jsem změnil* a názor na adaptace – myslím, že je v nich mnohem víc prostoru k interpretaci a odklonu od zdrojového materiálu, protože film a kniha jsou dvě různá média s úplně jinými účely a možnostmi vyprávění. Ale v první řadě to musí být dobrý příběh. A nepřijde mi, že by tenhle film úspěšně odvyprávěl dobrý příběh.“

Adaptace, které přiznají záměrnou odchylku od předlohy, se od fanoušků mohou dočkat větší schovávavosti: „Kdyby to nazvali ‚inspirované Pýchou a přemlouváním‘ neměl* a bych s tím problém. Nazývat to adaptací není správné, protože v novém překladu se vytratily nuance Pýchy a přemlouvání.“ Takové adaptace by se ale podle fanoušků neměli jmenovat stejně jako jejich knižní inspirace: „Nenáviděl* a jsem každou minutu. Nemám problém s modernizací. Ale není to Pýcha a přemlouvání – nejsou to ty postavy, nejsou tam ty motivace. Měli to nazvat nějak jinak a nevyvolalo by to ani z půlky takové pobouření. Celkově, ten film byl obrovský propadák. Kdyby mezi hlavními postavami byla větší přitažlivost, mohlo to pomoci. Ale ani to se jim nepovedlo.“

5.10. Vztah k tvůrcům adaptací

5.10.1. Adaptace je práce

Adaptace je těmito fanoušky považovaná za práci. Je třeba k ní přistupovat zodpovědně a řádně se seznámit s předlohou, a to nejen na úrovni scénáře: „Přátelsky vám připomínám, abyste se šli podívat na verzi Pýchy a přemlouvání z roku 1995. Protože TA je nedoceněný klenot, který si zaslouží remasterovanou verzi od Criterion. Všichni splnili domácí úkol a nejenže do puntíku pochopili zdrojový materiál, ale ještě ho povýšili. Scénář je úžasný, postavy jsou tak jemně vykreslené, že se klíčové momenty člověka dotknou ještě víc. Kamera a režie jsou fantastické a hudba je nadpozemsky nádherná. Nevedou diváka za ručičku, ale zachází s publikem jako s dospělými, kteří doopravdy používají mozek a chápou jemnost a nuance. Prosím, prosím, PROSÍM, naléhavě žádám ty z vás, kdo to neviděli, ať se na to podívají, protože TAKHLE se dělá adaptace!“

Důkladné čtení a poctivá práce umožňuje tvůrcům převádět realie tak, aby jim diváci rozuměli: „Důvod, proč to Praštěná holka tak zandala byl, že nedělala kolem modernizace

tanečky a šla do ní naplno. Ale taky, protože se shodovala s Emmou, tvůrkyně četla Emmu a úplně jí rozuměla, takže převedla tu užvaněnou ale poctivou osobnost do náctileté holky žijící v roce 1995! Protože Emma je užvaněná náctiletá a stejně tak Cher [Emmin ekvivalent v Praštěné holce]. Je jasný, že Pýchu a přemlouvání natočili, aniž by četli Pýchu a přemlouvání (...)

Skutečné pochopení předlohy se přímo odráží v hotovém filmu: „Je hezké vidět Emmu i Malé ženy adaptované smysluplným způsobem režisérkami [Autumn de Wilde a Gretou Gerwig], které to zdá se ... chápou.“ Na základě dobře odvedené práce si tvůrci mohou vysloužit fanouškovskou důvěru: „Doufám, že Autumn de Wilde adaptuje víc knih od Jane Austen, protože Emma byla jednoduše WOW. Marně hledám slova k vyjádření toho, jak moc miluju tuhle adaptaci, TAK MOC.“

Naopak v případě nevydařených adaptací je tvůrcům přisuzována neschopnost čtení či neobeznámenost s předlohou: „Souhlasím s většinou tvých tvrzení. Prostředí a kostýmy byly nádherné, ale to jsou tak všechny klady. Přišlo mi, že mezi herci Emmy a pana Knightlyho [*sic*] nebyla žádná přitažlivost. Vypadalo to, jakože se právě potkali, ne že jsou dlouholetí rodinní přátelé. Harriet působila většinu času depresivně. Pan Elton byl spíš trapný než trochu namyšlený. A pan Wodehouse [*sic*] prostě nebyl uvěřitelný hypochondr (i když je Bill Nighy skvělý). Přišlo mi, že scenáristé, režiséři a producenti si jako zdrojový materiál přečetli čtenářský deník z druhého stupně základky místo původní knihy. Pořád jsem čekal*a, až se to zlepší, ale nezlepšilo.“

5.10.2. Neshody s Hollywoodem

Kdo naopak nezískal fanouškovskou důvěru jsou tvůrci označovaní pouze jako „Hollywood“. Americká studia bývají vnímána jako opak „BBC/Masterpiece, kteří adaptují kostýmní dramata lépe.“ Pro část fanoušků to souvisí se stopáží několikadílných televizních minisérií, oproti kterým filmy „s kratší stopáží fungují lépe, pokud prolítnou všemi ústředními body děje“. Jiní vnímají americké scenáristy jako méně schopné než ty britské: „Nevadí mi přehnaná stylizace. Co mi ale vadí – a stejný problém mám s P&P z roku 2005 – je to, že hollywoodští filmaři z nějakého důvodu věří, že vizuálně nádherný film nám vynahradí chabé vyprávění. Nevynahradí.“ Hollywoodští scenáristé podle komentujících nechápou postavy tak dobře, jako jejich původní autorka: „(...) Hollywood má ošklivou tendenci zacházet s introverzí jako

s vadou charakteru. Jane Austen to nedělá a já jí za to děkuju.“ Také se údajně spoléhají na genderové stereotypy místo toho, aby napsali skutečně propracované ženské postavy: „Moderní Hollywood doopravdy ničí spoustu ženských postav :(Nemusíte ženám přidávat stereotypně maskulinní vlastnosti, abyste je udělali zajímavými, to už je jen lajdácká scenáristika.“

Jedinou nespornou výhodou, kterou jsou fanoušci ochotní Hollywoodu přiznat je to, kolik peněz je ochoten do adaptací investovat, aby film působil vizuálně krásně: „Skutečně jsem si užil*a tuhle analýzu, ale nemůžu souhlasit s tím, že by adaptace Pýchy a předsudku z roku 2005 byla v současné době považovaná za nejlepší adaptaci tohoto románu. Jsem v hodně skupinách věnovaných Jane Austen, kde je tohle vášnivě diskutované téma, a ačkoliv se názory hodně různí a spousta lidí má ráda obě verze, jen pár jich tvrdí, že verze z roku 2005 je celkově kvalitnější, s výjimkou toho, jak je nasnímaná, ale to je jen díky hollywoodskému rozpočtu.“

5.10.3. Casting

Casting je podle komentujících jednou z nejdůležitějších složek filmu a také jedním ze dvou způsobů, jak v komentářích typicky rozlišují adaptace. Buď je označí rokem např. „Emma 2009“ nebo podle hlavních představitelů „Emma s Romolou Garai“.

Dobrý casting má být zárukou úspěšnosti: „Emma byla moje první a absolutně nejoblíbenější kniha od Jane Austen!! (...) I tak jsem byla vždycky tak trochu nespokojený*a s reprezentací Knightleyho na obrazovce. Ale jakmile vydali trailer na tuhle novou Emmu a já zjistil*a, že roli vzal Johnny Flynn, věděl*a jsem, že si jí zamiluju!! A je o dost starší než Anya [Taylor-Joy hrající Emmu], ačkoliv vypadá tak mladistvě, což vlastně odpovídá knize. No nic, absolutně se nemůžu dočkat, až tenhle film uvidím!!“ Tento komentář zároveň naznačuje dva další často se vyskytující aspekty. Herci ztvárňující postavy by měly odpovídat knize nebo čtenářským/diváckým představám. Mohou také být jediným důvodem, proč se na adaptaci podívají: „Podíval*a jsem se na tu novou [adaptaci Emmy] jenom, protože jsem si zamiloval*a Dámský gambit [s představitelkou Emmy Anyou Taylor-Joy]. Film z 96. si sotva pamatuju, ale pamatuju si Tony Colette [*sic*] [v roli Harriet] (...)“. Na základě castingu si fanoušci mohou až přivlastnit postavu: „Jeremy Northam bude navždycky můj pan Knightley“. Dalším měřítkem věrohodnosti ztvárnění postav může být přímo Jane Austen: „Romola Garai (2009) je podle mě bez váhání ta nejlepší verze opravdové Emmy, Austenové Emmy“.

Jednání tvůrců může být pro fanoušky důvodem vymezit se vůči nim při oznamování nejoblíbenější adaptace: „Tuhle verzi jsem ještě neviděl*a. Ale absolutně zbožňuju tu verzi, ve které byla Gwenth Paltrow [sic], tuším v roce 1996. Vážně jí až tak moc nemusím jako osobu, ale tu adaptaci miluju.“

Nesedící casting může odvádět pozornost od filmu: „ačkoliv je Johnny Flynn technicky vzato ve správném věku, aby hrál Knightlyho [sic], ubírá jeho mladistvý vzhled příběhu, nebo dělá romanci mezi Emmou a Knightlym [sic] více pravděpodobnou?“ Případně úplně měnit jeho vyznění: „Po tom, co jsem viděl*a Sexuální výchovu [také s herečkou Tanyou Reynolds], jsem si nemohl*a odmyslet tu úchylku na emzáky od postavy paní Eltonové, kvůli tomu to celé bylo trošku divné hahaha“.

5.10.4. Podceňování diváků

Fanoušci také vyjadřují názory, že je tvůrci považují za méněcenné nebo je přímo zneužívají ke komerčním účelům. Objevují se tvrzení, že „(...) Netflix předpokládá, že publikum je tupé.“. Snaha modernizovat příběhy Jane Austen pak má být „podlézání současnému publiku“.

