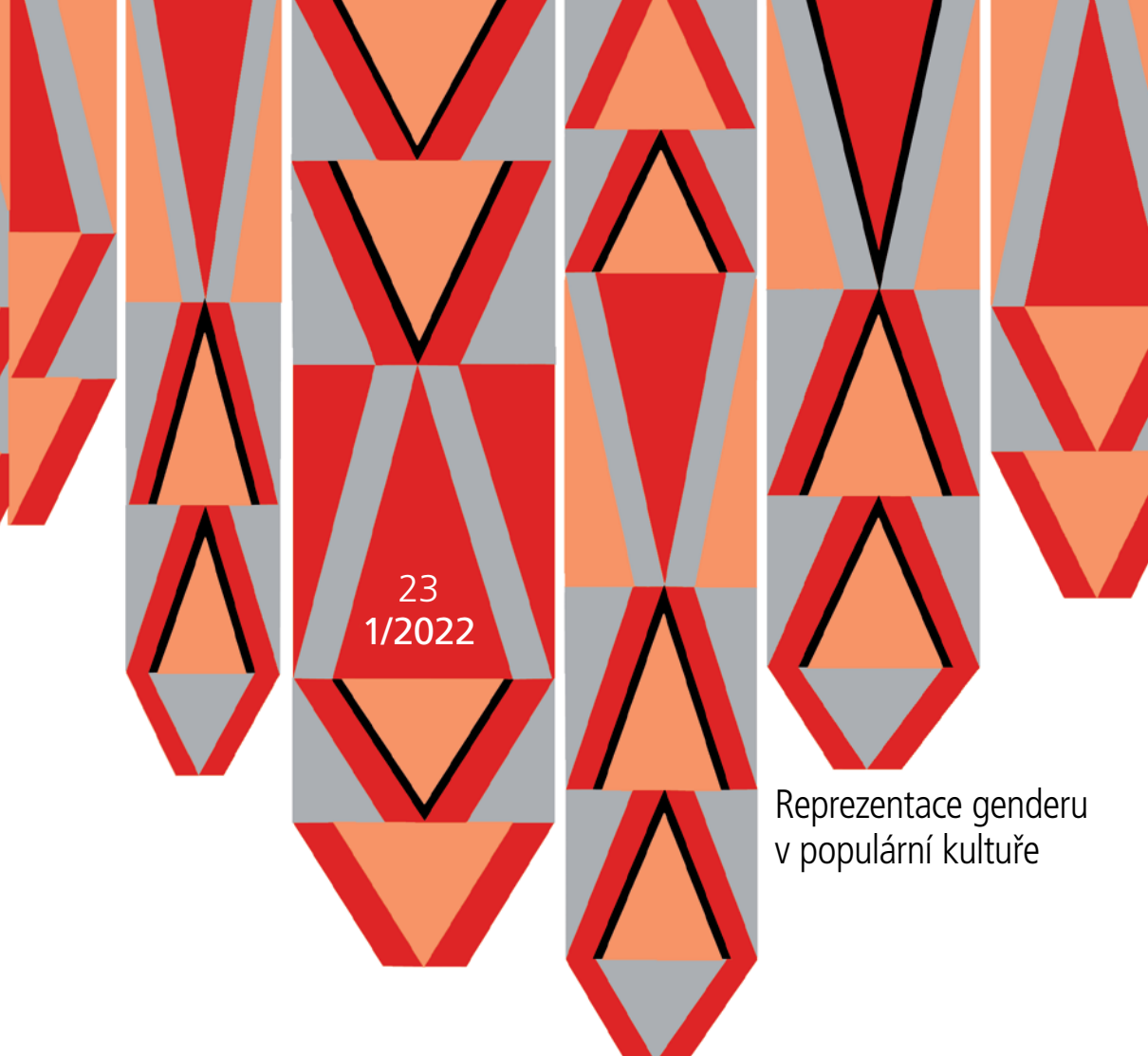




23
1/2022

Reprezentace genderu
v populární kultuře

GENDER  VÝZKUM
GENDER AND RESEARCH

Časopis vydává Sociologický ústav Akademie věd ČR, v.v.i.

The journal is published by the Institute of Sociology of the Czech Academy of Sciences

Redakční rada časopisu *Gender a výzkum / Gender and Research*

Mgr. Marie Heřmanová, Ph.D. (šéfredaktorka, SOÚ AV ČR, v.v.i., Praha)

Mgr. Zuzana Uhde, Ph.D. (zástupkyně šéfredaktorky, SOÚ AV ČR, v.v.i., Praha)

PhDr. Marie Čermáková (Sociologický ústav AV ČR, v.v.i., Praha)

Mgr. Radka Dudová, Ph.D. (Sociologický ústav AV ČR, v.v.i., Praha)

Delia Dutra, Ph.D. (Universidad de la República Uruguay, Montevideo)

Mgr. Petra Ezzeddine, Ph.D. (Fakulta humanitních studií UK, Praha)

doc. Éva Fodor, Ph.D. (Central European University, Budapest)

prof. Haldis Haukanes, Ph.D. (University of Bergen)

PhDr. Hana Hašková, Ph.D. (Sociologický ústav AV ČR, v.v.i., Praha)

prof. Jeff Hearn, Ph.D. (Örebro Universitet)

Mgr. Ema Hřešanová, Ph.D. (Institut sociologických studií, Fakulta sociálních věd UK)

Mariya Ivancheva, Ph.D. (University of Strathclyde)

Mgr. Lucie Jarkovská, Ph.D. (Masarykova univerzita, Brno)

prof. Nancy Jurik, Ph.D. (Arizona State University, Tempe)

Jilly Kay, Ph.D. (University of Leicester)

PhDr. Alena Křížková, Ph.D. (Sociologický ústav AV ČR, v.v.i., Praha)

Mgr. Marcela Linková, Ph.D. (Sociologický ústav AV ČR, v.v.i., Praha)

PhDr. Hana Maříková, Ph.D. (Sociologický ústav AV ČR, v.v.i., Praha)

Mgr. Zuzana Maďarová, M.A. Ph.D. (Fakulta sociálních a ekonomických věd,
Univerzita Komenského v Bratislavě)

Ing. Petr Pavlík, Ph.D. (Fakulta humanitních studií UK, Praha)

Mgr. Zdeněk Sloboda (Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc)

doc. Irena Smetáčková, Ph.D. (Pedagogická fakulta UK, Praha)

doc. Iva Šmidová, Ph.D. (Fakulta sociálních studií MU, Brno)

PhDr. Jana Valdová, Ph.D. (Universität Innsbruck)

PhDr. Lenka Vochocová, Ph.D. (Fakulta sociálních věd, Univerzita Karlova, Praha)

Asistentka redakce: Eva Nechvátalová

Adresa redakce:

časopis Gender a výzkum / Gender and Research

SOÚ AV ČR, v.v.i., Jilská 1, 110 00 Praha 1

telefon: +420 210310351

e-mail: genderteam@soc.cas.cz

<http://www.genderonline.cz>

Časopis vychází dvakrát ročně. První číslo 23. ročníku vychází v červenci 2022.

Časopis je registrován pod číslem MK ČR E13740.

Časopis je veden v databázi SCOPUS, ERIH PLUS, DOAJ, CEJSH a v dalších databázích.

Návrh obálky a sazby Rudolf Štorkán

Sazba TYP A, spol. s r. o.

Tiskárna Protisk, s. r. o.

Vytištěno na recyklovaném papíře.

Do roku 2016 časopis vycházel pod názvem Gender, rovné příležitosti, výzkum / Gender and Research.

Until 2016, the journal was published under the name Gender, rovné příležitosti, výzkum / Gender and Research.

© BY-NC Sociologický ústav AV ČR, v. v. i., Praha 2022.

