Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav bohemistických studií

Bakalářská práce

Ksenia Kuskova

Narativ ve fanfiction - rusko-česká komparace na příkladu fandomu Sherlock BBC

Narrative in Fanfiction - Russian-Czech Comparison of the Fandom of BBC's Sherlock

Praha 2016

Vedoucí práce: Mgr. Jana Dolenská

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne

……..

Ksenia Kuskova

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkoval Mgr. Janě Dolenské za trpělivé vedení, cenné rady a praktické připomínky. Velké díky také patří Irině Ivanovové za podporu a pomoc sodbornouangličtinou a Marii Chudomelové za korekturu práce.

Abstrakt (česky):

Bakalářská práce analyzuje a porovnává vybrané ruské a české fanfikce napsané v rámci fandomu Sherlock BBC. Definuje pojem fanfiction a nastiňuje vznik a vývoj tohoto fenoménu jak v mezinárodním kontextu, tak i v ruském a českém kulturním prostředí. Práce se zabývá teorií narativních způsobů literatury Lubomíra Doležela a také se věnuje fokalizaci v narativních textech. Rozebírá zvlášť ruské a české fanfikce z hlediska narativní konstrukce, jazykových charakteristik, intertextových vztahů ke kánonu, případně jiným literárním dílům a pak porovnává výsledky zjištěné v rámci rozboru jednotlivých skupin. Cílem práce je určení podobnosti a rozdílu a vymezení specifických rysů v literární tvorbě ruských a českých fanoušků fandomu Sherlock BBC.

Klíčová slova (česky):fanfiction, narativ, komparace, české fanfiction, ruské fanfiction

Abstract (in English):

The bachelor thesis analyses and draw a parallel between Russian and Czech fan fics written in the context of Sherlock BBC fandom. It defines fanfiction and briefly tells about the origin and development of this phenomenon just as at the international level so within Czech and Russian culture medium.

The thesis studies Lubomír Doležel theory of Narrative Modes in Literature, also it deals with focalisation in narrative texts; it explores Russian and Czech stories from the perspective of their narrative construction, language characteristics, intertextual relations to the canon, sometimes even to other literary works and compares results collected in each group.

The thesis aims at revealing peculiar features and similarities and differences between fanfics belonging to Russian and Czech fans of Sherlock BBC fandom.

Klíčová slova (anglicky):fanfiction, narrative, comparasion, Czech fanfiction, Russian fanfiction

OBSAH

1 Úvod 7

2 Teoretická část 9

2.1 Seriál Sherlock BBC a jeho fandom 9

2.2 Fanfiction jako literární fenomén 10

2.2.1 Definice pojmu a stručný vývoj fanfiction 10

2.2.2 Vývoj fanfiction v ruském a českém prostředí 12

2.2.3 Vztah mezi fanfiction a kánonem 14

2.2.4 Fanfiction a autor 15

2.3 Teorie narativních způsobů v literatuře 17

2.3.1 Klasický a moderní narativ 17

2.4 Fokalizace 18

3 Praktická část 19

3.1 Výběr povídek 19

3.2 Fanfikce ruských autorů 23

3.2.1 Promluva vypravěče 23

3.2.1.1 Subjektivní er-forma 23

3.2.1.2 Objektivní a rétorická er-forma 25

3.2.1.3 Fokalizace 28

3.2.2 Promluva postav 30

3.2.3 Jazyková charakteristika promluv 32

3.2.3.1 Jazyková charakteristika promluv vypravěče 33

3.2.3.2 Jazyková charakteristika promluv postav 34

3.2.3.3 Rusifikace příjmení 35

3.2.4 Otázka kánonu a intertextuality 37

3.2.4.1 Fanfikce a kánon 37

3.2.4.2 Fanfikce, intertextualita a odkazy na reálný svět 40

3.3 Fanfikce českých autorů 41

3.3.1 Promluva vypravěče 41

3.3.1.1 Subjektivní er-forma 42
3.3.1.2 Objektivní a rétorická er-forma 44
3.3.1.3 Osobní ich-forma 45
3.3.1.4 Fokalizace 47
3.3.2 Promluva postav 49
3.3.3 Jazyková charakteristika promluv 51
3.3.3.1 Jazyková charakteristika promluv vypravěče 51
3.3.3.2 Jazyková charakteristika promluv postav 53
3.3.4 Otázka kánonu a intertextuality 54
3.3.4.1 Fanfikce, kánon a reálný svět 54
3.4 Komparace ruských a českých povídek 57
3.4.1 Komparace na základě promluv vypravěče a fokalizace 57
3.4.2 Komparace na základě promluv postav 58
3.4.3 Komparace na základě jazykových charakteristik promluv 59
3.4.4 Komparace na základě práce s kánonem, odkazy na reálný svět a intertextualitou 60
4 Závěr 61
5 Seznam použité literatury 63
Seznam příloh I

1 Úvod

Tato bakalářská práce je věnována analýze a komparaci fanfiction v ruském a českém jazyce, a to z hlediska narativního, jazykového a intertextového. Pod termínem fanfiction rozumíme fanouškovskou literární tvorbu, která je charakteristická tím, že se v jejím rámci nevytváří originální texty, ale vznikají interpretace jiných děl. Téma této práce nebylo zvoleno náhodně, ale s ohledem na moje vlastní zájmy: jakožto studenta filologického oboru mě ve velké míře zajímá narativ, a především otázka vlivu vypravěče či perspektivy na výstavbu příběhu v literárním textu. Co se týče fanfiction, ve svém volném čase se s oblibou věnuji čtení a občas i psaní fanfikcí, a proto mi přišlo na mysl, že by bylo zcela přirozeným řešením spojit tyto dva okruhy v rámci jednoho bádání.

Jelikož veškeré fanfikce navazují na originální díla a třídí se podle fandomů[1], mým dalším krokem se stalo hledání určitého fandomu, který by mohl poskytnout potřebné množství materiálu pro tuto práci a který by vyhovoval mým osobním požadavkům. Právě v této době mou pozornost upoutal seriál Sherlock z produkce BBC (vysílání první epizody bylo v roce 2010[2]), a to nejen svou kvalitou a výborným hereckým provedením, ale i tím, jak se tvůrci tohoto televizního díla zachovali ke kanonickému dílu sira Arthura Conana Doyla: originální postavy byly po malých kosmetických změnách přeneseny do 21. století a celý příběh byl upraven takovým způsobem, aby co nejlépe zapadl do moderní doby (např. Holmes používá mobilní telefon). S podobným příkladem interpretace a transformace kánonu se často setkáváme ve fanouškovské tvorbě, a proto bychom ho mohli označit za audiovizuální fanfiction.

Ačkoli je fandom Sherlock BBC poměrně mladý (např. fandom Star Trek existuje od 60. let 20. století), jeho příslušníci napsali již několik desítek tisíc povídekv různých jazycích[3], z čehož vyplývá, že se tento seriál stal velkým zdrojem inspirace pro lidi z různých koutů světa. Pro potřeby našeho výzkumu se však musíme omezit pouze na dvě lokální reprezentace vybraného fandomu, a to ruskou a českou.

Bakalářská práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. V teoretické části podrobněji proberu fenomén fanfiction: definuji některé důležité pojmy, nastíním vývoj tohoto literárního jevu s přehlednutím k ruskému a českému prostředí a pak se soustředím na

[1] Seskupení fanoušků kolem jednoho díla.
[2] Dostupné z: http://www.imdb.com/title/tt1475582/?ref_=nv_sr_1 [cit. 2016-08-07]
[3] Na stránkách mezinárodního archivu fanfikcí archiveofourown.org je zveřejněno 85500 povídek.

problém vztahů ke kánonu a otázku autorství. Dále se budu věnovat Doleželově teorii narativních způsobů literatury, která je představená v jeho monografii *Narativní způsoby v české literatuře*, a také fokalizaci, kterou ve svých pracích výtečně definovali francouzský literární teoretik Gérard Genette a ruský filolog Boris Uspenskij.

V praktické části budu analyzovat konkrétní ruské a české povídky, které byly vybrány na základě přínosu pro náš výzkum, a prozkoumáme je z různých hledisek: z hlediska narativního přes aspekt jazykový a nakonec z hlediska intertextuality a vztahů ke kánonu. Fanfikce v ruském a českém jazyce budou rozebrány zvlášť, ale samozřejmě nebude chybět jejich stručná komparace na konci analytické části. Předmětem našeho zájmu se v žádném případě nestává hodnocení umělecké kvality těchto literárních textů ani spisovatelských dovedností jejich autorů. Jinak řečeno nesnažíme se zjistit, ve které zemi píší lepší fanfiction, ale věnujeme se rozboru a porovnání, abychom určili, v čem jsou odlišné nebo podobné povídky fanoušků, jižpocházejí z různých kulturních prostředí, ale oproti tomu patří do jednoho velkého fandomu.

V závěru této bakalářské práce shrnuji veškeré zjištěné poznatky.

2 Teoretická část

Tato kapitola je věnována definicím důležitých pojmů, které jsou nezbytné pro pochopení předmětů našeho výzkumu a bez kterých bychom se obešli při následné analýze vybraných příkladů fanouškovské tvorby. Nejdříve se soustředíme na vymezení pojmu fanfiction a podíváme se na vývoj tohoto kulturního jevu v mezinárodním kontextu, zvláště v ruském a českém (případně československém) prostředí. Neměli bychom opomenout otázku autorství a vztahu fanfikcí ke kanonickému dílu, jenž je hlavní podmínkou jejich vzniku. Pak zaměříme naši pozornost na teorii narativních způsobů literatury ve zpracování literárního teoretika a lingvisty Lubomíra Doležela a také na problém fokalizace v literárních textech.

2.1 Seriál Sherlock BBC a jeho fandom

Sherlock je seriál z produkce britské televizní společnosti BBC natočený podle literární předlohy sira Arthura Conana Doyla. Toto televizní dílo se skládá ze tří sérií a jednoho vánočního speciálu (celkem 10 epizod), čtvrtá série je zatím v postprodukci. První řada se objevila na britských obrazovkách v roce 2010, v České republice byla uvedena až v dubnu 2011, v Rusku – na podzim roku 2010. Tvůrci tohoto projektu se stali známí britští scenáristé Mark Gatiss a Steven Moffat a hlavní role ztvárnili Benedict Cumberbatch (Sherlock Holmes) a Martin Freeman (John Watson).

Ačkoli seriál navazuje na romány a povídky o legendárním detektivovi, Gatiss a Moffat se nesnažili striktně držet literárního kánonu, ale dovolili si ho volně interpretovat. Hlavní transformací originálního příběhu se stalo přenesení děje a postav do 21. století. Sherlock Holmes je v této adaptaci konzultujícím detektivem londýnské policie, na začátku 1. epizody 1. série hledá spolubydlícího do bytu, který se nachází na adrese Baker street 221B. Šťastnou náhodou se mu podaří seznámits armádním lékařem Johnem Watsonem, kterému chybí válečný život, a proto je ochoten se pustit do nebezpečných dobrodružství.[4]

Je patrno, že se celkový námět seriálu velmi podobá zápletce kanonického díla, což se však nedá říci o jeho konečné realizaci: do děje byly přidány různé detaily charakteristické pro moderní dobu (např. mobilní telefon, taxík, počítače), objevují se nové postavy (doktorka Molly Hooperová), někteří hrdinové prošli určitými změnami (Jim Moriarty je Ir, Harry Watson je žena, Holmes se snaží přestat kouřit a více sarkastický než v románech) stejně jako

[4]Dostupné z: http://tvguru.cz/sherlock/o-serialu/[cit. 2016-08-07]

i příběhy originálních povídek (některé epizody mají pouze jednu literární předlohu[5], jiné spojují dějové zápletky z několika povídek[6] nebo odkazují na kánon pouze okrajově[7]). Něco ale zůstalo beze změny, a to většina jednajících postav včetně antagonistů, prostorové zasazení (Londýn), důležité dějové zvraty (např. „smrt“ a „zmrtvýchvstání“ Sherlocka Holmese), některé dialogy (např. první interakce mezi Holmesem a Moriartym) a tak dále.

Po odvysílání 1. série se kolem seriálu začal utvářet fandom: fanoušci se inspirovali klíčovými scénami z této řady (seznámení Sherlocka a Johna, setkání Holmese a Moriartyho u bazénu) a pustili se do vytváření různých teorií ohledně otevřeného konce poslední epizody a také do psaní fanfiction. Uvedení na obrazovky2.řady a především její poslední epizody v roce 2012 mělo ještě větší vliv na růst fandomu a velmi podnítilo aktivitu jeho příslušníků (např. motiv smrti Sherlocka nebo scéna posledního setkání dvou antagonistů na střeše se objevují ve většině povídek z období mezi 2. a 3. sérií). Co se týče 3. řady, která se objevila v roce 2014, její obsah vyvolal bouřlivou reakci fanoušků (dokonce se začalo spekulovat o tom, že se příběh neodehrává ve fikčním světě seriálu, ale v hlavě Sherlocka, jenž se nachází v kómatu po pádu ze střechy[8]).Ve srovnání s tím vánoční speciál byl mnohemlépepřijat fandomem, i když ho fanoušci ze začátku nebrali vážně kvůli předem anoncovanému postavení mimo seriálový kánon. O vlivu 4. série na fanouškovskou komunitu bude možné mluvit až v roce 2017 po jejím plánovaném odvysílání.

2.2 Fanfiction jako literární fenomén

2.2.1 Definice pojmu a stručný vývoj fanfiction

Za fanfiction (ze spojení anglických slov *fan* a *fiction* – fanouškovská fikce) bychom mohli označit výtvor (literární, vizuální či audiovizuální), který představuje interpretaci již existujícího díla (kniha, televizní či filmové dílo, komiks, divadelní hra, počítačová hra aj.) či životního příběhu celebrit (fenomén *Real People Fiction* neboli fikce o reálných lidech) a který vytvořil příslušník náležitého fandomu. Termín fandom vznikl spojením anglických slov *fan* – fanoušek a *dominion* – území, panství[9] a představuje interpretativní komunitu

[5]Například 1. epizoda 1. série odkazuje na novelu *Studie v šarlatové*.
[6] Např. 3.. epizoda 1. série navazuje na povídky *Bruce-Partingtonovy dokumenty*, *Musgraveský rituál* a *Pět pomerančových jadérek*.
[7] Např. 2. epizoda 3. série volně interpretuje novelu *Znamení čtyř*.
[8] Dostupné z: http://0601.diary.ru/p194762763.htm [cit. 2016-08-07]
[9] Macek, 2006, s. 13.

fanoušků seskupených kolem určitého díla.[10] Jak již bylo zmíněno, fanouškovská tvorba se může objevovat ve více podobách, ale pro účely této práce nás zajímala především tvorba literární, jež je známa pod pojmem fanfikce nebo řídčeji fanfic. Hlavním rysem této literatury je návaznost na originální dílo, ze kterého autor fanfikce přebírá časoprostor nebo jednající postavy, ale vytváří úplně novou zápletku nebo doplňuje originální příběh o „chybějící" detaily. V tomto případě otázka autorství je pojímána trochu jiným způsobem: fanoušek se vzdává svých práv na postavy (pokud nevymyslel nové, jež se nikdy neobjevily v kanonickém díle) nebo fikční svět, ale zůstává vlastníkem námětu fanfikce.

O pojetí fandomu jakožto fanouškovské komunity se začíná mluvit už ve 20. letech 20. století, a to ve vztahu k vysoké popularitě sci-fi časopisů *fanzinů*, ve kterých byly publikovány nejen literární či publicistické texty fanoušků, ale i také jejich dopisy spolu s adresami, což umožnilo příslušníkům těchto komunit navazovat mezi sebou těsné kontakty. Avšak bylo by chybné si myslet, že fenomén fanfiction jakožto zvláštního typu interpretace originálních děl vznikl teprve v minulém století, protože máme k dispozici velké množství starších případů přepracování původních příběhů jinými autory, které bychom pokládali za fanfiction, kdyby vznikly v dnešní době. Za první příklad uvedeme v Mezopotámii nalezené tabulky s texty o Gilgamešovi, které se ale liší od oficiálního mýtu, a proto se v tomto případě mluví o interpretaci, nikoli o pouhém přepisu původního textu. Za fanfiction bychom mohli označit i různé variace legendy o Tristanovi a Isoldě, a to kvůli tomu, že se vyskytovaly především v písemné podobě. Na přelomu 19. a 20. století vývoj tohoto kulturního jevu pokračuje dále, což názorně ilustruje velké množství knižních pokračování Carrollovy Alenky v říši divů nebo románů Jane Austenové.[11] Avšak tyto příklady znázorňují pouze případy vzniku jednotlivých děl, jejichž autoři se původně nechtěli spojovat do tematických komunit.

První fanouškovská seskupení začala vznikat až v první třetině 20. století (např. sdružení fanoušků Sherlocka Holmese), v rámci jejichž setkání členové nejen diskutovali o přečtených knihách, ale i také sdíleli mezi sebou vlastní povídky s postavami z originálních děl. (Abbasová, 2013, s. 23)

Novou etapou v rozvoji fandomu se stalo založení fanzinu Spockanalia v roce 1967, který navazoval na televizní seriál Star Trek, díky čemuž vznikla velká a hlavně rozmanitá fanouškovská komunita. Právě v této době začaly vznikat specifické žánry a objevovaly se nové jevy, které utvořily dnešní podobu fanfiction, nebo se dokonce staly hlavními

[10]Прасолова, 2009, s. 6.
[11]Горалик, 2003.

reprezentanty fanouškovské tvorby vůbec jako např. *slash* (povídky obsahující homoerotické prvky).

Rozkvět šíření fanfikcí je těsně spojen především s rozvojem internetu. Jak již bylo řečeno, dříve k tomuto účelu sloužily fanziny nebo setkání v rámci lokálních spolků či větších fanouškovských konvencí tzv. *conů*. Pomocí nových technologií se usnadnila komunikace mezi příslušníky fandomu, a tím se zvýšil počet autorů a čtenářů fanfikcí. Na začátku byly nové povídky sdíleny prostřednictvím e-mailů, pak se jejich autoři přesunuli do osobních blogů (např. livejournal.com) či různých internetových archivů (např. fanfiction.net, archiveofourown.org). Ty největší z nich v dnešní době obsahují miliony povídek napsaných příslušníky tisíců fandomů.[12]

Skutečnost, že se fenomén fanfiction rozvinul především v anglojazyčném prostředí, ve velké míře ovlivnila terminologii, která vznikla ve spojení s tímto literárním jevem. Některé pojmy byly vypůjčeny z literární teorie (např. *horor*, *drama*, *fantasy*) nebo z americké kinematografické terminologie, a to například systém věkové přístupnosti (systém Motion Picture Association of America)[13], jiné vznikly buď zkracováním anglických výrazů (např. *PWP* – Plot? What Plot? neboli povídka popisující erotickou scénu bez zápletky; *Casefic* – case fiction, tedy fanfikce s detektivní zápletkou; *Mpreg* – male pregnancy, jinak řečeno mužské těhotenství), nebo použitím anglických lexémů, ale s novým významem (*beta* – editor fanfikce, *angst* – povídka, „v níž hrdina psychicky trpí“[14]). Tento systém pojmů je poměrně ustálený a díky širokému rozšíření na různých internetových stránkách má celosvětovou platnost.

