

Anna Bílá (Univerzita Palackého)

(A)historický fandom Jane Austen: z vysoké kultury do populární a zpět

**(A)historical Fandom of Jane Austen: From High Culture
to Popular Culture and Back**

Abstract

This paper deals with Jane Austen fandom, and works with the assumption that fandom is not just a modern phenomenon but rather a historical one. This text is based on the notion that fandom can be a manifestation of a new form of religiosity, taking inspiration from the term “cult fandom” (coined by Matt Hills). I am concerned with Austen as a published and praised author during her lifetime; how her works came to be a part of literary canon; and how the elitist fandom and popular fandom are both connected to their idol. The aim of this article is to show that we can find roots of fandom in a more distant past, and fans of the canonical writers can manifest themselves with the same activities and practices like any other media fandom.

Keywords

literary fandom, cult fandom, implicit fandom, Jane Austen, history of fandom

Klíčová slova

literární fandom, kultovní fandom, implicitní fandom, Jane Austen, historie fanouškovství

— — —

Mediální fanouškovství si mnozí z nás v současné době představují především v souvislosti s moderními fenomény, jako jsou populární hudební kapely, televizní seriály nebo filmové blockbustery. Nicméně kořeny fanouškovství nalezneme mnohem dál v historii, kdy se vázalo na literární autory coby jedny z prvních slavných osobností.

Tento příspěvek se zabývá fandomem Jane Austen a její tvorby, přičemž ke spisovatelce přistupuje jako k rané celebritě a k jejím čtenářům jakožto k prototypu fanoušků. Ač-

koli nalezneme knihy i studie, které se zabývají různými adaptacemi děl Jane Austen a pronikáním jejího díla do populární kultury, tento text bude k „Janeitům“ přistupovat z pozice fanouškovských studií. Aktivity a praktiky milovníků díla Jane Austen budou reflektovány s odkazem na tzv. kultovní fandom, tak jak jej pojal Matt Hills (2002) coby „náboženství“ svého druhu,¹⁾ a na koncept *aficionados* jako teoretický rámec pro fanoušky kanonické literatury²⁾ obecně. Prostřednictvím kompilace již existujících poznatků zahraničních autorů příspěvek sleduje historické projevy elitních fanoušků (*aficionados*) a postupné pronikání díla Jane Austen do populární kultury i mezi širší publikum, odkud pocházejí i běžní fanoušci. Cílem článku je ukázat, že fanouškovství kanonické literatury nabývá stejných podob jako jiná mediální fanouškovství, a že netvoří jen moderní podobu mediálního konzumentství a sledování aktuálních trendů, ale jde i o záležitost historickou.

Fanouškovství v historii

Jako fanouška zpravidla označujeme jedince, který chová k určitému mediálnímu obsahu či veřejné osobnosti citovou vazbu přesahující běžnou konzumaci sdělení. Fandom poté představuje kolektivní označení těchto jedinců. Pojem *fanoušek* (anglicky *fan*) vychází ze základu slova *fanaticus*, tj. fanatický. Fanaticnost odkazuje k vášnivému, horlivému následování, posedlosti a nekritickému postoji. Objevují se ovšem i názory, že tento pojem měl svůj kořen i ve slově *fancy*, což v angličtině odkazuje k zálibě, oblíbě.³⁾ Už jen z těchto dvou náhledů na základy slova *fanoušek* můžeme vidět, že citové vazby charakterizující tento fenomén se pohybují spíše na určité škále, než aby tvořily konkrétní, ustálenou podobu fanouškovství. Ani etymologie dalšího pojmu pro nadšení, *entuziasmus*, nedokáže zmírnit případné spojení s negativními konotacemi. Slovo *entheos* pochází z řečtiny a označuje náboženský koncept posedlosti bohem. Propojení fanaticnosti, posedlosti a aspektů náboženství může tedy obraz fanouškovství dodnes poškozovat tzv. patologickým⁴⁾ pojetím.

Medicínský a psychologický diskurs 19. století se snažil pro různá lidská jednání nalézt jistá pojmenování a vymezit, jaké chování je ještě přijatelné a které je již „za hranou“. V kontextu fanouškovství se hovořilo o mánii,⁵⁾ jež postihuje jednotlivce, popřípadě o da-

1) Matt Hills, *Fan Cultures* (London: Routledge, 2002).

2) Koncept *aficionados* se vztahuje obecně k elitní formě fanouškovství a jeho projevům, které odkazují k odborným znalostem, vyššímu kulturnímu statutu a snaze odlišit se od „běžných“, emocemi vedených fanouškovských projevů. Spojován je tedy např. s divadlem či vážnou hudbou; v tomto článku jej budu užívat v souvislosti s fandomem klasické literatury. (Viz dále).

3) Daniel Cavicchi, „Fandom Before ‚Fan‘: Shaping the History of Enthusiastic Audiences“, *Reception: Text, Readers, Audiences, History* 6, č. 1 (2014), 54.

4) Patologické vymezení fanouškovství odkazuje ke zmiňovaným negativním konotacím: nekritický postoj, fanatické a obsesivní sledování. V tomto pojetí je fanoušek odpovědí na tzv. star systém a obětí manipulace médií. Je iracionální, nedokáže rozoznat fantazii od reality. Joli Jensen, „Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization“, in *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, ed. Lisa A. Lewis (London: Routledge, 1992), 9–26; Henry Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture* (New York: Routledge, 1992).

5) Pojem francouzského psychiatra Jeana-Étienna Dominiqua Esquirola, který v roce 1810 popsal část mozku,

vovém chování, jak jej popsal Gustave Le Bon.⁶⁾ Strach z velkých skupin soustředěných na jeden podnět byl (a do jisté míry stále je) spojován s nekontrolovatelným a deviantním jednáním, které je ze zásady anti-společenské. Jakékoli skupiny odlišující se od většiny tedy představují něco, nad čím je potřeba získat kontrolu a vůči čemu se vymezit. V tomto ohledu někteří autoři fanouškovství definují prizmatem subkulturní⁷⁾ teorie, která se těmito „jinými“ skupinami zaobírá. Fanouškovství, ačkoli splňuje některé aspekty subkultury, však jako její synonymum nevnímám. Zatímco fanouškem se může stát kdokoli bez ohledu na sociodemografické charakteristiky či životní postoje, subkultury předpokládají jisté ideologické přesvědčení a snahu odlišit se od mainstreamové kultury.⁸⁾

Literaturu si spojujeme s vysokým uměním, se vzdělaností a kultivovaností, kde hysterické davové projevy nemají místo. I proto může literární fanouškovství v tomto případě pro mnohé představovat oxymoron, podobně jako je tomu u pojmu *kulturní průmysl*, kterým se zabývali Max Horkheimer a Theodor Adorno (1944, česky 2009).⁹⁾ Podle nich umělecká díla pod vlivem masové produkce ztrácejí svou původní originalitu a autentičnost a jejich standardizace činí z příjemců pasivní oběti, kterými lze snadno manipulovat. Podobnou kritiku masové kultury přináší například i Dwight Macdonald (1953)¹⁰⁾ nebo Antonina Kloskowska (1967).¹¹⁾ Literární díla, zejména ta, která jsou zařazena do tzv. kánonů,¹²⁾ jsou ovšem považována za tradiční umění, za vysokou kulturu. Fakt, že někteří autoři byli ve své době poměrně populární a dá se říci „mainstreamoví“, tento elitářský přístup spíše opomíjí. Přitom spisovatelé se dají považovat za první mediální celebrity a jejich oddaní čtenáři zase za potenciální fanoušky.

Masovou kulturu zde nezmiňuji náhodně. Fanouškovství a následování celebrit se rozvíjí společně s rozmachem masových médií a šířením mediálních obsahů mezi široké vrstvy společnosti. Kniha a periodické tiskoviny, jakožto jedny z prvních masových médií, ke kterým se mohli dostat gramotní lidé, přirozeně přispívaly k popularitě spisovatelů. A to si uvědomovali i autoři — publikovat povídky v časopisech nebylo nic neobvyklého. S postupným rozšiřováním fotografie jako média se k dílům přidávaly i tváře jejich autorů,

která může vytvářet abnormální posedlost jistým objektem, jinými slovy mánií. Už v roce 1833 se v *Encyklopedii praktické medicíny* objevil pojem *muzikománie*, označující ochromující vášeň pro hudbu. Cavicchi, „Fandom Before ‚Fan‘“, 63.

