

účastníky. Akce se nesla logicky především v duchu vzpomínek na počátky fandomu, kterým byla podřízena forma všech „textů“, které s tímto conem souvisely (například přednášky nebo grafická úprava pamětních materiálů pro účastníky, provedená Václavem Houfem, který byl tvůrcem grafické podoby prvních Parconů na počátku osmdesátých let).⁸³ Svého druhu reflexí vývoje „dinosaurů“ a jejich prostřednictvím i fandomu jakožto kreativního společenství se stala zvláštní příloha *Interkomu* pod titulem „Dinočas“ (název měl evokovat Kočas, fanzin spojený právě s počátkem Parconu v Pardubicích), která obsahovala ukázky z aktuálně rozpracovaných literárních děl některých „dinosaurů“.⁸⁴

Uvedená akce sice vybočuje z vývojového trendu conů zkoumaného období, ale zároveň významně dokládá vnitřní kontinuitu aktivit subkultury, jejíž kořeny tkví ve zcela jiném sociokulturním prostředí, s jehož dědictvím se fanové dosud vyrovnávají.

MYTOLOGIE FANDOMU

Představy příslušníků subkultury o vlastní identitě a charakteru celého společenství, jehož jsou součástí, lze popsat také prostřednictvím mýtů. Pojem mýtu ovšem chápu jinak, než jak je dnes obvyklé u badatelů ovlivněných cultural studies, kteří v drtivé většině vycházejí z pojetí Rolanda Barthesa. Ten označoval mýtus jako určité sdělení, které je zakotveno v jazyce (respektive metajazyce) a jehož „smyslem je deformovat“ (na jiném místě definuje mýtus jako „ukradenou řeč“). Navrhoval řadu různých způsobů četby a dešifrování mýtu pomocí metod sémiologie, neboť mytologii viděl

83 Reportáže o průběhu Dinoconu, přetisk úvodního slova Zdeňka Rampase a přednášky Jaroslava Veise a ukázky některých grafických artefaktů spojených s akcí přinesl *Interkom* 4/2012 [online], viz *Interkom*, 2012 [cit. 2014-02-02]. Dostupné z: <http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik201204cl.pdf>.

84 „Dinočas“ [online]. *Interkom*, 2012 [cit. 2014-02-02]. Dostupné z: <http://interkom.vecnost.cz/pdf/dinocas.pdf>.

v podstatě jako nástroj „ochočení“ kultury dominantní (v jeho chápání především buržoazní) společností.⁸⁵ Barthesovský model pak převzala řada autorů zkoumajících různé sociální jevy v historických kontextech, a to i v českém prostředí.⁸⁶

V této kapitole vycházím spíše z (archaické) představy mýtu jako příběhu, který konkrétní komunitě vysvětluje původ a podstatu její existence a který současně stanovuje určité normy jednání nutné pro komunikaci uvnitř této komunity.⁸⁷ Tyto příběhy mají symbolickou, znakovou povahu, často jsou vyjadřovány pomocí obrazů, takže k jejich analýze podobně jako u Barthesa jistě dobře slouží sémiologické metody.⁸⁸ Citovaný Barthes ostatně mezi svými definicemi mýtu zmiňuje mimo jiné také „prožívaný příběh“, ovšem zatěžuje jej příliš ideologickými významy, kterým bych se zde rád vyhnul. Ondřej Slačálek, ačkoli hovoří o jinak zaměřené současné komunitě, velmi výstižně charakterizuje subkulturu jako „soubor očekávání, představ a pravidel, která jsou pro dané prostředí charakteristická a utváří jej“, je to podle něj současně „struktura, sediment zkušeností a soubor norem“.⁸⁹ Právě mýtu podle mého

85 Viz BARTHES, Roland: *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004.

86 Jako domácí příklad mohu uvést monografii ŠVĚDA, Josef: *Mašínovský mýtus. Ideologie v české literatuře a kultuře*. Praha: Pistorius & Olšanská, 2012, která „dešifruje“ literárně-ideologické konstrukce příběhu bratří Mašínů jak v éře komunistické, tak i polistopadové, za použití mimo jiné právě sémiologického čtení mýtu v Barthesově duchu.

87 Pavel Šídák ve své genologické příručce výstižně definuje jak mýtus etnicko-náboženský, k němuž má nejbližší mé pojetí, tak z něj odvozený mýtus literární a „barthesovský“, viz ŠÍDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013, s. 139–142.

88 Přehled historického vývoje teorie mýtů přináší příslušné heslo v NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*, cit. dílo, s. 768–770. Velmi inspirativně k promýšlení mytologičnosti v novodobé české kultuře přistupoval Vladimír Macura ve své analýze obrozenecké kultury, viz MACURA, Vladimír: *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ. 2.*, rozšířené vydání. Jinočany: H&H, 1995, s. 79–101.

89 SLAČÁLEK, Ondřej: „České freetekno — pohyblivé prostory autonomie?“, cit. dílo, s. 85.

názoru tvoří velmi podstatnou konstrukci podepírající ideovou stavbu celé subkultury, v tomto případě fandomu.

Pokusím se ukázat fandomovou mytologii na dvou příkladech. První z nich je svým způsobem myšlenkovým experimentem, založeným na velmi omezeném množství zdrojů. Zkousím tímto způsobem „domyslet“ jistý náznak paralely mezi sebepojetím fandomu a utvářením historického společenství, které jako subkulturu, pokud je mi známo, zatím nikdo nezkoumal. Druhý mýtus je naopak bohatě dokumentován (uvedu ovšem jen výběr pramenů), zdá se mi být pro subkulturu milovníků fantastiky klíčovým a vlastně představuje jeden z konstitutivních prvků fandomu v období po roce 1989.

Mýtus „obrození“

Při pročitání textů reflektujících vývoj fandomu zejména po roce 1989 jsem narazil na některé, v nichž je tento proces srovnáván s takzvaným národním obrozením (a současně jsem si zpětně uvědomil, že totéž srovnání jsem sám před časem použil ve svých úvahách o české fantastice).⁹⁰ Jde konkrétně o článek Miloše Ferka v *Interkomu* 9/2009 a Borise Hokra v *Ikarii* 8/2010.