2.2.2 Vývoj fanfiction v ruském a českém prostředí

Balickaja (2008, s. 44) píše, že se za první fandom, který se objevil v ruském prostředí, označuje komunita milovníků literárního díla J. R. R. Tolkiena, jež vznikla v 90. letech minulého století a v průběhu desetiletí byla jediným příkladem podobného seskupení fanoušků. Na rozdíl od svých anglicky mluvících kolegů příslušníci tohoto fandomu publikovali svoje fanfikce knižně (např. *Черная книга Арды* N. Někrasovové a N. Vasiljevové, *Последний кольценосец* K. Jeskova) a někteří z nich se stali známými spisovateli a začali vytvářet vlastní příběhy (např. N. Perumov).[15] Na začátku nového tisíciletí

[12] Webový archiv archiveofourown.org v současnosti obsahuje přibližně 24 300 000 fanfikcí.
[13] Dostupné z: http://cs.fanpolis.wikia.com/wiki/Rating [cit. 2016-08-07]
[14] Dostupné z: http://cs.fanpolis.wikia.com/wiki/Angst [cit. 2016-08-07]
[15] Прасолова, 2009, s. 6.

se ruští autoři přesunuli do online-prostředí a začali sdílet svoje texty na osobních blozích (LiveJournal.com, diary.ru) či na jiných webových stránkách (proza.ru, awards.ruslash.net). Díky lepšímu přístupu k fanfikcím v cizích jazycích se postupně zvyšuje zájem ruských čtenářů o jiné fandomy (např. Harry Potter, fandomy věnované japonským anime či americkým komiksům), přejímá se nová terminologie spojená s tímto literárním jevem a také mezinárodní standardy (např. úprava povídek).

V dnešní době se z formálního hlediska ruská fanouškovská tvorba v podstatě neliší od tvorby západních kolegů. Za specifické rysy bychom mohli označit přetrvávající tendenci ke zveřejnění fanfikcí na osobních blozích oproti velké popularitě internetových archivů v anglojazyčném prostředí[16] a fenomén fandomové soutěže pod názvem *Фандомная битва* (angl. *Fandom Combat*), v jejímž rámci týmy fanoušků představující jednotlivé fandomy (v roce 2016 se této on-line akce zúčastnilo 175 týmů) soutěží mezi sebou na základě vlastní tvorby (fanfikce, obrázky, videa aj.), a to v určitých kategoriích (rozsah, věková přístupnost). Výherce se vybírá pomocí společného hlasování, ke kterému se může připojit kterýkoli uživatel stránek diary.ru.

Co se týče historie fandomového hnutí v českém prostředí, jeho rozvoj byl značně zpomalen vlivem sociálně-politických příčin. (Macek, 2006, s. 36) První spolek fanoušků byl založen na konci 60. let (Klub Julese Verna) a až do konce 70. let nebyla zaznamenána žádná fandomová aktivita. V letech 80. se jeho vývoj trochu posunul: začaly vznikat nové spolky, v roce 1982 se uskutečnila první česká fanouškovská konvence Parcon. I když příslušníci fandomu stejně jako jejich západní kolegové pořádali různá setkání v rámci svých spolků a vydávali samizdatové fanziny, jejich činnost se v Československu označovala za pololegální a občas i ilegální. (Macek, 2006, s. 36–38) Pokud jde o další rozdíly mezi českým a americkým fanouškovským prostředím, mohli bychom poznamenat, že se čeští fanouškové v té době zajímali více o sci-fi a fantasy literaturu, zatímco američtí a britští autoři se inspirovali televizními seriály či filmy (*Doctor Who, Star Wars* aj.). (Coppa, 2006, s. 50–51)

S rozvojem internetu se okruh zájmů českých příznivců fanfiction značně rozšířil stejně jako jejich poznatky o tomto jevu, a to díky snadné komunikaci s fanoušky z jiných zemí. Objevuje se řada nových webových stránek a internetových fór, lokální setkání nahradily virtuální diskuse. Co se týče sci-fi a fantasy fandomu, začaly vycházet nové časopisy a sborníky (*Ikárie*, *Svět fantastiky*) a od poloviny 90. let se každoročně koná *Festival Fantazie*. (Macek, 2006, s. 39–45) V novém tisíciletí rozdíl mezi českou a západní

[16] Existuje ruský webový archiv ficbook.net, ale kvůli nízké kvalitě publikovaných textů je oblíbeny pouze mezi fanoušky bez vysokých čtenářských nároků.

fandomovou kulturou skoro úplně mizí: čeští fanouškové upravují svoje fanfikce podle unifikovaného modelu a publikují je ve světových archivech (fanfiction.net, později archiveofourown.org) nebo na osobních blozích (např. na stránkách LiveJournal.com).

2.2.3 Vztah mezi fanfiction a kánonem

Jak již bylo zmíněno na začátku této kapitoly, za fanfiction se označuje za interpretace původního díla či životního příběhu reálných lidí, a proto se v tomto případě dá mluvit o vztahu mezi posttextem neboli novým dílem a pretextem či dílem prvotním, kanonickým, na které posttext vždy navazuje. Kánon obsahuje všechna fakta potřebná pro tvorbu fanfikcí, která se však nemusí v plné míře objevit v následném textu: fanoušek při tvorbě vlastní povídky potřebuje nejen odkázat na originální dílo, ale i přidat něco nového, to, co se v něm ještě nikdy nevyskytlo. Reference ke kánonu mohou mít několik podob: autor textu si může „propůjčit" kanonický fikční svět a vymyslet vlastní postavy, nebo použit původní protagonisty a zasadit je do nového prostředí, nebo ponechat všechny prvotní entity, ale nahlédnou na originální příběh z nového úhlu. Čím lépe se fanoušek orientuje v kánonu, tím větší je důvěryhodnost a kvalita fanfikce. Avšak autor musí projevit kreativitu, aby výsledná povídka nebyla pouhým přepisem událostí z prvotního díla.[17] Dalším prostředkem odkazování na pretext může být práce s malými detaily, které ostatní fanoušci dobře znají, ale kterých si nevšimne nezkušený čtenář: v případě fandomu Sherlock BBC – užití specifických oslovení či vtipů ze seriálu. Díky interpretačnímu vztahu ke svému prameni a detailnímu rozboru fikčního světa se fanfikce stává nástrojem pro lepší pochopení originálního díla, ale pochopení samotné fanfikce není možné bez aspoň základní orientace v kanonickém díle (např. často v povídkách není popsán zevnějšek postav, protože se předpokládá, že čtenář je zná ze své zkušenosti s pretextem).

Pokud jde o zacházení s originálním příběhem, novinářka Linor Goralik uvádí tři způsoby interpretace kánonu:

1. Soustředění na detaily: podrobný popis situace či jevu, kterému se v originálním díle nevěnuje velká pozornost (např. co si přesně myslel Holmes, když se setkal s Moriartym na střeše).
2. Vyplňování mezer v příběhu (např. co přesně dělal Sherlock po své fiktivní sebevraždě).

[17] Горалик, 2003.

3. Alternativní vývoj děje: autor mění jednu z podstatných charakteristik postav či fikčního světa nebo transformuje originální průběh událostí, a tím se odkloní od kánonu. (Гоpалик, 2003)

Poslední způsob, který transformuje kanonické dílo nejvíce ze všech, je představen specifickým žánrem *AU* (angl. *alternative universe* – alternativní vesmír)[18], o kterém se mluví pouze v případě fanfiction. Právě *AU* umožňuje autorovi značně se odchýlit od kánonu, a to pomocí změny buď podstatné charakteristiky postavy (např. Sherlock Holmes je žena), nebo složky fikčního světa (seriál Sherlock BBC chápeme jako vizuální *AU* fanfiction, protože přenáší originální postavy do moderní doby). Dalším rysem alternativního vesmíru jako žánru, je možnost vytvořit „alternativní příběh", ve kterém se zachovávají originální postavy a fikční svět, ale mění se nějaká důležitá událost, což porušuje chronologii kanonického děje a vytváří nový konec (např. Sherlock skutečně umírá po pádu ze střechy).

Kromě již zmíněné změny podstatné vlastností hrdiny, můžeme se setkat i s odchylkou v povaze či chování originální postavy (např. Sherlock jako zdvořilý a poddajný muž). Pro podobný případ ve fanouškovské terminologii existuje zvláštní pojem *OOC* (angl. *Out Of Charakter* – mimo povahu).

Blízko k *AU* má žánr *Crossover*[19], který v rámci jedné fanfikce spojuje několik kanonických děl: postavy z jednoho světa se ocitají v jiném fikčním světě (např. Holmes v Bradavicích), nebo se protagonisté z různých kánonů objevují ve společném časoprostoru (např. Holmes v Londýně potkává Pána času ze seriálu Doctor Who).

2.2.4 Fanfiction a autor

Pokud mluvíme o fanfiction jako interpretaci kánonického díla, musíme také věnovat naši pozornost vztahu mezi autorem a fanfikcí, v rámci které se tato interpretace provádí.

Nejdříve musíme poznamenat, že se fanoušcipři tvorbě a následném zveřejnění vlastních textů velmi často skrývají pod různými pseudonymy nebo zachovávají úplnou anonymitu a jedním z důvodů, proč to dělají, může být problém autorských práv a s tím spojený strach před možným trestem. Dalším důvodem pro použití přezdívek a omezení soukromých informací v osobních profilech může být potřeba autora textu držet v tajnosti svůj koníček (např. v případě autorů erotických povídek).

[18] Dostupné z: http://cs.fanpolis.wikia.com/wiki/AU [cit. 2016-08-07]
[19] Dostupné z: http://cs.fanpolis.wikia.com/wiki/Crossover [cit. 2016-08-07]

Co se týče prvního důvodu, fanouškovská komunita si vymyslela další způsob, jak zabránit obvinění z plagiátu: zveřejnění tzv. disclaimeru (zřeknutí se práv na fikční svět a protagonisty) v popisu fanfikce. Pomocí disclaimeru fanoušek prohlašuje, že jeho tvorba nepředpokládá žádný zisk, protože práva na originální příběh patří autorovi kanonického díla, zatímco v jeho vlastnictví zůstává pouze námět a v případě *AU* nový fikční svět či některé postavy. Ruská překladatelka a lingvistka Prasolovová vidí použití disclaimeru jako „pouhou formalitu“, splnění které umožňuje fanouškovi převzít plnou kontrolu nad kánonem a transformovat ho podle svého přání. (2009, s. 140).

Další otázkou vlastnictvíje právo autora na publikaci svého textu. I když fanouškovská tvorba jako taková předpokládá závislost na originálním díle, plagiát uvnitř této komunity je přísně zakázán. Pokud někdo chce zveřejnit cizí povídku na svém blogu, smí to udělat pouze se souhlasem autora, a to s uvedením jeho jména či přezdívky, případně i kontaktů (např. odkaz na profil). Stejným pravidlem se regulují vztahy mezi autorem a překladatelem fanfikce do cizího jazyka.

Jako další příklady, které navazují na otázku autorství, bychom mohli uvést existenci pokračování (*sequel*) fanfikce napsaného jiným autorem a fenomén *Challenge* (výzva). Jak již bylo zmíněno, autor fanfiction se nezříká práv na námět a další originální složky, které se v kanonickém díle nikdy neobjevily. Avšak v prvním uvedeném příkladu si fanoušek propůjčuje kánon nejen prvotního díla, ale i jiné fanfikce, a to vede k tomu, že se jeho povídka stává interpretací interpretace. Druhý jev ilustruje situaci, když jeden příslušník fandomu „vyzve“ jiného, aby napsal fanfikci podle předem určených kritérií (eventuálně podle stručného popisu děje budoucí povídky). V tomto případě autorovi textu patří pouze způsob zpracování cizího námětu. (Балицкая, 2008, s. 53)

Další otázka, které bychom mohli věnovat naši pozornost, je otázka komunikace mezi autorem a čtenáři a jejího případného vlivu na fanouškovskou tvorbu. Jelikož se ve dnešní době všechny fanfikce publikují na internetu, interakce mezi fanouškem a ostatním fandomem je nyní mnohem snazší než v době rozkvětu fanzinů, a právě tuto skutečnost využívají někteří autoři, aby dostali okamžitou zpětnou vazbu ohledně svých textů. Komentáře a krátké recenze motivují fanouška pokračovat ve vlastní tvorbě nebo pomáhají opravovat chyby a zdokonalovat spisovatelský styl, pokud jde o konstruktivní kritiku. O větším vlivu na proces psaní fanfikce se dá mluvit v případě *WIP* (angl. Work in progress – nedokončená práce), čímž je publikace rozepsané povídky. Reakce, které se objevují po zveřejnění jednotlivých kapitol, mohou ukázat autorovi, jak publikum přijímá určité dějové zvraty, a nasměrovat ho k tomu, aby například zlepšil technickou stránku nebo upravil příběh ke spokojenosti svých

čtenářů. Avšak v tomto případě o všech možných změnách rozhoduje fanoušek, což naopak neplatí, pokud mluvíme o fenoménu, kterému se ve fandomové terminologii říká *beta* nebo *beta reader*. Pod pojmem *beta* chápeme vybraného a hlavně důvěryhodného fanouška, kterému autor povídky posílá svůj text k opravě před publikaci na internetu. (Karpovich, 2006, s. 172) Úkolem *bety* se v tomto případě stává nejen korekce gramatických a stylistických chyb, ale i primární hodnocení námětu, odkazů na kánon a propracování charakterů postav a také „schválení" celé fanfikce. Autor může konzultovat s *betou* v procesu psaní, například když existuje několik variant vývoje příběhu a je potřeba si vybrat pouze jednu. Názor *bety* v této situaci často bývá rozhodujícím.

Na problém autorství také navazuje otázka vztahů mezi autorem a čtenářem, ale v této práci se jí zabývat nebudeme.

2.3 Teorie narativních způsobů v literatuře

Narativní text, prostřednictvím kterého se buduje fikční svět, tvoří dvě důležité složky: promluvy vypravěče a promluvy postav, jejichž spojením vzniká Diomedova opozice. Tyto promluvy se liší „jak svými funkcemi, tak i jazykovou výstavbou"[20] a jejich postavení v narativním textu není stejnorodé: postavy jsou vždy nedílnou součástí fikčního světa, zatímco vypravěč může být mimo něj. Vypravěč má funkce kontrolní (řídí výstavbu narativu) a konstrukční (fikční svět příběhu je postaven na informaci, která je dána prostřednictvím promluv vypravěče). Na druhé straně postavy, jejichž promluvy jsou včleněny do promluv vypravěče, v narativním textu především jednají (akční funkce) a interpretují jak fikční svět, tak i jednání jiných postav (interpretační funkce). (Doležel, 1993, s. 10-11)

2.3.1 Klasický a moderní narativ

Klasický narativní text je založen na modelu, který jsme rozebrali výše: promluvy vypravěče a postav se navzájem doplňují, zastávají různé funkce a jsou od sebe rozlišeny na základě souboru distinktivních rysů, a to gramatických, sémantických, výpovědních, slohových a grafických. Promluvy vypravěče, které jsou představeny objektivním vyprávěním ve třetí osobě, se střídají s promluvami postav, jež mají formu přímé řeči, a hranice mezi těmito promluvami je dobře rozeznatelná.

[20] Doležel, 1993, s. 10.

Základním rysem objektivního vypravěče v er-formě je postavení mimo fikční svět a úplná nestrannost ve vztahu k popisu jeho složek, ve srovnání s čímž přímá řeč vyjadřuje osobní postoj postav ke světu, jiným hrdinům a předmětu sdělení. V tomto případě se dá mluvit o kontrastu mezi subjektivitou promluv postav a objektivitou ve vypravěčských promluvách. (Doležel, 1993, s. 12-20)

Oproti tomu moderní narativ nezachovává zřetelné hranice mezi jednotlivými promluvami: vypravěč může přejímat některé funkce postav[21] a protiklad mezi vypravěčskými promluvami a přímou řečí v některých případech zcela mizí (např. smíšená řeč), což se objevuje pod vlivem transformace a neutralizace jednotlivých distinktivních rysů. Tento proces neutralizace bychom mohli popsat ve třech krocích: neznačená přímá řeč se vytváří pomocí odstranění grafických znaků, zrušení gramatických rysů vede ke vzniku polopřímé řeči a posledním krokem zániku rozdílu mezi promluvami se stává již zmíněná smíšená řeč, v níž „se distinktivní rysy výpovědní, sémantické a slohové proměňují ve volně kombinovatelné signály“.[22] (tamtéž, s. 20–21)

2.4 Fokalizace

S vypravěčským způsobem je těsně spojen pojem fokalizace (narativní perspektiva, hledisko[23]). Výše jsme se zmínili o opozici promluv vypravěče a postav z hlediska postoje, které zaujímají vzhledem k předmětu promluvy: fikčnímu světu, jednání protagonistů atd. V klasickém narativu má vypravěč nestranné postavení: popisuje to, co se děje v příběhu, ale zdržuje se jakýchkoli komentářů či hodnocení. V tomto případě se dá mluvit o autorské (nulové) fokalizace: vypravěč nepatří do fikčního světa, je objektivní a není omezen perspektivou jakýkoli postavy, a pokud podává čtenáři veškerou informaci o fikčním světě nebo jeho složkách, je označován za vševědoucího.[24]

Oproti tomu existuje vnitřní fokalizace, která se objevuje v subjektivní er-formě: vyprávění je omezeno perspektivou jedné či několika postav, jež jsou součástí fikčního světa, a proto na všechny událostí nahlížíme skrz jejich zkušenosti. Výhodou této fokalizace je možnost rychlé identifikace čtenáře s postavou, která vzniká pomocí přístupu do vědomí

[21] Například v rétorické Er-formě vypravěč přejímá funkci interpretační, v subjektivní er-formě – funkci akční.
[22] Doležel, 1993, s. 21.
[23] Seymour Chatman ve své práci *Příběh a diskurs* odlišuje fokalizaci on hlediska (2008, s. 158-159), ale pro zjednodušení teoretické složky našeho bádání budeme považovat tyto termíny za synonymické.
[24] Genette zařazuje objektivního a vševědoucího vypravěče do různých kategorií (200?, s. 188), zatímco v práci Uspenského tato pojetí splývají do „perspektivy vševědoucího vypravěče ve třetí osobě“ (1995, s. 127).

poslední, a také vznik určitého napětí, který je podmíněn omezeností postavy-fokalizátora (např. nemá přístup do myšlenek dalších protagonistů, a proto nemůže předpovědět jejich jednání).