- 6) V knize *Duše davu* (1895) autor popisuje změnu jednání v davu, kolektivní duši, ztrátu individuality a všeobecně pohlacení emocemi, které ovládají i zpravidla rozvážné jedince, pokud se v davu ocitnou. Gustave Le Bon, *Psychologie davu* (Praha: KRA, 1994).
- 7) Jako subkulturu chápu skupinu lidí, kterou spojují společné ideje, jež se zároveň odlišují od dominantní společenské ideologie. Subkulturu charakterizuje propojení hodnot, postojů, určitého stylu vyjádřeného materiálními artefakty a interakce mezi jejími členy. Srov. Stanley Cohen, *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers* (London: Paladin, 1972); Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style* (London: Routledge, 1979).
- 8) Viz. Anna Bílá, „Hudební fandom a/vs. subkultury: perspektiva kulturních studií“, *Mediální studia* 13, č. 2 (2019), 143–159.
- 9) Theodor W. Adorno – Max Horkheimer, *Dialektika osvícenství: filosofické fragmenty* (Praha: OIKOYMENH, 2009).
- 10) Dwight Macdonald, „A Theory of Mass Culture“, *Diogenes* 1, č. 3 (1953), 1–17.
- 11) Antonina Kloskowska, *Masová kultura: Kritika a obhajoba* (Praha: Svoboda, 1967).
- 12) *Kánonom* rozumím soubor děl, která jsou označovaná jako klasická a ustála zkoušku času, takže se k nim nové generace neustále vrací. O užívání pojmu kánon a jeho historii píše například Henryk Markiewicz, „O literárních kánonech“, *Aluze*, č. 3 (2007), 63–73.

s filmem a rozhlasem už byl postupně ustavován diskurs celebrit; a fanouškovství můžeme považovat za zdroj vzniku star systému, ale i za jeho důsledek. Jinými slovy: „Nebyla by sláva, kdyby nebylo fanoušků, a nebylo by fanoušků, kdyby nebyla média.“¹³⁾

Zpětné definování toho, co ještě fanouškovství je a co není, je nutné reflektovat jako teoretický konstrukt. I samotné slovo *fanoušek* se začalo používat až koncem 19. století, tehdy navíc k označení příznivců baseballu.¹⁴⁾

Periodický tisk umožnil čtenářům sledovat jejich týmy v textové podobě, a cítit se jako součást komunity fanoušků, aniž by museli dorazit na stadion. [...] Slovo „fanoušek“ se pak začalo objevovat i v prvních filmových časopisech a označovalo osobu, která sledovala filmy stejným způsobem, jako baseballoví fanoušci sledovali své oblíbené týmy. [...] Zároveň první filmové magazíny si brzy uvědomily, že tento odaný zájem činí z fanoušků ideální konzumenty.¹⁵⁾

Rozvoj masových médií byl tedy pro fanouškovství zásadní, stejně jako zájmové publikum pro masová média.

Není možné zeptat se čtenářů 18. či 19. století na to, zda by se považovali za fanoušky či ne. Avšak některé záznamy o jejich aktivitách či osobní deníky nabízejí možnost, jak nahlédnout do jejich každodenního života. Daniel Cavicchi například takto analyzoval deníky hudebních nadšenců a z jejich záznamů vyvodil, že ačkoli nepoužili explicitní označení „fanoušek“, popsali své zážitky přesně tak, jak o nich hovoří dnešní fanoušci. Popisovali nadšení, elektrizující atmosféru koncertů, snahu získat ta nejlepší místa, pocit sounáležitosti v daném okamžiku. Zároveň také kladli důraz na osobnost umělce — tito lidé popisovali, že cíleně vyhledávali vystoupení svých oblíbenců, ke kterým cítili obdiv, a idealizovali si představu určitého citového spojení s těmito prvními celebritami. Zároveň sbírali memorabilie — vstupenky nebo notové zápisy předváděných děl — a chtěli se s těmito umělci setkat.¹⁶⁾

Datace počátku fanouškovství se také liší kulturním kontextem: „Britští teoretici často považují díla Jane Austen a Arthura Conana Doylea jako základy vzniku fandomu [...], Američané ale trasují počátky fanouškovství přes seriál *Star Trek* v 60. letech k časopisům o science fiction na přelom 20. a 30. let.“¹⁷⁾ Vzhledem k tématu tohoto článku se přikláním k britské tradici a kořeny fanouškovství spatřuji u čtenářů literatury 18. a 19. století.

Historické záznamy popisují i další projevy fanouškovského obdivu a aktivity zasahující do oblasti pořadatelsví (tj. jedné ze signifikantních fanouškovských aktivit, viz dále). V roce 1769 obdivovatel Williama Shakespeara David Garrick uspořádal festival „Shakespeare Jubilee“ v rodišti spisovatele. K této příležitosti se ve Stratfordu nad Avonou konaly průvody, ohňostroje a jarmarky. Někteří místní řemeslníci zájem návštěvníků využili

13) Kerry Ferris – Scott Harris, *Stargazing: Celebrity, Fame and Social Interaction* (New York: Routledge, 2011), 13.

14) Daniel Cavicchi, „Foundational Discourses of Fandom“, in *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*, ed. Paul Booth (Hoboken: John Wiley & Sons, 2018), 27.

15) Alexandra Edwards, „Literature Fandom and Literary Fans“, in *A Companion to Media Fandom*, ed. Booth, 53.

16) Cavicchi, „Fandom Before ‚Fan‘“, 56–60.

17) Edwards, „Literature Fandom and Literary Fans“, 51.

také k prodeji suvenýrů s motivy Velkého Barda.¹⁸⁾ Garrick byl zároveň hercem, který vystupoval v mnoha jeho hrách, a nechal také na svém pozemku vystavět kapli, do níž umístil spisovatelovu bustu, aby měli poutníci místo, kde se mu mohou poklonit.¹⁹⁾ Další významnou spisovatelem osobností, u které můžeme identifikovat znaky fanouškovského následování, je Arthur Conan Doyle. Jeho pravděpodobně nejslavnější literární postavou je Sherlock Holmes, jenž se těší popularitě nejen v současnosti vlivem adaptace BBC s Benedictem Cumberbatchem v hlavní roli, ale úspěchy zaznamenával i v době vydání Doyleových románů. Povídky se Sherlockem Holmesem vycházely v letech 1891–1927 v časopise *Strand Magazine*. V roce 1893 Doyle nechal v jedné povídce hlavní postavu zemřít, což se setkalo s kritikou fanoušků. Ti posílali spisovateli dopisy, žádali o návrat postavy a psali také vlastní povídky rozvíjející Holmesovy příběhy. Tlak byl nakonec tak vytrvalý a silný, že po roce 1902 Doyle Sherlocka Holmese v dalších povídkách „oživil“.²⁰⁾ Tyto historické příklady fanouškovských projevů nám napovídají, že skupiny aktivních recipientů měly i v minulosti tendence žít zájem o jistá díla a udržet je co nejdéle v povědomí společnosti (nejen) pro vlastní potěšení. Z takového dlouhého trvání fenoménu se právě díky aktivitě čtenářů, posluchačů či diváků vyvíjejí tzv. kultovní fandomy.

Celebrity a kultovní fandom

Matt Hills definuje kultovní fandom jako takový, jemuž „chybí nový či původní materiál ve zdrojovém médiu“²¹⁾ a jehož „původní artefakt opustil mainstreamovou kulturu“.²²⁾ Jeho vymezení také odpovídá popisovaným literárním fandomům; už nevychází žádné nové hry od Shakespeara nebo povídky od Doylea, ve společnosti přetrvávají jenom jejich původní díla, ze kterých byl zároveň vytvořen kanonický objekt. Nadále jsou ovšem aktuální a populární, a to právě díky neustálým adaptacím těchto kultovních děl, které mají potenciál generovat nové fanoušky.²³⁾ Adaptace jako *Romeo a Julie* (1996) Baze Luhrmanna s Leonardem DiCapriem a Claire Danes v hlavních rolích přiblížila Shakespearovo dílo mladším generacím právě originálními zpracováními a zasazením do moderního světa a atraktivního prostředí pláže, obchodních rivalů a přestřelek; podobně *10 důvodů, proč tě nenávidím*²⁴⁾ (1999) s Heathem Ledgerem a Julií Stiles přepracovává hru *Zkrocení zlé ženy*.