Miloš Ferko (slovenská národnost tohoto kritika a esejisty jen potvrzuje trvajících česko-slovenský charakter fandomu) nejprve charakterizoval obrozené období českých dějin především jako dobu, kdy náboženské ideje jsou nahrazeny idejemi národními, které vytvářejí základ pro chápání české identity.⁹¹ Autor poté konstatoval, že obrozené societa a fandom vlastně sledují shodné cíle („Ak je české národné obrodzenie nesené snahou stmelit český národ a posunúť ho na úroveň najvyspelejších európskych [...]

národov; československý a neskôr najmä český fandom živelne prijíma jeho postupy a techniky, pretože sa v podstate usiluje o to isté“), k jejichž naplňování dochází již před vznikem oficiální organizační formy (v případě české národní společnosti samostatného státu, u fandomu nezávislé organizační báze — „československá a česká fantastika najprv získava vnútornú podstatu, až potom vonkajškové atribúty samostatného celku“). Právě v důsledku tohoto neustále probíhajícího emancipačního procesu podle autora fandom „prijíma mnoho z v českej spoločnosti už archaicky pôso-biacej rétoriky a rituálov národného obrodzenia“.

Ferko vypočítává některé shodné rysy obou komunit: „ochranářský“ přístup kritiky k domácím autorům („malý, ale náš“) a naopak velmi přísný pohled na překlady zahraničních děl, úcta k „tradiční“ (Ferko uvádí členění fandomu na fany, neofany a dinosaury, přičemž respekt komunity se zvyšuje s délkou působení v subkultuře), „obětování se“ příslušníků komunity společné myšlence (národ, fandom) bez ohledu na finanční či sociální ztráty. Jako zvláštní příklad „fandomového obrození“ zmiňuje Ferko nakladatele Michaela Bronce, který by tak v duchu použitého srovnání měl vystupovat jako „fandomový Kramerius“.

Svou stať uzavírá konstatováním, že ačkoli vlastně už obrozené ská fáze vývoje českého fandomu skončila, přesto její duch stále ovlivňuje společenský život subkultury v podobě využívané rétoriky a nejrůznějších rituálů. Fandom si je ovšem podle něj zároveň vědom své pozice na počátku třetího tisíciletí, proto tyto historické reminiscence pojímá (podle Ferka někdy spíše maskuje) jako ironii, až parodii.⁹²

Boris Hokr o něco později v rámci série článků shrnujících v *Ikarii* vývoj české fantastiky přichází s velmi podobnou úvahou. Paralelu s národním obrozením přímočaře aplikuje přímo na konkrétní historickou situaci: „[...] léta 1948—1989 jsou fantastice tím, čím

90 Viz KUDLÁČ, Antonín K. K.: *Literatura přes palubu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 86.

91 Ferko zde mimochodem také odkazuje na esej Ondreje Herce o religiálních rysech fandomu, o níž jsem se zmínil výše.

92 FERKO, Miloš: „Český fandom a národné obrodzenie“ [online]. *Interkom*, 1984—2009 [cit. 2013-12-27]. Dostupné z: <http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik200909cl.pdf>.

byla celé české kultuře doba pobělohorská, a uplynulých jednadvacet let pak naším malým fantastickým obrozením.“ Tuto „revizionistickou metaforu“, jak svůj postup nazývá, zakládá na analogii fandumu s obrozenou společností: „[...] určité sektářství, sepětí překladatelů (a silná linie uměleckých překladů), nakladatelů a masových příjemců, nadšenecké (dnes nadto i profesionální) ‚conování‘, hledání vlastní identity v kontextu mainstreamu, pocit literárního ghetta — prostě podobně schizofrenní situace, jaké čelila obrozená elita.“ Tento přírůbek HOKR dále v textu rozvíjí na příkladu polistopadových povídkových antologií, které podle něj dobře odrážejí uvedený charakter českého fandumu (podobnou roli v devatenáctém století hrály literární almanachy a časopisy).⁹³

Naskýtá se tedy zajímavá možnost srovnat tuto subkulturní představu o sepětí dvou historicky od sebe oddělených kulturních jevů s jiným pohledem na obrozenou kulturu, kterou nabídl již v osmdesátých letech významný český literární vědec Vladimír Macura.⁹⁴ Ten zkoumal období české národní emancipace jako kulturní typ tvořící určitý znakový systém — vedle sémiologie byl Macura silně ovlivněn také kulturologickým konceptem Jurije Lotmana. V úvodu své zásadní monografie *Znamení zrodu* Macura tvrdí, že ač sami obrozenci chápali své snahy jako navázání na přerušenu tradici, on vidí jejich aktivity jako vytváření něčeho kvalitativně „nového“, provázaného sice s evropským vývojem, ale v domácích podmínkách specifického.⁹⁵ Pro zamýšlenou komparaci se jeví jako podstatná zejména ta část Macurovy

knihy, která se zabývá „tvaroslovím“ české obrozené kultury, tedy jejich příznačnými rysy, neboť právě výčet jejich základních znaků tvoří kostru Ferkova a Hokrova článku.

První rys označuje Macura jako „synkretismus“, kterým v tomto kontextu rozumí malou vnitřní diferencovanost obrozené kultury („jungmannovská kulturní aktivita nevytyčuje ostré předěly mezi vědou, uměleckou literaturou, publicistikou apod.“), jež směřovala k velkému společnému cíli, totiž „znovuzrození“ národa. Pro tento záměr bylo proto možné využít souběžně různých formálních prostředků (Macura toto dokládá příklady z oblasti dobové publicistiky, beletrie, ale třeba rovněž takzvané „květomluvy“ jakožto oblíbeného komunikačního systému té doby).⁹⁶ Takovýto kulturní synkretismus můžeme nalézt i v aktivitách fanů — jestliže se, jak píše Macura, „obrozeným ideálem plně rozvinuté osobnosti stal člověk-vlastenec, aktivně zasahující současně do celé řady oblastí kultury, písíci nebo překládající poezii, prózu i dramata a současně se zabývající otázkami jazyka i otázkami nej-různějších vědních oborů“,⁹⁷ pak ve fandumu vidíme velmi podobné postavy mužů a žen, které zároveň organizují cony a vystupují na nich v kostýmech vlastní výroby, vydávají fanziny a naplňují je články, píší povídky (občas i romány) a účastní se s nimi literárních soutěží nebo je zveřejňují na internetu, vedle recenzí a rozhovorů s autory se pokoušejí rovněž o vytváření textů o historii „své“ žánrové oblasti, o níž nadšeně diskutují při osobních setkáních či ve virtuálním prostředí chatů a sociálních sítí... Podobně jako český vlastenec první poloviny devatenáctého století, také český fan přelomu dvacátého a jednadvacátého století využívá širokého spektra možností kulturních aktivit, aby dosáhl svých cílů. Pojem „diletantismu“, který v souvislostech obrození zmiňuje Macura, zde ovšem není zcela přiměřený, užívám proto raději výrazu „amatérismus“ (viz dále). Zatímco uvedený synkretický charakter se v české

93 HOKR, Boris: „Fantastické obrození“. *Ikarie* 20, 2010, 8, s. 61–63.

94 Macura samozřejmě nebyl a není jediný, kdo se fundovaně zabýval mytickou rovinou národního obrození. Velmi zajímavou syntézou je například také kniha RAK, Jiří: *Bývali Čechové... České historické mýty a stereotypy*. Jinočany: H&H, 1994, v níž autor shrnuje a promýšlí řadu „autostereotypů“ a „heterostereotypů“ spojených s vlasteneckou komunitou devatenáctého století. Macurova sémiologická analýza se však ukazuje pro plánované srovnání jako vhodnější.