Uspenskij uvádí ještě jeden zvláštní případ fokalizace, a to vyprávění v první osobě, v němž se vypravěčem stává přímo jedna z postav (buď protagonista, nebo pozorovatel) a s nímž se setkáme v rámci rétorické či osobní ich-formy. (1995, s. 116–117)

Kdybychom se vrátili k otázce vnitřní fokalizace, mohli bychom postřehnout, že existují tři podoby, ve kterých se hledisko objevuje v narativních textech: pokud perspektiva zůstává neměnná po celou dobu vyprávění, mluvíme o fixní fokalizaci; střídání několika hledisek charakterizuje fokalizaci variabilní; za multiplicitní fokalizaci označujeme popis téže situace, ale z pohledu několika postav. (Genette, 200?, s. 189–190) Spolu s nulovou a vnitřní perspektivou Genette uvádí ještě vnější fokalizaci, jejímž charakteristickým rysem je vypravěč, který má postavení mimo fikční svět, ale neodkrývá čtenáři myšlenky a motivy postav. (tamtéž, s. 190)

3 Praktická část

3.1 Výběr povídek

Jelikož cílem této práce je praktická analýza narativu a jiných aspektů spojených buď s vyprávěním (výběr jazykových prostředků), anebo s fenoménem fanfiction (například vztah ke kanonickému dílu) ve fanouškovských textech, potřebovali jsme najít konkrétní příklady fanfikcí, aby mohl být tento cíl naplněn. Všechny povídky, které se ve výsledku staly předmětem našeho výzkumu, byly vyhledány v prostředí internetu, a to z důvodu snadné dostupnosti a možnosti třídění na základě určitých kritérií, které vyjmenujeme níže.

Všechny vybrané ruské povídky byly zveřejněny na webových stránkách diary.ru, a to jak v osobních blozích jejich autorů, tak i ve společně sdílených komunitách. Některé z nich byly napsány pro soukromé účely, jiné anonymně na požadavek ostatních uživatelů a příznivců fandomu Sherlock BBC nebo v rámci soutěže *Фандомная битва*(angl. *Fandom Combat*). Důvodem pro zvolení tohoto zdroje se stalodobré jméno těchto webových stránekv komunitě rusky mluvících milovníků fanfiction jakožto archivu obsahujícího většinou kvalitní texty. Avšak za jeho velkou nevýhodu můžeme označit nemožnost filtrace na základě určitých kritérií při vyhledávání materiálů (bylo třeba si přečíst obrovské množství povídek, abychom si mohli vybrat ty, které budou odpovídat naším požadavkům).

Co se týče již zmíněných kritérií, na základě kterých byly tyto povídky vybrány, jako rozhodující rysy můžeme uvést:

- délka textu (maximálně 10 000 slov, v případě jedné fanfikce však toto pravidlo bylo porušeno);
- malý počet gramatických chyb;
- absence erotických nebo minimální přítomnost romantických prvků;
- kompletnost (rozepsané povídky by nebyly přínosné pro naši analýzu);
- několik dalších kritérií, které by se daly označit za subjektivní: kreativní způsob zacházení s kanonickým dílem, personální zalíbení v nalezených fanfikcích.

České fanfikce byly nalezeny na několika webových stránkách: polovinu z nich se podařilo najít v mezinárodním archivu fanouškovské tvorby archiveofourown.org pomocí funkce filtrace na základě předem určených rysů, druhá polovina byla zveřejněna buď na osobních blozích, anebo na stránkách fanfiction.net a bez-hranic.cz.

Celkem bylo vybráno dvacet povídek, z nichž je dvanáct ruských a osm českých. Šest fanfikcí z celkového počtu bylo zveřejněno v osobních blozích jejich autorů, dalších šest bylo napsáno v rámci soutěže na stránkách diary.ru, dvě povídky byly publikovány ve fanouškovské komunitě na stránkách diary.ru a posledních šest jsem našel ve webových archivech archiveofourown.org, fanfiction.net a bez-hranic.cz.

Pro lepší přehlednost níže uvedeme krátkou informaci o všech povídkách (autor, rok publikace, místo publikace, rozsah) a ve stručnosti popíšeme jejich děj.

Ruské povídky:

Рейхенбахский квартет (Впусти меня, 2012, anonymní soutěž na stránkách diary.ru, cca 7300 slov): alternativní vývoj scény setkání Holmese a Moriartyho na střeše nemocnice St. Barts, neočekávaná spolupráce dvou antagonistů pod hrozbou smrti.

Колыбельная для Молли (Olga Chernyshenko, 2012, osobní blog na stránkách diary.ru, 1457 slov): epizoda ze života Molly Hooperové znázorňující její složité vztahy se Sherlockem.

Чисто английское безумие (Впусти меня, 2013, fanouškovská komunita na stránkách diary.ru, 21000 slov): úhlavní nepřítel mladšího Holmese James Moriarty se dostal do katatonického stavu, ale Mycroft Holmes se od něj potřebuje dozvědět důležitou informaci, a proto žádá svého mladšího bratra Sherlocka o pomoc.

Когда возвращаются (Сашка Огеньская, 2013, osobní blog na stránkách diary.ru, cca 1800 slov): Sherlock Holmes se vrací dva roky a pět měsíců po své „smrti", ale chová se a vypadá jinak, než si ostatní zvykli; mystické prvky.

Заслуженное (Трегги Ди, 2013, publikace v rámci soutěže *Фандомная битва* na stránkách diary.ru, 1021 slov): Sherlock se vrací po své skutečné smrti v podobě ducha a je schopen komunikovat pouze se Sally Donovanovou, která ho však nesnáší; mystické prvky.

Я верю в Шерлока Холмса (Рыжий, 2013, publikace v rámci soutěže *Фандомная битва* na stránkách diary.ru, 784 slov): pohled několika postav na smrt mladšího Holmese.

Общество поддержки лысых (Crazycoyote, 2013, publikace v rámci soutěže *Фандомная битва* na stránkách diary.ru, 4925 slov): přepracování Doylovy povídky Spolek ryšavců.

Важные слова (Olga Chernyshenko, 2013, fanouškovská komunita na stránkách diary.ru, cca 720 slov): po smrti Holmese se Watson trápí myšlenkou, že nestihl říct svému kamarádovi velmi důležitou věc, ale bojí se o ní mluvit i po Sherlockově nečekaném návratu.

Лгунья (Озабоченный асек, 2015, publikace v rámci soutěže *Фандомная битва* na stránkách diary.ru, 468slov): popis událostí po smrti Sherlocka z perspektivy Mary Morstanové.

Куклы (Ms. Argent, 2015, publikace v rámci soutěže *Фандомная битва* na stránkách diary.ru, 422 slov): krátký popis života Mary Morstanové.

Дело о Портале Вермиссы (Olga Chernyshenko, 2015, osobní blog na stránkách diary.ru, cca 6020 slov): Sherlock vyšetřuje případ tajemné sekty, aby zachránil sestru Watsona Harry.

Как любящий старший брат (Olga Chernyshenko, 2016, osobní blog na stránkách diary.ru, 1480 slov): krátká epizoda ze života bratrů Holmesových.

České povídky:

Irene (Ntali, 2012, osobní blog na stránkách oddoctorawhoazposherlocka.blog.cz, cca 660 slov): krátká povídka zobrazující vztahy mezi Sherlockem a Irene Adlerovou.

Poslední okamžiky před pádem (Wer-Tomato, 2013, fanfiction.net, 996 slov): popis scény na střeše z 3. epizody 2. série z perspektivy Holmese.

Půlnoční (miamam, 2013, bez-hranic.cz, cca 5300 slov): Sherlock se vrací dva roky po své „smrti“, ale jeho kamarád John na to není úplně připraven.

Human (Salazaret, 2014, osobní blog na stránkách jen-par-slov.webnode.cz, cca 640 slov): Watson se pomocí vnitřního monologu snaží vyrovnat se smrtí Holmese.

Game over (SallyPejr, 2015, archiveofourown.org, 750 slov): alternativní vývoj událostí zobrazených ve 3. epizodě 2. série.

Mysl (Cyberpunk) (SallyPejr, 2015, archiveofourown.org, 3579 slov): Jim Moriarty pomocí neurochirurgického zákroku schoval v mysli Holmese univerzální kód, Sherlockova paměť však nedokáže vyvolat žádné vzpomínky na onen klíč bez cizí pomoci.

Námitka (SallyPejr, 2015, archiveofourown.org, 1230): chystá se svatba Johna a Mary, ale ne všichni souhlasí s jejich sňatkem.

Na prahu kostelních dveří (kratula, 2016, archiveofourown.org, 508): popis jednoho z nejtěžších dnů v životě mladšího Holmese.

3.2 Fanfikce ruských autorů

3.2.1 Promluva vypravěče

Již jsme uvedli, že Lubomír Doležel při analýze narativních struktur ve své práci *Narativní způsoby v české literatuře* vychází z toho, že narativní text tvoří promluvy postav a promluvy vypravěče. (Doležel, 1993, s. 10)

Nejprve prozkoumáme promluvu vypravěče ve vybraných ruských fanfikcích jak z hlediska typu vypravěče, tak z hlediska fokalizace.

Ve zmíněných *Narativních způsobech v české literatuře*je představeno několik typů vypravěče v er-formě: klasický objektivní (neosobový) vypravěč, jehož bychom mohli označit za vypravěče s nulovou fokalizací, vypravěč rétorický a subjektivní.

Pokud se podíváme na vybrané povídky, zjistíme, že ve všech převládá poslední typ vyprávění ver-formě, a to vypravěč subjektivní. Podle francouzského strukturalisty Gérarda Genetta se fokalizace tohoto typu vypravěče může projevovat ve více podobách: fixní (*fixed*), variabilní (*variable*) a multiplicitní (*multiple*).[25]A všechny tyto typy fokalizace se objevují v námi vybraných povídkách.

Ačkoli subjektivní er-forma je ve vybraných fanfikcích převládajícím typem vyprávění, není jediná, se kterou se setkáváme při naší analýze: v některých povídkách narazíme jak na objektivního, tak i na rétorického vypravěče ve třetí osobě, ale žádná z fanfikcí nevyužívá tyto typy vyprávění v plné míře: jejich funkcí se stává pouze doplňování dominantního subjektivního vypravěče.

3.2.1.1 Subjektivní er-forma

Subjektivní er-forma je dominujícím typem vyprávění v námi zkoumanýchruských povídkách, ale pokud porovnáme vybrané fanfikce, ukáže se, že účel, za jakým autorky či autoři zvolili právě tento typ vypravěče, nenívždy stejný.

Podle Lubomíra Doležela má subjektivní vyprávění ve třetí osobě čtyři funkce: konstrukční, kontrolní, interpretační a akční (Doležel, 1993, s. 44). První funkce v subjektivním narativu byla modifikována, a to tím způsobem, že se pomocí smíšené řeči na konstrukci fikčního světa podílí jedna nebo více osob, a proto právě přítomnost smíšené řeči je jedním z indikátorů subjektivní er-formy (Doležel, 1993, s. 45–46).

[25] Genette, 200?, s. 189–190.

Na užití smíšené řeči několikrát narazíme v povídce*Общество поддержки лысых*:

„Спасибо старым армейским привычкам: Джон, в случае необходимости, умел собираться быстро, так что минут через пятнадцать они уже сидели в такси, везущем их в направлении Ричмонда.“
(Общество поддержки лысых)

„Джон снова вздохнул. Шерлок явно не собирался рассказывать что-либо до приезда, а вытягивать из него информацию в таких случаях было бесполезно. Так что Джон почел за лучшее отвернуться к окну и любоваться видами утреннего Лондона вплоть до самого Ричмонда. Очень хотелось спать. Надо будет спросить у Лестрейда кофе, когда они приедут: у него наверняка есть.“
(Общество поддержки лысых)

„Клянчить у Лестрейда ничего не пришлось: выйдя из такси, Шерлок сам купил в ближайшем кафе два картонных стаканчика на вынос и всучил один Джону. Но столь внезапное проявление заботы его, успевшего хорошо изучить друга, не обрадовало, а скорее насторожило: Шерлоку было нужно, чтобы Джон был в форме. Значит, он собирался озадачить его чем-то достаточно трудновыполнимым…“
(Общество поддержки лысых)

V prvním úryvku smíšená řeč má výraznou deiktickou funkci: odkazuje nejen na čas, která zabrala určitá akce (v tomto případě příprava na cestu do Richmonda), ale také na pozice hlavních postav v prostoru (na začátku to byl byt Sherlocka a Watsona, později taxík).

Druhý úryvek vysvětluje akční omezenost postavy-fokalizátora Watsona (John neví všechno, protože mu to Sherlock nechce říct), popisuje jeho vnitřní stav (únava) a zobrazuje jeho princip logického uvažování nad určitou věcí (v tomto případě nad kávou, po které John touží a kterou by podle něj měl mít Lestrade).

Třetí úryvek navazuje na předchozí pomocí opakování motivu kávy, který tu slouží k tomu, aby John měl možnost interpretovat jednání Sherlocka a předpovědět, co se bude dít dále. O tom, že před námi je příklad smíšené řeči, svědčí specifická povaha některých užitých výrazů (Sherlock mu *vnutil* kávu, Sherlock ho chtěl *přivést do rozpaků*).

Tento čtvrtý úryvek ilustruje konstrukční funkci subjektivního vypravěče, který popisuje svět tak, jak ho vidí Watson:

„Том[труп] выглядел довольно неприятно: плоть давно начала облезать с костей, лицо, повернутое от них вниз, куда больше походило на обтянутый остатками мягких тканей череп. Личинок и слишком сильного запаха, слава богу, не было — сейчас Джон даже радовался холодной и промозглой осенней погоде, которую еще вчера молча проклинал.“
(Общество поддержки лысых)

Co se týče již zmíněného účelu použití subjektivního vypravěče ve třetí osobě, na příkladu takových povídek jako *Общество поддержки лысых*, *Чисто английское безумие* nebo *Когда возвращаются*je jasně vidět, že jejich autoři chtěli oklamat čtenáře a odhalit hlavní tajemství až na konci příběhu, což by nebylo možné u vševědoucího vypravěče jak objektivního, tak i rétorického, a právě proto využívají omezení na perspektivu určité postavy. Avšak ve fanfikci *Дело о Портале Вермиссы je* subjektivní er-forma užitá pouze za tím účelem, aby čtenář mohl „vidět“ svět z perspektivy Sherlocka, který je v této povídce hlavní jednající postavou.

3.2.1.2 Objektivní a rétorická er-forma

Podle Doleželova modelu klasického narativu objektivní vypravěč ve třetí osobě na rozdíl od vypravěče osobního nemá akční a interpretační funkci, ale díky své „objektivnosti“ není omezen perspektivou konkrétní postavy, a proto je označován za vševědoucího (Doležel, 1993, s. 12–13). V moderních narativních textech se již nesetkáváme s dominantním objektivním vypravěčem z prostého důvodu, že bykvůli tomu, že zprostředkovává veškeré informace včetně myšlenek všech postav, mohl předčasně odhalit hlavní tajemství (pointu, hlavní myšlenku a tak dále) literárního textu, a tím znehodnotit autorovy snahy o zobrazení postupně narůstajícího konfliktu. Na tomto principu jsou postavené nejen detektivní romány, ale také psychologické, absurdní a jiné. Avšak nelze říci, že je v dnešní době objektivní vyprávění zcela vynecháno ze zásoby prostředků, které tvůrci krásné literatury používají při tvorbě svých textů. Na vševědoucího vypravěče narazíme například v obecných popisech místa dění nebo v některých případech i při popisu postav (pokud nejsou vnímány z perspektivy jiné postavy).

Ve vybraných povídkách se s objektivní er-formou setkáváme jen okrajově avětšinou na samém začátku, zřídka uvnitř textu.

Objektivní vypravěč, který uvádí čtenáře do příběhu, se objevuje v povídce *Когда возвращаются*:

„Шерлок возвращается. Это весна, апрель, крокусы и нарциссы, и цветут везде каштаны.“
(Когда возвращаются)

Narazíme na něj také v první větě fanfikce *Заслуженное*а*Куклы*:

„Каждый получает то, что заслуживает. В сказках так: терпеливым и старательным полагается награда, а всем остальным — горстка углей.“
(Заслуженное)

„Девочки любят играть в кукол.“
(Куклы)

V prvním případě je objektivní er-forma užitá za účelem konstatování určitého faktu (Sherlock se vrací) a zařazení do určitého období (jaro). Ve dvou ostatních příkladech vševědoucí vypravěč stanoví nějakou objektivní pravdu, která platí pro daný fikční svět.

Jak již bylo zmíněno, uvnitř textu na objektivního vypravěče narazíme jen málokdy, a to buď při popisu místa děje jako ve fanfikci *Дело о Портале Вермиссы* anebo při popisu jednání postav jako v povídkách*Колыбельная для Молли*а *Как любящий старший брат*:

„В гостиной дома Майкрофта Холмса ярко полыхал огонь в камине. Его пламя отражалось в гранях хрустального графина, из которого Майкрофт налил коньяк в бокал и протянул его руководителю Портала Вермиссы.“
(Дело о Портале Вермиссы)

„Повернувшись, Молли чуть не уткнулась носом в Шерлока, успевшего бесшумно её догнать“
(Колыбельная для Молли)

„За два часа молчания в гостиной на Бейкер-стрит на стене за диваном прибавилось вырезок и схем, а Шерлок, кружа по комнате, всё чаще проводил ладонями по лицу, заодно убирая волосы со лба.“
(Как любящий старший брат)

Rétorická er-forma je příznačnější pro moderní narativ a stejně jako objektivní er-forma není omezená perspektivou určité postavy. Rétorický vypravěč také má konstrukční a kontrolní funkci, ale zároveň komentuje a kritizuje fikční svět nebo jednání postav, kvůli čemuž ztrácí svou objektivitu (Doležel, 1993, s. 44–45).

Rétorický vypravěč ve třetí osobě se několikrát objevuje v povídce *Чисто английское безумие*, například když odhaluje svou přítomnost tím, že konstatuje fakta, která postava-fokalizátor ještě nezná, a zároveň je komentuje:

„Если бы он знал, какие события за этим последуют, то не прикоснулся к телефону, трезвонь тот хоть целый день.“
(Чисто английское безумие)

Narazíme na něj také v povídce *Как любящий старший брат*, když vypravěč uznává platnost tvrzení určité postavy:

„Погода действительно испортилась, и теперь ветер завывал за окном, заставляя дребезжать стёкла, на которых собиралась морось и стекала редкими каплями.“
(Как любящий старший брат)

Ve fanfikci *Рейхенбахский квартет*je rétorické vyprávění ve třetí osobě užito při popisu jednání postav, kdežto o „zaujatosti“ vypravěče svědčí pouzepřítomnost hodnotícího příslovce:

„Оба пристально вслушиваются в приглушенный гул улицы, пытаясь вычленить подозрительный шум.„
(Рейхенбахский квартет)

V ostatních případech přítomnost rétorického anebo objektivního vypravěče je tak nepatrná, že se skoro úplně ztrácí pod tlakem subjektivní er-formy, a proto je velmi těžké ji odhalit.