ISSN-print: 2570-6578

ISSN-online: 2570-6586

Téma / Special issue

Reprezentace genderu v populární kultuře

Editorky / Guest editors: Tereza Jiroutová Kynčlová, Iva Baslarová

Jiroutová Kynčlová, Tereza, Baslarová, Iva: Dynamické formy a žánry:
Reprezentace genderu v populární kultuře | **3**

Stati / Articles

Bařinová, Martina: Ženské hlasy karibské diaspory a třetí prostor v performativním textu Josefíny Báez | **13**

Čuřín, Michal: Hanba tvůrců a chvála hráče? O genderových stereotypích a subverzivním hraní digitálních her | **32**

Demeter, Peter: Kabinet (pop)kulturních kuriozit aneb fenomén camp v tvorbě kapely Čokovoko | **57**

Březinová, Kateřina: O dívce, co spatřila ďábla. Reprezentace genderu v brazilském cordelu | **73**

Stati mimo téma / Articles outside the special issue

Böhmová, Ludmila: Pochod pro život v Záhřebu jako příklad postsekulárního konfliktu? | **99**

Recenze / Book reviews

Blažková, Hana: Literárněhistorická výprava za hranice individualismu (a feminismu) (Artwińska, A., Mroziak, A. Gender, Generations, and Communism in Central and Eastern Europe and Beyond) | **124**

Sloboda, Zdeněk: Skládání duhové mozaiky české queer a LGBT+ historie – vyjednávání neheterosexuality a queer identit v době státního socialismu (Sokolová, V. Queer Encounters with Communist Power) | **130**

Sladká, Dominika: Kdo platí za rande? O roli genderu v randění a vztazích v jednadvacátém století (Lamont, E. The Mating Game: How Gender Still Shapes How We Date) | **133**

Zprávy / Information

Heřmanová, Marie a kol. redakční rady: Poděkování odcházející šéfredaktorce | **138**

Šmídová, Iva: Vzpomínka na Gerlindu Šmausovou, tvrdošíjně laskavou | **140**

Jarkovská, Lucie: Moje učitelka feministka | **141**

Dynamické formy a žánry: Reprezentace genderu v populární kultuře

Tereza Jiroutová Kynčlová^a, Iva Baslarová^b

^{a)} Katedra sociologie, Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy

^{b)} Katedra marketingové komunikace, Vysoká škola finanční a správní

Jiroutová Kynčlová, Tereza, Baslarová, Iva. 2022. Dynamické formy a žánry: Reprezentace genderu v populární kultuře. *Gender a výzkum / Gender and Research* 23 (1): 3–12, <https://doi.org/10.13060/gav.2022.002>.

Zabývat se populární kulturou ve vztahu ke kategorii genderu je v posledních letech nejen běžné, ale především nezbytné. V mnoha ohledech totiž můžeme v produktech popkultury nalézt vodítka k tomu, jak rozumět nejrozumnějším sociálním a kulturním jevům, stejně jako může snaha o změnu ve společnosti ovlivňovat a proměňovat mediální, literární a audiovizuální obsahy. A tak se setkáváme s tím, že popkultura v mnohém reflektuje to, co popisuje feministická kritika, přináší inovativní a subverzivní obraty ve způsobu vyprávění i v jeho formě, případně dokonce předznamenává budoucí změny ve společnosti. Otevřme tedy debatu o reprezentacích genderu v populární kultuře, jimž se předkládané tematické číslo časopisu *Gender a výzkum / Gender and Research* věnuje, soudobým příkladům.

Americký Bílý dům drží zvyk, že před začátkem adventu nechává médiím nahlédnout do svých útrob, aby tato mohla zčerstva do světa rozeslat fotografie bohaté, zpravidla takřka barokní vánoční výzdoby v sídle americké hlavy státu. Dlouho očekávané obrázky nazdobené rezidence však před svátky v roce 2018 zhodnotil deník *The New York Times* v textu, jehož nadpis explicitně odkazoval k oscarovému filmu s Danielem Dayem Lewisem, poněkud kriticky. Podle předních amerických novin se šlo ve východním křídle Bílého domu v dekoracích „až na krev“ (Kuruz 2018). První dáma tehdy načechrané kužely vánočních stromků „oblékla“ do krvavě rudého odstínu, který mocně kontrastoval s téměř sanitární bělobou stěn interiéru. Fotografie promptně zmutovala ve virální mem, v němž měly červeně opláštěné stromky místo špičky či vánoční hvězdy nasazeny bílé, takřka jeptiškovské čepce (Goldberg 2018).



Interpretace memu byla nasnadě: tou dobou již svět dobře znal druhou sérii televizní adaptace dystopického románu Margaret Atwood *Příběh služebnice*, který je (nejen feministickým) varováním před různými formami fundamentalismu a zotročování ženských těl pro jejich reprodukční funkce. Přetvoření vánoční estetiky dle představ tehdejší první dámy USA v opoziční obraz, který z chodeb Bílého domu učinil centrum, kde se bez hlasu žen mocensky rozhoduje o jejich údělu, nebylo zdaleka kritickou hyperbolou umocněnou sociálními sítěmi. Administrativa bývalého prezidenta Trumpa svými opatřeními podporovala přijímání zákonů na státní úrovni směřujících k potlačování práva žen nejen rozhodovat o své tělesné integritě či omezujících jejich přístup ke zdravotní péči tím, že místní vyhlášky zkomplikovaly, či dokonce znemožnily fungování center reprodukční medicíny, prenatální péče a v některých státech unie postavily provádění potratů mimo zákon i v případech, kdy těhotenství ohrožuje matku na životě či je důsledkem znásilnění a incestu. Ostatně v Evropě má polská či maltská společnost již zkušenost s tím, jak fatální pro život a zdraví žen taková rozhodnutí jsou.

V den, kdy dokončujeme tento editorial, již nelze tvrdit, že asociace mezi rudými vánočními stromky a protestními kostýmy aktivistek a aktivistů kdy byla přehnanou hyperbolou. Dosazení konzervativní soudkyně Amy Coney Barrett do Nejvyššího soudu USA – mimochodem na místo uvolněné liberální Ruth Bader Ginsburg, již si feministické kruhy takřka přivlastnily jako svou výraznou reprezentantku – krátce před Trumpovým odchodem z úřadu finálně stvrdilo konzervativní orientaci instituce, o kterou po desetiletí usilovala četná americká protipotratová hnutí. Dne 24. června 2022 tak postupné oklešťování ženských reprodukčních práv ve Spojených státech vyvrcholilo zrušením federálního práva na potrat, jež bylo ustanoveno verdiktem *Roe versus Wade* v roce 1973. V této společenské atmosféře je tedy původní interpretace nyní již popkulturních rudých kuželů s bílým čepcem instalovaných v Bílém domě dokonale přímočará a zdá se naneštěstí být takřka prorocká. Vis-a-vis realitě, již dnes čelí osoby, které nemohou svobodně rozhodovat o svých tělech a reprodukčním zdraví nejen v USA, na Maltě, v Polsku i jinde, se mohou virální memy a popkulturní obrazy ale jevit na první pohled téměř banálními. Zranitelnost osob, jimž jsou upírána (nejen reprodukční) práva, je někdy bolestné vidět vyjádřenou pouhou zkratkou. Avšak jak se toto číslo snaží ukázat, symbolické, ideologické i materiální roviny zvýznamňování sociálních a genderových vztahů jsou vzájemně provázané a promítají se do různých žánrů, jakož i diskursivních vrstev.

Krátký exkurz k virálním svátečním dekoracím Melanie Trump výše v sobě koncentruje moc kulturních reprezentací, které se vyslovují k žité sociální realitě na straně jedné, na straně druhé však tuto pomáhají utvářet a reinterpretovat. Protíná se zde funkce zpravodajských médií (zpráva z *New York Times*) s promptními reakcemi sociálních sítí (Twitter). Tuto intersekci však v počátku ustavuje literární dílo (román

M. Atwood), které je (opakovaně) zpracováno do filmové či televizní podoby, jehož pozitivní přijetí publikem dává popud k sepsání dalšího literárního díla – autorka na *Příběh služebnice* navázala volným pokračováním *Svědectví* (2019). Kostýmy ze seriálu, který v roce 2021 pokračoval čtvrtou řadou, se ve veřejném prostoru propisují do občanských nepokojů a demonstrací za reprodukční práva žen konkrétně a za práva na dostupnou zdravotní péči obecně, když si jejich repliky demonstrují oblékají. Kulturní reprezentace se v tomto narativu vzájemně posilují a tvoří významy, jež nesou politický a aktivistický apel. Z hlediska feministicko-analytického zde vedle sociálních, kulturních a politických významů pak máme co do činění s polem, které obsahuje zásadní poselství o genderových vztazích, fungování genderového řádu a vyjednávání moci. Literatura a média tradičně fungují jako nástroje genderové socializace a významně se podílejí na konstruování, rozvolňování, jakož i na ukotvování genderových norem. Společně s dalšími uměleckými formami včetně filmu, divadla, performance, hudební scény a v poslední dekádě dominující „quality TV“ a novými médii utvářejí obrazy, které mají stále více co říci k etablovaným sociálním hierarchiím, jakož i ke komplikovaným a často ambivalentním procesům jejich utváření.