18) Na základě této přezdívky Williama Shakespeara se i jeho fanoušci nazývají Bardolatioři. *Bardolatry* je spojením slov *Bard* a *latría* (řec. uctívání).

19) Ilya Gililov, *The Shakespeare Game: The Mystery of the Great Phoenix* (New York: Algora Publishing, 2003), 171–172.

20) Srov. Nancy Reagin – Anne Rubenstein, „I’m Buffy, and you’re history’: Putting fan studies into history“, *Transformative Works and Cultures*, č. 6 (2011), cit. 14. 6. 2021, <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/272/200>.

21) Hills, *Fan Cultures*, x.

22) Kristin Barton – Jonathan Malcolm Lampley, *Fan Culture: Essays on Participatory Fandom in the 21st Century* (Jefferson: McFarland, 2014), 5–6.

23) Johnathan H. Pope, *Shakespeare’s Fans: Adapting the Bard in the Age of Media Fandom* (Palgrave Macmillan, 2020), 10.

24) V tomto filmu se navíc objevuje fanyška Shakespeara, vedlejší postava jménem Mandella, která cituje jeho hry, má ohromné znalosti o jeho díle a zároveň si na ples oblékne historické šaty ze 17. století.

Stejně tak je tomu i v případě Sherlocka Holmese, jehož zmiňovaná televizní adaptace od BBC (2010–2017) s Benedictem Cumberbatchem a Martinem Freemanem v hlavních rolích měla vysokou sledovanost nejen v Británii.

Pojem *kultovní* odkazuje k jisté formě náboženství.

Fandom, podobně jako náboženství, v sobě zahrnuje intenzivní citovou zkušenost. Věci, které milujeme — filmy, televizní seriály, knihy, hudba — nezakoušíme jenom jako text, ale i jako dějiště intenzivního emocionálního spojení. Přináší nám obrovskou radost i vztek. Uklidňují nás nebo nás pobízejí k aktivismu. Budují komunitu a zároveň poskytují podněty pro osobní rozjímání.²⁵⁾

Hills přitom ale nechce klást mezi náboženství a fandom rovnítko, naopak spíše jen poukazuje na určité podobnosti.²⁶⁾

Podobně k této paralele přistupuje i Daniel Cavicchi (1998), který uvádí několik strukturálních podobností mezi fanouškovstvím a náboženstvím:²⁷⁾

- vytvářejí blízkost k jinak nedosažitelnému druhému,
- poskytují určitou morální orientaci ve světě,
- každodenní život jednotlivci zasvěcují interpretaci textů a komunitě založené na sdílené odevzdanosti.

I přes tyto podobnosti nemůžeme fanouškovství považovat za náboženství, přesnější je uvažovat o prvcích náboženství ve fandomu. Neexistuje totiž žádná jednotná teologie a fanoušci mohou „uctívat“ více než jednu „božskou“ entitu naráz.²⁸⁾ Nic však fanouškům nebrání užívat náboženské fráze k tomu, aby popsali své zkušenosti — když objevili nějaký mediální text či celebritu, byli podle svých slov „znovuzrozeni“ či „spaseni“, o svých idolech mluví jako o „bozích“, o cestách na koncerty nebo do rodišť idolů hovoří jako o „poutích“.²⁹⁾

Kult v kontextu fanouškovství označuje objekty budící silnou intenzitu zájmu, generující určitý typ publika a míru oddanosti, a odkazuje i k dlouhodobému přetrvávání oblíbenosti ve společnosti. Může se vztahovat jak k primárním textům (tj. „kultovním textům“), tak k fandomu (tj. „kultovnímu fenoménu“).³⁰⁾ Zdrojem vzniku kultovního fandomu mohou být i celebrity samotné — jejich veřejná persona je tvořena souborem mediálních textů a obrazů, jimiž jsou obklopováni a které proudí k mediálním příjemcům. Na tuto veřejnou image se navazují fanouškovské komunity; celebrita jakožto text pak zastřešuje různé aktivity a praktiky vztahující se k jejím dílům. Není náhodou, že jména slavných osobnos-

25) Lynn Zubernis – Katherine Larsen, „Make Space for Us! Fandom in the Real World“, in *A Companion to Media Fandom*, ed. Booth, 215.

26) Matt Hills, „Sacralising Fandom? From the ‚Loss Hypothesis‘ to Fans ‚Media Rituals‘“, *Kinephanos* 4, č. 1 (2013), 13.

27) Daniel Cavicchi, *Tramps Like Us: Music and Meaning Among Springsteen Fans* (Oxford: Oxford University Press, 1998), 186.

28) Mark Duffett, *Understanding Fandom: An Introduction to the Study of Media Fan Culture* (London: Bloomsbury, 2013), 253.

29) Srov. Matt Hills, „Media Fandom, Neoreligiosity, and Cult(ural) Studies“, *The Velvet Light Trap* 46, (2000), 73–84; Rupert Till, *Pop Cult: Religion and Popular Music* (London: Continuum, 2010).

30) Duffett, *Understanding Fandom*, 369–370.

tí (či děl) jsou následně využívána k pojmenování celého fandomu: například fanoušky ságy o Harrym Potterovi označujeme jako Potterheads, fanoušky příběhů detektiva Sherlocka Holmesa jako Sherlockians, fanoušky díla Williama Shakespeara jako Bardolators atd.

Matt Hills podobně poukazuje na tři konstitutivní části kultu: *afektivní*, tj. vyvolávající silné fanouškovské vazby; *lingvistickou*, tedy přijetí kultovního diskursu; a *temporální*, tj. kult přetrvává v čase.³¹⁾ V případě fandomu Jane Austen, o kterém pojednává tento text, se tyto konstitutivní části projevují v podobě silných emocí při konzumaci autorčiných děl; přijetím fanouškovského jazyka i historického odkazu autorky; a uvědomováním si dlouholeté tradice popularity austenovských děl i fanouškovského následování, které je reprezentováno např. oficiálními organizacemi, jako je Jane Austen Society (viz dále).

V tomto ohledu tedy spisovatelé a spisovatelky literárního kánonu představují kultu 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.

Fandom literárního kánonu

Z historických příkladů i z definice kultovního fandomu je tedy patrné, že spisovatelé patřili mezi první mediální celebrity, kolem nichž se seskupovaly skupiny jedinců, které bychom mohli dnešní optikou označit za první fanoušky. Od roku 1910 se tak k propagování knih čtenářům začalo využívat rovněž fanouškovské identity. Od 20. let pak reklamy ve vydavatelském odvětví užívaly označení *knižní fanoušek* jako „zkratku pro vášnivé konzumenty knižní formy [...] a jako odlišení od běžných čtenářů. Toto vymezení ukazuje, že koncept oddaného konzumenta *jakožto fanouška* se posunulo od filmového a sportovního průmyslu a našlo své místo na literárním trhu.“³²⁾ Během let 1880–1940 média konstruovala pojetí fanoušků především skrze reklamy a interaktivní obsah, jako jsou čtenářské dopisy (jak v tisku, tak v rozhlasu). Vřelý vztah k literatuře samozřejmě nebyl ničím novým; co se však změnilo, bylo vyjadřování médií o vášnivých čtenářích — „literární fanoušek“ nově označoval specifickou identitu, která v sobě zahrnovala jak určitý jazyk (způsoby vyjadřování, znalosti fanouškovského slovníku), tak soubor praktik (konkrétní aktivity jako např. sběratelství).³³⁾

Literaturu 17., 18. a 19. století z dnešního pohledu považujeme spíše za součást vysoké kultury. Z těchto staletí pochází nejvíce položek v seznamech kanonické, povinné literatury, především co se týče období romantismu. Někdy zapomínáme na skutečnost, že tito autoři mnohdy publikovali i pro široké publikum. Při zběžném pohledu bychom si asi nepředstavili tehdejší čtenáře jako fanoušky; nabízí se spíše obraz kultivované čtenářské obce, která kriticky přemýšlí nad filozofickými aspekty v knihách. Nicméně i v oblasti literatury nalezneme patologizující tradici, jakou jsem nastínila dříve u definování fanouš-

31) Hills, *Fan Cultures*, xi.

32) Edwards, „Literature Fandom and Literary Fans“, 55.