95 MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*, cit. dílo, s. 6.

96 Tamtéž, s. 13–30.

97 Tamtéž, s. 20.

společnosti druhé poloviny devatenáctého století začíná rozpadat a ztrácí svou původní funkci, pro fandom je naopak velmi typický a tvoří součást jeho podstaty.

Macura dále analyzoval jev typický pro obrozenské texty zejména jungmannovské generace, totiž koexistence obsahově protikladných výroků a podřízení faktů potřebám a funkcím národní ideje. Tuto manipulaci ve službách nacionální argumentace Macura ukazuje na dobovém hodnocení české řeči a využití různých druhů básnického metra v české poezii, které mělo sloužit jako nástroj vymezení se vůči kultuře německé; tím ovšem zároveň byla česká kultura s německou dále provazována jako její „zrcadlo“, v němž se odrážel každý krok českých obrozenců v relaci na německé analogie (nejen v literatuře, ale také v sociálních institucích a podobně).⁹⁸ Podobný vztah založený na vymezování se vůči „mainstreamu“ a zároveň na neustálém porovnávání hodnot vlastních s hodnotami spojovanými s kulturou mimo fantastiku lze spatřovat v samém jádru sebeidentifikace fandomu: na jedné straně je zdůrazňována autonomie fantastiky jakožto kulturního proudu sice odlišného typu, ale stejně kvalitního jako „mainstream“, na straně druhé je fantastika chápána jako součást širšího celku populární kultury, do níž ovšem přináší zvláštní, osobité rysy (asi v podobném duchu jako česká kultura devatenáctého století se cítila být svérázným „příspěvkem“ velkému slovanskému světu). Toto průběžné sledování mainstreamu, respektive populární kultury jako referenčního rámce fandomu způsobuje určitou bipolaritu této subkultury, kterou dále podrobněji rozebírám v další podkapitole.

Další příznačný rys obrozenské kultury Macura ukázal na rozboru některých Jungmannových překladů, z nichž je patrná snaha překladatele směřující nikoli k pouhému převodu cizího textu do češtiny, ale k celkovému jeho přizpůsobení ideologickým potřebám české národní společnosti. Ideový posun překladu vůči originálu bezpochyby provází každý překlad, ale, jak upozorňuje

98 Tamtéž, s. 31–41.

Macura, u Jungmanna „překlad nabývá podoby kulturní agresivity“, zahraniční texty jsou výrazně „zcižovány“ původnímu prostředí a „přivlastňovány“ českou kulturou.⁹⁹ Překladovost jistě bytostně patří i k české fantastice, už z důvodu importovanosti této části populární kultury z angloamerického jazykového a kulturního prostředí. Literární překlady z této oblasti jsou ve fandomu tradičně velmi sledovány a přísně posuzovány, diskuse o jejich kvalitě naplňují dlouhodobě subkulturní média. O jejich významu svědčí například i vznik „anticy“ Skřípec, udělované od roku 1994 Obcí překladatelů za nejhorší umělecký překlad příslušného roku a přímým předchůdcem a inspirátorem tohoto „ocenění“ byl fandomový Koniáš, který upozorňoval na špatné překlady v oblasti fantastiky; překlady fantastiky ostatně dodnes často figurují ve Skřípci, v jehož porotě dlouhodobě zasedají i členové fandomu. Překladový charakter české fantastiky se však neprojevuje jen v rovině převodů literárních textů, nýbrž obecně také přebíráním a „přehodnocováním“ různých zahraničních kulturních artefaktů a jejich zřetelného začleňování do domácího kontextu. Boris Hokr ve svém článku označuje některé české povídkové antologie jako „ohlasové“, čímž naznačuje právě zmíněné kulturní „překládání“ zahraničních vzorů — za příklad mohou dobře posloužit sborníky Ondřeje Jireše vycházející z konceptu žánrových „best of“ Roberta Silverberga a zdůrazňující už ve svém titulu „tuzemskost“ obsahu (*Legendy české fantasy*, 2006, *Hvězdy české sci-fi*, 2010).

Za jeden ze základních znaků českého obrození označuje Macura také jeho výraznou mytologičnost, projevující se již zmíněnou syntetičností a viděním své kultury nikoli jako součásti světa, nýbrž jako jakýsi svět sám v sobě. Myticky chápali obrozenci příběh „znovuzrození“ nebo „vzkříšení národa“ jako součást určitého přírodního cyklu, který tvoří historii („česká kultura vlastně vzniká jako svědectví o vzniku českého světa“).¹⁰⁰ Myticky chápou čeští

99 Tamtéž, s. 61–78.

100 Tamtéž, s. 79–101.

fanové dějiny své subkultury (soudě alespoň dle některých textů věnovaných dějinám fandomu), která se zrodila v čase komunistického režimu, vůči němuž zaujímal pozici (pasivní) rezistence, aby se pak aktivně zapojila do Sametové revoluce a spoluvytvářela demokratickou společnost. K tomuto historizujícímu mýtu pak patří také částí fandomu prezentovaný princip „zápasu“ subkulturního jádra s postupující komodifikací fantastiky, která se jako hlavní hrozba vynořila po pádu komunismu a *de facto* nahradila v roli nepřítele totalitní struktury (viz další podkapitola).