Podceňování diváků je nejčastěji vnímáno na úrovni zjednodušujícího scénáře nebo nadbytečného opakování informací: „Hlavním nedostatkem tohoto filmu [Emma 2020] je to, co se na něm většině lidí líbí: je celý o estetice (...) příliš všechno divákům zdůrazňuje: jako bych neustále slyšel*a režiséru říkat: ‚podívej, Emma je zamilovaná, podívej, Emma žárí, rozumíš? Jestli ne, tak to udělám ještě očividnějším.‘ Jako divákovi*divačce mi přišlo, že mě obdarovávají všemi těmi estetickými věcičkami, ale co se děje týče, mají mě za hlupáka*hlupačku.“

Jeden ze shovívavějších komentářů předpokládá, že je toto chování způsobeno snahou přiblížit příběhy novým divákům, nikoliv pocitem nadřazenosti, nedostatečnými schopnostmi, nebo snahou na širším publiku více vydělat: „Co mě trápí je, jak většina těchto producentů podceňuje své publikum. Nemusí nám to předžvýkat. Myslí si, že když udělají obsah blbuvzdorným, prokážou tím službu lidem, co obyčejně netíhnou ke klasické literatuře a kostýmním dramátům, ale ve skutečnosti tím ztrácí to kouzlo. (...) Mladší diváci si také zaslouží kvalitní média.“

5.11. Členství ve fandumu

5.11.1. Moje seznámení s Austen

Součástí komentářů bývají příběhy ze života fanoušků, na základě kterých si nárokují fanouškovská status. Bývá jimi první kniha, kterou od Jane Austen přečetli, nebo první seznámení s jejím dílem prostřednictvím konkrétní adaptace. Následující komentář popisuje silný čtenářský zážitek z mládí. Komentující v nové adaptaci vidí adekvátně zobrazené své tehdejší pochopení hlavní postavy: „(...) Přišlo mi, že tahle verze [2020] doopravdy zachytila skrytou osamělost a odstup, které Emma cítí kvůli svému společenskému postavení. Pamatuju si, když jsem knihu ve 14 četl*a kvůli knižnímu klubu a všichni moji kamarádi Emmu nesháněli a já byl*a tak trochu pobouřený*á, že se jí nesnažili lépe porozumět, protože pro mě byla postavou, která byla na povrchu pošetilá a trochu arogantní ohledně své inteligence, ale hluboko uvnitř se snažila jen vykoumat své místo ve společnosti a vztazích. Taky mi přišlo, že ztvárnění Harriet efektivně připomínalo publiku, jak mladá vlastně je, podle mě to, že je očividně náctiletá holka a Emma není zas tak starší, hodně vysvětluje jejich vztah. (...)“

Častým jevem bývá sledování první adaptace v prostředí rodiny, v drtivé většině případů jej iniciuje matka komentujících. Součástí tohoto komentáře je opět silný zážitek z dospívání, tentokrát jde o kombinaci okamžitého okouzlení a náhlého úleku: „Moje máma byla vždycky velkou fanynkou Jane Austen a Emma byla jedna z prvních filmových adaptací, kterou jsme viděli*y společně. Už si nepamatuju, na kterou verzi jsme se dívali*y, ale zbožňoval*a jsem příběh, postavy, a i to budování napětí. Ta scéna s Emmou a panem Eltonem v kočáru mě upřímně děsila. (...) Takže v roce 2020 vyjde nová verze Emmy, vidím pár ukázek a když řeknu mámě, že je nová filmová verze Emmy, půjčíme si to a koukneme na to spolu. Zbožňoval*a jsem to! Z té scény s panem Eltonem mě pořád mrazí (...)“

5.11.2. Konverze nových fanoušků

V komentářích se také objevují tipy na to, jak se stát součástí fandumu. Objevuje se názor, že je k tomu potřeba konkrétní verze adaptace: „Nejsem fanoušek*fanynka Kate Beckinsale, takže je o to překvapivější, když řeknu, že její verze (1996) je ta nejlepší. Je zároveň věrná knize a podstatě postav, ale taky živá a současná. Pokud by někdo chtěl úvod do Austen, tak tohle je adaptace, kterou bych vybral*a já.“

Další fanoušci vyjadřují plány na to, udělat fanoušky ze svých blízkých: „Ještě jsem tuhle verzi neviděl*a, ale mám jí na seznamu. Dlouhodobě miluju verzi z roku 2009, takže tahle zní, že je na mě příliš výstřední. Podívám se na ní. Působí vizuálně nádherně, ale tvoje kritika zní trefně. Chápu, že filmové verze musí něco měnit, aby urychlily děj, hlavně když jde o kinodistribuci a ne minisérii a aby vyšly vstříc modernímu vkusu, ale když se příliš odchýlí od základního vývoje postav, tak mě to štve. Myslím, že moje nízké očekávání mi taky pomůže!! Chci, aby můj manžel viděl Emmu, takže tohle nebude verze, na kterou se spolu prvně podíváme.“

5.11.3. Validace

Sledování fanouškovských rozborů nových adaptací má ještě zlepšovat pozitivní divácký zážitek: „Po dokoukání verze z roku 2020 jsem byla tak uhihňaná a rozjetá a tohle byl přesně ten fanynkovský pokec, co jsem potřebovala. Děkuju ti za to.“ V případě negativního zážitku pak fandom poskytuje útočiště a možnost ventilovat pocity: „OMG Ellie [přezdívka autorky videa] děkuju ti za tohle. Mám z toho pocit jako z rodinného srazu; všichni se musíme sejít a ‚promluvit si o tom, co se stalo‘, sdílet naše dojmy, abychom se s tím mohli smířit a posunout se dál...“ Fandomové útočiště samozřejmě stále funguje nejen v online prostředí: „Tohle je moje nejoblíbenější kniha. Nejen moje nejoblíbenější Austen, vážně moje úplně nejoblíbenější kniha, kterou čtu alespoň jednou do roka. Trailer jsem viděl*a se zděšením a jsem od té chvíle našťvaný*a. Máme s kamarády*kamarádkami za pár týdnů naplánovaný společný hate-watching.“

Názor youtuberů nebo dalších členů fandomu může vést k rozhodnutí se na novou adaptaci vůbec nepodívat: „Páni. ‚Hůř než cizí – jsme bývalí.‘ Neměl*a jsem tušení, že adaptace modernizovala dialogy až takhle! Díky za fěrové varování – teď se na to rozhodně nepodívám.“ Napříč kanály se také objevuje myšlenka validace: „fakt, že Mina [Le] oficiálně schvaluje Pýchu a předsudek 2005 mi dává neskutečný pocit validace“, „meme mamka [Karolina Žebrowska] validuje Emmu [2020], jaký to nádherný den“ nebo pod videem Full of Lit: „omg díky za validaci mojí lásky k Emmě s Romolou Garai. Je to moje nejoblíbenější Emma (...).“ Na youtuberky jsou také v komentářích směřovány dotazy ohledně jejich názorů na další verze příběhů: „Dělala jsi video k minisérii Emma z roku 2009 s Romolou Garai? Miluju tu adaptaci, ale chtěl*a bych vědět, co je na ní přesné, nepřesné, tvoje názory na kostýmy atd. Hodně mě

zajímají tvoje názory :)“ Touha po validaci od oblíbené tvůrkyně se pro některé vztahuje rovněž na díla mimo Austenverse: „Hrozně rád*a bych slyšel*a tvůj názor na kostýmní drama z osmdesátek, Umělcovu smlouvu od Petera Greenawaye, podle mě, jako neznaboha, je to docela povedené, ale potřebuju potvrzení.“

5.11.4. Vlastní expertíza

Tito komentující namísto hledání validace od expertů předvádí vlastní znalosti související s fandomem. Ty se mohou týkat detailů o oblíbených adaptacích: „Ve verzi s Romolou Garai je vtip pro zasvěcené, když říká, že se naučí mluvit čínsky (aby předčila Jane Fairfax), slečna Garai ve skutečnosti ovládá kantonštinu.“ Nebo těch méně známých: „Vynechala jsi bollywoodskou adaptaci Moje velká indická svatba. Je to k popukání, stylizované a vlastně se to dobře drží příběhu [Pýchy a předsudku]. Ó, a taky je to muzikál.“

Další skupina v komentářích poukazuje na formální vzdělání týkající se přímo Jane Austen: „Profesorce z mojí vysoké školy, která mě učila předmět Jane Austen a adaptace musí téct sliny, jak se těší, až to zařadí do svého sylabu. Myslím, že to vnímám o dost méně smířlivě než ty, ale možná jsem snob. (...)“ či obecně anglické literatury: „(...) Myslím, že Dakota Johnson hrála, jak jí řekli, ale byl to příšerný scénář a ten tón byl nezvládnutý (a zcela upřímně urážlivě nepřesný – četl*a jsem knihu 3krát a mám titul z literky), takže toho neměla moc, s čím mohla pracovat.“ Tato fakta bývají ve zkoumaných komentářích použita k posílení vlastní autority, když se komentující chystají vymezit vůči názorům autorky videa.