Feministky a feministé se vždy zajímali o média a podrobovali je soustavné kritice. Těžištěm témat a přístupů se postupně stalo postavení ženy v mediálních institucích, žen jako tvůrkyň mediálních textů a obsahů, symbolické reprezentace ženství a mužství v médiích a recepce mediálních sdělení genderově segregovaným publikem. Klíčovými tématy se staly také genderové stereotypy a formy osvojování si genderových norem a ideologie. Tu představuje především patriarchální moc ve zkoumaném kontextu, reprodukována prostřednictvím médií či preferovaným čtením mediálních textů. Feministický výzkum zabývající se médii tak transformoval „stará“ témata a nabídl nové možnosti analýzy (Brunsdon 2003). Douglas Kellner např. navrhuje, abychom se v rámci feministických výzkumů populární kultury zaměřili na kombinaci politické ekonomie kultury (produkce), kulturního textu (produktu) a divácké recepce (publika). Multiperspektivní přístup by měl zahrnovat analýzu produkce a politické ekonomie, textovou analýzu a studia recepce a užití kulturního textu (Kellner 1995). Způsoby, jimiž se popkulura propisuje do společenské reality, ilustruje diskutovaný příklad výše.

Ohlédneme-li se do minulosti, většina textů rané feministické kritiky médií a populární kultury se zaměřovala na mediální obsahy a různé dílčí aspekty fungování mediálního průmyslu. Mediální realita byla v této rané fázi nejčastěji popisována v termínech ideologie, moci, reprezentace a konstrukce významů, přičemž klíčovým pojmem se stal diskurs (Binková 2004). Změnu zájmu provázal přesun důrazu z textu na kontext a větší zájem o roli médií a produkce jako sociální instituce. Feministické teorie ukázaly, že se genderová témata spojená s médii nutně protínají s identitou



a statusem spojeným s třídou, rasou, etnicitou, sexualitou, vírou, národností a dalšími kategoriemi (Dines, Humez 1995). Každý systém sociální dominance má svou vlastní historii, dynamiku, podmínky umožňující její existenci a materiální a ideologické komponenty (Zoonen 1994).

Feministická studia médií se s přihlédnutím k důležitosti intersekcionální analýzy kromě genderu zaměřují například na výzkum etnických publik a rasy, třídních rozdílů, odlišnosti dané sexuální identity a emoční orientace či kombinaci několika těchto kategorií (Dorer, Hipfl 2013). Zajímavou kategorií pro srovnání proměny těchto souvztažných kategorií mohou být filmové či seriálové remaky. Úspěšný seriál *Čarodějky*, vysílaný v roce 1998, nabídl v hlavních rolích bílé Američanky pěstující zásadně heterosexuální vztahy. Stejnojmenný seriál, vyprodukovaný o 20 let později (v současnosti se vysílá jeho čtvrtá řada), má ve stejných rolích ženy afroamerického a hispánského původu. Jedna z postav je lesba a učí na katedře genderových studií (jako její zesnulá matka), přičemž její sestřenice je transžena z Mexika, ztvárněná transherečkou. Důležité je, že se s tímto motivem v narativní linii seriálu aktivně pracuje. Nejedná se tedy o „tokenistický“ doplněk, nýbrž funkční využití společenské a kulturní diversity pro účely organické stavby příběhu.

Jeden z původních a často bohužel přetrvávajících problémů, který feministicky orientovaný výzkum populární kultury vyzdvihuje, je skutečnost, že ženské hrdinky bývají determinovány mužskou postavou, případně že slouží jako ornamentální doplněk mužského protagonisty. Americká karikaturistka Allison Bechdel vytvořila v roce 1985 komiksový strip *The Rule* (Bechdel 1986). Dvě ženské postavy si v něm stěžují, že ve filmech téměř nevidíme ženy bavit se o ničem jiném než o mužích. Právě tato kritická upomínka na běžný nešvar filmových zápletek dala vzniknout oblíbenému Bechdel testu, jehož pomocí lze filmy třídit na ty, v nichž ženské hrdinky představují autonomní bytosti, a na ty, v nichž představují jenom postavy závislé na mužích nebo odvozené od jejich konání. Bechdel test, aniž by byl etablovanou akademickou metodou, ve svém důsledku kriticky ukazuje, jak extrémně nízko v androcentrické kultuře leží elementární parametry pro reprezentaci žen jako aktérek vlastního života. Pokud film prezentuje (1) alespoň dvě ženské postavy, které (2) mají jméno, (3) hovoří spolu (a tedy ve filmu nemlčí) o (4) jiném tématu, než jsou muži, splňuje takové dílo základní kritéria pro to, abychom mohli hovořit o žitelné reprezentaci femininity. Pozorovací talent, který Bechdel ve svém komiksu demonstrovala, je jistě humorný a tragický zároveň; neméně tragický je fakt, že i takřka po 40 letech od jeho vydání, se jedná o stále relevantní kritiku otisku androcentrického řádu do symbolických struktur a kulturní produkce. Internetová fanouškovská prostředí shromažďují aktualizované seznamy filmů a seriálů, které přičku tak kriticky nízko nastavenou Bechdel testem nedokážou ani dnes překročit. Z nejznámějších blockbusterů podmínkám testu například není s to vyhovět trilogie *Pán prstenů*, *Avatar*, série *Avengers*, *Zrodila*



Academy nebo v novém *Star Treku*. Transgender postavy najdeme v *Euforii*, *Sense8* nebo v *Sabrininých děsivých dobrodružstvích* a v českém kontextu pak ve velmi ambivalentně hodnoceném seriálu *Most!* Právě v něm se v celé šíři vyjevuje, nakolik nesmí být koncept reprezentace redukován jen na „zastupování“, nýbrž pojímán současně s ohledem na komplexitu „zobrazování“ a „zpřítomňování“.

Produkce dnes volá též po korektnějším zapojení nebinárních a transgender herců a hereček tak, aby tyto postavy ztvárňovali a v animovaných dílech či počítačových hrách dabovali právě transherečky a transherci či nebinární osoby. (Nejen) v tomto ohledu byl tedy populární *Most!* problematický. Autoři a autorky dále podmiňují inscenování svých divadelních či literárních děl tím, že například různé etnické skupiny budou hrát lidé scénářem vymezeného etnika, což u nás například na jaře 2022 vyústilo v rozruch kolem uvádění divadelní hry Martina McDonagha *Ujetá ruka*, kterou Činoherní klub musel stáhnout ze svého repertoáru, protože do postavy černocho nebylo koho obsadit.

To vše se samozřejmě neobejde bez projevů nevole. Naposledy se nespokojené hlasy lidí z publika začaly projevovat v hodnocení nedávno premiérováného animovaného snímku *Raketák*, kde se objevila krátká scéna polibku dvou žen. Světová databáze IMDb zaznamenala řadu opakovaných nízkých hodnocení od lidí, kteří kvůli předmětné scéně vyjadřují své nespokojení a dávají ho produkci najevo prostřednictvím tzv. reviewbomingu. Někteří konzervativní uživatelé a uživatelky internetu, kteří sice film neviděli, ale dozvěděli se o této scéně, tak záměrně devalvují hodnocení rodného animovaného snímku, což je jedním z projevů reakce a moci (části) publika. Podobně se tomu dělo například u nových filmů edice *Star Wars*, snímků od Marvelu *Eternals* a *Black Panther* nebo v případě nového seriálu *Captain Marvel*. Mnoho lidí ho negativně hodnotilo ještě před premiérou, protože produkce informovala, že hlavní hrdinkou bude muslimská dívka. Interpretační dynamice v rámci heterogenních diváckých skupin, ať už jsou naladěny afirmativně, či opozičně, stejně jako jejich online aktivitám, kde například fanoušci a fanyanky komunitně píší prequely, sequely či fanouškovské spin-offy oblíbených seriálů, se věnují fan studies. Konkrétně organická tvorba v rámci tzv. fan fiction si zasluhuje výzkumnou pozornost, neboť široce ilustruje sílu genderové socializace a patriarchální interpelace publika, jakož i složitou problematiku subverze hierarchických vztahů.