S mytickým pojetím dobové kultury souvisí i její herní ráz a s ním spojené mystifikační projevy. Podle Macury čeští vlastenci budovali českou kulturu jako ideál, kterého možná nelze ani dosáhnout, proto je třeba ji vybudovat alespoň jako projekci tohoto ideálu, jaksi mimo skutečnost, prostřednictvím hry na celistvou a plně rozvinutou českou společnost. Macura uvádí například „vytvoření“ fiktivní básnířky Žofie Jandové v situaci, kdy nastala potřeba, aby v české kultuře působila kultivovaná a umělecky zajímavá žena-básnířka.¹⁰¹ Také k fandomu jakožto výrazně postmodernímu sociokulturnímu jevu patří ludické gesto prolínající prakticky všemi jeho aktivitami — podobně jako obrozenci, také fanové například při svých veřejných akcích (conech) s oblibou uplatňují rituály se zřetelně ironickým podtónem, podobný podtext měla také třeba volba „doživotního prezidenta“ Fandomu. A tato subkultura má rovněž své autorské mystifikace, například stvoření fiktivního bestselleristy Františka Kotlety, údajně povoláním řezníka z Bruntálu, jehož krvavé akční romány měly uspokojovat hlad čtenářů po dílech velmi pomalu píšícího a publikujícího Jiřího Kulhánka (svou váhu zde má samozřejmě také aspekt ryze komerční). Ve slovenském prostředí podobně povstala figura „slovenského Lovecrafta“ Miroslava Šusteka, jehož životopis i dílo vzešlo z imaginace prozaika a překladatele Michala Spády.

101 Tamtéž, s. 102—117.

Macura se zaměřil také na zkoumání společenského života vlastenecké společnosti, kterou, aniž by to bylo explicitně řečeno, vlastně nahlížel jako subkulturu: zamýšlel se nad způsoby „zasvěcování“ nových členů komunity, nad etiketou společenského kontaktu včetně využívání „správné“ české konverzační normy, nad získáváním žen pro národní myšlenku i nad chápáním pojmu „vlastenec“.¹⁰² V této souvislosti bych se rád krátce zastavil u jednoho zajímavého fenoménu, který Macura rovněž zmiňuje, totiž užívání takzvaných vlasteneckých jmen, kterými se obrozenci vnějškově hlásili k české kultuře; tato jména vyjadřovala hodnoty příznačné především pro celou komunitu, jejich nositel se tímto podřizoval skupinovému programu.¹⁰³ Obdobně také fanové (nikoli všichni) přijímají „zasvěcena jména“, jimiž vyjadřují svou identitu v rámci fandomu, na rozdíl od obrozenců ovšem více vycházejí ze svých osobních zájmů a postojů — volba jmen souvisí především s oblíbenými hrdiny literárních děl a filmů, ale spektrum zdrojů je jistě mnohem širší.¹⁰⁴ Toto chování připomíná iniciační a přechodové rituály, při nichž jedinec jako symbol vstupu do společnosti přijímá nové jméno, zakládající jeho novou identitu.

Samozřejmě, že zdaleka ne všechny charakteristické znaky obrozenské společnosti nacházejí ve fandomu analogii. Mezi ty, které lze jen těžko u této subkultury odhalit, patří třeba silný lingvo-centrismus české vlastenecké společnosti devatenáctého století, který se vyznačoval těsným spojením filologie s ideologickým hodnotovým žebříčkem, výraznou neologizací a etymologizací a zdůrazňováním myticko-sakrální funkce jazyka (jazyk jako „komunikace s předky“).¹⁰⁵ Nic takového, pokud je mi známo, český fandom nezná. Bylo by možné uvažovat o specifické, nikoli výhradně jen

102 Tamtéž, s. 118—129.

103 Tamtéž, s. 120—122.

104 Přehled jmen přináší souhrnně zejména slovník *Kdo je kdo v české a slovenské sci-fi*, respektive jeho průběžně aktualizovaná online verze.

105 Viz MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*, cit. dílo, s. 42—60.

komunikativní roli subkulturního jazyka („fanspeak“), to je ovšem rys typický pro subkultury obecně, takže srovnání v tomto ohledu značně pokulhává.

Mýtus národního obrození ostatně prošel v české kultuře dvacátého století určitou účelovou transformací v koncepci Zdeňka Nejedlého, který „aktualizoval“ některé prvky obrozenské ideologie (ideál slovanství, hrozba německé agrese, lidovost, význačná úloha literatury...) a přiřkl v rámci socialistické kultury obrození funkci jak normativní (požadavky na současnost založené na dílčích aspektech tradice, ovšem zkresleně pojaté), tak zároveň adaptační (návrat k základům české lidové kultury, od nichž byl národ oddělen nejprve nadvládou buržoazie a poté nacismu).¹⁰⁶ Tato varianta mýtu byla součástí dobové (oficiální) kultury i v době, kdy se rodil československý fandom; aniž bych podezíral fany z vědomého přebírání idejí z prostředí, jemuž jistě nepřítakávali, vědomím tohoto faktu se poněkud narušuje jiný mýtus, totiž příběh o diskontinuitě české kultury dvacátého století zmíněný výše. Paralely fandomu a obrozenské společnosti by mohly naopak prozrazovat jistou vnitřní kontinuitu.

Naskýtá se otázka, nakolik všechny tyto charakteristiky jsou obecnými rysy jakýchkoli sociokulturních celků a nakolik jde o skutečné záměrné navazování, respektive znovuvytváření či variování tradice, ale už samotný fakt, že o těchto paralelách vůbec někteří příslušníci dané subkultury uvažují jako o významných, svědčí o tom, že jde o mýtus pro identitu této subkultury určitým způsobem důležitý.

Mýtus „profesionality“ a „amatérismu“

Druhý mýtus výrazně odráží vazby mezi zkoumanou subkulturou a širším kulturním prostředím, jehož je součástí, což je problém,

106 MACURA, Vladimír: „Obrození“. In: TÝŽ: *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Praha: Academia, 2008, s. 131—146.

s nímž se musí vyrovnat každá subkultura, když vymezuje limity své identity. Společenské změny vyvolaly už v devadesátých letech v rámci fandomu diskusi, která podle mne velmi názorně ilustruje zcela novou situaci, v níž stanula tato subkultura po přelomu v roce 1989.¹⁰⁷

Poměrně záhy se začínají objevovat obavy před „komercializací“ fandomu, respektive fantastiky. Už na poradě SF klubů v rámci Parconu v Bratislavě v září 1990, koncipované zároveň jako valná hromada Fandomu, zazněl požadavek na jeho ochranu před „komerčními a tržními vlivy“.¹⁰⁸ Nedlouho poté publikoval František Houdek v *Interkomu* (1—2/1992) zamyšlení nad pojmem a významem profesionality v domácí fantastice. Proti profesionálně tvořené „komerční literatuře“ jako takové autor nic nenamítá, uznává nutnost „kvalitního řemesla“, ale varuje před přemírou komerce bez „obsahu“ a „myšlenky“.¹⁰⁹