5.11.5. Příprava

Aby se mohli komentující stát členy fandomu a podílet se na aktivitách, musí si doplnit fanouškovské znalosti: „Nikdy jsem nestrávil*a tolik času přípravou na sledování videa, včera v noci jsem dočetl*a knihu a dneska viděl*a verzi z roku 1996. Teď jen musím počkat, až bude v mém kině představení Emmy, na které můžu vzít i děcko...“

Typickou aktivitou je opakované čtení románů před seznámením se s novou adaptací, aby se fanoušci mohli účastnit diskusí o věrnosti předloze: „Jednoznačně nesouhlasím s tvým názorem na Harriet; četl*a jsem román těsně před sledováním filmu a přišlo mi, že Harriet je téměř karikaturou mladé naivní dívky, aby se Emma zdála „lepší“ zbytku Highbury [jméno

vesnice v románu] a čtenářstvu. Myslím, že 2020 Harriet byla ohromná a dodala důležitou vrstvu humoru.“

5.11.6. Začleňování nové verze do kánonu

Emoce provázející očekávání nové verze jsou popisovány jako „nadšení ale přesto nervozita“. Ona nervozita může pramenit i z porovnávání nové adaptace s dosavadním favoritem: „Moje absolutně nejoblíbenější verze je minisérie z roku 2010 [*sic*] s Romolou Garai. Vždycky se mi líbila víc než ta z roku 1996. Z 2020 verze jsem nervózní.“ Nadšení může nabýt podoby odškrtávání dnů v kalendáři: „Naprosto souhlasím. Tohle je můj nejoblíbenější román od Jane Austen a byl*a jsem tak nadšený*á, když jsem se doslechl*a, že dělají novou verzi! Dokonce jsem si už v březnu uložil*a datum [premiéry] do kalendáře!! Jaká věčná škoda. Taky jsem začal*a sledovat bez předsudků, ale brzy mi došlo, že filmaři – ze všech úseků – se vůbec netrefili. (...)“ Se silným očekáváním se pak pro některé pojí silné zklamání: „(...) Jsem zklamaný*á, protože jsem na to netrpělivě čekal*a a zůstal*a jsem vzhůru do půlnoční premiéry na západním pobřeží. :(“

Přijetí nové verze do fanouškovského kánonu může být okamžitým instinktivním rozhodnutím: „Oukej, absolutně miluju tohle video! Perfektně jsi vyjádřila naprosto všechno, co mi proběhlo hlavou. Jakmile jsem vyšel*vyšla z kina po 2020 verzi, chtěl*a jsem hned jít zpátky na další promítání. Taky, kámo, jo, ta taneční scéna byla sexy.“ Pro další je toto přijetí postupným procesem, při němž využívají podporu fandumu, aby se vyhnuli zklamání: „Četl*a jsem knihu a viděl*a verzi z roku 1996 tolikrát, že bude velice těžké přijmout verzi z roku 2020. I tak, miluju ten příběh natolik, že jsem se podíval*a na tuhle recenzi, aby mi pomohla jít do nové verze s přiměřeným očekáváním. Děkuju ti za porovnání a recenzi.“

Přijetí do kánonu může být reprezentováno zařazením do osobní sbírky: „Tenhle film jsem si zamiloval*a tolik, že jsem si koupil*a fyzický nosič poprvé po NĚKOLIKA LETECH“ Naopak záměrné nezařazení do jinak kompletní sbírky má být symbolem radikálního odmítnutí adaptace: „Skvělá a přesná recenze katastrofálního filmu. I jako muže mě knihy Austen okouzlují více než 50 let. Pýcha a přemlouvání je moje nejoblíbenější s Pýchou a předsudkem v těsném závěsu. Všechny její knihy jsou skvělé a každý by si je měl přečíst. Jako nadšence do původnosti mě film velice zneklidnil. Díky Bohu, že jsem ho sledoval na počítači a mohl ho přetáčet klávesami. Nikdy se na něj už nepodívám a bude to jediná verze Pýchy a přemlouvání,

kteřou nezařadím do svojí sbírky. (...) Zapomeňte na filmové verze – prostě si přečtete knihu, a pak si jí přečtete znovu!! Ale ... pokud se musíte podívat na film, tak verze z roku 1995 s Amandou Root a Ciaranem Hindsem je nejlepší“

Odmítnutí zařadit novou verzi do kánonu může mít podobu výše uvedeného rozhodnutí se na základě doporučení zbytku fandomu na adaptaci vůbec nepodívat, nebo jí nedokoukat a podělit se o nepříjemný zážitek: „Seděl*a jsem v obývacím pokoji a moje máma sledovala Netflix, a já tam seděl*a a říkal*a si, jak mi ten děj přijde povědomý, a pak to zděšení, když jsem si uvědomil*a, že to byla Anne Elliott [*sic*]!! Čím víc jsem toho viděl*a, tím horší to bylo, ta snaha okořenit Pýchu a přemlouvání byla zbytečná a přehnaná! Po prvních 15 minutách už jsem to nedokázal*a dál sledovat, prostě jsem odešel*odešla, Anne, moje drahá, co ti to udělali!!!“

5.11.7. Tohle není video pro vás

Společně s odmítáním některých adaptací dochází vyčleňování osob, kterým se líbily, z fandomu. Tyto osoby jsou považované za méně obeznámené s dílem: „Myslím, že máš 100% pravdu, že tahle adaptace nebyla určená fanouškům Austen, především těm, kteří třeba sledují tebe nebo další Austen kanály, kteří se ponořili hlouběji do světonázorů pod povrchem Austen (nebo další) dobové literatury. (...)“ Případně je jim pasivně agresivním způsobem doporučováno, aby místo Jane Austen šli sledovat méně kvalitní reality show: „Stal*a jsem se fanouškem*fanynkou Jane Austen na začátku puberty, přestože v jejích románech chyběl moderní jazyk jako ‚je desítka‘. Mladí lidé, kteří si to nedokáží vychutnat bez takového jazyka by se možná měli raději jít podívat na Kardashians.“

Nekvalitní adaptace je také kladená na úroveň fanouškovské tvorby a její příznivci jsou přímo upozorňováni, aby opustili diskusi a našli si jiné místo, kde se sdružovat: „Dakota [Johnson] jako Anne: ‚Je desítka ... nikdy nevěřím desítkám.‘ Je to klasické dílo Jane Austen nebo fanfikce z Wattpadu? (...) Jako divák*divačka chci sledovat něco uvěřitelného. A dáma v georgiánském období, která mluví moderním americkým slangem a nosí černou, ačkoliv nadržuje smutek, to pro mě není uvěřitelné. Chápu, máme odlišné preference. Pokud se vám film líbil, tak to respektuju. Ale tohle není video pro vás. Tohle není komentář pro vás. Na YT [YouTube] jsou další videa chválící tuhle adaptaci. Možná byste měli jít tam.“

5.11.8. Opakované sledování

Opakované sledování má zlepšovat zážitek z adaptací: „Kvůli covidu jsem Emmu neviděl*a, ale tohle video mě konečně přimělo si jí pustit. Absolutně jí zbožňuju, díky Karolino! Viděl*a jsem jí několikrát a je čím dál tím lepší. Mrzí mě, že měla nízkou návštěvnost, zasloužila si mnohem větší úspěch.“ V komentářích se objevují různé strategie. Pro některé jde o okamžitou aktivitu, která potvrzuje zařazení adaptace do kánonu: „Emma je můj nový nejoblíbenější film, od chvíle, kdy jsem si jí za tenhle víkend pustil*a skoro třikrát přes 48hodinovou online výpůjčku. (...)“ Pro další jde naopak o dlouhodobě provozovanou činnost. Díky opakovanému sledování po dobu několika let dochází k potvrzení statusu vydařené adaptace: „Mám rád*a obě verze [Emmy]. Nezapomenutelné. Obě ve mně zanechaly na dlouhou dobu dojem a pouštím si je znovu a znovu.“ Typickou fanouškovskou aktivitou je také sledování sestřihů oblíbených scén: „Ačkoliv má BBC verze pořad mojí nejoblíbenější Emmu a Knightlyho [sic], líbila se mi estetika a komediální načasování verze z roku 2020, hlavně protože je to v tomhle typu historických dramát tak vzácné. Sleduju pořad dokola kompilace scén s Eltonem a pořad mě pokaždé rozesmějí.“

Výrazným motivem je v komentářích očištění díky opakovanému sledování. Může jít o nahrazení nové verze jinou, prověřenou: „Ani jsem se nedostal*a na konec filmu, musel*a jsem to vypnout tak po 30 minutách, protože to bylo prostě příliš bolestivé a místo toho jsem to přešel*a na verzi z roku 2007, abych ukonejšil*a svou duši.“ Nebo rovnou jiným filmem, když si následující komentující rozhodne pustit *Rozum a cit* po nepříjemném zážitku z nové adaptace *Pýchy a přemlouvání*: „Ta režisérka je idiot. Na tom scénáři nebylo nic zábavného ani chytrého. (...) Tak jsem se na tenhle film těšil*a a zůstala mi po něm leda pachů v puse. Mám pocit, že si musím znovu pustit *Rozum a cit*, abych se očistil*a.“

5.11.9. Prožívání afektu

Fanoušci se v komentářích s ostatními dělí o intenzivní dojmy z nejoblíbenějších děl a jejich adaptací. Následující komentář popisuje fyzickou reakci na konkrétní scénu, při které nová adaptace *Emmy* překonala ve fanouškovském osobním žebříčku dosavadního favorita z roku 1996: „(...) taky mi chvíli trvalo přijít jí [nové verzi Emmy] na chuť, ale ta taneční scéna si mě získala, doslova se mi z ní v kině zamotala hlava rozrušením. (...)“

Fanouškovský afekt může nabývat podoby romantického rozněžnění podpořeného filmovými postupy: „Moje nejoblíbenější [adaptace Emmy] bude pravděpodobně navždy ta s Gwyneth [Paltrow]. (...) Ta scéna s polibkem před tím velkým stromem a švenkem je jedním z mých nejoblíbenějších filmových okamžiků. Něco na tom stromu a tom rozmáchlém pohybu kamery se mnou pokaždé pohne.“