33) Tamtéž, 58.

ků obecně. Reverend Thomas Frognall Dibdin v roce 1809 vydal knihu s názvem *Bibliomanie, aneb knižní šílenství* (Bibliomania; or Book-Madness).³⁴⁾ Dibdin byl knihovník, jenž formou fikčních rozhovorů popsal příznaky „nemoci“, která se projevovala „knižní obsesí“. Byť se jedná o dílo fikce, navíc spíše parodického rázu, bibliomanie se ve veřejném povědomí usadila. V psychologii je společně s bibliofilii definována následovně:

Bibliomaniaci i bibliofilové milují knihy, ale bibliomaniaci je milují jakožto objekty samotné, jako unikátní, vzácné či neobvykle krásné objekty. Bibliofilové milují knihy pro jejich obsah; a i když obdivují jemné detaily vazby a estetiku typografie, chtějí knihu, která jim sedí a kterou si mohou přečíst.³⁵⁾

Jelikož se období romantismu vyznačovalo určitou módou sběratelství knih a vytváření ohromných domácích knihoven,³⁶⁾ Dibdin pravděpodobně cítil potřebu tento fenomén popsat.

Ze vznešeného umění se tedy stával komerční objekt, který nutně nesloužil pouze ke kultivování ducha, nýbrž i jako ukázka společenského statutu či kulturního kapitálu. Byť nelze tvrdit, že každý sběratel knih je nutně i jejich fanouškem (jak napovídá zmíněná definice bibliomaniaka), každý milovník knih je do jisté míry sběratelem (jak je tomu v případě bibliofila) — i kdyžby jen jednoho oblíbeného autora, žánru či konkrétního díla.

Jane Austen, jejíž tvorbou se v tomto článku budu zabývat, je jakožto autorka řazena do zmiňovaného období romantismu (s dozvuky předcházejícího období osvícenství). Její dílo mělo z hlediska prodeje výtisků i čtenářského zájmu úspěch již za jejího života: publikovala čtyři romány, dva další vyšly po její smrti.³⁷⁾ Tehdejší spisovatelky měly na rozdíl od svých mužských protějšků větší překážky v tom, jak mohly publikovat. Anglická společnost ženám sice umožňovala psát, ovšem s jistými výhradami. „Psaní bylo jedním z výdělečných zaměstnání, kterým se ženy mohly věnovat z domova, aniž by se vystavily nebezpečí, že naruší svou váženost, jako tomu bylo u zpěvaček či hereček.“³⁸⁾ Nicméně ženy té doby se měly věnovat především domácnosti a dětem, a proto i spisovatelky čelily nátlakům na svou osobu kvůli převládajícím morálním pravidlům, co by měly a neměly dělat. Z toho důvodu se mnoho z nich, včetně Austen, rozhodlo nejprve publikovat anonymně a skrze mužského prostředníka, který mohl podepisovat smlouvy.³⁹⁾ I přes prvotní anonymitu si Austen dokázala vytvořit čtenářskou základnu. Po vydání *Rozumu a citu* se na její další díla odkazovalo jako na „novinku od autorky“⁴⁰⁾ *Rozumu a citu*, a čtenáři se tak mohli cíleně vracet k jedné spisovatelské osobnosti. S tímto úspěchem se Austen čím dál méně bála odhalení identity a začala využívat své jméno, které fungovalo i jako marketingový nástroj, jako značka.⁴¹⁾ I přesto, že se v dopisech své sestře Cassandře zmiňuje o strachu,

34) Thomas Frognall Dibdin, *Bibliomania; or Book-Madness* (London: Longman, Hurst, Rees, and Orme, 1809).

35) Charles G. Roland, „Bibliomania“, *JAMA* 212, č. 1 (1970), 134.

36) Což je vidět i v díle Jane Austen, například pan Darcy (*Pýcha a předsudek*) se tímto sběratelstvím vyznačoval.

37) Robert Irvine, *Jane Austen* (London – New York: Routledge, 2005), 15–17.

38) Tamtéž, 13.

39) Pro Jane Austen byl tímto prostředníkem a jednatelem její bratr Henry.

40) V angličtině slovo „author“ označuje ženy i muže, proto do té doby nebyla anonymita Austen nijak narušena.

41) Srov. Irvine, *Jane Austen*, 16; Claire Harman, *Jane's Fame: How Jane Austen Conquered the World* (Edinburgh: Canongate, 2009).

aby nepůsobila jako „literární lvice“⁴²⁾ a nepřitahovala nechtěnou pozornost. Způsob, jakým reflektovala svou veřejnou pozici, dokazuje, že spisovatelé plnili do určité míry roli celebrit, měli své čtenářské následovatele a náležitou publicitu.

Fandom literárního kánonu můžeme považovat i za formu tzv. *implicitního fandomu*, popřípadě fandomu vysoké kultury.⁴³⁾ Implicitní fandom se vyznačuje tím, že nevyužívá praktik mainstreamového mediálního fanouškovství; snaží se od něj distancovat a odlišit tím, že dává důraz na kulturní hierarchii. Členové implicitního fandomu chtějí zdůraznit pokleslost ostatních mediálních textů „běžných“ fanoušků masové kultury a distancovat se od nich jakožto od „těch druhých“ pomocí kulturního kapitálu.

Pokud je objekt touhy oblíbený u nižší nebo střední třídy, je poměrně levný a široce dostupný, považuje se za záležitost fandomu [...]; pokud je oblíbený u bohatých a vzdělaných, je drahý a vzácný, mluvíme spíše o preferencích, zájmu nebo exotice.⁴⁴⁾

K účelu odlišení je v odborné literatuře využíváno také označení běžných fanoušků (fans) a nadšenců (aficionados⁴⁵⁾).

Aficionados je koncept, který pracuje s kulturní hierarchií, prestiží, statutem jedince. Jde o tišší, uctivější, „normálnější“ projevy fanouškovství, jež využívá stigmatizaci, nálepkování druhých, jiných, „deviantních“ fanoušků. Joli Jensen vysvětluje, že taková stigmatizace funguje jako způsob úlevy od strachu, jako přesun viny a utvrzení, že „u nás“ je stále všechno v pořádku.⁴⁶⁾ Aficionados se projevují praktikami, jako je znalectví, sběratelství, vyhledávání rarit, kumulování kulturního kapitálu. Jde o „vážné“ fanoušky: zájem projevují na vyšší intelektuální úrovni a zajímá je spíše obsah a kvalita děl, než aby se soustředili na celebrity samotné.⁴⁷⁾ Přes tuto snahu o jakési elitní vymezení vůči běžným fanouškům však i aficionados splňují charakteristiky fanoušků stanovené dle Henryho Jenkinse⁴⁸⁾ — od citové vazby k objektu zájmu či osobité recepce přes tvorbu alternativních komunit a konzumentský aktivismus po formování uměleckého světa. Potřeba odlišit se je tedy výrazně ovlivněna snahou poukázat na sociální status jedince a jeho vybranější vkus. Nicméně i aficionados jsou ovlivněni komerčním prostředím kultury a svou příslušnost k určitému objektu zájmu mohou projevovat nakupováním merchandisingu s jeho motivy. Typickým příkladem jsou umělecké galerie, které mají vlastní přidružené obchody, v nichž je možné nakoupit repliky obrazů, pohledy, zápisníky, deštníky či obaly na brýle, magnety a mnoho dalších předmětů s motivy klasických děl.

42) Irvine, *Jane Austen*, 16. Jako lvi (lvíce) byly označovány ty osobnosti, které bychom dnes běžně označili za celebrity. Tj. osobnosti těšící se významnému následování, obdivu a publicitě.

43) Matt Hills, „Implicit Fandom in the Fields of Theatre, Art, and Literature: Studying ‚Fans‘ Beyond Fan Discourses“, in *A Companion to Media Fandom*, ed. Booth, 447–494.

44) Jensen, „Fandom as Pathology“, 19.

45) Vzhledem k tomu, že český ekvivalent dostatečně nepopisuje významový rozdíl, budu ve článku nadále využívat anglického označení *aficionados*.

46) Jensen, „Fandom as Pathology“, 24.

47) Srov. Roy Shuker, *Understanding Popular Music Culture* (London: Routledge, 2001).

48) Jenkins, *Textual Poachers*, 364–367.