Podobně zaměřená, ale mnohem širší debata se rozpoutala na stránkách téhož fanzinu v polovině devadesátých let. Zahájil ji Pavel Kosatík provokativní statí „Proč mě nebaví číst SF“ (*Interkom*, 1—2/1996), v níž se vyznal z pocitu, že fantastika postrádá silné prožívání postav (nazýval je „plně nasazení“), které dokáže změnit čtenářovo nahlížení světa a je vlastní spíše „mainstreamu“. „Pouhá čtivost“ a určitá emocionální odtaziťost ve vztahu čtenáře k popisovaným postavám už mu nestačí.¹¹⁰ Na Kosatíkuv článek reagoval Ivan Adamovič, který v úvaze „Proč mě nebaví číst beletrii“

107 V této podkapitole využívám rovněž své dosud ineditní studie KUDLÁČ, Antonín K. K.: „Kooperace a/nebo komodifikace. Subkultura českých fanoušků populární fantastiky v sociokulturních proměnách po roce 1989“ (nepublikováno).

108 „(Komentovaný) Zápis z porady SF klubů konané na PARCONU 90 v Bratislavě 8. 9. 1990“ [online]. *Interkom*, 1984—1990 [cit. 2013-07-23]. Dostupné z: <http://interkom.vecnost.cz/1990/19900954.htm>.

109 HOUDEK, František: „Profí a sci-fi“ [online]. *Interkom*, 1984—1992 [cit. 2013-07-23]. Dostupné z: <http://interkom.vecnost.cz/1992/19920130.htm>.

110 KOSATÍK, Pavel: „Proč mě nebaví číst SF“ [online]. *Interkom*, 1984—1996 [cit. 2013-07-27]. Dostupné z: <http://interkom.vecnost.cz/1996/19960106.htm>.

(*Interkom*, 3—4/1996) obhajoval fantastiku jakožto literaturu intelektuálně podnětnou, nikoli jen utilitárně zábavnou, byť přiznal, že psychologické prokreslení hrdinů není u ní obvyklé. Konstatoval také, že hodně záleží na osobnostním založení čtenáře, on sám třeba stále méně čte fikci a baví ho více literatura faktická.¹¹¹ Další reakci na Kosatíka představuje dvoudílný článek Michaela Bronce „Proč už nečtu SF?“ a „Proč už nečtu sci-fi II“ (*Interkom*, 3—4/1996, 6—7/1996), v němž autor poněkud nekonzistentně zdůrazňuje potřebnost relaxační funkce fantastiky pro běžný život a zároveň přiznává, že komercializace této literatury s sebou přinesla mnoho kýče. S odkazem na eseje Zdeňka Neubauera o postmoderně Bronce dále uvažoval o pozici fantastiky v „novém světě“ a rekapituloval působivost některých žánrových děl z doby před rokem 1989.¹¹²

Diskuse o charakteru české polistopadové fantastiky pronikla i do jiných příspěvků *Interkomu*, v nichž šlo primárně o něco jiného. Spisovatel František Novotný se v článku „Má česká sci-fi rakovinu?“ (*Interkom*, 5/1996) pozastavil nad přemírou brutality a bezvýhodnosti v soudobé české fantastice.¹¹³ V témže čísle fanzinu mu odpověděl Ondřej Neff poukazem na to, že každý příběh vyžaduje konflikt a bez přítomnosti fenoménu zla vzniká pouze bezzubá utopie.¹¹⁴ Poněkud dále v reakci na Novotného zašel Tomáš Kohl (*Interkom*, 6—7/1996), který českým autorům spíše než

111 ADAMOVIČ, Ivan: „Proč mě nebaví číst beletrii“ [online]. *Interkom*, 1984—1996

[cit. 2013-07-27]. Dostupné z: <http://interkom.vecnost.cz/1996/19960320.htm>.

112 BRONEC, Michael: „Proč už nečtu SF?“ [online]. *Interkom*, 1984—1996 [cit. 2013-

07-27]. Dostupné z: <http://interkom.vecnost.cz/1996/19960321.htm>; TÝŽ: „Proč

už nečtu sci-fi II aneb Převážně o panu Neubauerovi a trochu o mně“ [online].

Interkom, 1984—1996 [cit. 2013-07-27]. Dostupné z: [http://interkom.vecnost.cz/](http://interkom.vecnost.cz/1996/19960608.htm)

1996/19960608.htm.

113 NOVOTNÝ, František: „Má česká sci-fi rakovinu?“ [online]. *Interkom*, 1984—1996

[cit. 2013-07-28]. Dostupné z: <http://interkom.vecnost.cz/1996/19960558.htm>.

114 NEFF, Ondřej: „Zřejmě došlo k nějakému velkému, velkému nedorozumění“ [online].

Interkom, 1984—1996 [cit. 2013-07-28]. Dostupné z: [http://interkom.vecnost.cz/](http://interkom.vecnost.cz/1996/19960560.htm)

1996/19960560.htm.

brutalitu vytkl literární neprofesionalitu, nedostatek smyslu pro humor a sklon ke kýči a krátce se v této souvislosti zamyslel nad fantastikou, která by podle něj měla přinášet také určitou „hloubku hrdinů a nosnost myšlenky“.¹¹⁵

S debatou o profesionalitě souvisí i jiné záležitosti než čistě literární — v téže době se v rámci Fandomu uvažovalo o dalších krocích v „profesionalizaci“ této organizace, především zřízením funkce „manažera Fandomu“. Tato myšlenka nacházela v této době své odpůrce i zastánce¹¹⁶ a v podstatě dosud nebyla vyřešena.

Uvedené příklady jsou sice omezeny jen na diskusi v jednom periodiku, ale jde o periodikum pro fandom významné a účastníci této diskuse většinou patří k osobám s vysokým „subkulturálním kapitálem“, tudíž je možné považovat tento příklad za velmi vypovídající.

Nejen pro období devadesátých let tedy chápu transformaci československého fandomu jako výsledek trvalého střetávání a prolínání formálního a neformálního, respektive „profesionálního“ a „amatérského“ přístupu. Poněkud nepřesné výrazy „profesionální“ a „amatérský“ nemají označovat pouze samotný fakt, že někteří fanové se svým koníčkem žijí a jiní nikoli, nýbrž se s jejich pomocí pokouším popsat ony dva zmíněné přístupy k fantastice, které se v osobách svých nositelů úplně nepřekrývají s reálnou „profesionalitou“ a „amatérstvím“.¹¹⁷

115 KOHL, Tomáš: „Ne rakovinu, hemeroidy aneb putování Burnella osla světem literatury“ [online]. *Interkom*, 1984—1996 [cit. 2013-07-28]. Dostupné z: <http://interkom.vecnost.cz/1996/19960610.htm>.