Tento komentář pak popisuje, jak se nadšení z vydařené adaptace oblíbené autorky propojilo s radostí z obsazení herce Johnnyho Flynna, kterého má komentující v oblíbě z dřívější role v sitcomu Channel 4: „Kamarád*ka mě vzal*a na verzi z roku 2020 na moje narozeniny (těsně před začátkem plošné karantény), byli*y jsme v kině jediná*é pod 40, a celý film jsem se hihňal*a jak náctiletý*á, protože jsem byl*a tak nadšený*á tím, jak dobře to zachytilo Austen satirický tón a smysl pro humor. Přišlo mi, že to vážně efektivně překládalo Austen styl modernímu publiku. Taky tomu neuškodilo, že jsem zabouchnutý*á do Johnnyho Flynna už od Lovesick.“

5.11.10. Shipping

Shipper z anglického slova „relationship“ je fanoušek konkrétního romantického nebo sexuálního vztahu mezi postavami. Tito fanoušci se věnují aktivitám nazývaným shipping, které mohou probíhat pouze v jejich fantazii, nebo formou fanouškovské tvorby. Shipping může probíhat například tak, že komentující hned od začátku sledování filmu doufá, že se ze dvou postav před koncem příběhu stane pár. Toto přání má vliv na interpretaci každé zobrazené interakce mezi danými postavami: „Mě přišla Emma 2020 docela zábavná. To, o čem asi referuješ jako o „nezdvořilosti“ jsem považoval*a za škádlení a shippoval*a jsem je s panem Knightlym [*sic*] hned od začátku.“ V tomto případě jde o kanonický pár z knihy. Stejně je tomu tak i zde: „Nikdy jsem nechápal*a proč jsou všichni tak posedlí Elizabeth & Darcym, když Emma & pan Knightley jsou jasné OTP! (...)“ OTP je zkratka označující jediný pravý pár (one true pairing). Fanoušci mohou mít pouze jedno OTP, nebo jedno OTP v každém svém fandumu. Komentující jednoduše vyjadřuje, že hlavní pár v *Emmě* je mnohem lepší než hlavní pár v *Pýše a předsudku*. S tím se pojí i obecná touha fanoušků hlásit se k jedné knize: „Emma nikdy nebyla kniha nebo film, který bych měl*a nějak zvlášť ráda (jsem tým P&P), ale taky jsem si ZAMILOVAL*A filmovou verzi z roku 2020“. Případně u toho rovnou používat rétoriku my versus oni: „Moje největší zklamání je, že teď ‚máme‘ nedávnou adaptaci Pýchy a přemlouvání,

nikdo jiný nezačne v dohledné době pracovat na nové. Kéž bychom tak my, fanoušci Pýchy a přemlouvání, mohli dostat to, co dostali fanoušci Emmy.“

5.12. Austenverse

Komentáře v této kategorii pracují s vesmírem Jane Austen, sítí děl a adaptací s různým stupněm věrnosti předloze. Zařazení adaptací do Austenverse může být i pocitové, když komentující zmiňují, „po čem sáhnout při náladě na Austen“ (Austen mood).

5.12.1. Verze příběhu

Někteří fanoušci vyjadřují touhu seznámit se se všemi existujícími verzemi oblíbeného příběhu od Jane Austen bez ohledu na jeho médium: „Mám dojem, že si budu muset pustit všechny adaptace Emmy, a pak si přečíst/poslechnout audioknihu. Už jsem se to chystal*a udělat s P&P a R&C, takže jdeme na to.“ Další dokonce tvrdí, že jakákoli verze nejoblíbenějšího příběhu je pro ně dobrým zážitkem: „Nebudu lhát, všechno to reptání ohledně téhle [verze Pýchy a přemlouvání] mě konečně zvedlo ze zadku a podíval*a jsem se na tu verzi z roku 1995 (která se mi vcelku líbila), takže i kdyby se mi, až se k ní dostanu, nelíbila tahle, stejně jsem se díky ní bavil*a. Ale myslím, že Pýcha a přemlouvání je pravděpodobně moje nejoblíbenější Austen, takže aby se mi její verze vůbec nelíbila, museli by někoho doslova zavraždit na obrazovce.“

Příběh může v Austenverse nabývat různých podob: „Podle mě je minisérie z roku 2009 skvělá Emma jako romance. Film z roku 2020 je TA skvělá Emma jako romantická komedie.“ Zároveň se dostává do propojené interpretační sítě: „Myslím, že tahle verze [2020] by mohla být inspirovaná Praštěnou holkou. Jakože kniha Emma inspirovala film Praštěná holka a ten zase inspiroval film Emma. V mojí hlavě to alespoň dává smysl. (...)“

U několika fanoušků se také objevuje myšlenka vzájemně se doplňujících zážitků z adaptací nebo náhledů na předlohu. Nová adaptace, která se odchyluje od předlohy více než ta předchozí, nemusí nutně být vnímána negativně. Přináší totiž další význam a nesnaží se kopírovat něco, co už je součástí Austenverse: „Ano, Emma z roku 2009 je nejlepší, a souhlasím s většinou věcí, co jsi řekla o Emmě z roku 2020, ale většina těch věcí mi nevalila, protože jsem od téhle Emmy nepotřeboval*a, aby byla realistická a věrná knize, na to už mám Emmu 2009 (a taky verzi/verze z roku 1996). Vysoce stylizovaný vzhled nové Emmy mi přišel z umělecké perspektivy zajímavý a líbila se mi hudba i kostýmy. Přehnaný humor mi přišel spíš

zábavný než rušivý. A zbožňuju, jak rodina Johna Knightleyho dostala v téhle verzi trošku víc pozornosti, moje nejoblíbenější scéna s nimi byla, jak si nastoupili do kočáru na cestu domů a děti začaly okamžitě křičet... je to tak vtipné hlavně díky tomu způsobu načasování, tak jako ve scéně, kde Harriet říká Emmě, že je nejlepší pianistka, a pak se Jane okamžitě VRHNE na svou velice náročnou sonátu... vybuchl*a jsem smíchy!“

5.12.2. Nad rámec předlohy

Tyto komentáře přijímají prvky, které vymysleli tvůrci adaptace, za součást světa Jane Austen. Může jít o příběhový prvek jako v *Emmě* (2020): „Ta scéna s krvácením z nosu by se měla zapsat do dějin jako jedno z nejvýtečnějších rozhodnutí v historii kinematografie. Nečekal*a jsem to, ale dávalo to naprostý smysl. Tak výtečný!“ Nebo o věty, které fanoušci s oblibou citují, ale které nenapsala Austen: „To ‚Učarovala jsi mi tělem i duší‘ byl vynikající příklad [poetického jazyka, kvůli kterému fanoušci sledují historická dramata]. Přál*a bych si, abys zmínila, že to bylo napsané pro adaptaci [z roku 2005] a neobjevuje se to v původním románu *Pýcha a předsudek* od Austen. Takže je to vlastně příklad, jak adaptace dopíše něco, co perfektně zapadá do jejího zdrojového materiálu, spíš než adaptace těžící z toho, že by se držela slov Austen.“ Tato věta, tvořící pouze část Darcyho druhé žádosti o ruku, se také objevuje na tričkách a dalších předmětech.

5.12.3. Putující tvůrci

Kromě textů tvoří Austenverse i tvůrci. Diskutovanou osobou je samozřejmě Andrew Davies, který se scénáristicky podílel na hned několika adaptacích Jane Austen a dalších klasických děl např. George Eliot nebo Charlese Dickense. Objevují se i další tvůrci: „Vážně boží video! Tolik mě těší, že nuance scénáře, herců a režie se taky odrazily v kostýmech! Taky návrhářka kostýmů [Alexandra Byrne] pracovala před 25 lety na *Pýše a přemlouvání*, což je další z mých oblíbenců.“ A také herci včetně těch, u kterých se zdá, že čím menší souvislost, tím větší fanouškovský status: „Perlička: herečka, která byla ve verzi z roku 1977 hrála v *Pýše a předsudku* 1995 paní Gardener [*sic*]“

5.12.4. Sestavování žebříčků

Sestavování žebříčků je pravděpodobně nejoblíbenější aktivitou ve zkoumaných komentářích. Oblíbené jsou žebříčky různých adaptací jedné knihy, podle tohoto komentáře se umístění může

měnit: „Až doted’ byla moje nejoblíbenější adaptace Emmy ta televizní z roku 1996 s Kate Beckinsale, ale verze z roku 2020 jí jednoznačně trumfla. (...)“ Měřítkem přitom může být klíčový moment z knihy: „Můj bratr má jedno jediné měřítko, podle kterého známkuje adaptace Emmy, a to je replika ‚Zachovala jste se opravdu odsouzeněhodně.‘⁸. Jeho nejoblíbenější je Johnny Lee Miller.“ Věta je součástí konfrontace mezi pane Knightleyem a Emmou, která má ukázat hloubku Knightleyho citů a zahájit Emminu proměnu. Pro další komentující je měřítkem originální zpracování momentu, který v knize není: „V podstatě souhlasím ALE scéna po Knightlyho [*sic*] žádosti o ruku (ve verzi z roku 2009) je moje nejoblíbenější filmová scéna z Emmy vůbec. (...) Tahle jediná scéna je důvod, proč 2009 získává můj hlas jako nejlepší adaptace Emmy.“ Časté je také připomínání „podceňovaných verzí“. Ty se nemusí vždy shodovat s prvním umístěním: „Verze [Emmy] z roku 2009 je podle mě absolutně nejlepší adaptace, ale verze s Kate Beckinsdale je tak podceňovaná.“