3.2.1.3 Fokalizace

Se subjektivním vyprávěním ve třetí osobě je těsně spjato pojetí fokalizace, protože právě přítomnost v narativu subjektivní er-formy znamená, že „se na konstrukčním aktu podílí určitý fikční subjekt, individuální sémantická perspektiva, osobní náhled a hodnocení.“[26]Nulová (autorská) fokalizace je příznačná pro objektivního vypravěče, zatímco v subjektivním vyprávění všechny události jsou popsány z hlediska určité postavy anebo vícera postav.

S fixní fokalizací, která je charakterizována tím, že celý anebo skoro celý příběh je vyprávěn z perspektivy jedné osoby, se setkáváme v několika povídkách. Jako první příklad můžeme uvést fanfikci *Куклы*, ve které po krátkém „objektivním“ úvodu následuje subjektivní vyprávění, na kterém se podílí hlavní postava této povídky Mary, jejíž hlas je stále přítomen v průběhu celého příběhu:

„У Мэри никогда не было нормальной семьи — отец умер, когда ей не было ещё трех, потом было два отчима, но оба исчезли из их с мамой жизни. Вспоминая нотации матери, Мэри всегда думает, что любовь к семье ей мог бы привить только хороший наглядный пример из реальности, а не дурацкие пластмассовые подобия людей, пьющие воображаемый чай из слишком больших чашек.
Мэри ненавидит кукол, они даже несколько пугают её. Она не хочет детей — особенно дочку, — да и вообще страшится даже слова «семья». Наверное, это неправильно, но ей всё равно, ведь с её жизнью ни о какой семье не может идти и речи.“
(Куклы)

V povídce *Когда возвращаются*fixní fokalizace hraje velmi důležitou roli při konstrukci celého příběhu. Na rozdíl od předchozího příkladu, ve kterém je užití daného typu perspektivizace podmíněno pouze přáním autora sdělit myšlenky a nahlédnout do minulosti

[26] Doležel, 1993, s. 46.

konkrétní postavy, která na to nemá dost prostoru v originálním seriálu, v této fanfikci omezená perspektiva protagonisty Johna brání v předčasném odhalení hlavního tajemství příběhu. Kdybychom měli náhled do myšlenek jiné postavy, která lépe pochopila divné chování Sherlocka a prozradila jeho příčinu dříve, než to udělal John, konec povídky by pro nás jakožto čtenáře nebyl tak nečekaným a tak dechberoucím.

Na variabilní fokalizaci ve vybraných fanfikcích narazíme nejčastěji ze všech. V povídce *Дело о Портале Вермиссы*střídání postav-fokalizátorů má, dá se říct, skoro kinematografický charakter. V průběhu sledování celého příběhučtenář může získat pocit, že narativní perspektiva jako oko kamery ve filmu vždy doprovází určitou osobu jen do té doby, než její hledisko pro něj přestane představovat nějaký zájem: uvedení do problému (Mary), „akčnost" (Sherlock), omezenost (John před epilogem), odhalení řešení (Sherlock).

Na rozdíl od předchozího příkladu, ve fanfikci *Как любящий старший брат*je variabilní fokalizace užitá spíše pro zpestření popisu příběhu, ve kterém rozuzlení problému není tak důležité, jako zajímavé zobrazení konkrétní situace ze života bratrů Holmesových.

Střídání úhlů pohledu při vyprávění příběhu může mít ještě jednu důležitou funkci, a to popis hlavního hrdiny z perspektivy jiné postavy. Právě za tímto účelem je použitá variabilní fokalizace v povídce*Важные слова*: většinu příběhu „se díváme" očima Johna, ale v okamžiku, když dostane panický záchvat, hledisko vyprávění je zamířeno na Sherlocka, který má takovou výhodu, že na základě rychlého pozorování je schopen rychle pochopit situaci a najít vhodné řešení:

„Ему хватает двух секунд на оценку ситуации: поблёскивающие осколки на полу, сидящий на кровати и судорожно вдыхающий через нос Джон, его сжатые в кулаки руки.
И ещё секунда, чтобы принять решение: подойти и влепить другу пощёчину. Хлёстко, обидно и от души. Присесть рядом на корточки, наблюдая, как начинает проявляться отпечаток ладони на лице."
(Важные слова)

Na multiplicitní fokalizaci narazíme pouze ve dvou povídkách: *Я верю в Шерлока Холмса* a *Рейхенбахский квартет*. V první fanfikci má děj statický charakter, a proto má užití střídavé perspektivy především popisný charakter: v tomto literárním textu je důležité, jak postavy vnímají konkrétní problém (smrt Sherlocka Holmese), jaký na to mají názor a jak se s tím vypořádají. Avšak ve druhé povídce je multiplicitní fokalizace užitá pro větší

akčnost: postavy se nacházejí ve stejném místě a ve stejný čas, ale jejich jednání je odlišné, protože na něj má vliv více faktorů: fyzické a analytické schopnosti a prostorové omezení. Rozdílnost mezi perspektivami postav-fokalizátorů je v této povídce ještě více zdůrazněná pomocí jazyka (syntax vět, slovní zásoba) a samotnévýstavby příběhu: Sherlock Holmes rychle přemýšlí a analyzuje, a to má vliv na to, jakým způsobem je představen jeho pohled na případ; Jim Moriarty má stejné mentální schopnosti, ale jeho myšlení je spíše chaotické a úryvkovité; Sebastian Moran je bývalý voják, a proto vnímá celou situaci zcela jinak a jeho jednání je přizpůsobeno jeho dovednostemnájemného vraha; hledisko Johna v této povídce je značně omezeno, protože jako postava není dobře seznámen se vzniklým problémem, a proto nemůže aktivně zasahovat do děje, ale pouze jej pozorovat. V tomto případě střídání perspektiv umožňuje čtenáři nahlédnout do myšlenek naprosto odlišných postav a vyzkoušet si různá řešení stejného problému.

3.2.2 Promluva postav

Jak již bylo zmíněno, narativní text tvoří nejen promluvy vypravěče, ale také promluvy postav, a proto by naše analýza nemohla být kompletní, kdybychom je zanedbali.

Skoro všechny vybrané povídky obsahují dialogické pasáže, ale nelze říct, že jejich funkce je v každém případě stejná. Skrz dialogy získáváme informace, které buď přímo ovlivňují děj, nebo mají za účel znázornit vztahy mezi určitými postavami a zpestřit příběh (vyplnit mezery nebo zpomalit/zrychlit průběh děje). Jako příklad prvního typu promluv postav můžeme uvést všechny „profesní“ dialogy: ve fanfikcích s detektivní zápletkou to představuje seznámení s klientem a jeho případem, komentování nalezených důkazů, Sherlockovo závěrečné rozluštění tajemství:

„— Все дело в моем брате, Джабезе. Джабез Уилсон, так его зовут. А меня — Мелани Кадлипп, простите… я забыла представиться...
— Рассказывайте, миссис Кадлипп, — нетерпеливо попросил Шерлок.
— Да, так вот… мой брат держит маленькую мастерскую по ремонту бытовой электроники в Луишеме. Дела у него идут не очень хорошо… Нет, он отличный мастер, руки у него просто золотые, но бизнес он вести совершенно не умеет, — женщина печально вздохнула. — В общем, перебивается с трудом, ему даже пришлось уволить одного помощника, а на место второго взять студента, который согласился на меньшую зарплату. Он регулярно одалживает у меня денег, мы из-за этого

ссоримся, и вот во время одной из таких ссор, месяц назад, мне попалось на глаза топроклятоеобъявление…

— Объявление? — Шерлок явно еще не решил, стоит ли дело внимания, поэтому ограничился тем, что вздернул бровь на несколько миллиметров вверх, выражая легкий интерес.

— Про «Общество поддержки лысых», — сообщила миссис Кадлипп почти заговорщическим полушепотом.“

(Общество поддержки лысых)

„— Мягкие ткани… в не очень хорошем состоянии, — сказал Джон, склонившись над телом на прозекторском столе. — Вряд ли по ним можно сказать что-то определенное.

— Кости? — спросил Шерлок.

— Смотрю. Перелом правой лучевой кости. Старый. Получен еще в детстве. […]

— Ее зарезали, — снова вставил Лестрейд.

— Очевидно, — согласился Шерлок. — Удары наносили спереди, неоднократно, она защищалась.“

(Общество поддержки лысых)

„— В доме Мерриуэзера стоит точно такая же система сигнализации, как в том офисном здании. Уилсон неплохо разбирается в электронике, но без подготовки не смог бы ее отключить. Так что они наскребли денег на месячную аренду той каморки под лестницей, чтобы иметь свободный доступ в здание, не вызывая подозрений, и тренировались отключать систему на «действующей модели», — рассказывал Шерлок, пока они ехали в такси.

— А вся эта странная затея с «Обществом защиты лысых» зачем была нужна? Шерлок усмехнулся.

— Общество было спектаклем, предназначенным исключительно для миссис Кадлипп. Если бы их предприятие увенчалось успехом, финансовое положение Уилсона резко бы поправилось. Ему нужно было какое-нибудь объяснение для сестры, чтобы она ничего не заподозрила.“

(Общество поддержки лысых)

Avšak bylo by chybou si myslet, že pouze profesní dialogy posunují děj dopředu. Obyčejná soukromá konverzace mezi postavami se může stát vyvrcholením příběhu a otočit ho jiným směrem, jak se to například stává v povídce *Лгунья*, když Mary pomocí pouhých pár vět dokáže přemluvit Johna, čímž změní jeho život a pohled na smrt Sherlocka:

„— Тогда ты тоже видел его, летящего с крыши, и щупал пульс. А потом мы с тобой стояли у его могилы. Но он был жив. Наверняка жив и сейчас. Конечно, другой бы предупредил, но это же Шерлок. Наверное, решил, что ты и сам догадаешься. Ему просто нужно было притвориться мертвым. Может быть, чтобы обмануть — как там его звали — Магнуса?“
(Лгунья)

Občas mají dialogy funkci časového shrnutí a zobrazují skok v čase bez účasti nebo komentáře vypravěče, tímto způsobem fungují některé výpovědi postav v povídce *Когда возвращаются*.

Jak jsme již poznamenali výše, ne všechny promluvy účinkujících hrdinů mají vliv na průběh děje. Některé z nich pouze zobrazují, jak postavy komunikují mezi sebou, jak reagují na určité podněty, čímž zpomalují samotný proces vyprávění, ale zároveň pomáhají čtenářům lépe pochopit motivace a chování protagonistů, a to v těch případech, kdy je příběh vyprávěn z hlediska jiné postavy.

Za zmínku stojí také fanfikce *Важные слова*, ve které se neuskutečněná promluva stává jádrem narůstajícího napětí mezi postavami, které je podporováno frustrací Johna kvůli neschopnosti sdělit Sherlockovi svoje myšlenky. Tato povídka ilustruje myšlenku, že i absence určité promluvy dokáže být základem hlavního konfliktu v příběhu, který pak může být vyřešen pouze pomocí její realizace.

3.2.3 Jazyková charakteristika promluv

V předchozích kapitolách jsme se věnovali analýze promluv vypravěče a postav z hlediska jejich narativních funkcí, ale teď pro úplnost musíme provést rozbor jazykové složky námi vybraných povídek. V této části našeho výzkumu se pokusíme nastínit stylistická, lexikální, dokonce i pravopisná specifika představených fanfikcí, a to v těsném spojení s narativem. V rámci této analýzy bychom neměli sklouznout do příliš detailního rozboru, poněvadž toto není cílem práce, ale pouze jednou z jejích složek.

V této kapitole bude proto pozornost věnována především slovní zásobě jak postav, tak i vypravěče, změnám v lexiku, které byly způsobenyvlivem fokalizace v subjektivním vyprávění, a také otázce přepisu anglických příjmení do ruštiny.

3.2.3.1 Jazyková charakteristika promluv vypravěče

V kapitole, která je věnována fokalizaci v subjektivním vyprávění ve třetí osobě, jsme se letmo zmínili o přizpůsobení jazyka vyprávění perspektivě konkrétní postavy ve snaze co nejlépe ukázat kontrast mezi hledisky Holmese, Moriartyho, Morana a Watsona v povídce *Рейхенбахский квартет*: jednotlivé části, které jsou psány z perspektivy těchto postav, se liší jak syntakticky, tak i lexikálně. Tato tendence se neredukuje pouze na uvedenou fanfikci, je přítomná ve všech povídkách, a nezáleží přitom na množství postav-fokalizátorů.

V povídce *Я верю в Шерлока Холмса*se setkáváme s několika perspektivami, jejichž přítomnost nerozvíjí děj, ale popisuje pocity různých postav. Autorka této fanfikce se snaží dodržovat stylistickou jednotu textu, ale občas narazíme na některá slova, jež se objevují v povídce pouze pod vlivem fokalizace určitého protagonisty. Jako příklad můžeme uvést slovní spojení „*этот дрянной мальчишка*“, které se objevuje v „části“ paní Hudsonové. Výběr právě tohoto výrazu byl zřejmě ovlivněn věkem hrdinky a jejím trochu archaickým slovníkem. Pokud se podíváme na úryvek, který je napsán z perspektivy Watsona, narazíme na expresivní sloveso „*жрут*“ a dvě epiteta, která charakterizují Johna jako postavu: „*глотает дни и недели*“, *„профессионал по убийству времени“*.

Jazyk ve fanfikci „*Куклы*“, ve které je skoro celý příběh zobrazen z pohledu Mary, také neunikl vlivu fokalizace, a proto se v ní několikrát objevují expresivní výrazy, které patří do nespisovného jazyka: „*дурацкий*“, „*вылазка*“, „*чертовые куклы*“„*запихивать в платье*“ aj. S užitím nespisovných lexému se setkáváme i v dalších povídkách, jako například *Когда возвращаются* („*гнать*“„*поцапался*“, „*квохтать*“) a *Общество поддержки лысых*(*„клянчить“„маломальски*“).

Básnické tropy můžeme najít například ve fanfikci *Важные слова*, a to ustálená epiteta *„сердце колотится как сумасшедшее“„намертво вцепляется“*. Na ironii, která se objevuje kvůli vyprávění z perspektivy Sally, narazíme v povídce *Заслуженное* ve chvíli, když hlavní hrdinka analyzuje Sherlocka (*„Он затащит ее в ад, он отпилит ей голову, он начнет завывать и греметь цепями?“*) anebo sama sebe (*„Ей говорили, что у нее отменное чутье. Похвала, что заставляет чувствовать себя собакой“*). Ve fanfikci *Рейхенбахский квартет*se setkáme jak s metonymií (slovní spojení „*чердачные*

*окна“*označující nájemné vrahy), tak i s metaforou (*„левая ладонь словно одета в темно-красную перчатку“*).

3.2.3.2 Jazyková charakteristika promluv postav

Promluvy postav se z jazykového hlediska liší od promluv vypravěče, ale ne ve velké míře. Kdybychom chtěli shrnout naše postřehy z předchozí kapitoly, jazykovou a stylistickou složku promluv vypravěče bychom mohli popsat jako původně neutrální, ale pod vlivem fokalizace občas mající expresivní rysy, které mohou být zmírněny básnickými tropami.

Kdybychom se podívali na promluvy postav, neměla by nás překvapit ještě více zesilující tendence k expresivitě, která je pravděpodobně podmíněna snahou autorů o důvěryhodné napodobení hovorového jazyka. Skoro ve všech povídkách narazíme na nespisovné výrazy, dokonce bychom některé z nich mohli označit jako vulgarismy. Na rozdíl od promluv vypravěče se v dialogických nebo monologických částech neobjevují epiteta anebo metafory, ale setkáme se s ironií.

Jako příklady užití nespisovných výrazů v jednotlivých projevech postav uvedeme povídky *Заслуженное*(*„блевать“,„фрик“,„мне плевать“*),*Важные слова*(*„идиот чертов“,„Мать твою, не смей!“, „ни черта нет“, „ерунда“*), *Как любящий старший брат*(*„проваливай“, „перестраховщик“*). Na užití sprostých výrazů narazíme pouze ve fanfikci *Общество поддержки лысых*, a to v projevu lupiče Claye, který pochází z nižší sociální vrstvy.

Najdeme i výrazy, které zdůrazňují příslušnost určité postavy k vyšší vrstvě, a to ve fanfikci *Чисто английское безумие*, ve které se několikrát setkáme s užitím cizojazyčných slov anebo frazémů („*la fesse*“; „*praemonitus, praemunitus*“).

Ironicky zabarvené výpovědi najdeme v povídce *Как любящий старший брат*v četných dialozích Sherlocka s Mycroftem a také ve fanfikci *Рейхенбахский квартет:*

„— Вот смешно выйдет, если снайперов уже нет, а мы тут по крыше ползаем. — Высуни руку, — предлагает Шерлок. — Только другую, для симметрии. — Давай лучше проголосуем. Кто за то, чтобы я помахал снайперам, поднимите руку!.. Шерлок, ты что, против?

— Воздержался.

— Ну да, ты же образец воздержания.

— Это был удар под дых?

— Вообще-то ниже.“
(Рейхенбахский квартет)

Jelikož fanfikce o Holmesovi často obsahují detektivní složku, v promluvách postav by neměl chybět slang z policejní slovní zásoby a odborná terminologie. Příklady jejich užití nalezneme v povídce *Чисто английское* безумие (velké množství medicínských termínů: „*кататония*“*„нарушение мышечной деятельности“, „эхопраксия“;* názvy chemických látek: *„глюкоза“, „витамин B“, „дофамин“, „серотонин“*). Další příklady z lékařské terminologie se několikrát objevují ve fanfikci *Общество поддержки лысых*, když postavy mluví o místě činu nebo oběti. S policejním slangem se setkáme pouze v povídce *Когда возвращаются* („*висяк*“).

3.2.3.3 Rusifikace příjmení

Kdybychom hledali něco, co je typické pouze pro ruské fanfikce, musíme se věnovat otázce rusifikace anglických příjmení. Anglický jazyk má k dispozici určitý počet hlásek, kterými nedisponuje ani ruština, ani čeština. Zatímco čeští překladatelé mají za úlohu pouze přizpůsobit cizojazyčná osobní jména přirozené výslovnosti, jejich ruští kolegové musejí zároveň řešit problém transkripce příjmení do psaného textu.