Z výše naznačeného vyplývá, že v oblasti populární kultury se vizuální formy mohou vyjevovat jako nejpreferovanější oblast výzkumného zájmu. Dokážou úspěšně přemostit zájmy odborného i tzv. laického publika a i ve veřejném diskursu zaujímají prominentní postavení. Jdou ruku v ruce se stále narůstajícím významem vizuálně komunikovaných sdělení a zvyšující se diváckou konzumací video obsahů. V zahraničí je ale velká pozornost též věnována genderovým a intersekcionálním aspektům hudební produkce. České prostředí na širší odbornou genderovou analýzu hudební

scény a (nejen) populárních hudebních žánrů ještě čeká. Tuto mezeru by vedle stávajících publikací Pavly Jonssonové mohla pomoci zaplnit připravovaná kniha editorského týmu Terezy Havelkové a Víta Zdrálka s pracovním názvem *Zvuk, gender, identita*, kterou do edičního plánu zařadilo nakladatelství Karolinum. Hudební oblast je samozřejmě spjatá též s filmovou a televizní tvorbou. Netvoří jen doplněk či podkres vizuálních obsahů, ale hraje významnou úlohu v rámci identifikace doby, připomínky některých historických událostí nebo symbolizuje určité subkultury, politická a emancipační hnutí, přičemž se stává významným dějotvorným prvkem. Takovou roli hraje audio složka též u počítačových her. Z feministického hlediska nejsou počítačové hry zdaleka jenom otázkou reprezentace genderových vztahů v dané hře, možné genderovanosti herních mechanik či identifikace genderových stereotypů ve struktuře herního příběhu či v projevech hráčských komunit. Hraní počítačových her se nově etabluje i jako jeden z druhů tzv. e-sportu a některé hry se navíc stávají předlohou pro filmové a seriálové adaptace; za všechny můžeme jmenovat například animovaný seriál *Arcane* z produkce streamovacího gigantu Netflix, filmy *Mortal Kombat*, *Tomb Raider*, *Ježek Sonic* nebo *Uncharted*. Podněty pro genderově informovanou analýzu populární kultury můžeme vedle sociálních sítí dále hledat v oblasti sportu či módního průmyslu. Stálíci ve výzkumech populárně orientovaných literárních žánrů jsou pak vedle již notoricky známých „harlequinek“ a červené knihovny komiksy, rodokapsy a novější, na mladší publikum specializovaný a celosvětově komerčně úspěšný žánr young adult. Stěžejní je, že žánry i formy se prolínají a oslovují různá, vnitřně heterogenní publika a naši sociální realitu nejen reflektují, nýbrž také (spolu)utvářejí a jako taková jsou vhodná pro rozbor genderových vztahů a intersekcionalně vázaných společenských struktur útlaků či privilegií.

Předkládané tematické číslo časopisu *Gender a výzkum* o reprezentacích genderu v populární kultuře se vydává po žánrech s méně prošlapanou výzkumnou cestou, navíc cílem bylo přinést publiku odborné stati psané v češtině. Tato volba je nesena potřebou v akademickém diskursu vyjednávat otázku ne/přejímání (nejčastěji) anglické terminologie, jakož i snahou poukázat na specifika kontextu české populární kultury, případně výzkumnické pozicionality, která na produkci zkoumané populární kultury hledí z prostředí postsocialistické střední Evropy, kde transfer a interpretace různých žánrů může skýtat odlišné interpretační rámce. Číslo otevírá stať iberoamerikanistky Kateřiny Březinové *O dívce, co spatřila dábla. Reprezentace genderu v brazilském cordelu*. Autorka diskutuje genderovanou, rasově a nábožensky příznakovou povahu *cordelu* – populárních rýmovaných příběhů přednášených s kytarovým doprovodem, jejichž autory byli nejčastěji muži. Ačkoliv je dnes žánr považován za specifikum severovýchodní Brazílie, tato forma na pomezí umění, folkloru a populární kultury má kořeny na Iberském poloostrově a je příznačné, že se ve své tradiční podobě ukazuje jako nástroj genderové a/i sexuální disciplinace nižších vrstev a konkrétně pak žen.



Kromě zevrubného rozboru vybraných klasických *cordelů* a jejich androcentrické a katolicismus prioritizující perspektivy ilustruje Březinové stať i možnosti feministické apropriace tohoto konzervativního žánru. Úspěšné subverze jeho původních genderovaných charakteristik a jisté emancipační přeznačení poukazují na schopnost původně rigidně definovaného žánru adaptovat se na měnící se sociální realitu, jakož i emancipované ženství a ženské autorství. Autorka navíc tento dynamický proces zasazuje do kontextu hybridní, postkoloniální společnosti, v níž protichůdná pojetí modernity vytvářela podhoubí pro nutnost konstantně vyjednávat kulturní, rasové, náboženské i genderové tenze. Nikoliv nepodobná pnutí analyticky rozebírá Martina Bařinová v textu *Ženské hlasy karibské diaspory a třetí prostor v performativním textu Josefíny Báez*. Postkoloniální tematika se v tomto případě vyjevuje v performancích dominikánské umělkyně Josefíny Báez a polyfonii ženských hlasů, které sama Báez při čtení svého experimentálního textu nejen sugeruje a ztělesňuje, ale též jejich prostřednictvím konstruuje komplexní narativy o Dominikánkách v americké metropoli. Experimentální román *Levente no. Yolayorkdominicanayork*, jehož je performance preferovanou doprovodnou složkou, je zasazen do činžovního domu v newyorské čtvrti Washington Heights, jež bývá označována jako Malá Dominikánská republika. Právě problematika karibské diaspory a jejího ekonomického znevýhodnění a kulturního zjinačování, které je v díle Josefíny Báez interpretováno ženami zajišťujícími péči o druhé a ve feministické solidaritě i o sebe navzájem, leží v centru pozornosti Martiny Bařinové. Autorka analyticky těží z feministické kritiky kapitalistického pojetí práce a využívá konceptů mikropolitiky a dobrého života (*el bien-estar*) španělské feministky Amaii Pérez Orozco. Svou diskusi o reprezentaci genderových vztahů na pomezí centra a periferie pak zasazuje do širšího kontextu dekoloniálních feministických úvah o globálních komunitách, sesterství a solidaritě. Do českého kontextu se pak dostáváme se zevrubným rozбором campové estetiky v oblasti hudební produkce. Peter Demeter ve statí *Kabinet (pop)kulturních kuriozit aneb fenomén camp v tvorbě kapely Čokovoko* zkoumá možnosti subverze etablovaných genderových vztahů prostřednictvím textů i hudební tvorby známé české ženské kapely. Camp jako estetický koncept, který umožňuje tematizovat hyperboly, přehnanost a permanentně balancuje na pomezí mezi tzv. vysokou a nízkou kulturou, kýčem a uměním, vážností a ironickým odstupem, je autorem účelně využit k poukázání na nestálost genderových identit. Stať rozkrývá informovanou poučenost performerek o fungování genderového řádu a o dvojím metru v oblasti sexuálních vztahů a argumentuje, že camp takové specifické ženské perspektivě umožňuje artikulovat kritické výtky na adresu privilegovaných a oslabovat stereotypizující reprezentace společensky marginalizovaných skupin. Do oblasti počítačových her nás pak zavádí Michal Čuřín s textem *Hanba tvůrců a chvála hráče? O genderových stereotypech a subverzivním hrani digitálních her*. Stať zaměřuje pozornost na narativní strategie her, budování fikčního

světa a žánrové implikace pro genderové identity než na čistě herní průmysl, byť na narrativech, které toto odvětví o sobě buduje, ukazuje, jak a proč je důležité se na tyto narativy dívat a studovat je interdisciplinárně z hlediska kulturních studií, jakož i studií her a dalších oborů. Tato argumentace je budována na kritické interpretaci narativní struktury populární hry českého studia Warhorse *Kingdom Come: Deliverance* a navazujícího DLC (downloadable content) *Ženský úděl* a částečně vyplývá z autorovy filologické, respektive literárněvědné expertizy.

Mimo téma čísla pak stojí až bolestivě dobře načasovaná stať o aktivismu v oblasti reprodukčních práv v Chorvatsku *Pochod pro život v Záhřebu jako příklad postsexuálního konfliktu?* od Ludmily Böhmové. Recenze v čísle jsou v dialogickém vztahu a diskutují široký kontext genderových hierarchií na strukturální i symbolické rovině v (post)socialistických zemích, jakož i obecné úvahy nad povahou sexuálních a partnerských vztahů v kontextu androcentrismu a povinné heterosexuality. Předkládané číslo se pak uzavírá vzpomínkami jdoucími za nedávno zesnulou feministickou kriminoložkou Gerlindou Šmausovou.