Jelikož Austenverse tvoří různá díla je možné je porovnávat mezi sebou: „Moje navždy nejoblíbenější adaptace Austen je Rozum a cit. Není dokonalý, ale scénář od [Emmy] Thompson v kombinaci s [hereckým] výkonem [Kate] Winslet a super silnými výkony vedlejších představitelů plus přepychový vizuál od Anga Leeho ... myslím, že už jsem to viděl*a stokrát a klidně bych to mohl*a vidět ještě stokrát víc. V závěsu je na druhém místě Pýcha a předsudek od PBS.“ Tento komentář také nepřipouští možnost, že by se pořadí adaptací v žebříčku mohlo změnit. Kromě děl je možné mezi sebou v komentářích o adaptacích porovnávat i knižní postavy jako je tomu v tomto komentáři prohlašujícím pana Knightleyho za nejlepší mužskou postavu napsanou Jane Austen: „Vždycky jsem velice miloval*a knihu i původní verzi z roku 1996, takže jsem byl*a velice nervózní se na to [Emmu 2020] podívat, ale páni oni to dokázali. Tohle by mohla doopravdy být nejlepší adaptace Jane Austen, jakou jsem zatím viděl*a, tak moc se mi líbila!! Obzvlášť se mi líbily nezvyklé kamerové úhly, barevná paleta a to, jak zlá byla Emma na začátku filmu. Navíc ten nejlepší objekt milostného zájmu od Jane Austen konečně dostal ztvárnění, jaké si zasloužil. Jsem rád*a, že se ti to taky líbilo!“

5.12.5. DIY adaptace

Tito komentující si sestavují vlastní vysněné verze adaptací na základě obeznámenosti s Austenverse. Tento komentář považuje *Pýchu a přemlouvání* (2022) za neúspěšnou adaptaci,

⁸ Pozn. aut. Překlad Evy Kondryšové (Austen, 1982: 253).

ale na základě obeznámenosti s knihami Jane Austen se domnívá, že zvolené postupy by šlo aplikovat na jinou její knihu, která je více satirická a má svěhlevější hlavní hrdinku: „Myslím, že všechno to podlézání modernímu publiku jako bourání čtvrté stěny a slang a úpravy postav MOHLO fungovat se SPRÁVNÝM ZDROJOVÝM MATERIÁLEM. Ta část, co mi láme srdce je, že existuje perfektní Austen na podobný způsob modernizace – Opatství Northanger. Udělali jednu chybu, která je tím kamenem úrazu, a ze které vyplývají všechny další chyby, vybrali si k tomuhle stylu adaptace špatnou knihu. (...)“

Další komentář bere aspekty z různých adaptací Emmy a skládá je do vysněného perfektního díla: „Minisérie z roku 2009 bylo taky moje první seznámení s Emmou a zbožňuju jí. Miluju, co udělali s Jane Fairfax a Frankem Churchillem. Když jsem to prvně viděl*a, celou dobu jsem netušil*a, že byli tajně pár, takže to byl skvělý zvrat, ale dávalo to smysl. Frank byl skvěle obsazený, byl okouzlující, ale měli jste z něj ten pocit přetvářky. Takže kdyby tuhle část minisérie zkombinovali s filmem z roku 2020, ten film by byl perfektní. Zbožňoval*a jsem Emmu 2020 (souhlasím, že tohle byla nejlépe adaptovaná Knightly [*sic*] x Emma romance), ale přišlo mi, že jsem si až tak neužil*a Franka a Jane.“

Asi nejspecifičtějším případem popisu ideální adaptace je ze zkoumaných komentářů tento, přetvářející *Pýchu a přemlouvání* (2022): „Ahoj Leeno [přezdívka autorky videa], rád*a tě slyším upozorňovat na pozitiva tohoto filmu. Překvapilo mě, nakolik se mi líbil, jen bych si přál*a, abych do něj mohl*a zasáhnout a udělat pár změn (jak použít část modernismů, mít tam roztouženost a přitažlivost na Kathony úrovni a spravit příběhovou linku pana Elliota) opravdu věřím, že mohl nabídnout víc. Možná potřebujeme adaptaci Pýchy a přemlouvání jako minisérie P&P, která je doslova jako kniha na obrazovce, aby verze jako tahle nebyly tak nenáviděné; už jsem to viděl*a třikrát, je na tom něco uklidňujícího. Můj nejoblíbenější vtip byl ten se sextantem na konci, hodně chytrý.“ Komentující zde vyjmenovává konkrétní postupy, zamýšlí se nad adaptacemi jako doplňujícími se zážitky a postavy přetváří na základě pocitů z jiných kostýmních dramát – Kathony je fanouškovská zkratka pro ship Kate a Anthonyho, ústředního páru druhé série *Bridgertonových* a její knižní předlohy *Vikomt, který mě miloval*.

6. Interpretace dat

V komentářích se objevuje několik typů vnímání Jane Austen. Jde především o to, zda je považována za člověka, ke kterému si fanoušci vybuodovali osobní vztah, nebo více než to: literární figuru či přetrvávající symbol společenské kritiky. Také pojetí jejího díla se u komentujících liší. Může být chápáno ve vztahu ke kánonu klasické literatury, nebo přes zobrazení historického období a fikčních postav. Zařazení díla do jedné z těchto základních kategorií ovšem může vést ke zcela odlišným úvahám. To je vidět například na sporu, zda má být klasická literatura chráněná nebo jí naopak necitlivé zásahy nedokáží ublížit.

Toto základní rozdělení je dále rozvíjené v různých argumentech. Jane Austen byla vtipná žijící žena, a proto by měla pochopení pro adaptace, které se odchyľují od jejího textu, ale zaujmou a pobaví fanoušky. Nebo naopak. Jane Austen byla převratná figura literatury, a proto by její dílo mělo být ponecháno v ryzí podobě bez autorských vkladů dalších tvůrců, kteří se dopouští masakru a způsobují tím fanouškům nepříjemné pocity.

Žádný z komentářů se explicitně nehlásí k afirmativnímu ani k transformativnímu fandomu. Někteří fanoušci sami sebe označují slovy „fan“ a „fangirl“. A to v kontextu celé tvorby spisovatelky „fanoušek Jane Austen“ nebo i konkrétněji jedné knihy jako „fanoušek Pýchy a přemlouvání“. Také vyjadřují zkušenosti z jiných fandomů jako je tomu třeba v tomto komentáři nabízejícím útěchu youtuberce po shlédnutí adaptace, která nezachytila podstatu předlohy: „neměňte celou pointu filmu!“ Jako fanoušek*fanyňka LOTR [Pán prstenů] knih můžu říct, v tomhle žijeme už nějakou tu chvíli. Mám tu pro tebe čaj, prosím, jen si nabídní. Máme heboučké dečky.“ Z úryvků je náročné s jistotou zařadit výrok do pouze jednoho z proudů. Objevují se však aktivity, které mohou patřit spíše k jednomu než druhému. Velice oblíbené sestavování žebříčků můžou klidně provozovat afirmativní i transformativní Janeité. Pokud v komentářích upřesňují, že jejich měřítkem je věrnost adaptace knižní předloze, dá se předpokládat, že budou spíše afirmativní. Také diskurz „řezničiny“ a „masakru Austen“ se zdá být spíše afirmativním, protože se v něm odráží silný respekt k autorskému záměru. Neafirmativnější výroky se objevují v kategorii Dílo Jane Austen jako záznam historie. Naopak asi nejtransformativnější výroky se objevují v kategorii adaptace jako příležitost. Jsou zde vyzdvihovány volnější a modernizované adaptace, které v některých případech ani nepřebírají názvy knižní předlohy např. *Lizzie Bennet diaries* nebo *Fire island*. Také zde fanoušci přichází

s vlastními nápady, jak transformovat knihy Jane Austen třeba prostřednictvím jejich zasazení do velice odlišných reálií.

V komentářích se objevuje řada prvků zmiňovaných v teoretické části jako je afektivní pouto k Jane Austen, porovnávání jejího díla se Shakespearem či pojetí jejích postav jako realistických osobností nebo dokonce přátel komentujících. Ve fanouškovských názorech se rozhodně odráží komplikovaný vztah Austen k populární kultuře. Příkladem může být následující komentář o modernizaci jazyka v adaptacích: „Stal*a jsem se fanouškem*fanynkou Jane Austen na začátku puberty, přestože v jejích románech chyběl moderní jazyk jako ‚je desítka‘. Mladí lidé, kteří si to nedokáží vychutnat bez takového jazyka by se možná měli raději jít podívat na Kardashians.“ Komentující se označuje jako „Jane Austen fan“, nepoužívá slova jako „nadšenec“ (enthusiast) či „connoisseur“ spojovaná s vysokou kulturou. Přesto trvá na nedotknutelnosti autorky a vymezuje se vůči popkulturním produktům, jejichž bezmyšlenkovost implikuje. Odmítnutí či přijetí fanouškovského diskurzu tudíž samo o sobě neznamená také odmítnutí či přijetí popkulturního statusu Jane Austen.

Jednou ze zastřešujících kategorií se stalo univerzum Jane Austen tzv. Austenverse převzatý od Luetkenhaus a Weinstein (2019). Pojem má odrážet to, jak pro fanoušky už svět Jane Austen netvoří jen šestice románů a novela *Lady Susan*, na kterých je v kolonce autor uvedené pouze její jméno. Jde o příběhy v mnoha formách (a zachycené prostřednictvím různých médií) od nekrácené audioknihy po velice volnou adaptaci a fanoušci vyjadřují, jak chtějí znát všechny jejich verze. Hodnocení adaptací opírající se o koncept Austenverse bývá pozitivnější, nebo alespoň smířlivější. Adaptace nemusí splnit všechny požadavky fanoušků naráz, protože určité prvky už jsou zastoupeny jinde v Austenverse. Rovněž se od něj odvíjí specifická fanouškovská aktivita skládání vlastní ideální adaptace z již existujících děl.

Poměrně překvapivým prvkem komentářů je snaha vymezit se vůči tělesnosti v adaptacích Jane Austen a to proto, že *obsession_inc* (2009) ve své definici transformativního fandomu uvádí, že „oblíbenou záležitostí k nápravě“ je pro tyto fanoušky „jasný nedostatek sexu mezi dvěma postavami“. V komentářích také dochází k shippingu, ale pouze kanonických párů.