V této kapitole se podíváme pouze na dvě příjmení, která dělají ruským autorům fanfiction největší potíže: *Watson* a *Lestrade*. Ve vybraných fanfikcích se setkáme se dvěma podobami těchto osobních jmen: jedna vznikla na základě skutečné britské výslovnosti, druhá se poprvé objevila v překladech původních povídek sira Doyla a pak byla převzata i autory fanfikcí.

Pokud bychom převedli tato příjmení do fonetického přepisu, ve výsledku bychom měli tyto transkripce: *Watson[uotsn]*, *Lestrade [ləstrˈaːd]*.Z neznámého důvodů ruští překladatelé, kteří překládali původní povídky o Holmesovi, ignorovali správnou výslovnost těchto osobních jmen a rusifikovali je trochu zvláštním způsobem: z *Watsona* se stal *Ватсон[vˈaːtsn]*, z Lestrada – *Лейстрейд[listrˈeːjd]*. Jak vidíme, první příklad této jazykové tranzice je výsledkem obyčejného kalkování, ale druhé příjmení bylo rusifikováno na základě představ překladatelů, jak by podle nich mělo znít v angličtině. Tyto verze se objevují nejen v překladovém kánonu povídek a románů o Sherlockovi, ale i také ve filmech, divadelních představeních a rozhlasových hrách.

Postupem času vznikla také nová varianta překladu těchto osobních jmen, a to kvůli vysílání seriálu Sherlock z produkce BBC, a čím dále tím více se rozšiřující tendence ke sledování filmů a seriálů v jejich původním znění. Ruští fanoušci s nadšením přijali novou interpretaci svých oblíbených příběhů a stejně jako jejich britští a američtí kolegové začali psát fanfiction. Ale právě v této chvíli se setkali se zásadním problémem: jak se mají psát příjmení Watsona a Lestrada. Na jednu stranu si všichni zvykli na ty zvláštní formy, které kdysi vymysleli překladatelé, ale na druhou stranu již věděli, že tyto překlady netranskribují správnou výslovnost. A právě tyto nové postřehy vedly k tomu, že teď v některých fanouškovských povídkách můžeme narazit na tyto dvě varianty: *Уотсон[uotsn]* a *Лестрад[listrˈaːd]*.

Když se znovu podíváme na vybrané fanfikce, zjistíme, že se varianty *Ватсон*/*Уотсон* a *Лейстрейд*/*Лестрад* vyskytují v tomto počtu:

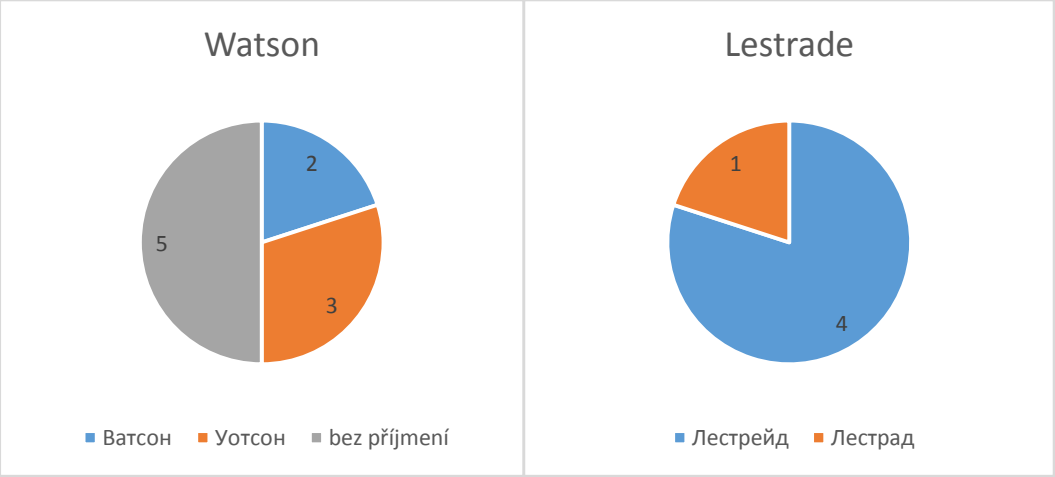

Diagram 1: Watson **Diagram 2: Lestrade**

Jak ilustrují výše uvedené grafy, autoři ruských fanfiction se často snaží vůbec nepsat Johnovo příjmení, ale pokud jsou v situaci, když to udělat musejí, preferují novou formu o trochu častěji než tu původní. Pokud jde o rozhodování mezi variantami překladu příjmení Lestrada, můžeme sledovat opačnou tendenci: fanouškové si o mnoho častěji volí starší formu než novou. V obou případech ale mluvíme pouze o subjektivních preferencích, které nemají vliv na oficiální překlady povídek nebo epizod seriálu.

3.2.4 Otázka kánonu a intertextuality

Neměli bychom opomenout otázku vztahu ke kánonu, pokud hovoříme o fanouškovské tvorbě, jinak řečeno nesmíme oddělovat výslednou fanfikci od kanonického díla, které zapříčinilo její vznik. Autoři nových interpretací se mohou k původnímu materiálu jakkoli zachovat: proces tvorby je omezen pouze jejich vlastní imaginací. Co se týče obsahu kanonického díla, fikčního světa a faktických údajů, které jsou v tomto světě zakotvené, autor s nimi může naložit různě. Ve výsledné práci by však měl zůstat aspoň jeden odkaz na pramen, který inspiroval tvůrce dané fanfikce.

V této kapitole obrátíme naši pozornost právě těmto odkazům na kanonický svět, jeho proměně ve výsledku fanouškovské interpretace a jeho vlivu a intenzitě na proces vyprávění.

Jelikož je součástí práce analýza děl především literárních, může nás také zaujmout otázka intertextuality: jak vybrané povídky odkazují nejen na kánon, ale i na jiné literární texty a reálný svět, ve kterém žijí autoři těchto fanfikcí. Podíváme se, za jakým účelem byly použity tyto odkazy a jaký význam mají pro nás jako čtenáře.

3.2.4.1 Fanfikce a kánon

Jak jsme již uvedli dříve, fanfikce vždy odkazuje na určité kanonické dílo, nezáleží na tom, jestli to je kniha nebo film nebo život reálných lidí. Pokud mluvíme o povídkách, jež jsme si vybrali k analýze, nebude těžké je zařadit do konkrétního fandomu: všechny zřejmě odkazují na seriál Sherlock z produkce BBC. Avšak seriál Sherlock není prvotní dílo, dá se ho také označit za fanfiction, ale vizuální: novým způsobem interpretuje Doylovy povídky o legendárním detektivovi a buduje nový příběh na základě původních textů. Když to všechno shrneme, máme ve výsledku dva kánony, o něž se opírají zkoumané fanfikce: seriál Sherlock BBC a literární dílo sira Arthura Conana Doyla.

Nejdříve bychom prozkoumali reference na seriál Sherlock. Velmi často se setkáváme se situací, v níž autoři fanfikcí přímo anebo nepřímo zařazují své texty do určitého časového úseku. Jako příklad můžeme uvést povídku *Когда возвращаются*, v níž se všechno odehrává 2,5 roku poté, co Sherlock skočil ze střechy nemocnice, nebo *Как любящий старший брат*, jejíž děj začíná hned poványočním speciálu. Příběh v povídkách *Заслуженное*, *Колыбельная для Молли*, *Лгунья*, *Я верю в Шерлока Холмса*, *Важные слова* je zasazen do období mezi 2. a 3. sérií. Fanfikce *Рейхенбахский квартет*představuje alternativní konec poslední

epizody 2. série a povídku *Чисто английское безумие*můžeme zařadit do úseku mezi 2. a 3. epizodami 2. série.

Toto časové zařazení je pro nás důležité z tohodůvodu, že pomocí něj jsme schopní analyzovat, jakým způsobem autoři fanfikcí zacházejí s kánonem. Například ty povídky, jejichž děj se odehrává v období po 2. sérii, nikdy neodkazují na události 3. série, jejíž existence pro ně není platná, ale vždy respektují fakta, jež byla zmíněná předtím. S případem poctivého naložení s událostmi, které se odehrály v minulosti, se setkáváme v povídce *Важные слова*, a to ve formě podrobných flashbacků:

„- Ты… Ты как-то сказал мне, что ты не герой. Ну, иногда я сомневался, что ты вообще человек. Но ты был самым лучшим. Самым гуманным, человечным существом. И никто не убедит меня в том, что ты мне лгал… Я был очень одинок, и я многим тебе обязан.
[…]
- Вы хотите что-то сказать, но не решаетесь.
- Да… - голос предательски садится.
- Скажите это сейчас.
- …Простите, я не могу. Никак…
[…]
- Прощай, Джон.
- Нет… Нет, Шерлок!..“
(Важные слова)

Naši pozornost si také zaslouží způsob, jak autoři fanfiction zacházejí se zevnějškem postav a jejich chováním. Například ve většině povídek chybí popis Holmese nebo Watsona, protože je předpokládáno, že víme, jak tito protagonisté vypadají. Pokud se setkáváme s nějakým popisem zevnějšku, tak je to většinou v případě nějaké změny: nový župan Sherlocka v povídce *Как любящий старший брат*anebo úplně jiný styl oblékání ve fanfikci *Когда возвращаются*. Co se týče chování postav, narazíme na dva typy poznámek: typické a netypické. Zmínky o typickém chování (gesta, použití přezdívek, sarkasmus Sherlocka aj.) mají za účel zesílit odkaz na seriál, chování netypické by mělo sloužit nápovědou pro čtenáře, že něco není v pořádku:

„Изменились кое-какие мелочи: Шерлок никого больше не называл идиотами, а к телам убитых стал относиться с заметным уважением и осторожностью, будто бы наконец проникся всей трагедией таких вот несвоевременных смертей.“
(Когда возвращаются)

Kromě zařazení do originální chronologie a popisu postav a jejich chování na kánon mohou odkazovat i poznámky o objektech, které existují ve fikčním světě seriálu, a konkrétně narážky na blogy Watsona a Molly, nebo také opakování vtipů, jež zazněly v některé z epizod:

„— Там заставляют переодеться в единую форму, жучки бесполезны, — Шерлок покосился на пальцы на собственном предплечье. — Гэвин, меня ждут. — Я Грег.“
(Дело о Портале Вермиссы)

„Время от времени она видела в том, что он говорит, желание сыграть на её симпатии – и даже писала об этом на страничке своего розового с котятами блога.“
(Колыбельная для Молли)

„И поэтому вместо того, чтобы волноваться о будущих опасностях или придумывать пути спасения, которые им наверняка понадобятся, Джон ломает голову над другим, куда более заковыристым вопросом. Название, тут нужно какое-нибудь звучное название. Сначала он останавливается на «Знаке четырех», а потом в голову приходит другая идея.“
(Рейхенбахский квартет)

S odkazy na Doylovo dílo se setkáme málokdy, a proto ho označíme spíše za jakýsi sekundární kánon. Pouze dvě fanfikce jsou založené na původních povídkách a stejně jako seriál je interpretují svým zvláštním způsobem. Například *Общество поддержки лысых* se hodně opírá o fabuli povídky *Spolek ryšavců*, autor fanfikce mění pouze některé detaily (moderní doba, místo zločinu), jména postav a kostra příběhu zůstává stejná.

Fanfikce *Дело о Портале Вермиссы*naopak obsahuje pouze některé drobnosti z novely *Údolí strachu* (jména nových postav, kódová slova, která používají členové sekty),

její příběh však má úplně jinou zápletku a rozuzlení. V této povídce také najdeme narážku na Doylův *Prázdný dům*, a to v části, když Holmes používá vymýšlené příjmeníSigerson.

Další odkaz na povídku *Prázdný dům*najdeme ve fanfikci *Рейхенбахский квартет*, a to při popisu Sebastiana Morana, jehož povolání a postavení ve vztahu k Moriartymu jsou založeny na postavě právě z této povídky, zatímco Moran ze seriálu zůstává opomenutý. V této fanfikci také narazíme na zmínku o novele *Podpis čtyř*, a to v okamžiku, když se Watson snaží vymyslet název nového příspěvku do svého blogu.

3.2.4.2 Fanfikce, intertextualita a odkazy na reálný svět

Reference na jiná nekanonická díla v případě fanfiction není obligatorní a spíše závisí na přání autora stejně jako u tvůrců krásné literatury. Pouze dvě povídky z našeho seznamu obsahují odkazy na cizí literární texty:*Когда возвращаются*a *Чисто английское безумие*. Zatímco autorka fanfikce *Когда возвращаются*pracuje pouze s referencí na Orwellův román *1984*(„*Джон запоздало удивился — как это Большой Брат до сих пор не заявился на Бейкер*“), její kolegyně, jež napsala *Чисто английское безумие*, má ve svém textu více intertextových odkazů. Nejprve stojí za zmínku sám název povídky, který zřejmě odkazuje na ruský název britského seriálu *Midsomer Murders*(v ruském překladu *Чисто английские убийства*). Pak jsou v textu fanfikce několikrát citovány básně Edgara Allana Poea, a proto nemůžeme pochybovat o vlivu amerického spisovatele na autorku této povídky. Poznamenáme také i letmou referenci na novelu Washingtona Irvinga *Rip Van Winkle* (*„Их новоявленный Рип Ван Винкль даже не шелохнулся.“*) a odkaz na román *Vyhoďme ho z kola ven* amerického prozaika Kena Keseyho („*Никто не заслуживает того, чтобы повторить путь Рэндла Патрика Макмерфи“*). Tyto intertextové reference nejen vypovídají o kulturním rozhledu azkušenosti se psaním autorek těchto povídek, ale prozrazují i jejich požadavky na čtenáře, který v tomto případě potřebuje mít široké znalosti světové literatury, aby pochopil a rozluštil všechny odkazy.

Pokud mluvíme o referencích na reálný svět, jejich přítomnost ve fanfikcích také není povinná, ale v námi vybraných povídkách se s nimi setkáme mnohem častěji. Mohou to být poznámky o určitých místech (názvy ulic a čtvrtí ve fanfikcích *Рейхенбахский квартет*a *Общество поддержки лысых*; několikrát zmíněný supermarket Tesco v povídkách *Когда возвращаются* a*Заслуженное*; Guantánamo, Afghánistán a londýnské nádraží King Cross v *Чисто английское безумие*) anebo odkazy na určité objekty či jevy, které patří do reálného světa (televizní kanál Discovery, seriály Doctor Who a Star Trek v povídce *Я верю в*

Шерлока Холмса; Microsoft a Wikipedie v *Общество поддержки лысых*; noviny The Guardian a The Daily Telegraph a tajná britská služba MI5 v *Чисто английское безумие*; názvy různých typů zbraní ve fanfikci *Рейхенбахский квартет*). Nechybí také zmínky o známých osobnostech (Johann Sebastian Bach a kapela Queen v povídce *Чисто английское безумие*; anglický zločinec Johnathan Wild, který však ve fanfikci *Дело о Портале Вермиссы* má jinou národnost a dobově je zařazen do současnosti). Pozornost si zaslouží i přítomnost různých stereotypů o světě a lidech ve fanouškovských textech (stereotypní dětské hry a předsudky o roli žen ve společnosti v povídce *Куклы*; „pobožní Italové" a příslušnost lidí afrického původu k náboženství Vúdú ve fanfikci *Я верю в Шерлока Холмса*).Funkce těchto odkazů je zřejmá: svou přítomností zvyšují důvěryhodnost a autenticitu textů, ve kterých se vyskytují, a tím spojují fikční svět povídek a svět reálný, ve kterém žijíjak sami autoři, tak i jejich čtenáři a také byl natočen seriál Sherlock BBC.

3.3 Fanfikce českých autorů

3.3.1 Promluva vypravěče

V předchozích kapitolách jsme zjistili, jaké typy vypravěče a fokalizace preferují rusky mluvící autoři, v této části se podívámena povídky psané v českém jazyce.

Stejně jako ve vybraných ruských fanfikcích, dominujícím typem vypravěče v české fanouškovské tvorbě je subjektivní er-forma, s níž se setkáváme ve většině případů. Několikrát takéobjevíme objektivní a rétorickou er-formu, ale vyskytují se pouze okrajově.

V kapitole věnované promluvám vypravěče v rusky psaných fanfikcích jsme se zabývali jen vyprávěním ve třetí osobě, ale pokud se podíváme v tvorbě českých autorů, všimneme si i jiného typu vypravěče, který se neobjevil v ruských fanfikcích, a to osobní ich-forma, neboli osobní vyprávění v první osobě. Jelikož jsme se s tímto typem vyprávění nesetkali při rozboru ruské fanouškovské tvorby, potřebujeme mu věnovat zvláštní pozornost, stejně jako i způsobu, jaktato vypravěčská kategorie ovlivňuje konstrukci celého příběhu, a jakou v něm má funkci.

Co se týče fokalizace, otázku hlediska můžeme aplikovat pouze při rozboru povídek psaných ve třetí osobě, poněvadž použití ich-formy předpokládá jen jednu perspektivu, a to vypravěčskou. Avšak i přes tyto omezující okolnosti ve fanfikcích zbylých k analýze najdemevšechny typy fokalizace, které jsme uvedli v předchozích kapitolách.

3.3.1.1 Subjektivní er-forma

Při bližším pohledu na vybrané fanfikce od českých autorů objevíme důležitý rys, který je také příznačnýpro povídky jejich rusky mluvících kolegů a o kterém jsme si již zmiňovali: dominance subjektivního vyprávění ve třetí osobě. Jelikož Doleželova klasifikace není vázaná na určitý jazyk, subjektivní er-forma má stejné funkce a charakteristiky jak v ruštině, tak i v češtině, a proto naše pozornost bude věnována především smíšené řeči jakožto hlavnímu indikátoru tohoto typu vypravěče.

Se smíšenou řečí se setkáváme ve všech fanfikcích vyprávěných ve třetí osobě a podobně jako v povídkách, které jsme rozebírali výše, ne vždy hraje stejnou roli při konstrukci příběhu.