Literatura

- Bechdel, A. 1986. *Dykes to Watch Out For*. Ithaca: Firebrand Books.
- Binková, P. 2004. Feministická perspektiva v mediálních studiích. *Revue pro média* 9/2004.
- Brunsdon, C. 2003. Identity in Feminist Television Criticism. In C. Brunsdon, J. D'Acci, L. Spigel (eds.). *Feminist Television Criticism*. Oxford: Clarendon Press.
- Dines, G., J. M. Humez. 1995. *Gender, Race and Class in Media*. London: Sage, preface.
- Dorer, J., B. Hipfl. 2013. Current Perspectives and Future Challenges in Feminism and Media Studies. *International Journal of Media and Cultural Politics* 9 (3): 305–313, https://doi.org/10.1386/macp.9.3.305_3.
- Goldberg, D. [@DGComedy]. 2018. Someone did this to Melania Trump's creepy Christmas trees, and it's all I've ever wanted today. *Twitter*. Staženo 23. 6. 2020 (<https://twitter.com/dgcomedy/status/1067122400255336448?s=21>).
- Hanáková, P. 1998. Hrubianství a narcismus aneb o chcípačké tendenci v současném českém filmu. *Revue Tamto* 982/1998.
- Kellner, D. 1995. Cultural Studies, Multiculturalism and Media Culture. In G. Dines, J. M. Humez (eds.). *Gender, Race and Class in Media*. London: Sage.
- Kurutz, S. 2018. There Will Be Blood-Red Trees. *The New York Times* 30. 11. 2018. Staženo 23. 6. 2020 (<https://www.nytimes.com/2018/11/30/fashion/white-house-christmas-decorations.html>).
- MacKinnon, K. 2002. *Love, Tears and the Male Spectator*. London: Associated University Presses.
- Zoonen, L. van. 1994. *Feminist Media Studies*. London: Sage.

 BY-NC Tereza Jiroutová Kynčlová, Iva Baslarová, 2022.

 BY-NC Sociologický ústav AV ČR, v. v. i., 2022.

Tereza Jiroutová Kynčlová, Ph.D., se zaměřuje na feministicky orientovanou literární teorii, gender v literatuře, kulturní studia a postkoloniální a dekoloniálními myšlení. Pedagogicky působí na magisterském programu genderových studií Fakulty humanitních studií Univerzity Karlovy. V současnosti se v rámci Elisabeth List Fellowship Programme for Gender Research podílí na výzkumném projektu Everyday Creativity in (Post)Socialism: Theoretical and Methodological Scoping při univerzitě v rakouském Grazu. Korespondenci zasílejte na adresu: tereza.jiroutovakynclova@fhs.cuni.cz.

Mgr. Iva Baslarová, Ph.D., se věnuje spojení populární kultury, médií a genderu. Zaměřuje se na reprezentaci genderu v mediálních obsazích a na vztah mediální produkce a publika. Pedagogicky působí na Vysoké škole finanční a správní, katedře marketingové komunikace. Publikuje v řadě médií v souvislosti s feministickými filmovými a televizními teoriemi. Korespondenci zasílejte na adresu: iva.baslarova@seznam.cz.

Ženské hlasy karibské diaspory a třetí prostor v performativním textu Josefiny Báez¹

Martina Bařinová

Katedra romanistiky, Univerzita Palackého v Olomouci

Women's Voices of the Caribbean Diaspora and the Creation of a Thirdspace in Josefina Báez's Performative Text

Abstract: This study focuses on how the Caribbean diaspora is reflected in the novel *Levente no. Yolayorkdominicanyork* by the New York-based Dominican artist Josefina Báez. Through dialogues and anecdotes the author depicts the everyday life of a community of women living in an apartment building located in a Hispanic neighbourhood in New York. In a close reading, I read the apartment building, called 'Ni é', as a metaphor of a glocal community. The novel can thus be read through the lens of the postcolonial debate about centre and periphery. I also analyse the work through the lens of the thirdspace theory, which is an especially important concept for some feminist critics of gentrification of the social space, such as Gloria Anzaldúa and Barbara Hooper. My analysis of specific scenes from life on the periphery that the Ni é building and its inhabitants embody draws mainly on the theoretical work *La subversión feminista de la economía* by the Spanish feminist theorist Amaia Pérez Orozco. Orozco's critique of capitalist economy and her philosophy of microeconomics is compared with Josefina Báez's representation of the notion of home.

Keywords: Dominican literature, New York, migration, thirdspace, glocal communities, periphery, feminist critique of economy

Bařinová, Martina. 2022. Ženské hlasy karibské diaspory a třetí prostor v performativním textu Josefiny Báez. *Gender a výzkum / Gender and Research* 23 (1): 13–31, <https://doi.org/10.13060/gav.2022.003>.

¹ Příspěvek vznikl za podpory MŠMT ČR udělené Univerzitě Palackého v Olomouci (IGA_FF_2022_025). Děkuji za dlouhodobou konstruktivní spolupráci doktorce Markétě Riebové a za podnětné komentáře a ediční úpravy celému editorskému týmu Gender a výzkum.

„Každodennost pod lupou. A jedna žena se rozprostírá v mnoha.“
(Báez 2012: 280)²

Zamýšlím-li se nad reprezentací genderu při četbě románu *Levente no. Yolayorkdominicananyork* dominikánské umělkyně Josefiny Báez, působící v New Yorku, okamžitě se nabízejí další otázky. Jakým způsobem do kategorie genderu vstupují faktory jako etnická a národní příslušnost, ekonomické podmínky, migrační status? Anebo z jiného úhlu pohledu, jaké světlo vrhá na postkoloniální debatu o sociální nerovnosti v USA konkrétní pohled imigrantky žijící v hispánské čtvrti americké metropole? A jaké prostředky volí k reflexi této reality dominikánská autorka z newyorské periferie píšící v jazyce *spanglish*?³

Experimentální text *Levente no. Yolayorkdominicananyork* (dále jen *Levente no*), zasazený do newyorské čtvrti Washington Heights, nabízí odpověď, která spočívá v kreativním přístupu ke každodenním maličkostem, jež mají genderovaný charakter. Podstatu životního postoje, jenž prostupuje tento román i další tvorbu Josefiny Báez, lze možná nejlépe vystihnout slovy americké feministické filozofky Audre Lorde, která píše: „Pro ženy poezie není luxus. Je to vitální potřeba, kvalita, v jejímž světle vyslovujeme naše přání a sny, které nám pomáhají přežít a udělat změnu (...). Poezie není pouhý sen nebo vize, je to kostra nás samotných.“ (Lorde 2007: 36) Postkoloniální americké feministické autorky jako Audre Lorde (2007), Gloria Anzaldúa (1987) nebo Josefina Báez píšící z pozice ženy a současně členky etnické a ekonomické minority, vycházejí z přesvědčení, že kreativní práce je neoddělitelná od prožívání každodennosti tady a teď a má potenciál zvědomovat a materializovat zkušenosti a touhy. Báez o svém vztahu k divadlu a psaní nehovoří jako o „dělání“ či „profesi,“ ale jako o „bytí“ (*ser*). Umění, život a divadelní technika jsou pro ni neoddělitelné. „To, co mě zajímá, souvisí s mou prací,“ dodává v rozhovoru s Emilií Durán Almarzou. „Jsem duše, jsem žena, jsem černoška, jsem z dělnické třídy a jsem imigrantka (...). Ale lidská bytost se utváří každý den, ne?“ (Durán Almarza 2010: 122)

Josefina Báez ve své dlouholeté tvorbě reflektuje situaci imigrantky v USA, zkoumá konfrontace a proměny v nahlížení na vlastní identitu a možnosti, které s sebou život v nové kultuře přináší. Román *Levente no* je monologický dialog či dialogický monolog (*monólogo-diálogo*), v němž vypravěčka Kay, mladá *dominicananyork*, jak si říkají Dominikánci a Dominikánky žijící v New Yorku, popisuje všední realitu života své rodiny i dalších nájemnic domu, kde bydlí. Rozhovory mezi nájemnicemi odrážejí představy dominikánské populace o tom, jaké to je žít na ostrově či ve Spojených státech, a také to, jak tyto představy narážejí na skutečnosti a předsudky, s nimiž je

² Pasáže citované z originálního díla *Levente no* jsou volným překladem autorky článku.

³ Hybridní jazyk kombinující anglické a španělské výrazy.

dominikánská populace konfrontována přímo v New Yorku nebo naopak po návratu domů do Dominikánské republiky.