116 Srov. například ADAMOVIČ, Ivan: „Reakce na PRAVDU“ [online]. *Interkom*, 1984—1996 [cit. 2013-07-28]. Dostupné z: <http://interkom.vecnost.cz/1996/19961153.htm>; PRAVDA, Václav: „Reakce Vaška Pravdy“ [online]. *Interkom*, 1984—1997 [cit. 2013-07-28]. Dostupné z: <http://interkom.vecnost.cz/1997/19970159.htm>.

117 Navíc, jak ukázal výzkum Pavla Janáčka, české kulturní prostředí má dlouhodobě určité limity, které brání větší míře profesionalizace osob zabývajících se literární činností, viz JANÁČEK, Pavel: „Literatura polovičních profesionálů. Zdroje příjmů českých spisovatelů 19. a 20. století ve světle statistického experimentu podle

Vytvoření tržního prostředí ve spojení s možností psaní a vydávání knih jako hlavního zaměstnání přivedlo řadu fanů k pohledu na fantastiku jakožto integrální součást populární kultury se všemi jejími komerčními aspekty. Zároveň přetrvávalo (a přetrvává) pojetí této literární tvorby coby jakéhosi „alternativního proudu“ probíhajícího souběžně se sférou „vysoké kultury“, respektive takzvaného „mainstreamu“, jak fanové označují veškerou literaturu mimo populární fantastiku. Do jisté míry tento názor koresponduje s konceptem amerického spisovatele a publicisty Bruce Sterlinga, který na sklonku osmdesátých let vytvořil pojem „slipstream“ označující díla na pomezí „mainstreamu“ a fantastiky, která používají rekvizit a kulis fantastiky, ale v zásadě do ní nepatří.¹¹⁸ Tato představa o prolínání fantastiky (jako popkulturního jevu) a „umělecké literatury“ (jako součásti elitní kultury) se stala také v devadesátých letech předmětem diskuse mezi literárním historikem a teoretikem Pavlem Janáčkem a fandomovým publicistou a bibliografem Ivanem Adamovičem, která v podtextu rovněž odrážela zmiňované „alternativní“ chápání

Raymonda Williamse“. In: BREŇ, Tomáš — JANÁČEK, Pavel (eds.): „O slušnou odměnu bude pečováno...“. *Ekonomické souvislosti spisovatelské profese v české kultuře 19. a 20. století*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2009, s. 180—205.

- 118 STERLING, Bruce: „Slipstream“ [online]. *Catscan*, 2013 [cit. 2013-07-29]. Dostupné z: http://w2.eff.org/Misc/Publications/Bruce_Sterling/Catscan_columns/catscan.05. Termín je vyložen rovněž v příslušném hesle respektované žánrové slovníkové příručky, viz CLUTE, John — NICHOLLS, Peter: *The Multimedia Encyclopedia of Science Fiction*, cit. dílo, s. 2067; současný stav a pojetí tohoto druhu „hraniční“ literární tvorby uvádí KELLY, James Patrick: „Slipstream“. In: GUNN, James — CALENDARIA, Matthew (eds.): *Speculations on Speculation. Theories of Science Fiction*. Lanham: Scarecrow Press, 2005, s. 343—351. V prostředí českých fanů Sterlingovu myšlenku reflektoval například HOLAN, Petr: „Slipstream, sci-fi a něco mezi tím“ [online]. *Sarden*, 2004 [cit. 2004-03-31]. Dostupné z: http://pes.internet.cz/scifi/clanky/30659_54_0_0.html; z hlediska čtenářských protokolů promyšlí prolínání mainstreamu a fantastiky v českém literárním prostředí ADAMOVIČ, Ivan: „Cestami fantastického pohraničí. Knihy a hranice mezi skutečným a neskutečným“. *Ikarie* 15, 2004, 4, s. 28—31.

fantastiky.¹¹⁹ Tento názor navazuje na pojetí fanů před rokem 1989, tedy v době, kdy „komerční“ model fantastiky u nás neexistoval a existovat nemohl. Fantastika měla být nejen zábavou, ale měla zároveň obsahovat určité kulturní hodnoty stejně jako „vysoká kultura“.

V období po začátku tisíciletí navenek větší spory a debaty o pojetí fantastiky, a tedy i o podstatě samotného fandomu, víceméně utichly (nebo alespoň nejsou už tak zřetelné), ale nadále je možné je cítit pod povrchem subkulturních aktivit, v některých recenzích nebo internetových komentářích. Příznačnou ozvěnou těchto diskusí je i shrnutí debaty z poloviny devadesátých let, kterou přední představitel Fandomu Zdeněk Rampas učinil v rámci svého příspěvku na brněnské konferenci o fantastice v roce 2009 a zakončil jej slovy, že „ustala diskuse o smyslu psaní a ustavil se konsenzus, že cílem psaní je na straně čtenáře zábava a na straně autora zisk a potlesk fanoušků“.¹²⁰

Étos „amatérismu“ tedy v rámci tuzemské subkultury fanů nadále žije, stejně jako jeho „profesionální“ protiklad. Dokladem toho, byť překračuje stanovené časové rozmezí, jsou například některé recenze na antologii Ondřeje Jireše *Klenoty české fantasy* (2014), již zmíněnou v této monografii, jejímž záměrem bylo reprezentovat novodobý vývoj této žánrové formy, která vzešla nejen z fandomového prostředí. Zuzana Hloušková na *FantasyPlanet* kriticky hodnotila celkovou koncepci uvedené knihy, která podle ní je příznakem konce jedné éry (podle recenzentky „zlaté“), po níž nastupuje nová, podléhající „mocnému zákonu konzumu“. S tím souvisí též neustálé přesvědčování mimofandomového publika

- 119 Viz JANÁČEK, Pavel: „O výzvě sci-fi“. *Základna* 8, 1998, s. 99—100; ADAMOVIČ, Ivan: „Literární kritika a science fiction jakožto žánr populární literatury“. *Základna* 8, 1998, s. 100—101.