Naopak se zde neprojevilo fanouškovské pořadatelsví a offline setkávání s výjimkou společného sledování. To se objevuje v podobě seznamování nových fanoušků s navrhovaným kánonem, rodinným sledováním nové verze oblíbeného příběhu nebo hatewatchingu s přáteli.

Závěr

Práce se zabývá fanouškovskými diskusemi o adaptacích Jane Austen. Podle Anny Bílé (2021: 49) právě adaptace pomáhají obnovovat fanouškovské následování spisovatelských kultů. Jak ukazuje výzkumná část práce, i samotní fanoušci si uvědomují potenciál adaptací k získání nových členů fandomu. Část z nich se ale také obává toho, že by nekvalitní adaptace mohly odradit nové čtenářstvo nebo uškodit Jane Austen. Práce se snažila zachytit tyto rozpory a popsat je pomocí termínů afirmativní a transformativní fandom. Jde o pojmy převzaté přímo od fanoušků, které mohou propojit fanouškovské aktivity se vztahem k autorské figuře. Zatímco afirmativní fandom převážně respektuje autorský záměr a vnitřní logiku fikčních děl, jeho transformativní opak si oblíbené dílo reinterpretuje pro fanouškovské účely. Při použití termínů je třeba brát v potaz, že nejsou konečným popisem fandomu. Konkrétní fandom není zcela tvořen buď transformativními anebo afirmativními fanoušky. Jde spíše o škálu, na níž se fanoušci pohybují. Postoje jednotlivců se také mohou lišit ve vztahu k různým oblíbeným textům, nebo se v čase proměnit. Zkoumané komentáře neobsahovaly oznámení příslušnosti k jednomu či druhému typu fandomu, přesto v nich lze vyčíst afirmativní a transformativní tendence.

Jak ukazuje historický výzkum Sarah Glosson (2020: 34), vztah k jejich oblíbené autorce je pro Janeity důležitý již od počátků fandomu. Do hodnocení adaptací se kromě něj promítá také příslušnost Jane Austen k vysoké či populární kultuře, ke které se může vázat i fanouškovský gatekeeping. Práce k Janeitům přistupuje v kontextu současných čtenářských fandomů aktivních na platformách jako YouTube, Instagram a TikTok. Jane Austen má status klasické spisovatelky, stejně jako někteří další autoři probíraní v tomto prostředí (např. Oscar Wilde nebo James Joyce). U příznivců klasické literatury se objevuje odmítání fandomového diskurzu a fanouškovské sebeidentifikace, která je stěžejní pro Henryho Jenkinse (2019). Nechuť nazvat se „fanynkou Jane Austen“ může vyplývat z odlišování čtení jako práce a čtení jako hry (Glosson, 2020: 11-12). Toto rozlišení může vést k představám, že fandom Jane Austen není schopný správného čtení a nevhodně reaguje na kanonickou literaturu. Odmítnutí fanouškovského statusu proto může být snahou chránit sebe sama i postavení oblíbeného textu. Roberta Pearson (2018: 499) upozorňuje, že k podobnému nálepkování dochází u Janeites častěji než například u čtenářů Sherlocka Holmese. Podle Kristiny Busse (2013: 75-76) je mezi mediálními fanoušky běžné přebírání diskurzu feminizace a infantilizace a jeho

aplikování na členy vlastního fandomu. Tento jev se promítl i ve výsledcích vlastní analýzy literárního fandomu, když komentující preferující konzervativnější adaptace ostře oznamovali ostatním fanouškům, ať se přesunou pod jiná videa.

Vlastní analýza se věnovala jak komentářům, které obsahovaly fanouškovskou sebeidentifikaci, tak i těm, v nichž chyběla. V obou případech jde ovšem o aktivní komentující. Analýza komentářů samozřejmě nemůže zprostředkovat názory typu fanoušků, které Iveta Jansová (2020: 128-129) označuje jako pozorovatele. Pozorovatel je novým typem fanouška, který se objevuje s rozvojem digitálních médií. Sám se identifikuje jako fanoušek a cítí příslušnost ke konkrétnímu fandomu. Rovněž může být obeznámen s tvorbou dalších fanoušků. Díky „dostupnosti digitálních interaktivních nástrojů“ ovšem může mít přístup ke sdíleným interpretacím a zároveň zůstat pro zbytek fandomu neviditelný. Jansová toto tvrzení dokládá vlastním pozorovatelským statutem v průběhu výzkumu femslashe.

Další fanoušci, jejichž aktivity by se nepromítly do diskusí o adaptacích, by byla skupina zcela odmítající veškeré adaptace, která se rozhodne jejich existenci ignorovat. Výzkum ukázal, že existují převážně nekomunikující sekce Austenverse. Komentující se například podivuje: „Až dnes jsem zjistil*a, že Praštěná holka vychází z Emmy, díky za tohle video Leenooo“. Komentující zná film *Praštěná holka*, ale doposud se vyskytoval*a ve fanouškovských kruzích, ve kterých tento snímek není „Austen“. Je možné, že existuje sekce fanoušků neuznávající adaptace, která nekomunikuje s ostatními členy fandomu, ale sdružuje se například na čtenářských fórech Goodreads nebo Storygraph, kde si vyměňují interpretace nebo se věnuje dalším fanouškovským aktivitám. Takovou skupinu by bylo možné zkoumat za použití jiné metodologie.

Summary

This thesis deals with fan discussions concerning Jane Austen adaptations. According to Anna Bílá (2021: 49) these adaptations take part in reviving the fan following of writer's cults. The empirical part of this thesis demonstrates that the fans themselves are aware of the adaptations' potential to generate new fandom members. However, a part of them is also worried that unsuccessful adaptations could put off new readers or harm the Jane Austen brand. The thesis is aiming to capture these contradictions and to describe them using the terms affirmational and transformational fandom. These terms (originally from fan speak) could link fan activities and the relationship towards the author. While the affirmational fandom mostly respects authorial intention and inner logic of the fiction, its transformational counterpart reinterprets texts for fan use. While using the terms, it is necessary to be aware, that the terms are not an ultimate description of a fandom. A particular fandom is neither entirely transformational nor affirmational. The terms are rather a scale on which individual fans can be placed. Individual fans can also have different stance in their fandoms or change their stance over time. There were no declarations of belonging to one of the fandom types, yet the inclinations to affirmational or transformational fandom could be observed.

Sarah Glosson's (2020: 34) historical research shows, that the attachment of Janeites towards their favorite author is crucial since the beginning of fandom's existence. Aside from this attachment, the assessment of adaptations also reflects Jane Austen's links to high or popular culture which can lead to fandom gatekeeping. The thesis approaches Janeites in the context of contemporary literary fandoms on platforms such as YouTube, Instagram and TikTok. Jane Austen is classical writer, as are some of the other authors discussed on these platforms (e.g. Oscar Wilde or James Joyce). Classical literature enthusiasts often dismiss fandom discourse and avoid the fan self-identification that was essential for Henry Jenkins (2019). Reluctance to call oneself a "Jane Austen fan" could be caused by the distinction between reading as a work and reading as a play (Glosson, 2020: 11-12). This distinction can lead to assumptions that the Jane Austen fandom is incapable of proper reading and behavior. Thus, the refusal of the fan label can be an attempt to protect oneself and one's favorite text. Roberta Pearson (2018: 499) points out that similar labeling is more often applied to Janeites than for example Sherlockians. According to Kristina Busse (2013: 75-76) it is frequent in the

media fandom to adopt the discourse about feminization and infantilization of fans and use it on members of one's own fandom. This phenomenon was present even in the empirical part of theses. Some of the users were very strictly ordering to other fans to move their activity to a comment section under different videos.

Both comments that used fan self-identification and comments that avoided it were analyzed. It must be noted that both cases are comments by active users. The analysis could obviously not include opinions by those called "observers" in Iveta Jansová's (2020: 128-129) typology. Observer is a type of fan who appears after the rise of digital media. This user self-identifies as a fan and a member of fandom. They can also be familiar with fan created content. However, thanks to "the availability of digital interactive tools" they can have access to shared interpretation of favorite text and remain invisible to the rest of the fandom. Jansová argues that she acted as an observer while conducting her research on femslash.

Another fan group, whose fan activities would not be reflected in the discussion of adaptations, would be fans categorically refusing adaptations and ignoring their existence. The research showed that there are non-communicating sections in the Austenverse. For example, one of the users said: "I was today years old when I found out *Clueless* is based on Emma, thank you for this video Leenaaa". The user is familiar with the teen comedy *Clueless* but up until now, they were only part of fandom that does not consider it an "Austen film". It is plausible that there exists a section of fandom not acknowledging adaptations and not communicating with other Janeites that could exchange interpretations and participate in other fan activities on a different platform such as Goodreads or the Storygraph app. This kind of fan group could be analyzed using different methodology.

Zdroje

Zkoumaná videa

Dashwood E (2020) Emma 2020 Review. In: Ellie Dashwood. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Ear1Nyp5Moc> (zprístupněno 8.7.2024).

Dashwood E (2022) Did Netflix Ruin Jane Austen's Persuasion? Persuasion 2022 Review. In: Ellie Dashwood. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LPyQbDL9oKQ> (zprístupněno 8.7.2024).

Full of Lit (2020) Battle of the Emma Adaptations. In: Full of Lit. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=AQYr3dOUW7Q> (zprístupněno 8.7.2024).

Full of Lit (2022) Netflix's PERSUASION Adaptation is a MESS. In: Full of Lit. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=AAKtE_y-JFk (zprístupněno 8.7.2024).

Le M (2022) Netflix's Persuasion was a flop and no one was surprised. In: Mina Le. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=BsbVPgh9VWA> (zprístupněno 8.7.2024).