Přestože divadelní i literární práce Josefíny Báez patří spíše k subkulturní než masové kulturní tvorbě – což ostatně na rozdíl od rapu a reggaetonu či jiných populárních hudebních žánrů, které jsou dostupnější širším řadám publika, platí obecně pro tvorbu současných dominikánských a šířeji též karibských spisovatelů a spisovatelek, a o divadle toto platí dvojnásob – je kritikou oceňována pro komplexní reprezentaci života dominikánské diaspory v USA i pro aktivní zapojení do jejího kulturního života. Expert na karibskou literaturu Silvio Torres-Saillant o tvorbě Báez napsal: „[její] performance tvoří otevřený ontologický rámec, v němž cokoli, co je přítomno v diasporické komunitě, se podílí na formování dominikánské národní identity na ostrově i mimo něj.“ (Torres Saillant 1999 cit. dle Gonzenbach Perkins 2014: 169) Opakovaný úspěch her a textů Josefíny Báez vychází z osobní zkušenosti i dlouholeté práce v oblasti divadla, poezie a filozofie. V roce 1986 založila v New Yorku divadelní společnost *Latinarte/ Ay Ombe Theatre*. Je autorkou sbírek poezie *Camarada, la dicha no está jugando/ Comrade, Bliss Ain't Playing* (2008, *Soudružko, štěstěna si nezahrává*) a *Como la Una/ Como Uma* (2013, *Jako jedna*). V zahraničí sklídila úspěch performance *Dominicanish* (2000), reflektující hybridní kulturu imigrantské čtvrti v New Yorku.

Experimentální literární text *Levente no.Yolayorkdominicanyork* vyšel v knižní podobě v roce 2012 v nakladatelství *Latinarte*. Prostřednictvím příběhů hispánských obyvatelk činžovního domu v New Yorku, jež autorka přivádí k životu v textu i na pódiu specifickým způsobem, který rozvedu vzápětí, Báez ukazuje, že kategorii žena nelze oddělit od dalších vzájemně se ovlivňujících faktorů, které definují identitu imigrantky. Extenzí úspěšného díla je v současnosti stále aktivní blog *El ni é* (Báez 2008), kde autorka pokračuje v bilanci aktuálního dění doma a ve světě prostřednictvím glos reflektujících jak maličkosti života v činžovním domě, tak politické události v USA a Dominikánské republice, jakými jsou pandemie COVID-19, prezidentské volby nebo hnutí *Black Lives Matter* (Báez 2008).

Podobně jako Josefína Báez, narozená v roce 1960, i další současní autoři a autorky dominikánského původu (z nichž drtivá většina působí a žije mimo Dominikánskou republiku) ve své tvorbě překračují chápání dominikánského prostoru v rámci geografických limitů tohoto karibského ostrova. Karibská literatura se na světovém literárním trhu prosazuje jen velmi těžko a místní publikum konzumuje především snadněji stravitelnou produkci populární kultury. Přesto se českému publiku mohl do rukou dostat alespoň román jednoho z představitelů současné dominikánské literární generace Junota Díaze, držitele Pulitzerovy ceny za román *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (Díaz 2008). Původně anglicky psaný román vyšel v češtině v překladu Punge Puchalské pod titulem *Krátký, leč divuplný život Oscara Wajda* (Díaz 2009). V současnosti publikující spisovatele a spisovatelky spojují ústřední témata jejich tvor-

by: globalizace, migrace a život ve velkoměstě a s ním spjaté násilí a kultura konzumu. Představitel dominikánské literární tradice spisovatel Miguel D. Mena charakterizoval tvorbu generace publikující po roce 1980 slovy: „Ostrov se rozplynul a tvoří pouhou kulisu. Do popředí se dostává jedinec, vědomý si svých limitů a otevřený čemukoli, pakliže ho tam dovedou jeho vlastní přání, a ne pouze dějiny.“ (Mena 2010: 13)

Kromě Josefíny Báez se tématem diaspory, a konkrétně situací dominikánské ženy v emigraci, zabývají i další současné autorky divadelních her. V Dominikánské republice působí po návratu po desítkách let života ve Spojených státech Chiqui Vicioso, která ve svých divadelních hrách a v intimní poezii reflektuje různá sociální témata z pohledu ženy. Hry *Nuyor Islas*, *Trago Amargo/Whis-key Sour*, *Magdalena*, *Obra*, *La carretera* a další vydala spolu s recenzemi v antologii *El teatro según Chiqui Vicioso. Antología* (2016). Několik her a teoretických prací věnuje Vicioso významným ženám z nedávné historie svého regionu, například *Julia de Burgos, la nuestra* (2004), *Algo que decir, ensayos sobre la literatura femenina 1981–1997* (1998), *El Teatro Dominicano. Una visión Femenina o de Género* (2005). Příběhy diaspory včetně osudů dominikánských žen, které se v Buenos Aires staly sexuálními pracovníci, ve svých hrách zpracovaly v Argentíně působící María Isabel Bosch ve hře *Las Viajeras* (2008) a Ingrid Luciano Sánchez v *Cuenta, Yova, Cuenta* (2022) či v *Poete de la calle, historia de dos nadie* (2020).

Komunitám, jejichž život se odehrává mezi New Yorkem a Dominikánskou republikou, se věnuje Jesse Hoffnung-Garskof v publikaci *The Tale of Two Cities: Santo Domingo and New York*. O Santo Domingu a New Yorku, který je dnes druhým nejlidnatějším dominikánským městem, píše jako o dvou hlavních městech Dominikánské republiky (Hoffnung-Garskof 2008: x). Dominikánská populace v New Yorku významně roste od 60. let 20. století, kdy do metropole během vlády Joaquína Balaguera emigrovala velká část levicově orientované inteligence. Z Hoffnung-Garskofovy studie vyplývá, že vztah Dominikánců ke Spojeným státům je komplikovaný: na jedné straně americké modely společnost přijímá a do jisté míry představují ideál úspěchu, navíc výdělky imigrantů a imigrantek v USA tvoří důležitý zdroj příjmů pro významnou část domácností na ostrově. S představou o americkém snu souvisí také touha odstěhovat se za lepším životem, vztahování se k modelům a trendům z USA, tedy i aspirace „poběloštit se“ (*blanquemento*). Na straně druhé vůči „gringos“ i těm, kdo mezi ně chtějí zapadnout, panuje všeobecná zahořklost. Přetrvávající antiimperialistické naladění souvisí s invazemi USA a jejich vlivem na vnitřní politiku země ve druhé polovině 20. století, vysvětluje Hoffnung-Garskof (2008: 8–9). Tuto rozpolcenost vystihuje známé heslo: „Yankis, táhněte, ale mě vezměte s sebou.“⁴

⁴ Na tuto realitu naráží i Báez, když cituje jeden z rozhovorů v hale, v němž ženy vzpomínají oblíbeného dominikánského komika Freddyho Berase Goica, který za Trujillova režimu emigroval. Uvažují o iro-

Přes ambivalentní vztah k severním sousedům zůstává faktem, že mezi karibskými ostrovy a New Yorkem kolují kulturní návyky a vědomosti, dialekt, rituály, konzumní produkty, kapitál a hierarchické společenské struktury. Susanne Lettow a Martha Zapata Galindo v úvodu publikace *El Caribe y sus diásporas: Cartografía de saberes y prácticas culturales* poukazují na význam populární kultury a její cirkulace napříč transkaribským prostorem v rámci akulturačních procesů. Autorky v tomto kontextu hovoří o tzv. „kolonialitě vědění“ (Lettow, Galindo 2011: 26) a o „glokalizaci“ jakožto alternativě k ustálené dichotomii „globální versus lokální“ (ibidem: 28). Z tohoto pojetí společenského prostoru, který se vytváří v souvislosti s diasporou, vycházím také při studiu díla Josefíny Báez.

V *Levente no* takovou globální komunitu představuje již zmíněný nájemní dům přezdívaný „Ni é.“ „Ni é“ je anatomické označení místa mezi vaginou a řitním otvorem, perineum. Přeneseně jím Báez odkazuje na prostor „někde mezi“, či ještě lépe, „ani tady, ani tam“, kde spolu s ostatními ženami žijícími v činžáku vytvářejí vlastní teritorium s vlastní politikou. V hovorech mezi nájemnicemi Báez odhaluje množství faktorů, jež přímo ovlivňují jejich každodenní žitou realitu i formování identity nové generace *Latinas*⁵ žijících v USA.