Fandom literárního kánonu do jisté míry odpovídá praktikám aficionados — zejména ten segment, který volí jako objekt zájmu kanonickou literaturu. Tito lidé jsou často sběrateli knih, včetně vzácných vydání, mají přehled v literárních žánrech či historických obdobích literární tvorby, orientují se v prostředí knižních nakladatelství a vydavatelství. Beth Driscoll v souvislosti s literárním fandomem a jeho projevy hovoří o vzniku tzv. literárního middlebrow.⁴⁹⁾ Jedná se o průsečík vysoké a populární kultury, který je výsledkem komercializace vysoké kultury. Promítá se do něj mediální kapitál a využití literárních celebrit.⁵⁰⁾ Stejně jako je tomu u nadšenců umění nakupujících magnety s replikami obrazů, i „literární nadšenci“ mají své tašky s oblíbenými citáty nebo záložky s podobiznami autorů, které je snadno identifikují jako fanoušky.

V tomto textu ovšem aficionados neberu jako ekvivalent pro označení literárních nadšenců, ale spíše jako jednu z možností na škále projevů fanouškovství. Literární fandom může nabývat podoby aficionados, kteří se distancují od masových adaptací svých oblíbených literárních děl, ale i „prostých fanoušků“, pro něž je důležitá vazba na oblíbeného autora či dílo bez ohledu na původ textu — ať už jde o původní literární dílo, filmovou adaptaci, nebo fanouškovskou fikci.

Janeitě

Jak jsem uvedla dříve, v tomto příspěvku se kloním na stranu britské tradice a počátky fanouškovství připisují již čtenářům prvních známých a populárních spisovatelů. Austenovský fandom splňuje i charakteristiky dříve vymezeného kultovního fandomu, jelikož již nevychází žádný nový původní materiál a zároveň se její díla osvědčila v čase; těší se oblíbě u čtenářů, ale i dalších mediálních příjemců. Fanouškovství navázané na Jane Austen a její díla se — podobně jako u dalších fandomů — pohybuje na určité škále. Někteří nadšenci se mohou identifikovat jako aficionados a trvat pouze na původních textech a materiálech souvisejících s autorkou, jiní svůj zájem přesouvají i na novější filmové či seriálové adaptace původních příběhů. Jak se austenovské fanouškovství proměňovalo v čase i jakou má podobu dnes, bude předmětem následující části.

Původ fanouškovství Jane Austen můžeme spatřovat už za jejího života, kdy se její díla těšila jisté oblíbě a získala si tak své místo v literárním prostředí. Bez čtenářů, jimž se knihy líbily, by takový ohlas pravděpodobně nezískala. Autorka zemřela v roce 1817 a ještě po její smrti byly vydány další dva romány (*Northangerské opatství* a *Anna Elliotová*⁵¹⁾) a jeden román v dopisech s názvem *Lady Susan*. Poptávka po jejich textech však nezmizela — i proto se jejich nedokončených děl ujali příbuzní či jiní autoři.

Skutečná Austen-mánie se začala objevovat ke konci 19. století v souvislosti s publikováním životopisu spisovatelky v roce 1870.⁵²⁾ Jeho autorem byl synovec Jane, James

49) Beth Driscoll, *The New Literary Middlebrow: Tastemakers and Reading in the Twenty First Century* (London: Palgrave Macmillan, 2014), 17.

50) Srov. Joe Moran, *Star Authors: Literary Celebrity in America* (London: Pluto Press, 2000); Loren Glass, *Literary Celebrity in the Modern United States, 1880–1980* (New York: New York University Press, 2004).

51) Novější překlady užívají názvů *Opatství Northanger* a *Pýcha a přemlouvání*.

52) Holly Luetkenhaus – Zoe Weinstein, *Austenatious: The Evolving World of Jane Austen Fans* (Iowa City: University of Iowa Press, 2019), 9.

Edward Austen-Leigh, a vylíčil v něm „tetu Jane“, což byl familiární obraz, ke kterému se začali vztahovat i nadšenci. V 80. letech 19. století byly Austeniny romány publikovány v nových, masových, šestákových vydáních, jež se dostaly k širšímu publiku. To se stalo trnem v oku pro „pravé“ fanoušky Jane Austen, elitní, vzdělané okruhy lidí, jimž se taková masová propagace nelíbila. Jedním z nich byl i Henry James, který sice poznamenal, že by se Austen „tolik neprodávala, kdybychom jí nezaprodali svá srdce“, ovšem vadilo mu, že její dílo „je milováno špatným způsobem a špatnou vrstvou lidí, kteří jsou zjevně nezpůsobilí ocenit její hodnotu“.⁵³⁾ Literární elita, estéti a nadšenci z vyšších tříd „proměnili Austen v kult a nazvali se „Janeité““.⁵⁴⁾ Tento název poprvé použil literární teoretik George Saintsbury v předmluvě k novému vydání *Pýchy a předsudku* z roku 1894 a ve své podstatě tak chtěl odlišit aficionados od masových fanoušků díla Jane Austen.⁵⁵⁾ Zatímco nadšené čtenáře přitahoval především aspekt romance a zajímavé postavy, literární znalci naopak obdivovali propracovanost děje a sociální komentáře. Tito Janeité se snažili udržet status díla Jane Austen striktně v rámci vysoké kultury.⁵⁶⁾

„Janeité raného 20. století byli, s význačnou výjimkou shakespearovské teoretičky Caroline Spurgeon, především mužští nadšenci z řad vydavatelů, profesorů a literátů jako [...] Walter Raleigh, R. W. Chapman nebo E. M. Forster.“⁵⁷⁾ Jedním z nich byl také spisovatel Rudyard Kipling, jež v povídkové sbírce z roku 1926 vydal příběh s názvem *The Janeites*. Ten pojednával o vojácích z první světové války, kteří tajně vytvoří fandum Jane Austen a diskutují o jejích dílech. Na začátku 20. století se objevují i díla, která lze považovat za výsledek fanouškovské tvorby. Za první fanouškovskou fikci,⁵⁸⁾ která rozvíjela práci Jane Austen, je považovaná novela Sybily G. Brinton *Old Friends and New Fancies: An Imaginary Sequel to the Novels of Jane Austen*, vydaná v letech 1912–1913.⁵⁹⁾

Od dob prvních Janeitů a elitního přístupu se mnohé změnilo. Jako Janeité už nejsou označováni jen aficionados s odbornými znalostmi literárního kánonu a literárního diskursu, ale i běžní, masoví konzumenti se zálibou v dílech Jane Austen. Právě tito nadšení čtenáři se k Jane Austen pravidelně vraceli, a to jak v původní podobě, tak i v různých adaptacích. Literárních zpracování různých austenovských motivů je bezpočet — už jen knihy související s panem Darcym, hlavní mužskou postavou *Pýchy a předsudku*, se na trhu objevují v různých obměnách (např. *Dcery pana Darcyho*, *Sny o panu Darcym*, *Já a pan Darcy*, *Víkend s panem Darcym* apod.). Fitzwilliam Darcy se stal určitou šablonou romantického hrdiny a využití jeho jména odkazuje k celé sadě významových konotací.

53) Claudia Johnson, „Austen Cults and Cultures“, in *The Cambridge Companion to Jane Austen*, eds. Edward Copeland – Juliet McMaster (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 212.

54) Irvine, *Jane Austen*, 101.

55) Deidre Lynch, „Cult of Jane Austen“, in *Jane Austen in Context*, ed. Janet Todd (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 117.

56) Brianna Surratt, *Visiting Jane: Jane Austen, Fan Culture, and Literary Tourism* (Columbia: University of South Carolina, 2021), 10.

57) Johnson, „Austen Cults and Cultures“, 213–214.

58) Někteří uvádějí, že za skutečně první fanouškovskou fikci je možné považovat dopis Jane Fisher do redakce *The Lady's Magazine* v roce 1823, v němž jeho pisatelka využila postavu Jane Austen, aby ilustrovala genialitu spisovatelky a vytyčila cíl, ke kterému by se měli další autoři snažit přiblížit. Devoney Looser, „Genius Expressed in the Nose: The Earliest Known Piece of Jane Austen-inspired Fan Fiction“, *TLS*, 2019, cit. 15. 11. 2021, <https://www.the-tls.co.uk/articles/genius-expressed-in-the-nose/>.

59) Devoney Looser, *The Making of Jane Austen* (Baltimore: John Hopkins University Press, 2017), 216.

Úspěchu těchto děl si samozřejmě všimli i audiovizuální producenti. Různé filmové a televizní adaptace knih Jane Austen se objevují v průběhu 20. století a vznikají dodnes — jedním z posledních počínů je například film *Emma* z roku 2020.