- 120 RAMPAS, Zdeněk: „Bod zlomu — česká SF před rokem devadesát a po něm“ [online]. In: *Fantastická literatura — příběhy našich světů*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2013 [cit. 2013-07-29]. Dostupné z: http://www.phil.muni.cz/clit/fantasticka_literatura/prezentace.pdf.

o kvalitách české fantastiky v paratextech antologie.¹²¹ „Zvnějšku“ tutéž publikaci zkoumala bohemistka Tereza Dědinová, která ji posuzovala z hlediska definice fantasy jako převrácení řádu, který považujeme za přirozený, přičemž fantastický prvek musí být „základním kamenem a podmínkou účinku textu.“ Dědinová konstatovala, že jen velmi málo v antologii publikovaných povídek dokáže spojit přesvědčivost příběhu s živým a propracovaným fantastickým světem, a tím se povznést nad úroveň nenáročného dobrodružného čtiva.¹²² Obdobně v *Interkomu* hodnotila Jirešův sborník Michaela Ševčíková (sama přitom přiznala, že je „dosud nepolíbená žánrem české fantasy“), pro niž je česká fantasy ve srovnání s britskou a americkou málo originální, stylisticky a vypravěčsky nezvládnutá a její mytické světy jsou nepropracované.¹²³ Někteří fanové, obávající se neblahých dopadů komodifikace na fantastiku, se také dnes doplňují s jejími sympatizanty „odjinud“, kteří na tuto literaturu kladou požadavek vyšších ideových a zároveň literárněestetických kvalit.

Nutno ještě dodat, že kořeny tohoto mýtu zřejmě sahají až do doby před rokem 1989, byť pochopitelně jeho podoba nutně odpovídala dobovým podmínkám. Nasvědčovaly by tomu poznámky Ondřeje Neffa k citované knize Aleše Langera, které tvoří její přílohu. Neff „profesionalitu“ českých autorů fantastiky v osmdesátých letech odvozuje z možnosti oficiálního knižního publikování, v případě fandomových tvůrců zprostředkovaného spřízněnými redaktory v tehdejších státních nakladatelstvích. Šlo zjevně

121 HLOUŠKOVÁ, Zuzana: „Klenoty české fantasy: Ty naše povídky zlaté“ [online]. *FantasyPlanet*, 2014 [cit. 2015-06-24]. Dostupné z: <http://www.fantasyplanet.cz/clanek/klenoty-ceske-fantasy-ty-nase-povidky-zlate>.

122 DĚDINOVÁ, Tereza: „Rodinné stříbro a kočičí zlato české fantasy“ [online]. *iLiteratura.cz*, 2014 [cit. 2015-06-24]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/33459/jires-ondrej-ed-klenoty-ceske-fantasy> (též přetištěno v *Interkomu* 6—7/2014).

123 ŠEVČÍKOVÁ, Michaela: „Česká fantasy, žánr na půl cesty“ [online]. *Interkom*, 1984—2014 [cit. 2015-06-24]. Dostupné z: <http://interkom.vecnost.cz/pdf/ik201410-11cl.pdf>.

o proces neplánovitý a závislý na řadě vnějších okolností, které lze dnes poměrně těžko dešifrovat. Neff se také v této souvislosti zmiňuje o tehdejších zájmu některých „mainstreamových“ spisovatelů o psaní SF (asi nejvýrazněji u Vladimíra Párala).¹²⁴ Společenské změny po roce 1989 alespoň navenek komunikaci mezi populární fantastikou a elitní literaturou přerušily, literární historikové za důkaz uzavření fantastiky v prostředí populární kultury uvádějí fakt, že literární kritika spojená s „vysokou“ literaturou se přestala o populární fantastickou produkci zajímat.¹²⁵ Jak jsme však viděli, fandom tyto vazby i na přelomu tisíciletí považuje za důležité pro uvědomování si a vytváření své subkulturní identity.¹²⁶

Tento zájem se zdá potvrzovat také nedávná studie Otakara Slanaře o posuzování hodnot v SF (ponechávám přitom stranou autorovy jisté terminologické simplifikace). Mladý badatel, vycházející z Mukařovského zkoumání estetické funkce, normy a hodnoty a z tezí Simony Winkové a Renaty von Heydebrandové o pojetí hodnot v literatuře, analyzoval recenze v časopisu *Ikarié* z let 1998—2007 z pohledu uplatňování hodnotících kritérií na literární díla z oblasti SF, respektive požadavků na konkrétní funkce této literatury. Ze Slanařových závěrů mimo jiné vyplývá, že fandomoví recenzenti zaujímají „do určité míry ambivalentní postoj vůči takzvané elitní (kanonizované) literatuře“. Autor studie konstatuje, že „v subkultuře literatury science fiction prokazatelně

124 LANGER, Aleš: *Průvodce paralelními světy. Nástin vývoje české sci-fi 1976—1993*. Praha: Triton, 2006, s. 259—261.

125 Viz JANÁČEK, Pavel: „Boom vědeckofantastické literatury“. In: JANOUŠEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945—1989. IV. 1969—1989*. Praha: Academia, 2008, s. 717.

126 Jen pro srovnání krátký pohled do slovenského prostředí: v teoretické rovině se jako první pokoušel prolomit hradby „fandomového ghetta“ Ondrej Herec svou zde už zmiňovanou studií „Fantastika a realizmus“, v níž poukazyval na souvislost fantastiky s „mainstreamem“. Prakticky tyto vazby dokazuje účast řady osobností „nefantastické“ slovenské kultury (například Peter Jaroš, Kornel Földvári, Dušan Mítana a další) v literární soutěži O cenu Gustáva Reussa.

existuje touha proniknout do literárního kánonu, a tím získat na symbolické hodnotě. Zdůrazňován je především přínos žánru ve schopnosti reagovat a umělecky zpracovávat aktuální společenské problémy a otázky“. Podle Slanaře se subkultura nechce smiřovat s chápáním fantastiky jako nenáročné populární četby, ovšem zároveň nechápe, že „vysoká literatura“ využívá většinou originality jazyka, kterou fantastika nezdůrazňuje.¹²⁷

Vraťme se ještě na chvíli k ekonomickým aspektům probíraného subkulturního mýtu. Vztah subkultur a trhu rozhodně tvoří téma dlouhodobě spjaté se subkulturním výzkumem, dokonce vzhledem k marxistickým kořenům takto zaměřeného bádání lze říci, že patří k tématům klíčovým. Dick Hebdige ve svém klasickém díle popisuje, jak každá subkultura prochází cyklem prvotního odporu vůči majoritní kultuře a posléze rozplynutí v ní. Zmiňuje dvě podoby integrace subkultury: zbožní, při níž se subkulturní styl stává součástí módy, a ideologickou, kdy se příslušníci subkultury přizpůsobují normám hegemonní kultury (Hebdige uvádí jako příklad punkery prezentované jako součást tradičně pojeté rodiny).¹²⁸ Zároveň ovšem přiznává, že je „obtížné určit nějakou absolutní hranici mezi komerčním zneužíváním na jedné straně a kreativitou nebo originalitou na straně druhé, i když většina subkultur tyto kategorie ve svých hodnotových systémech staví přísně proti sobě“.¹²⁹ I když postsubkulturní kritika původních kulturalistických východisek postavila problematiku ekonomické a ideologické exploatace subkulturní kreativity na určitou dobu mimo badatelský zájem, dnes se toto téma opět vrací a nabývá na významu.