V této souvislosti mě zajímá koncept „třetího prostoru“ (*Thirdspace*) Edwarda Soji, který – jakožto radikálně otevřený společenský prostor, oproštěný od binárního pojetí identity a hierarchických struktur – představuje „strategickou pozici“ pro politické komunity utlačované kvůli své rase, genderu, sexuální orientaci, národnosti nebo koloniálnímu statusu (Soja 1996: 107). Soja navazuje na studie Henriho Lefebvra a jeho kritiku dosavadních totalizujících přístupů ke společenskému prostoru. Lefebvrův koncept *Third-as-Other* představuje všezahrnující kontinuum „both and also“ jakožto alternativu k dualistickému „either-or“. Radikální otevřenost tohoto prostoru spočívá v neustálé dekonstrukci a rekonstrukci dosavadních konceptů („*Thirding*“) umožňující neustálé prohlubování našeho chápání a vědění (Soja 1996: 60–61).

Nahlížím-li román v rámci postkoloniální debaty o společenském prostoru, přihlédnu také k publikaci *Subversión feminista de la Economía: Aportes para un debate*

nii osudu, díky níž Goica a mnozí další, kteří „vyhnali Yankis“ z Dominikánské republiky, nakonec žijí a zemřou v USA: „... a dříve, kde nakonec žijeme... a zemřeme... Yanki go home and lleваме contigo.“ (Báez 2012: 291)

⁵ Kategorie Latino se podle Kateřiny Březinové v USA používá pro označení lidí „různého rasového, etnického a národního původu, které spojuje skutečnost, že oni či jejich předci přišli z Latinské Ameriky, Karibiku či Iberského poloostrova a se svými kulturně geografickými kořeny se nepřestávají ztotožňovat“. Souznačným označením je termín Hispánc, který byl v USA zaveden v rámci sčítání lidu roku 1976, o dvacet let dříve než dnes preferované označení Latino/Latina, respektive Latinx v genderově bezpříznakové formě (Březinová 2020: 10–11).

sobre el conflicto Capital-Vida (2015) španělské feministické teoretičky Amaii Pérez Orozco, která se ve své kritice kapitalismu zaměřuje na otázky udržitelnosti života z hlediska mikropolitiky.

Hraniční identita: Říkejte mi prostě Kay

Protagonistka a vypravěčka autobiografického příběhu o dospívání *Levente no*, čtyřicetiletá Kay (celým jménem Quisqueya Amada Taína Anaísa Altagracia Indiga),⁶ patří k první generaci *dominicanyork* narozených v USA. Je dcerou imigrantky, svobodné matky, černošky, která nemluví pořádně anglicky a pracuje v továrně za minimální mzdu. V první části textu se Kay představuje, ovšem odmítá jakékoli stereotypy a očekávání vycházející z výše popsané reality svojí domácnosti. To ostatně dává najevo už tím, že si volí přezdívku Kay, srozumitelnou jak v angličtině, tak ve španělštině. Napříč textem poukazuje na dvojí kulturní a jazykovou výbavu, z níž může těžit. Dokáže totiž mezi jednou a druhou kulturou proplouvat, což po jazykové stránce reflektuje používáním tzv. *code-switchingu* a *spanglish* (střídání a kombinování španělštiny a angličtiny).

Volba jednoho či druhého jazyka je intencionální a vypravěčka se jejím prostřednictvím vymezuje vůči kulturním stereotypům ve svém okolí. Podobně je tomu i v textech dalších autorek, které pracují s „hraniční identitou“ tak, jak ji před třiceti lety ztvárnila chicanská autorka Gloria Anzaldúa v průkopnické autobiografické knize *Borderlands/La Frontera – The New Mestiza* (Anzaldúa 1987). Avšak zatímco v tradici zavedené Anzaldúou španělština reprezentuje kořeny a autorka přikládá význam spojení s Texasem a synkretickými, ale neměnnými tradicemi této oblasti, Josefina Báez ve svém pojetí hraniční identity nelpí na kořenech, ale na svobodném sebevyjádření v přítomnosti. Její chápání domova a toho, kým jsem, je fluidní, neustále se vyvíjející a kontextuální. Kay má přechodné bydliště v „Ni é“, ani-tady-ani-tam. Prohlašuje: „*Když jsem tady, žiju jako místní. Když jsem tam, jsem tam... Tady je to moje. A tam taky. Mám trvalý pobyt v Ni é.*“ (Báez 2012: 170)

Kay je na své dominikánské kořeny hrdá. Představují tu část kulturního dědictví, která oplývá životem a autentičností a která se promítá do každodenních praktik souvisejících s péčí o domov a ožívá v tělesných požitcích zpřítomněných v textu v čet-

⁶ Toto jméno, jak vysvětluje Feliz Pache, v sobě obsahuje „různá etnika a víry, které se historicky promítly do těl Dominikánců“: *Quisqueya* je tainské jméno ostrova (Taínové patří k původním etnikům Karibiku), *amada* (milovaná) vyjadřuje lásku k tomuto místu, *Taina* odkazuje ke kulturnímu dědictví původního obyvatelstva a současně připomíná ztrátu původní kultury ostrova zapříčiněnou genocidou. *Anaísa* je jednou z bohyní vúdú (Anaísa Pye), pečuje o lásku v rodině. Autorka se tímto jménem také identifikuje s dědictvím afrických předků v Dominikánské republice a na Haiti. *Altagracia* odkazuje ke katolické církvi. *Virgen de la Altagracia* je duchovní ochránkyně dominikánského lidu. Přívlastek *Indiga* je odvozen od názvu barvy „indigo“, jenž etymologicky vychází ze spojení „indicum“, tzn. z Indie (Feliz Pache 2020: 14).

ných zmínkách hudby, tance, sexuality či jídel. V těchto pasážích vypravěčka volí španělštinu, případně dominikánský dialekt nebo vernakulární angličtinu. Naproti tomu spisovná angličtina je spjata s diskurzem autorit bílého anglofonního světa (úřednice, učitelky, akademičtí pracovníci), jak můžeme vidět v níže citované pasáži, v níž proti sobě stojí parodovaná zpráva školní psycholožky a odmítavá reakce dospívající Kay. Psycholožka se pozastavuje nad talentem dívky, od níž kvůli jejímu hispánskému původu nemá vysoká očekávání.

Její rodina její vášni pro knihy nemůže rozumět. Jsou čistotní, ale velmi hluční. Mají špatné stravovací návyky, podle studií o výživě je jejich dieta nedostačující. A přece, Kiskiya? Kosquiya Amara má neuvěřitelně bohatou slovní zásobu, vynikající kritické myšlení a smysl pro humor (...). Ale je zkrátka příliš vášnivá, příliš emocionální, příliš přímá. Příliš hispánská? Pardon, latinská? (Báez 2012: 7)

Kay však vyzdvihuje bohatství své kultury, které pro ni představuje rozmanitost chutí, rytmů a dalších smyslových vjemů.

Když jsem ti popsala svá oblíbená jídla, zbledla jsi. Ano. Já mám privilegium, já mohu ochutnat i to vaše, i to naše. A vybrala bych si naše. Arepitas de yuca, čokoládu s maicenou, yunquecas, bollitos de harina de maíz (nezapomeň posypat anýzem) a morir soñando. (...) Na mou komfortní zónu si poříd' slovník. A exploduje ti mozek. I chuťové buňky. Chápu. A je mi to srdečně jedno. (Báez 2012: 6)

Ve výše uvedených citacích dává vypravěčka najevo, že její kultura („ta druhá“, ta periferní, ta „nedostačující“, jak napsala psycholožka) je bohatá a žádoucí. Naopak zaškobrtnutí školní psycholožky při snaze vyslovit celé jméno Quiesqueya naznačuje, že „nedostačující“ by mohlo být jazykové a kulturní vybavení těch, kteří nyní stojí v centru a nepřipouštějí si globální rozměr své komunity. Dospívající Kay prochází procesem formování vlastní identity a vymezuje se vůči nálepkám, které jsou jí a priori přisuzovány na základě jejího původu.

Otázkou identity v případě karibské diaspory se zabývá jamajský historik Stuart Hall (Hall 1990). Identita pro Halla znamená cesty, které si volíme nebo nám jsou přisuzovány ve vztahu k narativům minulosti. A společná historická zkušenost karibských národů podle něj spočívá v rozštěpení a rozdělení, diskontinuitě a migraci, konstantní oscilaci mezi centrem a periferií. V této roztržitésti, poukazuje Hall, se estetika hybridity a diaspory (*diaspora aesthetics*) stává nástrojem subverze, rezistence a dává karibským komunitám prostor pro sebevyjádření (*places from which to speak*) (Hall 1990: 227).