Pomocí smíšené řeči má vypravěč schopnost sdělit myšlenky protagonistů anebo způsob, jakým určitá osoba analyzuje získané informace, a právě tento postup najdeme hned v několika povídkách:

„Propustili? Jak ho mohli propustit?! Copak je porota tak tupá, že nevidí, co mají před sebou?! Anebo to vidí. Mají tam zločince. A když se Moriarty mávnutím ruky dostal na nejstřeženější místa v zemi, jaký problém mohl mít při hledání něčeho, čím by porotě vyhrožoval? Každý má nějakou slabinu, jde jen o to ji najít.“
(Mysl (Cyberpunk))

„Sherlock se díval bezvýrazně před sebe, jeho hlava obvykle plná tisíců úvah, myšlenek a postřehů byla najednou úplně prázdná. Téměř prázdná! Vše se zúžilo do jediného bodu - John! Jediná věc, jediná osoba na kterou byl schopen v několika posledních dnech myslet.“
(Na prahu kostelních dveří)

„Rychle se posadí a otočí Sherlocka na záda. Je doktor. Byl voják. Ví velice dobře, co znamená ta rána na zádech i vykašlávání krve. Měl by zavolat sanitu, ale ta se sem nedostane včas. A i kdyby, tak by to bylo marné.“
(Game over)

Spolu s myšlenkami a uvažováním smíšená řeč často sděluje poznatky, které postava získává pomocí smyslového vnímání a které pomáhají čtenáři se dozvědět více o fikčním světě, ve kterém se pohybují protagonisté:

„Za závěsem bylo vidět pohybující se stín. Pak se byt opět ponořil do tmy. Po chvíli se otevřely dveře vedoucí na únikovou cestu společnou pro všechny byty v tom patře. John vyšel ven, zachumlaný v kabátu, s šálou kolem krku, místo pyžamových kalhot džíny. Že by se chystal na noční procházku? Opatrně za sebou zavřel, otočil se a opřel se lokty o zábradlí, hlavu svěšenou, bylo vidět, jak zrychleně dýchá.“
(Půlnoční)

„Neodpovídá, jen se pitomě usmívá a snaží se nevnímat silnou bolest při každém nádechu. Něco ho dráždí v krku, tak se rozkašle. Johnovi při tom krví zaprská celý svetr. Prudký kašel zhoršil bolest a jemu se podlomí ruce, takže spadne na lokty.“
(Game over)

Občas také můžeme narazit na popis fyzického vzhledu nebo psychologickou charakteristiku některé z postav, která je podaná nikoli skrz nezaujatého vypravěče, ale skrz jinou postavu, a to právě pomocí smíšené řečí:

„ V mysli jí vytanul jeho obraz. Vysoká postava, Kučeravé, hnědé vlasy, aristokratické rysy a ledové oči. Když četla lístek, slyšela v hlavě jehohluboký sametový hlas.“
(Irene)

„V autě ho ohleduplně nechali na pokoji, tak nechal svůj mozek stále dokola propírat všechny detaily o Johnovi. Jeho statečný, loajální, odvážný, modrooký doktor. Zdánlivě tak nekomplikovaný a přesto Sherlocka nepřestával překvapovat. Jako i dnes.“
(Na prahu kostelních dveří)

Podobně jako v ruských fanfikcích čeští autoři ne vždyvyužívají subjektivní er-formu jen proto, aby popsali určitý příběh z perspektivy postavy či postav: jedním z účelů pro zvolení tohoto typu vypravěče může být i snaha omezit proud informací, které čtenář postupně získává při čtení povídky prostřednictvím hlediska hrdiny, jenž není vševědoucí, a proto netuší, jak dopadne ta či ona událost. Za příklad můžeme uvést fanfikci *Mysl (Cyberpunk)*, ve které hlavní zápletka spočívá v tom, že Sherlock Holmes není schopen hned vyřešit vzniklý problém a díky tomu, že se spolu s hrdinou ocitáme v nejistotě a neklidu kvůli záhadě, kterou způsobil Moriarty, nás celý příběh drží v napětí až do samého konce.

Navíc se subjektivní er-forma podílí na tom, aby vyprávění jako takové nebylo pouze líčením nějaké události, ale stalo se emocionálním prožitkem, které by mohlo vyvolat ve čtenáři určité pocity jako například v povídce *Na prahu kostelních dveří,* v níž se cesta do kostela pro nás stává mnohem zajímavější, protože je popsána z hlediska jednající postavy.

3.3.1.2 Objektivní a rétorická er-forma

Jak jsme již zjistili, objektivní vypravěč není ovlivněn perspektivou určité postavy či postav, jeho znalosti o fikčním světě nejsou omezeny a pravděpodobně to je hlavní důvod, proč se s ním nesetkáváme příliš často v moderních literárních textech.

Když si podrobněji prohlédneme námi vybrané české fanfikce, ukáže se, že se s objektivní er-formou můžeme setkat pouze ojediněle, a to hlavně při popisech postav nebo jejich jednání:

„Sherlock si sedne na židli a sepne ruce. V tu chvíli mu zabrní telefon.“
(Game over)

„John celý shrbený sedí na židli a pozoruje černý pruh látky, který drží mezi prsty.“
(Námitka)

„Mycroft se narovnal v křesle, odložil na stolek nedopitou skleničku bourbonu, a odkašlal si […]“
(Půlnoční)

„Zarazil se a znovu si přejel rukou přes tvář. Zaklonil hlavu a zíral do stropu.“
(Půlnoční)

Jak je patrno z uvedených úryvků, využití autorského vypravěče má pouze popisovou funkci a slouží k nezaujatému zobrazení určitých detailů neomezenému hlediskem a hodnocením účinkujících postav.

Na rozdíl od objektivní er-formy na vypravěče rétorického narazíme mnohem častěji. Na jeho přítomnost poukazuje četný výskyt hodnoticích výrazů spolu s nulovou perspektivou a vševědoucným pojetím fikčního světa.

Stejně jako objektivní vyprávění ve třetí osobě se tato vypravěčská forma opakovaně objevuje při popisu zevnějšku postav či jejich jednání, ale vždy obsahuje nějaké hodnocení ze strany vypravěče: řekl *stroze*, *slabě*se usmál, *s napětím* otevřel, *naštvaně* se podíval atd. S podobnými příslovci, která dodávají obyčejnému popisu určitou míru subjektivity, se nejčastěji setkáme v promluvách vypravěče, které následují za přímou řečí:

„‚Tohle všechno... kvůli autu?‘ zeptal se Sherlock opatrně.“
(Půlnoční)

„‚Harry, ty moc mluvíš.‘ usměje se Mary, ale je na ní vidět, že ji poklona těší.“
(Námitka)

Dalším zajímavým příkladem užití rétorické er-formy může být popis děje či jednání s ohledem na okolní svět, ve kterém ony události probíhají, a zároveň postavu, která to vnímá trochu jiným způsobem:

„Okolo byl hluk vyděšeného davu, ale pro Johna bylo hrobové ticho.“
(Game over)

„Katalogizoval, ukládal detaily o Johnovi.Takže přirozeně přeslechl tiché, ale rychlé kroky, jak se k němu zezadu blíží […]“
(Půlnoční)

V obou úryvcích si všimneme přítomnosti vševědoucího vypravěče, který vykresluje situaci dvěma způsoby: tak, jaká opravdu je, a současně tak, jak ji vnímá postava. Na to, že před námi je příklad rétorické er-formy, ukazují hodnoticí příslovce a přídavná jména a absence fokalizace.

3.3.1.3 Osobní ich-forma

Podle mého názoru vyprávění v první osobě ve fanfiction není tak vzácné, jako rétorická a objektivní er-forma, ale při naší analýze ruských povídek jsme se s ním ještě neměli příležitost setkat. Podle Lubomíra Doležela osobní ich-formu charakterizuje akční funkce vypravěče, který zasazen do děje jako aktivní postava, jež se podílí na výstavbě příběhu

podobně jako ostatní hrdinové. Takový vypravěč může být protagonistou, ale nemusí, hlavní podmínkou je, aby byl nějakým způsobem vtažen do celkového proudu událostí a spolu s tím komentoval a analyzoval vše, co se děje kolem něj. (Doležel, 1993, s. 48)

Když zaměříme pozornost na námi vybrané příklady užití osobní ich-formy v českých fanfikcích, narazíme na jednu zajímavou věc: tyto dvě povídky, jež máme k dispozici, jsou jen zdánlivě podobné, ačkoli jejich autoři používajístejný typ vypravěče.

Fanfikce *Human* vypadá spíše jako vnitřní monolog vypravěče Johna, který nemá v úmyslu vylíčit konkrétní událost (smrt Sherlocka Holmese), ale zamyslet si nad ní, prozkoumat ji a udělat jakýsi závěr, který by mu pomohl překonat zármutek ze sebevraždy nejlepšího kamaráda:

„Chtěl bych si uchovat vzpomínku… Na něj. Jak tam stojí. Slunce v zádech. Neskutečný. Nádherný a opojný. Na prchavý okamžik jsem ho opravdu za anděla považoval. Jen křídla chyběla…
A tehdy… když tam na té střeše stál.
Jsem pochopil…
Sherlock Holmes byl génius. Výjimečný v mnoha směrech… Ale…
Byl to pouhý člověk.
Proto ho nedokážu odsuzovat za to, co udělal.“
(Human)

Stavba narativu v povídce*Poslední okamžiky před pádem*se liší od tzv. „vyprávění-zpovědi“, jehož příklad jsme uvedli výše, a to právě tím, že vypravěč Sherlock je hlavní postava, která je přímo ovlivněna dějem a která kvůli tomu nemá jasnou představu o vlastní budoucnosti, a proto je nucena rychle zpracovávat veškeré nové informace a na základě toho rychle jednat, což je úplný protiklad Johnova zpětného analyzováníudálostí, jež se už staly a nad nimiž už nemá moc. Již zmíněná nová informace je v tomto případě získávána pomocí interakce s jinou postavou (Moriarty), kterou omezený osobní vypravěč nemůže kontrolovat, ale pouze interpretovat její jednání, ne vždy však správně (Shedlock je překvapen, když Moriarty spáchá sebevraždu). V této fanfikci se nesetkáme s žádným zkoumáním vlastního nitra, protože cílem autora bylo se podívat na určitou situaci očima Sherlocka a bezprostředně nahlédnout do jeho myšlenek, což může v plné míře dovolit zrovna osobní ich-forma.

3.3.1.4 Fokalizace

Jelikož ve většině vybraných povídek narazíme na subjektivní er-formu, nesmíme zapomenout na velmi důležitou charakteristiku příznačnou pro tento typ vyprávěče: fokalizaci. Jak jsme již naznačili výše, tyto fanfikce se zakládají na tom, že jsou vyprávěny z perspektivy jedné či několika postav, a proto této skutečnosti musíme věnovat pozornost.

Stejně jako při rozboru ruských povídek se řídíme Genettovou klasifikací a vyčleňujeme tři typy fokalizace: fixní, variabilní a multiplicitní. Čeští autoři ve své tvorbě uplatňují tyto typy trochu jinak než ruští.

Když se podíváme na fanfikce psané ve třetí osobě, zjistíme, že všechny s výjimkou jedné neobsahují pouze jeden typ fokalizace: v některých povídkách se objevují dva typy perspektivy, a to hlavní, ve kterém je psána většina textu, a pomocný, který najdeme často na úplném konci. V jiných fanfikcích se tyto typy střídají a většinou mají stejný podíl na konstrukci příběhu, a proto nemůžeme stanovit, který z nich hraje důležitější roli.

Jako příklady užití dominantního a pomocného typu perspektivy lze uvést povídky*Irene*a *Na prahu kostelních dveří*. V prvním textu se fixní fokalizace mění ve variabilnív posledním odstavci: většina příběhu je psána z hlediska Irene Adlerové, jen ve dvou posledních větách dostáváme možnost nahlédnout do myšlenek Sherlocka Holmese, což je docela nečekané, co se týče výstavby textu. Ve druhém dominuje fixní perspektiva Sherlocka, která je v předposledním odstavci potlačena hlediskem Molly Hooperové, díky čemuž se do příběhu dostává subjektivní charakteristika hlavních postav, která by se jinak nemohla objevit, kdyby fokalizace nebyla změněna:

„Molly Hooperová se obrátila ke vchodu a úlevně si oddechla, Sherlock dorazil! Věnovala zdvořilý úsměv čekajícímu knězi a pak se obrátila k Johnovi. Jestli byl doktor nervózní z faktu, že si konečně po letech nedorozumění, skrývání a překážek bere svou životní lásku, pak Sherlock se z toho skoro složil. Velký detektiv se ve dnech před obřadem proměnil v uzlíček nervů, který nemůže uvěřit svému štěstí a jen čeká, co se tentokrát pokazí. Jako by se bál, že je to jen nádherný sen, ze kterého se probudí do drsné reality.“
(Na prahu kostelních dveří)

Úplně jiný případ představují povídky *Mysl (Cyberpunk),Půlnoční* a *Game over*, ve kterých nemůžeme přesně určit, který typ fokalizace je hlavní a který jen v určitém úryvku „pomáhá“ konstruovat příběh.

Téměř více než polovina první fanfikce je vyprávěna z perspektivy Sherlocka a dalo by se očekávat, že fokalizace v tomto příběhu zůstane fixní až do konce, ale pak se hlavní postava dostane do bezvědomí, a proto je autor nucen změnit hledisko, aby se děj mohl rozvíjet dále. I když bychom tuto fokalizaci, která se objevuje ve zmíněné části, také mohli označit za fixní, protože se do ní nevčleňují perspektivy jiných postav, celkové střídání dvou hledisek lze spadá do fokalizace variabilní.

Druhá povídka obsahuje jak variabilní fokalizaci v první polovině textu (střídání hledisek Sherlocka, Mycrofta a v jedné větě i Anthey), tak i multiplicitní (pohled Holmese a Watsona na tutéž situaci). Jako příklad multiplicitní fokalizace uvedeme dva úryvky z této fanfikce:

„Zastavil se u jednoho zaparkovaného auta a jen se díval, jenže najednou John zvedl hlavu a upřel pohled jeho směrem. […]Sherlock přesto začal předstírat, že hledá klíčky od auta, před kterým stál. Rukama poplácával kapsy, něco nezřetelného zamumlal, zarazil se, jako by si vzpomněl: já jsem vůl, klíče jsou přece doma na stole, otočil se a jistým krokem se vydal ke vzdálenějšímu domu.“
(Půlnoční)

„Zvedl hlavu a podíval se k řadě aut zaparkovaných podél chodníku. Zamrkal, když si uvědomil, že vidí nějakého vyčouhlého chlápka, jak postává u auta paní Williamsové odvedle a dívá se na něj. Paní Williamsové bylo téměř čtyřicet, měla dvě děti a žádného manžela ani přítele. Tak co dělá nějaký chlap, kterému může být sotva třicet, u jejího auta?
Předstírá, že hledá klíče, to dělá.“
(Půlnoční)

Ve třetí povídce se zase setkáme s multiplicitní fokalizací (pohled Sherlocka a Johna na události předcházející tragickému rozuzlení příběhu), jež se ke konci mění ve fixní z důvodu nemožnosti pokračování v dalším střídání hledisek (smrt jedné z postav).

Poslední fanfikce, která je psaná ve třetí osobě, *Námitka*, v našem rozboru představuje zcela zvláštní případ: kdybychom hledali postavy, z jejichž perspektivy je vyprávěn tento příběh, nalezli bychom pouze jednu, a proto by se dalo říci, že autorka této povídky používá fixní fokalizaci. Společně s hlediskem Johna mnohokrát vidíme přítomnost rétorického vypravěče, jenž také subjektivně hodnotí a komentuje fikční svět, i když má postavení mimo

něj, a proto bychom jen z důvodu častého výskytu tohoto typu vypravěče mohli mluvit i o zvláštním případu variabilní fokalizace.

3.3.2 Promluva postav

Promluvy postav v českých fanfikcích mají stejně velký význam pro výstavbu příběhu jako promluvy vypravěče, ale nesmíme přehlédnout skutečnost, že mají různé funkce, jak jsme již zjistili při rozboru ruských povídek.

Pro zjednodušení můžeme vyčlenit 3 typy promluv, s nimiž setkáváme: promluvy, pomocí nichž se děj posunuje dopředu, promluvy, v nichž se sděluje důležitá informace, která může ovlivnit vývoj děje v budoucnu, a obyčejná konverzace mezi postavami, která slouží spíše ke zpestření příběhu.

Za první typ promluv bychom mohli označit interakce mezi Holmesem a Moriartym v povídce *Poslední okamžiky před pádem*, v níž se skrz dialogy nejen dozvídáme všechny informace, které jsou nezbytné pro konstrukci příběhu, ale také sledujeme jeho vývoj: hrdinové přímo naznačují, jak budou jednat v příštím okamžiku, nebo pomocí imperativních vět něco nařizují jiným postavám:

„‚Tohle je můj dopis. Dělá se to tak ne? Když chtějí lidi,‘ odmlčel jsem se. Johnovi to došlo. ‚Dobrovolně zemřít.‘ Četl jsem mu to ve tváři i když nic neřekl.“
(Poslední okamžiky před pádem)

„‚Teď se na mě celou dobu dívej, pokus se ani nemrknout.‘ Řekl jsem to i když jsem věděl, že je to nemožné.“
(Poslední okamžiky před pádem)

Podobným způsobem funguje dialog mezi Watsonem a Holmesem v povídce *Mysl (Cyberpunk)* v okamžiku, když se Sherlock snaží přemluvit Johna, aby na něm provedl nebezpečný neurochirurgický zákrok, který se pak stává možným právě díky této konverzaci. Jak je patrno z uvedených příkladů, tento typ promluvy postav nemůžeme blíže specifikovat, jak jsme to udělali při rozboru ruských povídek („profesní“ dialogy), ve všech případech jsou to pouze interakce mezi protagonisty, které se však liší od jiných dialogů svým přínosem pro příběh.

Jak již bylo uvedeno výše, pomocí druhého typu promluvy se sděluje informace, která je důležitá pro celkový vývoj děje, ale nemůžeme říct, že ho svou přítomností značně a okamžitě posunuje dopředu. Za příklad uvedeme povídky *Mysl (Cyberpunk)* a *Půlnoční.* V první fanfikci pod tuto definici spadá dialog mezi Holmesem a Watsonem, když se Sherlock konečně dozvídá, že žádný klíč do jeho paměti nebyl vložen:

„‚A klíč?' zeptá se Sherlock a podmračeně se dívá na drobný kousek plastu ve své dlani.
‚Žádný není.' řekne John klidně a opět se zadívá do detektivovy tváře. ‚Krom těch tří operací, které máte v záznamech se vám nikdo do hlavy nedostal. Ty vzpomínky na únos sice vypadají jako neurooperace, ale žádná neproběhla. Byl to jen trik.'
‚Jen trik.' zopakuje Sherlock tiše. ‚Jste si jistý?'
‚Naprosto.' přikývne John rozhodně hlavou na souhlas."
(Mysl (Cyberpunk))

Ve druhé fanfikci se s podobnými dialogy, v nichž postavy konstatují důležitá fakta, která vysvětlují ty či ony události nebo slouží pro zauzlení příběhu, setkáme několikrát:

„‚Jsem tu teprve pár dní. Předtím jsem pronásledoval Moriartyho společníky. Až na jednoho se mi je všechny podařilo pochytat,' dodal s očekáváním Johnovy pochvaly, ale když si všiml, že ho John bezvýrazně pozoruje, nadšení z něj trochu opadlo.
‚A co Moriarty?' zeptal se John po chvíli.
‚Je mrtvý. Už tehdy, na té střeše... Hm. Neměl jsem s tím nic moc společného, zastřelil se sám.'"
(Půlnoční)

„‚Prosím. Pokračujte,' donutil se promluvit, přestože se v něm všechno svíralo.
‚Sherlock Holmes, pane. Prý se před půl hodinou v přestrojení pohyboval po Baker Street. Kopii hlášení jsem vám poslala na e-mail,' další zaváhání. ‚Měla jsem dojem, že byste podobnou zprávu chtěl nejprve slyšet,' dodala Anthea tiše, nejistě."
(Půlnoční)

Ke třetímu typu promluv patří všechny promluvy, jež neposunují příběh dopředu ani nesdělují důležité informace potřebné pro jeho vývoj. Jsou to obyčejné interakce mezi

postavami, které slouží k tomu, aby čtenář lépe pochopil motivace protagonistů, jejich city a názory, aniž by autor musel měnit fokalizaci:

„‚Co tady děláš? Myslel jsem, že tě nesmím vidět.‘ diví se John.
‚Prý se tváříš nešťastně a neumíš si uvázat motýlka, tak to jdu napravit.‘ pousměje se Mary. Sebere Johnovi z ruky černou látku a během okamžiku mu kolem krku uváže ukázkového motýlka.“
(Námitka)

3.3.3 Jazyková charakteristika promluv

Jazyková stránka promluv jak vypravěče, tak i postav je nepostradatelná pro naši analýzu, protože právě výběr specifických jazykových prostředků pomáhá čtenáři lépe se zorientovat v příběhu (např. při změně fokalizace), udělat si vlastní představu o postavách (spisovný mluvený projev x použití expresivních výrazů) a v některých případech jasněji odlišit promluvy vypravěče od promluv postav. Stejně jako při rozboru ruských fanfikcí budeme věnovat naši pozornost pouze obecným rysům obou druhů promluv, jež jsou podstatné pro vyprávění příběhu.