BBC vyprodukovala první filmovou adaptaci [*Pýchy a předsudku*] v roce 1938. Od té doby se objevuje alespoň jedna nová austenovská adaptace v každé dekádě. [...] V 90. letech jich vzniklo dokonce šest, které byly přímou adaptací jejích románů; v prvních deseti letech 21. století jich bylo sedm. Pokud bychom k tomu připočetli i volné adaptace jako *Praštěná holka* (*Clueless*, 1995) nebo *Deník Bridget Jonesové* (*Bridget Jones's Diary*, 2001) a nové adaptace na YouTube, bylo by jich ještě více.⁶⁰⁾

Kromě adaptací děl Jane Austen se v populární kultuře objevuje i postava samotné spisovatelky. V současnosti je asi nejznámější biografií film *Vášeň a cit* (*Becoming Jane*, 2007), kde Austen ztvárnila Anne Hathaway.

Právě různé adaptace vycházející v různých dekádách zpřístupnily dílo Jane Austen novým a mladším publikům. Možná i díky tomu nejsou její knihy jen povinnou položkou na seznamech školní literatury, ale vyhledávanými nadčasovými příběhy z Anglie. Přizpůsobování adaptací soudobým trendům přitom hraje poměrně zásadní roli, a to nejen z hlediska vývoje jazyka a přizpůsobování překladů, ale i z hlediska vývoje technologií audiovizuální. Současné mladé publikum s dílem Jane Austen (kromě povinné školní četby) pravděpodobně přijde poprvé do kontaktu spíše ve filmové verzi *Pýchy a předsudku* z roku 2005 s Keirou Knightley a Matthewem Macfaydenem v hlavních rolích, popřípadě v podobě transmediálního vyprávění spojující YouTube videa a příspěvky na dalších sociálních sítích v podobě *The Lizzie Bennet Diaries* z roku 2012. (Viz dále.)

V průběhu staletí byla tedy společnost svědkem toho, jak se dílo Jane Austen, a s tím i jeho přijetí ve společnosti, pod vlivem novějších médií postupně proměňovalo. První čtenáři byli ti, kteří si dílo mohli dovolit a měli předpoklady k tomu, aby jej přečetli. S rozvojem gramotnosti a prostředků nutných k hromadnému tisku se z autorčiných knih stala záležitost masová a příběhy byly testovány různými vrstvami společnosti. Literární teoretici postupně dílo Jane Austen ohodnotili jako kulturní dědictví a zařadili jej do literárního kánonu — tedy do souboru literárních děl, „jejichž znalost je požadována od určité skupiny příjemců (obligatorní kánon) nebo je této skupině přímo nebo *implicitně* doporučována (doporučující kánon)“.⁶¹⁾ Opakované zařazování Jane Austen do seznamů literatury k maturitním zkouškám je jen špičkou ledovce. The Open Syllabus Project ukázal, na základě dat z milionů školních sylabů z celého světa, že po filmové adaptaci *Pýchy a předsudku* z roku 2005 se z tohoto díla stala 38. nejpopulárnější kniha v hodinách literatury.⁶²⁾

60) Holly Luetkenhaus – Zoe Weinstein, *Austenatious: The Evolving World of Jane Austen Fans* (Iowa City: University of Iowa Press, 2019), 13.

61) Markiewicz, „O literárních kánonech“, 66; kurzíva v originále.

62) Looser, *The Making of Jane Austen*, 245.

Austen dneška, Austen online

Pro dnešní mediální příjemce už Jane Austen nefiguruje pouze jako literární osobnost, ale představuje i „určitou značku“. Zájem o ni probouzí už jen cirkulace jejích děl sama o sobě, zejména díky různým, již zmíněným adaptacím.⁶³⁾ Podobně je tomu i u zmiňovaného Williama Shakespeara, ačkoli při porovnávání těchto dvou postav narazíme na výrazný genderový bias — fanoušci Austen jsou nahlíženi spíše jako femininní a tíhnoucí k populární kultuře, fanoušci Shakespeara naopak jako maskulinní, příklánějící se spíše k vysoké kultuře a kritickému přístupu k dílům.⁶⁴⁾ Dá se říci, že je to způsobeno i stylem jejich psaní, jelikož oproti složitým shakespeareovským hrám Austen psala aktuální, soudobou formou angličtiny a s jejími postavami se tehdejší i současní čtenáři mohli snadněji ztotožnit. Proto čtenáři její díla nadále čtou, užívají si je a snadno si je pamatují.⁶⁵⁾

Takové ztotožnění souvisí s emočním realismem, jak jej popsala Ien Ang (1985, česky 2018), kdy je konzument textu schopen ztotožnit se s postavou na emoční úrovni, i když se jeho sociální kontext zcela liší od kontextu postavy.

Když [diváci] jmenují prvky, jež jsou „jako ze života“, bijí je, pravda, do očí konkrétní životní okolnosti, v nichž jsou postavy zobrazeny (a na mysl jim tu přijde zvláště bohatství postav), ale jejich obsah pro ně není důležitý; konkrétní situace a zápletky jsou spíše považovány za symbolické reprezentace obecnějších lidských zkušeností: hádek, pletich, problémů, štěstí a trápení.⁶⁶⁾

Realističnost se tedy týká emočního prožívání, ztotožňování se s pocity postav.

Přestože Ang emoční realismus vztahovala k divákům televizní soap opery *Dallas*, její koncept je možné aplikovat i na konzumenty románů. 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.

Příkladem aktuálnosti děl této spisovatelky je adaptace *Pýchy a předsudku* zveřejněná na platformě YouTube — webseriál *The Lizzie Bennet Diaries* (2012–2013). Tento seriál má podobu krátkých vlogů⁶⁷⁾ (v rozmezí 2–8 minut), a hlavní příběhová linie probíhá v celkem 100 epizodách. K tomu vznikala navíc také další, bonusová videa, kde postavy například odpovídaly na otázky diváků nebo kde vystupovala některá z vedlejších postav, aby byl příběh komplexnější. Scénář je přizpůsoben současné době — Lizzie Bennet je studentkou masové komunikace a jako svou závěrečnou práci si vybrala praktický výstup

63) Harman, *Jane's Fame*, 244.

64) Hills, „Implicit Fandom in the Fields of Theatre, Art, and Literature“.

65) Juliette Wells, *Everybody's Jane: Austen in the Popular Imagination* (Bloomsbury Academic, 2012), 16–17.

66) Ien Ang, *Divákem Dallasu: Soap opera a melodramatická imaginace* (Praha: Akropolis, 2018), 53.

67) Vlog je zkratkou pro video blog, tedy příspěvek nahrávaný na kameru. Obvykle má podobu deníkových vstupů.

v podobě vlogového seriálu o svém životě. S natáčením jí pomáhá její kamarádka Charlotte Lu, která má rovněž své mediální ambice. Lizzie žije se svými rodiči a dvěma sestrami, starší Jane a mladší Lydií.

Seriál využívá hlavní motivy původního díla Jane Austen — tlak předsudků vůči lidem, zejména v interpersonálních vztazích — a adaptuje okolnosti příběhu tak, aby lépe odpovídaly modernímu životnímu stylu a zájmům mládeže. Stejně tak je moderní obsazení postav: snaží se o diverzitu a odráží rozmanitost současné společnosti. Přestože sestry Bennetovy a William Darcy jsou jako hlavní postavy běloši, Bing Lee (Charles Bingley v knize) má asijské kořeny, stejně jako nejlepší kamarádka Lizzie, Charlotte Lu (Charlotte Lucas v knize). Seriál je zasazen do amerického prostředí — na rozdíl od původního díla — a vazbu na Británii, kde dílo původně vzniklo, vidíme pouze v předstíraném anglickém přízvuku, který Lizzie nasazuje, když napodobuje svou matku.