Modern Gurlz (2022) is persuasion the worst jane austen adaptation ever? (persuasion 2022 review). In: Modern Gurlz. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=fzAY0UmxNIQ> (zprístupněno 8.7.2024).

Norms L (2020) Which Emma movie is better? 2020 or 1996?. In: Leena Norms. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=vQ_DwAN3evw (zprístupněno 8.7.2024).

Norms L (2022) They did Jane Austen dirty - 'Persuasion' (2022). In: Leena Norms. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=VasaNIrRVnA> (zprístupněno 8.7.2024).

Žebrowska K (2020) Are "Emma." (2020) Costumes Historically Accurate? aka What Makes Good Period Drama Costumes. In: Karolina Žebrowska. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=KAo8ehvkom4> (zprístupněno 8.7.2024).

Žebrowska K (2022) Why Does Hollywood Hate Gentle Characters? Netflix "Persuasion" Review. In: Karolina Žebrowska. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Xqh66EwLg0> (zprístupněno 8.7.2024).

Použitá literatura

Aesthetics Wiki (nedatováno) Academia. Dostupné z: <https://aesthetics.fandom.com/wiki/Category:Academia> (zprístupněno 19.4.2024).

Armitstead C (2022) 'After lockdown, things exploded' – how TikTok triggered a books revolution. In: The Guardian. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2022/jun/08/lockdown-exploded-tiktok-books-revolution-booktok> (zprístupněno 19.4.2024).

Anderson B (1983) *Imagined Communities*. London: Verso.

Austen J (1982) *Emma*. Praha: Nakladatelství Svoboda.

Austen J (2010) *Pýcha a přemlouvání*. Praha: LEDA.

Austen-Leigh JE (1870) *A Memoir of Jane Austen*. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/files/17797/17797-h/17797-h.htm> (zprístupněno 19.4.2024).

Bacon-Smith C (1991) *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Benson-Allott C (2017) No such thing yet: Questioning television's female gaze. *Film quarterly* 71(2): 65-71.

Bílá A (2021) (A)historický fandom Jane Austen: z vysoké kultury do populární a zpět. *Illuminace* 33(3): 43-61.

The Book Leo (2022) The ultimate guide to tiktok books. In: The Book Leo. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=r4tifTWu4qc> (zprístupněno 19.4.2024).

Borrelli-Persson L (2024) Skall Studio COPENHAGEN FALL 2024. In: Vogue. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/copenhagen-fall-2024/skall-studio> (zprístupněno 19.4.2024).

Brinton SG (1914) *Old Friends and New Fancies*.

Busse K (2013) Geek Hierarchies, Boundary Policing, and the Gendering of the Good Fan. *Participations: Journal of Audience & Reception Studies* 10(1): 73-91.

Broady D (1998) Sada náčiní pro studia pole. *Slovo a smysl* 10(20). Dostupné z: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/501> (zprístupněno 19.4.2024).

Coppa F (2014) Fuck yeah, fandom is beautiful. *Journal of Fandom Studies* 2(1):73-82.

De Leon R (2022) TikTok Figured Out an Easy Way to Recommend Books. The Results Were Dubious. In: Slate. Dostupné z: <https://slate.com/culture/2022/12/booktok-trope-sales-romance-fantasy-genre.html> (zprístupněno 19.4.2024).

Deschanel B (2020) When Shakespeare got cool. In: Broey Deschanel. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2KZgIOje85Q> (zprístupněno 7.7.2024).

Duffet M (2018) *Fan Identities and Practices in Context: Dedicated to Music*. New York: Routledge.

Duncan C (2024) Mr. Darcy's Famous Wet Shirt Sells for \$25,000. In: Smithsonian. Dostupné z: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/colin-firths-iconic-wet-mr-darcy-shirt-sells-for-25000-at-auction-180983902/> (zprístupněno 19.4.2024).

Edel V (2022) Bridgerton season 2 references Jane Austen and Shakespeare in creative ways. In: Popsugar. Dostupné z: <https://www.popsugar.com/entertainment/bridgerton-season-2-jane-austen-shakespeare-48757913> (zprístupněno 7.7.2024).

Edwards A (2018) Literature Fandom and Literary Fans. In: Booth P (ed) *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*. Oxford: Wiley Blackwell, pp.47-64.

Edwards JB (2020) I read every book Harry Styles has recommended and his taste is immaculate. My Policeman I SEE YOU. In: Jack Edwards. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=U1nd3GvF91Y> (zprístupněno 19.4.2024).

Edwards JB (2024) 34 oddly specific book recommendations. In: Jack Edwards. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-iZOLhwzwY0> (zprístupněno 19.4.2024).

Ford S (2014) Fan studies: Grappling with an 'Undisciplined' discipline. *Journal of Fandom Studies* 2(1):53-71.

Friedlaenderová H, Richter V a Trávníček J (2022) *Covidočtení: Co s naším čtenářstvím udělala pandemie*. Brno: Host.

- Glosson S (2020) *Performing Jane*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Goodreads (2019) Our Shared Shelf. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/topic/show/19745159-full-list-of-books-we-have-read-for-oss-including-links> (zprístupněno 19.4.2024).
- Gould E (2024) Why Does Every Famous Woman Have a Book Club Now? In: *The Cut*. Dostupné z: <https://www.thecut.com/article/celebrity-book-club-dakota-johnson.html> (zprístupněno 19.4.2024).
- Gray J, Lee Harrington C and Sandvoss C (2017) Why still study fans? In: *Fandom*. New York: NYU Press, pp.1-26.
- Hannell B (2021) Muslim Girlhood, Skam Fandom, and DIY Citizenship. *Girlhood Studies* 14(2), 46-62.
- Hermes J (2005) *Re-reading popular culture*. Oxford: Blackwell.
- Hills M (2002) *Fan Cultures*. London: Routledge.
- Hills M (2018) Implicit Fandom in the Fields of Theatre, Art, and Literature: Studying “Fans” Beyond Fan Discourses. In: Booth P (ed) *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*. Oxford: Wiley Blackwell, pp.477-493.
- Jane Austen CZ (nedatováno) Společnost Jane Austen CZ. Dostupné z: <http://www.janeausten.cz/> (zprístupněno 20.7.2024).
- Jansová I (2020) *(Bez)mocní mediální fanoušci: Televizní seriál jako zdroj bojů o význam mezi fanoušky a producenty*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- Jenkins H (2019) *Pytláci textů*. Praha: Akropolis.
- Johnson C (1997) Austen Cults and Cultures. In: Copeland E and McMaster J (eds) *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 211-226.
- Kohnen MES (2018) Fannish Affect, ‘Quality’ Fandom, and Transmedia Storytelling Campaigns. In: Click MA and Scott S (eds) *The Routledge Companion to Media Fandom*. New York: Routledge, pp. 337-346.

Kompare D (2018) Fan curators and the gateways into fandom. In: Click MA and Scott S (eds) *The Routledge Companion to Media Fandom*. New York: Routledge, pp. 107-113.

Le M (2024) Booktok & the hotgirlification of reading. In: Mina Le. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=WxDd8ocpcHk> (zprístupněno 19.4.2024).

Low B (2023) Algorithmic imaginings and critical digital literacy on #BookTok. *New Media & Society* 0(0), pp.1-18.

Luetkenhaus H and Weinstein Z (2019) *Austentatious*. Iowa: University of Iowa Press.

Maddox J (2023) Assembling “Sides” of TikTok: Examining Community, Culture, and Interface through a BookTok Case Study. *Social Media + Society* 9(4).

McHilderson E (2023) 'Ok fake fan': Woman on Twitter suggest treating 'Barbie' fandom like the Marvel Cinematic Universe, hilarity ensues. In: Cheezburger. Dostupné z: <https://cheezburger.com/21346309/ok-fake-fan-woman-on-twitter-suggest-treating-barbie-fandom-like-the-marvel-cinematic-universe> (zprístupněno 19.4.2024).

Milliot J (2024) Print Book Sales Fell 2.6% in 2023. In: Publishers Weekly. Dostupné z: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/financial-reporting/article/94037-print-book-sales-fell-2-6-in-2023.html> (zprístupněno 19.4.2024).

Mittell J (2013) Forensic fandom and the drillable text. In: Spreadable Media. Dostupné z: <http://spreadablemedia.org/essays/mittell/> (zprístupněno 19.4.2024).

Morimoto L and Chin B (2017) Reimagining the Imagined Community. In: Gray J, Lee Harrington C and Sandvoss C (eds). *Fandom*. New York: NYU Press, pp.174-188.

Obsession_inc (2009) Affirmational fandom vs. transformative fandom. In: obsession_inc. Dostupné z: <http://obsession-inc.dreamwidth.org/82589.html> (zprístupněno 19.4.2024).

Pearson R (2007) Bachies, Bardies, Trekkies, and Sherlockians. In: Gray J, Lee Harrington C and Sandvoss C (eds). *Fandom*. New York: NYU Press, pp.98-109.

Pearson R (2018) Janeites and Sherlockians: Literary Societies, Cultural Legitimacy, and Gender. In: Booth P (ed) *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*. Oxford: Wiley Blackwell, pp.495-508.

Reddan B (2022) Social reading cultures on BookTube, Bookstagram, and BookTok. *Synergy*, 20(1).

Sandvoss C (2003) *A Game of Two Halves: Football Fandom, Television and Globalisation*. New York: Routledge.

Schmelling S (2016) The Darcy Shirt, a Tour Rider. In: The New Yorker. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/humor/daily-shouts/the-darcy-shirt-a-tour-rider> (zprístupněno 19.4.2024).

Seymour J (2018) Racebending and Prosumer Fanart Practices in Harry Potter Fandom. In: Booth P (ed) *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*. Oxford: Wiley Blackwell, pp.333-348.