Podíváme-li se z tohoto úhlu na vývoj fandomových médií, ve světle výše uvedené diskuse nelze přehlédnout, že k určitým

projevům „komodifikace“ dochází. Záleží ovšem na konkrétních mediálních formách a jejich technických a komunikačních možnostech. V oblasti tištěných periodik s ohledem na jejich výrobní náklady a na způsob distribuce je vcelku pochopitelné, že od počátku, při souběžném zachování zacílení na fandomové publikum, musela přijmout tržní pravidla. První český profesionální časopis zaměřený na fantastiku, měsíčník *Ikarie*, ještě při svém vzniku navazoval na fanzinovou tradici, další (*Ramax*, *Nemesis*, *Pevnost*) už vznikají primárně na půdě mediálního průmyslu. Zvláštní postavení mezi tištěnými časopisy zaujal *Interkom*, „duchem“ i distribučně fanzin,¹³⁰ tedy jednoznačně subkulturní produkt, který se ovšem zároveň ve fandomové komunikaci prezentuje jako obdoba profesionálních periodik (například zařazením do kategorie Nejlepší časopis v hlasování Akademie science fiction, fantasy a hororu, do níž jinak spadají výhradně profesionální tiskoviny).

Poněkud diferencovanější situace nastala ve virtuální sféře, mezi e-ziny. Postupný přechod fanzinů k internetové podobě, jež jsem zmiňoval výše, vytvořil prostor, který se fanům zdál být vhodný k jejich tvůrčím aktivitám a zároveň byl několik let oproštěný od výraznějších projevů komerční snahy. Na konci sledovaného období se tento stav začíná měnit a některé e-ziny se změnilly v součást vydavatelských či jiných mediálních projektů. Jako příklad osudů subkulturních online periodik lze uvést dvě z nich, které jsem rovněž zmínil už výše: *Sarden*, založený v roce 2000 v rámci Neffova internetového deníku *Neviditelný pes*, zůstává dodnes fanovským projektem, do jisté míry nezávislým na komerčním mediálním provozu; *FantasyPlanet*, založenou v témže roce také jako součást fanovských aktivit, koupilo v roce 2008 nakladatelství Fantom Print, vzešlé z fandomového prostředí, které v podstatě zachovalo původní podobu serveru (možná také proto, že už dříve

127 SLANAŘ, Otakar: „Hodnota a hodnocení literatury science fiction“. In: DANIEL, Ondřej — KAVKA, Tomáš — MACHEK, Jakub (eds.): *Populární kultura v českém prostoru*. Praha: Karolinum, 2013, s. 181–199.

128 HEBDIGE, Dick: *Subkultura a styl*. Praha: Volvox Globator — Dauphin, 2012, s. 142–152.

129 Tamtéž, s. 145.

130 Ve fandomové terminologii jde spíše o takzvaný semiprozin, tedy poloprofesionální časopis, viz CLUTE, John — NICHOLLS, Peter: *The Multimedia Encyclopedia of Science Fiction*, cit. dílo, s. 1990.

disponovalo vlastním e-shopem). Zatímco tyto internetové časopisy stále udržují kontakt se subkulturou, která je zrodila, stále zřetelnější zájem o fantastiku mezi producenty kulturního průmyslu podněcuje také vznik internetových periodik od počátku jednoznačně zaměřených komerčně se zacílením především na mládež. Takovým způsobem byl například v roce 2009 založen na fantastiku orientovaný web Fanzine jakožto součást serveru Topzine, který programově pokrývá různé sféry zájmu současné mládeže, pohybující se mimo vyhraněné subkultury.

V těchto souvislostech se nabízí znovu citovat Pierra Bourdieua, který (byť v jiné kultuře a ve zcela jiné historické situaci) nachází v literárním poli dva základní diferenciační principy: „Hlavní protiklad mezi čistou tvorbou určenou úzce vymezenému trhu, jež představují sami tvůrci, a masovou tvorbou vycházející vstříc očekávání široké veřejnosti, odráží rozchod literatury s ekonomickým řádem a představuje základ vzniku pole úzce vymezené produkce.“¹³¹ Tyto protikladné přístupy v podstatě odpovídají oněm dvěma proudům uvnitř fandumu — artefakty, s nimiž fanové pracují, jsou zároveň zbožím a zároveň nositeli významu, jejich symbolická a tržní hodnota se rozchází; na jedné straně vzniká kulturní produkce zaměřená výhradně na trh, na straně druhé pak „čistá“ tvorba určená k symbolickému osvojení.¹³² Nutno ovšem dodat, že „čisté“ a „komerční“ nakonec nemusí být za všech okolností v rozporu, zvláště v okamžiku, kdy „pole kulturní produkce ztrácí autonomnost“,¹³³ jak jsem uvedl výše.

Mýtus střetávání „profesionálního“ a „amatérského“ přístupu k fantastice tedy zahrnuje dva základní póly. Na jednom se fanové vymezují vůči elitní kultuře („mainstreamu“) z pozice specifického typu kulturní produkce, která z jejich pohledu představuje paralelu „vysoké“ kultury při zachování subkulturní originality a důrazu

131 BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*, cit. dílo, s. 166.

132 Srov. tamtéž, s. 190.

133 Viz BOURDIEU, Pierre: *Teorie jednání*, cit. dílo, s. 138.

na sdílení společných hodnot, jež nemusí být totožné s hodnotami „mainstreamu“. Druhý pól pak tvoří aktivní zapojení fanů do masového kulturního průmyslu, které nevyklučuje uplatnění jejich vlastní osobité kreativity, ta naopak často zajímavě obohacuje populární produkty. Pnutí mezi oběma těmito póly dynamizuje fandom a přibližuje ho charakteru „postsocialistických“ subkultur, jejichž základní znaky vymezuje ve svém výzkumu tým Marty Kolářové (viz úvod druhé části této knihy).