Komplexnost příběhu a jeho zpracování dokresluje jeho transmediální povaha. Kromě vlogů na YouTube měly postavy i své profily na sociálních sítích (Twitter, Facebook, Tumblr apod.), kde se vyjadřovaly k aktuálně probíhajícím epizodám. Lydie v průběhu seriálu zároveň začala natáčet své vlastní vlogy na kanálu The Lydia Bennet. Tyto YouTube kanály zastřešuje mateřský kanál Pemberley Digital,⁶⁸⁾ kde vystupuje především sestra Williama Darcyho Gigi, a skrze který se fanoušci mohli dostat i k dalším adaptacím Jane Austen — *Emma Approved* (adaptace *Emmy*) nebo *Welcome to Sanditon*, která pracuje s nedokončeným dílem autorky s názvem *Sanditon*. Za tento kreativní způsob zpracování *Pýchy a předsudku* získali autoři *The Lizzie Bennet Diary* v roce 2013 cenu Emmy za kreativní počín v oblasti interaktivních médií. O úspěchu webseriálu hovoří také statistiky — jeho oficiální YouTube kanál čítá 270 tisíc odběratelů, přičemž playlist všech 100 epizod byl přehrán více než 24milionkrát.⁶⁹⁾

Uvedené spojení online platformem představuje pro soudobé fanoušky možnosti, jak se co nejvíce provázat s ostatními nadšenci a diskutovat o společném objektu zájmu, potažmo přetavit některé z těchto kontaktů do komplexnějšího, organizovaného fandomu. Prostředí sociálních sítí a možnosti přidávání komentářů či reakčních videí činí z fanouškovské komunikace aktivní, živou debatu a posiluje vědomí fanouškovské identity Janeitů. Projekty, jako je zmiňované Pemberley Digital, které v sobě snoubí několik různých platform a využívají transmediální vyprávění, současným fanouškům nabízejí recepci původního austenovského díla ve formě, která je jim často bližší než původní díla. Stejným způsobem tak mohou oslovit i nové, mladší recipienty.

Fandom Jane Austen a jejího díla splňuje i zmiňované charakteristiky vytyčené Henrym Jenkinsem (1992):

- fanoušci díla konzumují svým **osobitým způsobem recepce**, budují si k nim vztah a vyhledávají si v nich vlastní významy, které jsou pro ně zásadní;
- Janeité vytvářejí specifické **alternativní sociální komunity**, které jim slouží k utvrzení a budování vlastní fanouškovské identity, ale i k navazování sociálních vazeb s dalšími nadšenci, s nimiž sdílejí společný zájem a diskutují o něm;

68) Autoři těchto webseriálů se rozhodli zpracovat i jiná klasická díla, například *Frankensteina* (1818) Mary Wollstonecraft Shelley nebo *Malé ženy* (1869) Louisy May Alcott.

69) Ke dni 14. 6. 2021.

- tato komunita se projevuje také **konzumentským aktivismem**, který vyjadřují např. lobbváním za pokračování některých seriálových počinů (jako tomu bylo v případě *The Lizzie Bennet Diary*) nebo vlastní propagací nových adaptací austenovských děl;
- **formování uměleckého světa** Janeitů se vyznačuje aktivní tvorbou různých fanouškovských děl, od zmiňovaných fanouškovských fikcí (tj. textů, které pracují s původními motivy austenovských děl nebo s postavou autorky) přes fan arty a fan videa (tj. práci s vizuálními a audiovizuálními materiály, jako jsou kresby postav z austenovských děl nebo malby autorky jakožto pocta Jane Austen, popřípadě komplexnější videomontáže sestříhané z různých filmových i seriálových adaptací) po cosplay, kdy se fanoušci převlékají do dobových kostýmů, aby tak ztvárnili své oblíbené postavy nebo i spisovatelku samotnou;
- na fanouškovský umělecký svět je také navázána **tvorba interpretační komunity**: fanoušci představují skupinu, která si osvojuje společné interpretační praktiky a rámce, vytváří si vlastní fanouškovský jazyk (tzv. fanspeak) a doplňuje si znalosti o různých původních dílech i adaptacích, aby se dokázala v širokém „diskursu Jane Austen“ pohybovat a uměla dekodovat různé fanouškovské významy a narážky.

Jenkinsovu teorii později rozšířila Janet Staiger o **průnik fanouškovství do každodennosti** jedinců.⁷⁰⁾ V případě Janeitů se jedná například o nošení triček s austenovskými motivy, o tašky s citáty z oblíbených děl Jane Austen, o používání tematických záložek do knih apod. Není neobvyklé, že fanoušci k pojmenování potomků využívají jména svých oblíbených postav, což se opět může projevit i u fandomu Jane Austen — obzvlášť pokud mají k postavě skutečně hluboký vztah. Posledním rozšířením této typologie je praktika **pořadatelsví**, které přinesla Iveta Jansová,⁷¹⁾ a s níž se opět můžeme setkat i u Janeitů. Vznik organizací, jako je například The Jane Austen Society ve Velké Británii, s regionálními větvemi JASNA pro Severní Ameriku či JASA pro Austrálii, s sebou přináší také vznik fanouškovských skupin, které hledají způsob, jak společně oslavit oblíbenou autorku a její díla. Běžné je tak pořádání plesů v dobových kostýmech nebo organizace knižních klubů.

Ačkoli je dílo Jane Austen staré několik staletí, novodobí konzumenti jejích děl (ať už původních knih, nebo různých adaptací) nadále udržují literární odkaz autorky a rozšiřují povědomí o něm prostřednictvím různých oficiálních organizací, ale i soukromých knižních klubů a diskuzí mezi jedinci. Naplňují mnoho z uvedených fanouškovských charakteristik a projevují se i naplňováním jednotlivých aktivit a praktik.

„Naše Jane“

Jak je vidět, dílo Jane Austen má i v dnešní době své místo v kultuře, a to nejenom ve vysoké, kanonické, ale i v té populární. Od doby svého vydání tato díla putovala z mainstreamu do literárního kánonu a odtud opět do mainstreamu v podobě nových adaptací. Dá se považovat za jakýsi „crossover fenomén“, jelikož překlenuje rozdíly mezi vysokou

70) Janet Staiger, *Media Reception Studies* (New York – London: NYU Press, 2005), 105–107.

71) Iveta Jansová, *(Bez)mocní mediální fanoušci: Televizní seriál jako zdroj bojů o význam mezi fanoušky a producenty* (Olomouc: Univerzita Palackého, 2020), 60.

a nízkou kulturou a nachází své místo v obou oblastech.⁷²⁾ Jak poznamenala Devoney Looser: „Jane Austen je akademickým a zároveň i populárním fenoménem už dlouho, což jen dokazuje, že ‚popová Austen‘ nemůže zničit místo akademické Austen.“⁷³⁾

Fanoušci se navíc nemusí spokojit „pouze“ s knižním či audiovizuálním materiálem, jelikož — stejně jako je tomu i u jiných fandomů — existuje mnoho austenovského merchandisingu, pomocí kterého je „materiálně formována [austenovská] subkultura. Tyto objektové znaky jsou zároveň nositeli významu, který sděluje, jaký má člověk vkus a jakou chová náklonnost k dílu.“⁷⁴⁾ Proto můžeme vídat záložky nebo trička s nápisy *Raďěji bych si četla s Jane (I'd Rather Be Reading with Jane)* nebo placky a tašky oznamující, že *Čekám na svého pana Darcyho (Waiting for Mr. Darcy)*. Všechny tyto jevy jen odkazují k tomu, že lidé veřejně ukazují svou lásku k jejím dílům.

Cílem tohoto příspěvku bylo na příkladu fandomu Jane Austen ukázat, že historické kořeny fanouškovství sahají mnohem dále než ke zrodu stříbrného plátna a příchodu prvních hollywoodských hvězd. Kanoničtí literáti, kteří jsou často nahlíženi jako předmět studia akademiků a ve volném čase se jimi zabývá pouze elitní a kultivovanější část publika, však mají blízko i k běžným čtenářům v jejich každodennosti. Udržování kultovního fandomu spisovatelů napomáhají moderní adaptace, které jejich díla představují neustále novějším publikům a přizpůsobují se jejich rétorice. Kromě odkazu Jane Austen lze sledovat podobné tendence u osobností Emily Dickinson (a posilované např. seriálem *Dickinson* z roku 2019) nebo Mary Wollstonecraft Shelley (popularizované např. filmem *Mary Shelley* z roku 2017). Můžeme tedy počítat s tím, že Jane Austen zůstane součástí naší (pop)kultury a prozatím nikam neodejde.

Financování

Zpracování studie bylo umožněno díky účelové podpoře na specifický vysokoškolský výzkum (IGA_FF_2021_021) udělené Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR Univerzitě Palackého v Olomouci.

Bibliografie

- Adorno, Theodor W. – Max Horkheimer. *Dialektika osvícenství: filosofické fragmenty* (Praha: OIKOYMENH, 2009).
- Ang, Ien. *Divákem Dallasu: Soap opera a melodramatická imaginace* (Praha: Akropolis, 2018).
- Barton, Kristin – Jonathan Malcolm Lampley. *Fan Culture: Essays on Participatory Fandom in the 21st Century* (Jefferson: McFarland, 2014).
- Bílá, Anna. „Hudební fandom a/vs. subkultury: perspektiva kulturních studií“, *Mediální studia* 13, č. 2 (2019), 143–159.
- Brinton, Sybil G. *Old Friends and New Fancies: An Imaginary Sequel to the Novels of Jane Austen* (London: Holden & Hardingham, 1913).