Sonderling (2024) The Shallow Side of BookTok I Just Can't Get Past. In: Medium. Dostupné z: <https://medium.com/@sonderlingpress/the-shallow-side-of-booktok-i-just-cant-get-past-802ba7710f2b> (zprístupněno 19.4.2024).

Stein LE (2015) *Millennial Fandom: Television Audiences in the Transmedia Age*. Iowa: University of Iowa Press.

Stevenson N (2009) Talking to Bowie Fans: Masculinity, ambivalence and cultural citizenship. *European journal of cultural studies* 12(1): 79-98.

Strauss AL and Corbin JM (1999) *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Boskovice: Albert.

Sutherland K (2020) *Chawtonské dopisy*. Praha: Kontrast.

Tulloch J (2007) Fans of Chekhov: Re-Approaching "High Culture". In: Gray J, Lee Harrington C and Sandvoss C (eds). *Fandom*. New York: NYU Press, pp.110-122.

TV Tropes (nedatováno a): Manic Pixie Dream Girl. In: TV Tropes. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/ManicPixieDreamGirl> (zprístupněno 19.4.2024).

TV Tropes (nedatováno b) The Multiverse. In: TV Tropes. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/TheMultiverse> (zprístupněno 19.4.2024).

TV Tropes (nedatováno c) The Verse. In: TV Tropes. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/TheVerse> (zprístupněno 19.4.2024).

Van Zoonen L (2004) *Entertaining the citizen: When politics and popular culture converge*. Lanham: Rowman & Littlefield publishers.

Williams R (2018) Fan tourism and pilgrimage. In: Click MA and Scott S (eds) *The Routledge Companion to Media Fandom*. New York: Routledge, pp. 98-106.

Woltmann S (2023) What are colorblind and color-conscious casting? In: Backstage. Dostupné z: <https://www.backstage.com/magazine/article/color-blind-casting-76238/> (zprístupněno 7.7.2024).

Yaffe D (2013) *Among the Janeites: A Journey Through the World of Jane Austen Fandom*. London: Harper Collins.

SCHVÁLENO

25.3.24
Mj

Institút komunikačných štúdií a žurnalistiky FSV UK Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce									
TUTO ČASŤ VYPLŇUJE STUDENT/KA:									
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Koulová Pavlína	Razítko podatelny: <table border="1"> <tr> <td colspan="2"> Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd </td> </tr> <tr> <td> Došlo dne: </td> <td> - 5 -03- 2024 -1- </td> </tr> <tr> <td> Čj: <i>AP</i> </td> <td> Příloh: </td> </tr> <tr> <td colspan="2"> Přiděleno: </td> </tr> </table>	Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd		Došlo dne:	- 5 -03- 2024 -1-	Čj: <i>AP</i>	Příloh:	Přiděleno:	
Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd									
Došlo dne:		- 5 -03- 2024 -1-							
Čj: <i>AP</i>	Příloh:								
Přiděleno:									
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2022/2023									
Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta:									
Studijní program/forma studia: Mediální studia/prezenční									
Název práce v češtině: Aktivity fandomu Jane Austenové v online prostředí									
Název práce v angličtině: Jane Austen fandom's practices in online environment									
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2022/2023) (diplomovou práci je možné obhajovat <u>nejdříve</u> šest měsíců od schválení tezí) LS 2023/2024									
Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků): Tématem práce budou online aktivity fandomu díla spisovatelky Jane Austenové. Tato autorka v sobě spojuje několik do jisté míry protichůdných aspektů. Je považována za spisovatelku klasické literatury figurující na seznamech povinné četby. Zároveň ale za ženskou autorku píšící romantickou literaturu určenou ostatním ženám. Její dílo má fanouškovskou základnu aktivní v online i offline prostředí. Fandom se věnuje například psaní fanfikcí a editaci videí a existují specializovaná každoroční setkání jako AustenCon. To vše inspirované tvorbou ženy, která zesnula před více než dvěma sty lety, tudíž je velice nepravděpodobné, že by se objevila nová kanonická díla psaná její osobou. Většina akademické literatury věnující se Jane Austenové spadá do oblasti literární vědy. Přímou o jejím fandomu vzniklo jen několik publikací. Není mi však známo, že by existovala publikace o aktuálních fanouškovských aktivitách využívající stejnou metodologii jako má práce.									
Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků): Práce se bude soustředit na dva směry objevující se v různých fandomech bez ohledu na jejich zaměření. Tím prvním je „curative“ nebo někdy také „affirmational fandom“. Tento typ fanoušků obdivuje dílo autora v původní podobě a brání ho před případnými zásahy, jenž považuje až za znehodnocující. Tato skupina sama sebe vnímá jako strážce díla umožňující novým fanouškům vstup do fandomu například přes seznamy, v jakém pořadí dílo správně číst. Druhým směrem fanouškovství je „transformative“ nebo také „transformational fandom“. Tato skupina je považovaná za inkluzivnější. Má se vyznačovat aktivním a až podvrtným přístupem k dílu a autorovi. I proto je jí věnováno větší množství akademické pozornosti. Předmětem výzkumu bude, jak tyto tábory formulují svůj vztah k autorské figuře. Výzkum bude probíhat v komentářích věnujících se adaptacím děl, protože předpokládám, že zde bude vznikat napětí mezi oběma tábory.									
Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): V úvodní kapitole se budu věnovat Jane Austenové a jejímu dílu. Není mým cílem příliš zasahovat do literární vědy, ale poskytnout kontext nezbytný pro orientaci ve výroci fanoušků v praktické části. Další kontextuální kapitoly se budou týkat oblasti fan studies. Očekávám, že budou obsáhlé i proto, že zkoumaný fandom je vlastně transmediální a zasahuje do literatury, televizní tvorby i filmu. Plánuji postupně konkretizovat od mediálního fandomu přes literární až po „Janeites“, jak si fanoušci Jane Austenové sami říkají. Dojde zde rovněž k vymezení teoretických pojmů									

<p>používaných v praktické části. Následovat bude vlastní výzkum, jak byl popsán výše a jeho zhodnocení.</p>
<p>Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období): Komentáře zveřejněné pod fanouškovskými recenzemi adaptací děl Jane Austenové na YouTube. Jde zejména o videa z kanálů Ellie Dashwood, Full of Lit, Karolina Żebrowska, Leena Norms a Mina Le. Všechny uvedené kanály obsahují více videí o Jane Austen či přímo přihlášení k fandumu v biu uživatele. Samotná videa se týkají primárně dvou nejnovějších filmových adaptací: <i>Emma</i>. (Emma.; Autumn de Wilde, 2020) a <i>Pýcha a přemlouvání</i> (Persuasion; Carrie Cracknell, 2022).</p>
<p>Metody (techniky) zpracování materiálu: Kvalitativní obsahová analýza zveřejněných uživatelských komentářů. Sama se nebudu zapojovat do diskusí. Každé z relevantních videí má více než 500 komentářů.</p>
<p>Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů <u>k tématu a metodě</u> jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2–5 řádků):</p> <p>BÍLÁ, Anna, (A)historický fandom Jane Austen: z vysoké kultury do populární a zpět. <i>Iluminace</i> roč. 33, 2021, č. 3, s. 43-61. Článek zpracovávající fandom Jane Austenové na základě teorie o kultovním fandumu, jak jej definoval Matt Hills. EDWARDS Alexandra, Literature Fandom and Literary Fans. In: BOOTH, Paul (ed.), <i>A Companion to Media Fandom and Fan Studies</i>. Oxford: John Wiley&Sons 2018, s. 47-64. Článek z editované monografie věnované fanouškům literatury na počátku dvacátého století vycházející z argumentů kulturních studií. GLOSSON, Sarah, <i>Performing Jane: A Cultural History of Jane Austen Fandom</i>. Baton Rouge: Louisiana State University Press 2020. Kulturní historie Austenovského fandumu především na území USA vycházející z autorčiny disertační práce. Kniha zkoumá fanouškovské aktivity v oblasti sběratelství, fanfikce a putování, ale považuje je za potvrzující původní dílo, nikoliv narušující. JENKINS, Henry, <i>Pytláci textů: televizní fanoušci a participativní kultura</i>. Praha: Akropolis, 2019. Jedna ze základních publikací fan studies popisující aktivity mediálních fanoušků. Ačkoliv jde o starší publikaci, považují ji za užitečnou při definici transformativního fandumu. LÜETKENHAUS, Holly, WEINSTEIN, Zoe, <i>Austenatious: The Evolving World of Jane Austen Fans</i>. Iowa City: University Of Iowa Press, 2019. Publikace o online aktivitách Austenovského fandumu. Věnuje se aktivitám transformativního fandumu a problematice reprezentace menšin i profesionálním dílům vycházejícím z původních knih jako <i>Pýcha, předsudek a zombies</i>. STRAUSS, Anselm, CORBINOVÁ, Juliet, <i>Základy kvalitativního výzkumu</i>. Boskovice: Albert, 1999. Metodologická publikace věnující se zakotvené teorii, která bude využita při zpracování internetových komentářů v praktické části diplomové práce. YAFFE, Deborah, <i>Among The Janeites: A Journey Through the World of Jane Austen Fandom</i>. London: HarperCollins 2013. Autoetnografická publikace o autorčině působení ve fandumu Jane Austenové psaná publicistickým stylem. Doplňuje další odbornější publikace o „Janeites“.</p>
<p>Diplomové a disertační práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)</p> <p>Felkel, Martin. <i>Jane Austen a její dílo v současné kultuře</i>. Pardubice, 2022. bakalářská práce (Bc.). Univerzita Pardubice. Fakulta filozofická</p>
<p>Datum / Podpis studenta/ky</p> <p>5.3.2024</p> <p>.....</p>

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:	
Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:	
Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:	
Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.	
Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.	
<i>REITOVÁ IRENA</i> Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga	<i>1/3/2024</i> Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO VE VYHLÁŠCE ŘEDITELE INSTITUTU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO PROGRAMU.