3.3.3.1 Jazyková charakteristika promluv vypravěče

V kapitole věnované rozboru jazykové stránky povídek od rusky mluvících autorů jsme hovořili o tom, že hledisko určité postavy má občas velký vliv na výběr lexikálních prostředků, pomocí nichž se vyprávění uskutečňuje, a nyní potřebujeme zjistit, jestli je toto tvrzení platné i pro české fanfikce.

Na rozdíl od ruštiny, ve které se mluvená forma jazyka často neliší od své písemné podoby z hlediska morfologie a syntaxe, a proto by se dalo říci, že Rusové mluví víceméně spisovně (když nebereme v ohled lexikální stránku), čeština má několik variet. Pro námi vybrané povídky to má velký význam, protože právě rozvrstvení češtiny na spisovný jazyk, dialekty a neúplné jazykové útvary[27] ovlivňuje to, jak vypadají jednotlivé promluvy vypravěče a postav.

[27] Styblík a kol., 2007, s. 16.

„Hovorovost“ a občas i expresivita se hodně vyskytují v promluvách vypravěče v povídce *Poslední okamžiky před pádem(já chodil, já odskočil, otravná hudba, jako naprostý cvok),* a to pod vlivem ich-formy a snahy autora přizpůsobit celé vyprávění myšlenkovému proudu vypravěče, který zřejměnemá úplně spisovnou podobu. Avšak i v této fanfikci narazíme na užití slova z vyšší stylistické vrstvy: *zahledět se*.

Pod vlivem fokalizace Holmese se ve fanfikcích hodně objevují řečnické otázky, jež mají za úlohu přiblížit čtenáři způsob Sherlockova uvažování (např. povídky *Mysl (Cybepunk), Game over, Půlnoční*).

Perspektiva Watsona však má vliv na jiný aspekt jazykové charakteristiky promluv: přináší do slovní zásoby vypravěče lékařské termíny (*infuze, lalok, neuron, prenatální, sociopatismus*).

Co se týče lexikální stránky promluv vypravěče bez ohledu na fokalizaci, jak již bylo řečeno, většinou má spisovný až knižní ráz (*vyskytnuvší se, pitoreskní*). Avšak v některých povídkách narazíme na expresivní (*vem to čert, idiocie, k sakru, hotentot*) a hovorové výrazy (*tráva, zábava se rozjela, lokna, puberťák*) a také se setkáme se značným množstvím slov cizího původu (*santus, konsternovaně, definitiva, sexy*), nebo dokonce i v anglickém jazyce (*hi, human*). V povídce *Mysl (Cyberpunk)* objevíme termíny spojené s novými technologiemi (*průhledné obrazovky, hologramy, umělé součástky*) a označující ještě neexistující objekty (*trojplanetární ampule, kofeinové kapsle*).

Z morfologického hlediska by nás mohlo zajímat užití přítomného času sloves v protikladu k času minulému, jenž je častější pro vyprávění ve třetí osobě, a to až ve třech povídkách: *Game over, Námitka, Mysl(Cyberpunk)*. Také by nás mohl zaujmout popis určité události, který se uskutečňuje téměř bez jakéhokoli slovesa:

„Vystupování z auta, po každé straně jeden muž. Očividně s vojenským výcvikem. - Malá místnost s úzkou postelí, kde ho drželi. Místnost se objevuje často, ne jen jednou. - Operační sál, celý bílý a zářivý. - Moriarty, který se mu posmívá, že Sherlock bude jeho nejlepší hračka. - Leží na operačním stole, kde ho doktor uspí, ale ještě si všimne několika nástrojů nachystaných poblíž hlavy. - Moriarty se směje. - Moriarty, který mu říká, že je jeho truhlička s pokladem a klepe ho prstem po čele. - Auto, které jde cítit zpocenými lidskými těly. - Utajené skladiště, kde ho našli Mycroftovi lidi.“
(Mysl (Cyberpunk))

Pokud jde o syntax, můžeme si všimnout přítomnosti vytčených větných členů v povídce *Human*, které slouží ke zdůraznění určitých myšlenek či detailů.

Stejně jako při rozboru ruských povídek narazíme také i na básnické tropy a figury. Například s metaforou se setkáme ve fanfikcích *Game over (rozkousané rty zastavily zoufalý hlas), Human (držel nad propastí), Na prahu kostelních dvěří (uzlíček nervů), Půlnoční (úsměv zamrzl na rtech).* Epiteta jak constans, tak i ornans najdeme v povídkách *Game over (zoufalý hlas), Půlnoční (sofistikovaný hlas), Na prahu kostelních dvěří (hlava byla prázdná),* stejně jako i ironii, a to ve fanfikci *Půlnoční* (*otevřel „víno“*).

3.3.3.2 Jazyková charakteristika promluv postav

Na rozdíl od promluv vypravěče, které většinou mají víceméně spisovnou podobu, promluvy postav se ve vybraných povídkách objevují ve dvou formách: autor textu se může buď rozhodnout pro dodržení stylistické jednoty textu a zvolit hovorové výrazy, které však nebudou překračovat hranici spisovnosti, a tím zdůrazňovat rozdíl mezi těmito druhy promluv; anebo použít obecnou češtinu, což pozitivně ovlivní autenticitu přímé řeči, jelikož málokdo v reálném životě mluví zcela spisovně.

První uvedenou volbu názorně ilustrují povídky *Námitka* a*Mysl (Cyberpunk),* ve kterých jsou spolu se spisovnými koncovkami substantiv a adjektiv užité hovorové jazykové prostředky, které však ještě spadají do spisovné vrstvy (*spíš, víc, ty moc mluvíš, zas, dneska,* ale *šťastný, po tvém boku, milý muž*) s výjimkou jednoho slangového výrazu (*zfetovat se*).

Na přítomnost obecné češtiny v promluvách postav můžeme narazit ve fanfikcích *Půlnoční* a *Poslední okamžiky před pádem*, na niž poukazuje výskyt specifických tvarů a koncovek (*to bylo snadný, mezi náma, cos dělal, naštvanej, každýho*) nebo lexikálních prostředků (*hele, tenhle trouba*).

Kromě otázky spisovnosti a nespisovnosti promluv postav, by nás mohl zaujmout ještě jeden zvláštní problém, který je přízračný pouze pro povídku *Poslední okamžiky před pádem*: volba mezi vykáním a tykáním. Holmes v této fanfikci svému nepříteli pouze vyká, zatímco Moriarty střídá obě formy oslovování, a to buď kvůli omylu ze strany autora, anebo záměrně pro zdůraznění složitých vztahů mezi protagonisty.

3.3.4 Otázka kánonu a intertextuality

Stejně jako fanouškovská tvorba v jakémkoli cizím jazyce se české fanfikce zakládají na kanonickém díle, v daném případě na seriálu Sherlock BBC. V této kapitole věnujeme naši pozornost interpretacím a odkazům na tento pramen, jenž inspiroval české autory k vytváření vlastních příběhů, a podíváme se, jak do fikčního světa skrz vyprávění proniká svět reálný.

Předmětem naší analýzy se také stane způsob, jak autoři zacházejí s chronologiíseriálových událostí a do jaké míry jsou hotovi ji respektovat či zanedbávat: některé povídky nás překvapí svojí přesností, pokud jde o vztah k původnímu materiálu, jiné naopak přistupují ke kánonu značně volněji.

Kdybychom chtěli mluvit o intertextualitě, neboli vztahu fanfiction k jiným literárním dílům, v případě vybraných českých povídek to bohužel nebude možné, jelikož jejich autoři se spíše věnují práci s kánonem, která zřejmě hraje důležitější roli při konstrukci příběhů ve fanouškovské tvorbě.

3.3.4.1 Fanfikce, kánon a reálný svět

Jak jsme naznačili výše, ne všechny povídky zacházejí stejně s kanonickým dílem, některé mají bližší vztah ke svému pramenu, jiné představují, dalo by se říct, alternativní příběh, jenž je částečně inspirován seriálem Sherlock. Avšak u všech fanfikcí je možné určit jejich časové zařazení z hlediska chronologie televizního díla a některé povídky bychom mohli seskupit podle toho, že je jejich děj zasazen do přibližně stejné doby.

Do první skupiny, kterou představují příběhy, jež se odehrávají mezi 2. a 3. sérií, bychom mohli zařadit fanfikce *Námitka, Human* a *Půlnoční*, které pod vlivem tohoto časového zakotvení pracují s motivy smrti Holmese a jeho nečekaného návratu do Londýna.

Do druhé skupiny bychom mohli zahrnout povídky *Game over, Poslední okamžiky před pádem* a částečně *Mysl (Cyberpunk)*, a to kvůli tomu, že jsou spojeny se 3. epizodou 2. série, kterou buď přesně popisují, ale z perspektivy jiné postavy, anebo nově interpretují, z čehož vzniká úplně jiný příběh či konec.

Mimo jakoukoli skupinu stojí fanfikce *Irene*, jejíž příběh se odehrává někdy po 1. epizodě 2. série, a *Na prahu kostelních dveří*, kterou nelze přesně zařadit do seriálové chronologie, ale dalo by se říci, že její děj začíná po již natočených dílech. Ve zmíněné povídce *Mysl (Cyberpunk)* se odkazy na 3. epizodu 2. série spojují s referencemi na 1.

epizodu 1. série (první setkání s Watsonem, ale popsané trochu jiným způsobem), a proto jsme ji zařadili do druhé skupiny jen částečně.

Pokud jde o vztah k originální chronologii seriálu, všechny povídky kromě *Poslední okamžiky před pádem*a *Human* buď doplňují originální děj o některé detaily či scény, které nebyly zobrazeny v původním televizním díle, anebo vytvářejí alternativní průběh událostí, který zcela nahrazuje samostatné epizody či v případě některých fanfikcí celou sérii (např. *Námitka*, *Půlnoční*).

Fanouškovská tvorba může také odkazovat na kánon pomocí dalších prostředků, jež nejsou spojené se zachováním nebo transformací originálního průběhu událostí, ale pracují s detaily, které hrají důležitou roli při vytváření fikčního světa, i když nemusí mít velký vliv na vývoj příběhu. Za příklady můžeme označit zmínky o některých událostech, které byly zobrazeny v seriálu, ale nebyly přímo popsány ve fanfikci samotné: setkání Holmese a Watsona v nemocnici St. Barts a Watsonova služba v armádě (*Půlnoční*), nalezeníhlavy mrtvoly v ledničce a Sherlockova sebevražda (*Human*):

„Chtěl bych si uchovat vzpomínku… Na něj. Jak tam stojí. Slunce v zádech. Neskutečný. Nádherný a opojný. Na prchavý okamžik jsem ho opravdu za anděla považoval. Jen křídla chyběla…“
(Human)

„Nejednou Sherlocka za dob, kdy spolu řešili případy, přesvědčil o tom, že není prostý a rozhodně ne obyčejný, jak se tomu prve zdálo, když se díky Stamfordovi poznali v St. Bart's.“
(Půlnoční)

Použití určitých frází, které čtenáři dobře znají z originálního díla, ve vyprávění může sloužit jako další prostředek, jenž umožňuje autorovi odkazovat na kánon:

„Pořád věřím v Sherlocka Holmese.“
(Human)

„‚Hi, sexy.‘ ozve se v telefonu zpěvavý hlas se slabým irským přízvukem.“
(Mysl (Cyberpunk))

„Sherlock beze slova kývl - vzhůru do boje!“
(Na prahu kostelních dveří)

Jinou referencí na pramen se může stát způsob, jak čeští autoři zacházejí s popisem zevnějšku postav. Stejně jako v ruských povídkách sledujeme buď jeho úplnou absenci, anebo přítomnost pouze v případě nějaké změny (přestrojení Sherlocka za bezdomovce v povídce *Půlnoční*). Naši pozornost by si také zasloužily zmínky o typickém chování protagonistů, které se především opírají o jejich jednání v seriálu: hromadné rozesílání SMS ve fanfikci *Námitka* a oblíbené Holmesovo gesto v *Půlnoční*:

„Otřel si dlaněmi usychající slzy, spojil prsty před svými tenkými rty v typicky Holmesovské stříšce a široce se usmál.“
(Půlnoční)

S referencemi na Doylovo dílo, jež jsme v předešlých kapitolách označili za sekundární kánon, se setkáme v povídce *Mysl (Cyberpunk)*, a to v případě nové intepretace originálního „případu na tři dýmky“:

„Na zemi vedle křesla se válí již tři ampule s kofein-nikotinovou substancí jako ne-tak-úplně-schválenou náhražkou za nelegální cigarety, ale nejspíš to nebude stačit. Tohle je mnohem složitější problém než obvyklé tří-ampulové problémy.“
(Mysl (Cyberpunk))

Co se týče narážek na události či objekty z reálného světa, v případě českých povídek se dá mluvit pouze o zmínkách o konkrétních místech (Londýn, Afghánistán, Baker Street, nemocnice St. Barts, London Eye) nebo o stereotypním popisu zevnějšku příslušníků určitých sociálních vrstev (již zmíněné Sherlockovo přestrojení za bezdomovce) či ustálených obřadů (celé zobrazení svatby včetně šablonovitých otázek faráře ve fanfikci*Námitka*).

3.4 Komparace ruských a českých povídek

3.4.1 Komparace na základě promluv vypravěče a fokalizace

V předchozích kapitolách jsme provedli analýzu promluv vypravěče v ruských a českých povídkách a určili, s jakými typy vyprávění se setkáváme častěji či méně často a jaké typy fokalizace používají autoři těchto fanfikcí, a teď závěrem porovnáme získané výsledky a zjistit, v čem se liší nebo se shodují povídky v obou jazycích.

Pokud se podíváme na každý typ vypravěče zvlášť a hlavně věnujeme pozornost četnosti jejich užití, ukáže se, že jak v ruských, tak i v českých povídkách převládá subjektivní er-forma, o jejíž přítomnosti v obou případech svědčí smíšená řeč. Tato forma promluvy nemá vždy stejné funkce v ruských a českých povídkách. Jako společné funkce můžeme uvést:

- vhled do myšlenek určitých postav;
- omezení vyprávění perspektivou postavy z důvodu zabránění předčasnému odhalení tajemství;
- popis způsobu vnímání/analyzování určité postavy;
- subjektivní charakteristika jiné postavy, konstrukce fikčního světa z hlediska protagonisty.

Za funkce, které nacházíme pouze v ruských fanfikcích, pokládáme:

- shrnutí;
- odkaz na časoprostor, ve kterém se nacházejí postavy.

Jako příklady funkcí, se kterými se setkáme ve fanfikcích od českých autorů, uvedeme:

- zvýšení emocionality vyprávění;
- podrobný popis fyzických pocitů.

Objektivní er-forma se objevuje častěji v ruských povídkách než v českých a její užitíje víceúčelové. Zatímcov ruských fanfikcích se jejími funkcemi stává:

- uvedení do děje;
- konstatování faktů, které platí pro reálný nebo fikční svět;
- popis místa či jednání postav.

Ve fanfikcích českých se objevuje pouze za účelem popisu postav a jejich jednání.

Rétorická er-forma je naopak příznačnější pro fanouškovskou tvorbu v českém jazyce, v níž se často vyskytuje po přímé řeči a nese hodnoticí charakter chování nebo stavu postav

pomocí specifických příslovcí, v některých případech může popisovat konkrétní situaci s ohledem na „objektivní“ svět a subjektivní hledisko postavy. V tvorbě ruských autorů může být její role trochu odlišná: spolu s komentováním a hodnocením se její funkcí stává souhlas nebo nesouhlas s promluvami postav a také odhalení informací, jež postava ještě nezná.

Specifickým případem je užití osobní ich-formy, na které narazíme pouze ve fanfikcích psaných v českém jazyce.

Co se týče fokalizace, obě skupiny povídek obsahují všechny typy perspektivy, ale v případě českých povídek by se dalo mluvit o střídání těchto typů v průběhu vyprávění a ne vždy opodstatněném (např. *Irene*), kdežto ruští autoři se snaží dodržovat perspektivní souvislost v narativu. Za další zvláštní rys, na který můžeme narazit pouze v české povídce *Námitka*, označíme střídání fixní fokalizace a promluv rétorického vypravěče.

3.4.2 Komparace na základě promluv postav

Pokud jde o pásmo postav, promluvy protagonistů jak v ruských, tak i v českých povídkách mají stejné funkce (posun děje dopředu; sdělení informací důležitých pro vývoj příběhu; obyčejná konverzace mezi postavami pro zpestření vyprávění), ale mohou se lišit ve formě. Například ve fanfikcích psaných v ruském jazyce narazíme na tzv. „profesní“ dialogy, pomocí kterých čtenář je buď uveden do nového kriminálního případu, nebo obeznámen s nalezenými důkazy, nebo zasvětlen do rozluštění tajemství. Jelikož v českých povídkách chybí detektivní obsah, všechny důležité informace (vyřešení hlavního problému, vysvětlení událostí, jež se staly v minulosti a hrají velkou roli ve vývoji příběhu) jsou sdělovánskrz promluvy, které nelze zařadit do určité kategorie.