72) Deidre Lynch, *Janeites: Austen's Disciples and Devotees* (Princeton: Princeton University Press, 2000), 5.

73) Looser, *The Making of Jane Austen*, 218.

74) Mary Ann O'Farrell, „Austenian Subcultures“, in *A Companion to Jane Austen*, eds. Claudia L. Johnson – Clara Tuite (Chichester: Wiley-Blackwell, 2009), 482.

- Cavicchi, Daniel. *Tramps Like Us: Music and Meaning Among Springsteen Fans* (Oxford: Oxford University Press, 1998).
- Cavicchi, Daniel. „Fandom Before ‚Fan‘: Shaping the History of Enthusiastic Audiences“, *Reception: Text, Readers, Audiences, History* 6, č. 1 (2014), 52–72.
- Cavicchi, Daniel. „Foundational Discourses of Fandom“, in *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*, ed. Paul Booth (Hoboken: John Wiley & Sons, 2018), 27–46.
- Cohen, Stanley. *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers* (London: Paladin, 1972).
- Dibdin, Thomas Frognall. *Bibliomania; or Book-Madness* (London: Longman, Hurst, Rees, and Orme, 1809).
- Driscoll, Beth. *The New Literary Middlebrow: Tastemakers and Reading in the Twenty First Century* (London: Palgrave Macmillan, 2014).
- Duffett, Mark. *Understanding Fandom: An Introduction to the Study of Media Fan Culture* (London: Bloomsbury, 2013).
- Edwards, Alexandra. „Literature Fandom and Literary Fans“, in *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*, ed. Paul Booth (Hoboken: John Wiley & Sons, 2018), 47–64.
- Ferris, Kerry – Scott Harris. *Stargazing: Celebrity, Fame and Social Interaction* (New York: Routledge, 2011).
- Glass, Loren. *Literary Celebrity in the Modern United States, 1880–1980* (New York: New York University Press, 2004).
- Gililov, Ilya. *The Shakespeare Game: The Mystery of the Great Phoenix* (New York: Algora Publishing, 2003).
- Harman, Claire. *Jane's Fame: How Jane Austen Conquered the World* (Edinburgh: Canongate, 2009).
- Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style* (London: Routledge, 1979).
- Hills, Matt. „Media Fandom, Neoreligiosity, and Cult(ural) Studies“, *The Velvet Light Trap* 46, (2000), 73–84.
- Hills, Matt. *Fan Cultures* (London: Routledge, 2002).
- Hills, Matt. „Sacralising Fandom? From the ‚Loss Hypothesis‘ to Fans ‚Media Rituals‘“, *Kinephanos* 4, č. 1 (2013), 8–16.
- Hills, Matt. „Implicit Fandom in the Fields of Theatre, Art, and Literature: Studying ‚Fans‘ Beyond Fan Discourses“, in *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*, ed. Paul Booth (Hoboken: John Wiley & Sons, 2018), 477–494.
- Irvine, Robert. *Jane Austen* (London – New York: Routledge, 2005).
- Jansová, Iveta. *(Bez)mocní mediální fanoušci: Televizní seriál jako zdroj bojů o význam mezi fanoušky a producenty* (Olomouc: Univerzita Palackého, 2020).
- Jenkins, Henry. *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture* (New York: Routledge, 1992).
- Jensen, Joli. „Fandom as Pathology: The consequences of characterization“, in *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, ed. Lisa A. Lewis (London: Routledge, 1992), 9–26.
- Johnson, Claudia. „Austen Cults and Cultures“, in *The Cambridge Companion to Jane Austen*, eds. Edward Copeland – Juliet McMaster (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 211–226.
- Kloskowska, Antonina. *Masová kultura: Kritika a obhajoba* (Praha: Svoboda, 1967).
- Le Bon, Gustave. *Psychologie davu* (Praha: KRA, 1994).
- Looser, Devoney. *The Making of Jane Austen* (Baltimore: John Hopkins University Press, 2017).

- Looser, Devoney. „Genius Expressed in the Nose: The Earliest Known Piece of Jane Austen-inspired Fan Fiction“, *TLS*, 2019, cit. 15. 11. 2021, <https://www.the-tls.co.uk/articles/genius-expressed-in-the-nose/>.
- Luetkenhaus, Holly – Zoe Weinstein. *Austentatious: The Evolving World of Jane Austen Fans* (Iowa City: University of Iowa Press, 2019).
- Lynch, Deidre. *Janeites: Austen's Disciples and Devotees* (Princeton: Princeton University Press, 2000).
- Lynch, Deidre. „Cult of Jane Austen“, in *Jane Austen in Context*, ed. Janet Todd (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 111–120.
- Macdonald, Dwight. „A Theory of Mass Culture“, *Diogenes* 1, č. 3 (1953), 1–17.
- Markiewicz, Henryk. „O literárních kánonech“, *Aluze*, č. 3 (2007), 63–73.
- Moran, Joe. *Star Authors: Literary Celebrity in America* (London: Pluto Press, 2000).
- O'Farrell, Mary Ann. „Austenian Subcultures“, in *A Companion to Jane Austen*, eds. Claudia L. Johnson – Clara Tuite (Chichester: Wiley-Blackwell, 2009), 478–487.
- Pope, Johnathan H. *Shakespeare's Fans: Adapting the Bard in the Age of Media Fandom* (Palgrave Macmillan, 2020).
- Reagin, Nancy – Anne Rubenstein. „I'm Buffy, and you're history': Putting fan studies into history“, *Transformative Works and Cultures* 6, 2010, cit. 14. 6. 2021, <https://journal.transformative-works.org/index.php/twc/article/view/272/200>.
- Roland, Charles G. „Bibliomania“, *JAMA* 212, č. 1 (1970), 133–135.
- Shuker, Roy. *Understanding Popular Music Culture* (London: Routledge, 2001).
- Staiger, Janet. *Media Reception Studies* (New York – London: NYU Press, 2005).
- Surratt, Brianna. *Visiting Jane: Jane Austen, Fan Culture, and Literary Tourism* (Columbia: University of South Carolina, 2021).
- Till, Rupert. *Pop Cult: Religion and Popular Music* (London: Continuum, 2010).
- Wells, Juliette. *Everybody's Jane: Austen in the Popular Imagination* (Bloomsbury Academic, 2012).
- Zubernis, Lynn – Katherine Larsen. „Make Space for Us! Fandom in the Real World“, *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*, ed. Paul Booth (Hoboken: John Wiley & Sons, 2018), 145–160.

Filmografie

- 10 důvodů, proč tě nenávidím* (10 Things I Hate About You; Gil Junger, 1999)
- Deník Bridget Jonesové* (Bridget Jones's Diary; Sharon Maguire, 2001)
- Dickinson* (Alena Smith, 2019–2021)
- Emma* (Autumn de Wilde, 2020)
- Mary Shelley* (Haifaa al-Mansour, 2017)
- Praštěná holka* (Clueless; Amy Heckerling, 1995)
- Pýcha a předsudek* (Pride and Prejudice; Michael Barry, 1938)
- Pýcha a předsudek* (Pride and Prejudice; Joe Wright, 2005)
- Romeo a Julie* (Romeo + Juliet; Baz Luhrmann, 1996)
- Sherlock* (Mark Gatiss, Steven Moffat, 2010–2017)
- The Lizzie Bennet Diaries* (Bernie Su, Margaret Dunlap, 2012–2013)
- Vášeň a cit* (Becoming Jane; Julian Jarrold, 2007)

Biografie

Anna Bílá vystudovala bakalářské i magisterské studium na Katedře mediálních a kulturních studií a žurnalistiky Univerzity Palackého v Olomouci, kde je v současné době i doktorandkou. Působí také jako odborná asistentka v sekci Televizních a rozhlasových studií na Katedře divadelních a filmových studií Univerzity Palackého v Olomouci. Mezi její odborné specializace patří především fanouškovská studia, mediální reprezentace žen v populárně-kulturní audiovizuální tvorbě a novo-mediální fenomény, jako jsou např. bookstagramy.