Za další příklad odlišnosti ve formách promluv, které plní stejnou funkci, můžeme označit způsob, pomocí kterého se děj posunuje dopředu. V českých povídkách to mohou být promluvy, ve kterých postava buď informuje o následujících činech, anebo nařizuje cosi jiné postavě. V ruské fanouškovské tvorbě za tímto účelem jsou užity výpovědi ve formě časového shrnutí.

Třetí typ promluv postav, čímž je obyčejná konverzace, která slouží k tomu, aby se čtenář dozvěděl více o myšlenkách či motivacích hrdinů, se objevuje v obou skupinách fanfikcí a dalo by se říct, že se vyskytuje ve víceméně stejné formě.

Pokud bychom hledali další zajímavý rys, jenž je příznačný pouze pro jednu skupinu povídek, mohli bychom si připomenout případ neuskutečněné promluvy ve fanfikci *Важные слова*, která se stala základem pro zápletku celého příběhu.

3.4.3 Komparace na základě jazykových charakteristik promluv

V případě práce s jazykovými prostředky, pomocí nichž se realizují promluvy pásem vypravěče a postav, ruské a české povídky stejně jako ve výše uvedených případech obsahují jak podobné, tak i odlišné rysy.

V obou skupinách přítomnost fokalizace určitých postav (jejich profese, věk, sociokulturní zázemí, mentální schopnosti) hraje důležitou roli při volbě jednotlivých lexikálních jednotek (medicínské či technické termíny, hovorové a expresivní výrazy, slang, slova cizího původu) v promluvách vypravěče nebo ovlivňuje syntax výpovědí (hodně krátkých vět řazených za sebou v ruských povídkách, vytčené větné členy v povídkách českých). Dalo by se ale říci, že pásmo vypravěče má původně neutrální, nebo v některých případech až knižní povahu s výjimkou české fanfikce *Poslední okamžiky před pádem*, ve které je podřízeno ich-formě a snaze autorky zachovat hovorový ráz, který podle jejího názoru přísluší procesu myšlení vypravěče. Dalším společným rysem je použití básnických tropů a figur (metafora, ironie, epiteta, metonymie, řečnické otázky), které se vyskytují v různých poměrech, ale jsou stejně příznačné jak pro českou, tak i pro ruskou fanouškovskou tvorbu. Pokud jde o odlišnosti, mohli bychom zdůraznit vyprávění v přítomném čase a skoro bezslovesný popis události, na které narazíme pouze v českých fanfikcích.

Při konstrukci pásma postav se autoři často snaží napodobovat hovorový jazyk (zesílená expresivita a užití sprostých výrazu rusky mluvícími autory, obecná čeština v tvorbě jejich českých kolegů), ale nelze říct, že to sledujeme ve všech případech (některé promluvy zachovávají spisovnou povahu kvůli stylistické jednotě textu). V ruských povídkách se navíc objevují medicínské či chemické termíny, policejní slang a cizojazyčné výrazy, a to pod vlivem povolání nebo vzdělaní hrdinů, jímž tyto promluvy patří. Dalšími specifickými problémy, se kterými se potýkají jednotlivé skupiny fanfikcí jsou rusifikace příjmení postav a otázka vykání a tykání (povídka *Poslední okamžiky před pádem*).

3.4.4 Komparace na základě práce s kánonem, odkazy na reálný svět a intertextualitou

Jak již bylo řečeno v předchozích kapitolách, spojení s kanonickým dílem tvoří základ fanouškovské tvorby jak literární, tak i (audio)vizuální a toto pravidlo platí pro fanfikce v jakémkoli jazyce.

Když porovnáme způsoby, jak čeští a ruští autoři odkazují na vybrané kanonické dílo, čímž je seriál Sherlock produkce BBC, zjistíme, že jsou ve své podstatě stejné: všechny analyzované povídky jsou zařazeny do seriálové chronologie (nejpopulárnější je období mezi 2. a 3. sérií) a mají k ní volnější nebo těsnější vztah, případně mohou vytvářet alternativní vývoj událostí nebo konec; v obou skupinách fanfikcí se popis hlavních postav objevuje pouze v případě nějaké změny ve srovnání se vzhledem herců v televizním díle. Jako další prostředky odkazování slouží zmínky o typickém nebo netypickém chování postav (poslední případ má stejnou funkci jako popis změn zevnějšku protagonisty); zmínky o objektech (ruské povídky) a událostech (české povídky), jež patří do fikčního světa seriálu; použití určitých výrazu, vtipů či frází, které mohou znát jen fanoušci Sherlocka BBC. Co se týče referencí na sekundární kánon, za který jsme označili literární dílo sira Arthura Conana Doyla, jak ruští, tak i čeští autoři na něj odkazují pomocí užití specifických detailů, které se objevují v originálních povídkách (jména vedlejších postav, objekty aj.). Avšak v ruské fanouškovské tvorbě se objevují fanfikce, jejichž příběhy jsou zcela nebo částečně založeny na Doylově literární předloze, s čímž se při čtení textů psaných v češtině bohužel nesetkáme.

Odkazy na reálný svět nechybí v obou skupinách, a to v případě zmínek o určitých místech nebo práce se stereotypy o jiných národech, chování příslušníků konkrétních sociálních vrstev či obřadech. Avšak v ruských povídkách narazíme na další reference na realitu: narážky na objekty či jevy (noviny, televizní kanály, jiné seriály aj.) a známé osobnosti.

Za zvláštní případ odkazování, které najdeme pouze v ruských fanfikcích, bychom mohli označit intertextové reference, které však i v této skupině nejsou velmi častým jevem.

4 Závěr

Předmětem této bakalářské práce, který jsme naznačili již v úvodu, je analýza a následná komparace ruských a českých povídek napsaných fanoušky v rámci fandomu Sherlock BBC. Úkolem výzkumu bylo vymezit specifické vlastnosti charakteristické pro ruské a české fanfikce a objevit odlišnosti či podobnosti, čehož jsme docílili pomocí komparativní analýzy na konci praktické části. Kritérií, na základě kterých jsme mohli provést rozbor vybraných povídek, je velké množství, ale pro účely této práce jsme si museli vybrat pouze ty, které by byly nejpřínosnější pro naši analýzu: výstavba literárního narativu z hlediska promluv vypravěče a postav, jazykové charakteristiky promluv, intertextuální odkazy fanouškovského textu ke kánonu, dalším dílům a reálnému světu.

Pro lepší orientaci čtenáře ve specifickém světě fanouškovské tvorby bylyv teoretické části definovány pojmy fanfiction a fandomu a také byl stručně nastíněn jejich vývoj jak v zahraničí, tak i v ruském a českém kulturním prostředí. Věnovali jsme se také specifickým problémům spojeným s fanfiction, a to otázce vztahů fanfikce ke kanonickému dílu a otázce autorství. Dále jsme předložili zkrácenou verzi teorii narativních způsobů literatury Lubomíra Doležela s důrazem na rozdíl mezi klasickým a moderním narativem a funkce promluv vypravěče a postav v narativním textu. Na konci teoretické části jsme se soustředili na otázku fokalizace s ohledem na jednotlivé typy vypravěčských promluv a určili, v jakých podobách se může objevovat v literárních dílech.

Samotná analýza příkladů fanouškovské tvorby probíhala následovně: nejdříve jsme si vybrali dvacet povídek od ruských a českých autorů a rozdělili je do dvou skupin na základě jejich jazykové příslušnosti. Dále jsme podle kritérií uvedených výše rozebralisamostatně každou skupinu povídek a pomocí názorných příkladů definovali základní rysy příznačné pro vybrané fanfikce v ruském a českém jazyce. V kapitole věnované komparativní analýze fanouškovských textů jsme porovnali poznatky zjištěné v rámci již popsaného rozboru a stručně vylíčili všechny odlišnosti a podobnosti, na které jsme narazili během našeho porovnání.

Na základě oné komparace bylo zjištěno, že s výjimkou některých specifických rysů příznačných pouze pro jednou skupinu povídek (např. dodatečné funkce některých vypravěčských forem, způsob užití jednotlivých typů fokalizace, jazykové zvláštnosti a tak dále) ruští a čeští autoři při tvorbě vlastních textů využívají podobné prostředky: ve většině případů preferují subjektivní er-formu před jinými formami vyprávění a požívají všechny

vymezené typy fokalizace; promluvy postav v obou skupinách povídek plní stejné funkce při konstrukci příběhu; jazyková stránka promluv vypravěče a postav v ruských a českých fanfikcích se charakterizuje totožným souborem rysů (např. vliv fokalizace na výběr lexikálních prostředků ve vypravěčských promluvách, spisovnost/hovorovost a tak dále); intertextuální reference na kanonické dílo a odkazy na reálný svět mají většinou stejnou podobu.

Na základě výše uvedených výsledků docházíme k závěru, že se narativní konstrukce příběhu v ruských a českých povídkách liší pouze v drobných detailech, které se objevují kvůli specifickým jazykovým odlišnostem nebo případně hlubší zkušenosti některých autorů se psaním literárních textů, celkový postup pro vytváření fanfikcí však zůstává stejný bez ohledu na jazykové a kulturní zázemí fanouška.

5 Seznam použité literatury

Prameny

Originální literární a audiovizuální díla

Sherlock. 1. – 3. série a vánoční speciál. Scénář a produkce Mark Gatiss a Steven Moffat. Velká Británie, 2010–2016. BBC.

DOYLE, A. C. *Návrat Sherlocka Holmese* [online]. Přel. Fr. Jungwirth. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2012 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/76/82/navrat_sherlocka_holmese.pdf>.

DOYLE, A. C.*Příběhy Sherlocka Holmese* [online]. Přel. V. Henzl, Z. Wolfová, J. Zábrana. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/76/85/pribehy_sherlocka_holmese.pdf>.

DOYLE, A. C. *Údolí strachu* [online]. Přel. J. Zábrana. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2012 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/76/87/udoli_strachu.pdf>.

ORWELL, G. *1984*. Praha: Naše vojsko, 1991. ISBN 80-206-0256-9.

IRVING, W – COLLINS, A. (ed.). *The legends of Sleepy Hollow and Rip Van Winkle*. Oxford: Heinemann, 2000. Heinemann guided readers. ISBN 0333931165.

KESEY, K. *Vyhoďme ho z kola ven*. Přeložil Jaroslav KOŘÁN. Praha: Argo, 2010. ISBN 978-80-257-0265-9.

Fanfikce

kratula. *Na prahu kostelních dveří*[online]. 2016 [cit2016-08-07]. Dostupné z: <http://archiveofourown.org/works/5765374>

miamam. *Půlnoční* [online]. 2013[cit. 2016-08-07]. Dostupné z: <http://bez-hranic.cz/articles/pulnocni/>

Ntali. *Irene*[online].2012[cit. 2016-08-07]. Dostupné z: <http://oddoctorawhoazposherlocka.blog.cz/1205/irene>

Salazaret. *Human* [online]. 2014[cit. 2016-08-07]. Dostupné z: <http://jen-par-slov.webnode.cz/news/human/>

SallyPejr. *Game over* [online].2015 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z: <http://archiveofourown.org/works/3428138>

SallyPejr. *Mysl(Cyberpunk)*[online].2015 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z: <http://archiveofourown.org/works/3477437>

SallyPejr. *Námitka*[online].2015 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z: <http://archiveofourown.org/works/4697435>

Wer-Tomato. *Poslední okamžiky před pádem*[online]. 2013 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z: <https://www.fanfiction.net/s/9649545/1/Posledn%C3%AD-okam%C5%BEiky-p%C5%99ed-p%C3%A1dem-The-last-moments-before-the-fall>

Crazycoyote. *Общество поддержки лысых*[online]. 2013 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z: <http://fk-2o13.diary.ru/p191547541.htm?oam#more1>

Ms. Argent. *Куклы*[online]. 2015 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z: <http://fk-2o15.diary.ru/p205120854.htm?oam#more7>

Olga Chernyshenko. *Важные слова*[online]. 2013 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z: <http://shbbc.diary.ru/p185843096.htm?oam#more1>

Olga Chernyshenko. *Дело о Портале Вермиссы*[online]. 2015 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z:
<http://olgachernyshenko.diary.ru/p207006862.htm>

Olga Chernyshenko. *Как любящий старший брат*[online]. 2016 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z:
<http://olgachernyshenko.diary.ru/p207477762.htm>

Olga Chernyshenko. *Колыбельная для Молли*[online]. 2012 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z:
<http://olgachernyshenko.diary.ru/p181310071.htm>

Впусти меня. *Рейхенбахский квартет*[online]. 2012 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z:
<http://sherlockfest.diary.ru/p172278961.html>

Впусти меня. *Чисто английское безумие*[online]. 2013 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z:
<http://world-of-jim.diary.ru/p184601617.html>

Озабоченный асек. *Лгунья*[online]. 2015 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z:
<http://fk-2o15.diary.ru/p205120801.htm?oam#more10>

Рыжий. *Я верю в Шерлока Холмса*[online]. 2013 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z:
<http://fk-2o13.diary.ru/p190248048.htm?oam#more2>

Сашка Огеньская. *Когда возвращаются*[online]. 2013 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z:
<http://imianavode.diary.ru/p190360663.html>

Трегги Ди. *Заслуженное*[online]. 2013 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z:
<http://fk-2o13.diary.ru/p190516780.html>

Teoretická literatura

ABBASOVÁ, V. *Fanfikce a intertextualita* [online]. 2013 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/117436>. Vedoucí práce Petr A. Bílek.

ADAMS, G. *Sherlock: Archiv případů*. Praha: Slovart, 2015, 160 s. ISBN 978-80-7391-152-2.

БАЛИЦКАЯ, Е. В. *Феномен fanfiction в сетевой литературе: «низовая словесность» сетевых публикациях : дипломная работа*[online]. 2008[cit. 2016-08-07]. Dostupné z: <https://ruff.fanrus.com/diplom_fenomen_fanfiction.doc>.Vedoucí práce Д.П. Бак.

COHN, D. *Co dělá fikci fikcí*. Praha: Academia, 2009. Možné světy, 261 s. ISBN 978-80-200-1718-5.

COPPA, F. A Brief History of Media Fandom. In HELLEKSON, K. – BUSSE, K.*Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*. Jefferson, N. C.: Mc Farland, 2006. ISBN 0-7864-2640-3. s. 41-59.

DANIEL, O. – KAVKA, T.– MACHEK, J. *Populární kultura v českém prostoru*. Praha: Karolinum, 2013, 327 s. ISBN 978-80-246-2192-0.

DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, 144 s. ISBN 80-202-0418-0.

GENETTE, G. *Narrative discourse: an essay in method*. 10th print. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, [200?], 285 s. ISBN 0-8014-9259-9.

ГОРАЛИК, Л. Как размножаются Малфои. *Новыймир*[online]. 2003, 12 [cit. 2016-08-07]. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/12/goralik.html>.

Грамота.ру[online].[cit. 2016-08-07]. Dostupné z:<http://www.gramota.ru/slovari/>

HELLEKSON, K– Busse K. eds. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2006, 296 s. ISBN 0786426403.

CHATMAN, S. B. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna, 326 s. ISBN 978-80-7294-260-2.

KARPOVICH, A. The Audience as Editor: The role of Beta Readers in Online Fan Fiction Communities. In HELLEKSON, K. – BUSSE, K.*Fan Fiction and Fan Communities in the Age of Internet*. Jefferson, N. C.: Mc Farland, 2006. ISBN 0-7864-2640-3. s. 171–188.

KUBÍČEK, T. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium, 240 s. ISBN 978-80-7294-215-2.

MACEK, J. *Fandom a text: fandom – subkultura textu: profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*. Praha: Triton, 2006. Fandom a SF, 148 s. ISBN 80-725-4856-5.

ПРАСОЛОВА, К. А. *Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж.К.РОЛИНГ).* Калининград: 2009. Vedoucí práceВ. И. Грешных.

RIMMON-KENAN, S. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna, 168 s. ISBN 80-7294-004-X.

Slovník spisovného jazyka českého [online].[cit. 2016-08-07]. Dostupné z:<http://ssjc.ujc.cas.cz/>

STYBLÍK, Vlastimil. *Základní mluvnice českého jazyka*. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2007, 243 s. ISBN 80-7235-018-8.

TODOROV, T. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000. Paprsek, 333 s. ISBN 80-86138-27-5.

УСПЕНСКИЙ, Б. А. *Семиотика искусства*. Москва: Языки русской культуры, 1995, 360 s. ISBN 5-88766-003-1.

Elektronické zdroje

Archive of Our Own.<http://archiveofourown.org/>

Bez Hranic. <http://bez-hranic.cz/>

Дневники.<http://www.diary.ru/>

Fanfiction. <https://www.fanfiction.net/>

Fanfiction Sherlock BBC, doctor Who. <http://oddoctorawhoazposherlocka.blog.cz/>

Fanpolis. <http://cs.fanpolis.wikia.com/wiki/Hlavni_strana>

Ficbook. <https://ficbook.net/>

IMDb. <http://www.imdb.com/>

Jen-par-slov. <http://jen-par-slov.webnode.cz/>

Live Journal. <http://www.livejournal.com/>

Проза.ру.<http://proza.ru/>

RSYA. <http://awards.ruslash.net/>

TVGURU. <http://tvguru.cz/>

Seznam příloh

Příloha 1 – kratula. *Na prahu kostelních dveří*, 2016

Příloha 2 – miamam. *Půlnoční*, 2013

Příloha 3 – Ntali. *Irene*, 2012

Příloha 4 – Salazaret. *Human*, 2014

Příloha 5 – SallyPejr. *Game over*, 2015

Příloha 6 – SallyPejr. *Mysl (Cyberpunk)*, 2015

Příloha 7 – SallyPejr. *Námitka*, 2015

Příloha 8 – Wer-Tomato. *Poslední okamžiky před pádem*, 2013

Příloha 9 – Crazycoyote. *Общество поддержки лысых*, 2013

Příloha 10 – Ms. Argent. *Куклы*, 2015

Příloha 11 – Olga Chernyshenko. *Важные слова*, 2013

Příloha 12 – Olga Chernyshenko. *Дело о Портале Вермиссы*, 2015

Příloha 13 – Olga Chernyshenko. *Как любящий старший брат*, 2016

Příloha 14 – Olga Chernyshenko. *Колыбельная для Молли*, 2012

Příloha 15 – Впусти меня. *Рейхенбахский квартет*, 2012

Příloha 16 – Впусти меня. *Чисто английское безумие*, 2013

Příloha 17 – Озабоченный асек. *Лгунья*, 2015

Příloha 18 – Рыжий. *Я верю в Шерлока Холмса*, 2013

Příloha 19 – Сашка Огеньская. *Когда возвращаются*, 2013

Příloha 20 – Трегги Ди. *Заслуженное*, 2013

Všechny přílohy jsou k dispozici v digitální podobě na přiloženém CD nosiči.