Z hybridní estetiky vychází i Josefina Báez. Výsledkem je afektivní hra postavená na

dokonalé a velmi těžko přeložitelné práci se zvukovou kvalitou obou jazyků: code-switching, rým, útržkovitost, kulturní reference, dvojsmysly a slovní hříčky, které vznikají záměrnými ortografickými chybami v psaném textu a v případě čtení před publikem díky práci s intonací, silou a výškou hlasu, tempem přednesu a imitací přízvuku. Aniž by potřebovala dialogy mezi protagonistkami jakkoli uvádět či vysvětlovat, tato performativní strategie autorce umožňuje vyjádřit množství světů, které se setkávají v každodenní realitě dominikánské migrantky a formují identitu druhé generace⁷ Dominikánek narozených v USA. Síla sociálně mobilizačního sdělení, které vyplývá ze zdánlivě banálních a často groteskních situací, spočívá v afektivním působení na publikum. Výroky protagonistek často začínají nebo končí otevřenými otázkami jako: „Nevím, jak ty, ale já...“, „Říkej si, co chceš, ale za mě...“, „Jestli si myslíš, že...“, tak to se teda pleteš“ a podobně nebo přímým zvoláním do pléna (například opakované: „Ať zvednou ruku ti, kteří si na záchodě dvakrát přehnou toaletní papír!“). Jako by se mluvčí ve vzájemných dialozích obracely přímo na čtenářky a čtenáře či obecnost, čímž se tak všichni stávají součástí dialogu.

Román je neutichajícím proudem anekdot ze života obyvatelek Ni é, které reflektují proces transformace protagonistek a jejich přizpůsobování se místnímu prostředí, aniž by se vzdaly své původní kultury nebo svých genderovaných návyků. Příkladem je následující rozhovor o praní prádla:

Jak jednou odjedeš, už to tam nikdy nebude stejný. Jestli je to dobře, nebo špatně, to nevím. Ale vím, že to nikdy nebude stejný (...). Víte, co jsem doopravdy ztratila, když jsem sem přišla? Už nedokážu pořádně prát. Teď si dokážu vyprat tak akorát kalhotky. Fakt. Za to může ta zima. O tuhle část přirozenosti jsem přišla, když jsem emigrovala do týhle země... (Báez 2012: 98)

Rozhovory mezi ženami prostupuje otázka: kam patřím? Abstraktní téma identity však ustupuje aktuálnější existenčním potřebám, všedním problémům a radostem.

Migrace je sebevražda a zůstat doma taky: Globální ekonomika a lokální komunity

Důraz na život tady a teď rezonuje s feministickou kritikou ekonomiky, kterou rozvíjí Amaia Pérez Orozco v teoretické publikaci *Subversión feminista de la economía. Sob-*

⁷ V souladu s územ The Oxford English Dictionary Březinová definuje termíny „první a druhá generace“ následovně: „První generace“ se používá pro označení přistěhovalců, kteří se narodili mimo území Spojených států a do USA přišli až během svého života. Pro jejich děti narozené v USA se užívá termín „druhá generace“, pro jejich vnuky „třetí generace“ atd. (Březinová 2020: 57).

re el conflicto capital-vida (2015). Tato španělská feministická intelektuálka přichází s návrhem přehodnocení kritérií, jimiž posuzujeme kvalitu života. Tvrdí, že není možné soudit prosperitu na základě globálního narativu o krizi nebo růstu tržní ekonomiky, naopak zásadní je mluvit o tom, jak dobře (nebo špatně) se nám vede tady a teď. Pokud umístíme do středu zájmu udržitelnost života, vysvětluje Orozco, pak nás zajímají práce, které v kapitalistickém systému nejsou oceňovány a odměňovány, tedy činnosti spojené s reprodukcí a péčí o život. Zajímá nás, kdo vaří, jak se dělí domácí povinnosti a čas. Zajímá nás, jestli v současném nastavení systému mají lidé co jíst, jestli se mohou v klidu posadit ke stolu a zda je to s osobou, se kterou chtějí trávit čas. Pokud se člověk dobře nenají, může nám být jedno, jestli ekonomika roste nebo ne, píše (Pérez Orozco 2015: 26–27).

Orozco vychází z myšlenky, že pro uchopení otázky „dobrého života“ (*el bien-estar* a *el mal-estar*) je nezbytné věnovat pozornost příběhům zdola, tedy příběhům jedinců na okraji globální ekonomiky, jako jsou migranti, matky samoživitelky, etnické menšiny a sociálně slabí jedinci. V našem případě tedy i nájemnice Ni é. Pak můžeme pochopit, že „to, co se děje, se týká nás všech, i když každého jinak“ (Pérez Orozco 2015: 30).

Obdobné naladění vyjadřují i postavy v *Levente no*, když v hovoru přijde řada na globální či národní politiku.

Ani bohatí, ani vláda nejsou stát. Nemluví ani o mně, ani o tobě. Ani o mým strýčkovi nebo bratránkovi. Ani o tom rybářovi, ani o pekařovi. Jsou to majitelé, vlastníci (...). My za ně odedřeme špinavou práci, jasně, že se u toho doopravdy zašpiníme. Nejhorší je, že se to prý děje všude (...). Říkám ti, celej svět kulhá. Abys přežila ve světě, musíš kulhat. Svět patří kulhavým... Je to větší než my.
(Báez 2012: 101–102)

Argentinský kritik Jorge Locane, podobně jako Amaia Pérez Orozco, považuje mediální obraz neoliberální ekonomikou propojeného světa jako velké šťastné globální vesnice za zjednodušený a zkreslený⁸ (Locane 2016: 17). Vysvětluje, že tento scénář je pro „lokální“ jedince nedosažitelný a stává se těžko snesitelným, natož příjemným.

⁸ Jako příklad uvádí případy tří imigrantů v americké metropoli: 1) bílého univerzitního profesora z Argentiny, který působí v sociální bublině globální komunity dalších intelektuálů zajištěných stipendii a chráněných bezpečnými zdmi newyorské prestižní univerzity, 2) ilegálního mexického imigranta pracujícího na kalifornských marihuanových polích a 3) domorodé Peruánky, která se živí jako pouliční prodavačka v ulicích Santiaga de Chile (Locane 2016: 17). Markantní rozdíl životních situací těchto tří „globálních občanů“ – ve druhém a třetím případě je však spíše nasnadě označení „ekonomicky uprchlík“ – je výmluvnou ilustrací toho, jak důležité je kriticky rozlišovat a brát v potaz všechny faktory vstupující do reality konkrétního jedince.

Proti modelu „globálního občana“, jenž udává trend, stojí jedinci „uvízlí“ ve své lokalitě, kteří mají velmi omezený přístup k informacím a minimální možnost pohybu, a přesto touží vyrovnat se modelům nastaveným elitami kosmopolitní společnosti. Tvzení dokládá výrokem Zygmunta Baumana:

Být lokální v časech globalizace je známkou sociální deprivace a degradace.

Nepohoda lokální existence pramení z faktu, že veřejná místa se nacházejí mimo dosah lokálního života, lokality ztrácí význam i schopnost poměřovat se a stávají se stále závislejšími na určujících faktorech hodnoty, smyslu a interpretace, které nemohou kontrolovat (...). Někteří z nás se stali skutečně a zcela globálními. Jiní jsou uvízlí ve své lokalitě – v životní pozici, která, ve světě, v němž kosmopolité udávají tón a pravidla hry, není ani příjemná, ani snesitelná.

(Bauman 1998 cit. dle Locane 2016: 51)

V *Levente* no tyto lokální komunity reprezentují příbuzní protagonistek, kteří zůstali v Dominikánské republice a na své příbuzné v USA hledí se smíšenými pocity. Následující scénka, která se odehrává během návštěvy strýčka z USA s rodinou v rodném městě, vystihuje ambivalentní vztah Dominikánců ke Spojeným státům, nastíněný v úvodu stati.

Ten to s tím vylepšováním rasy vzal vážně. A vrátil se mezi své s prémie. S blondatýma dětma, co mluví jak cizinci. Babička div neomdlí. Sousedi blednou závistí. A přinejmenším jeden bratranec zůstane s pochybami, soplíkama a zlomeným srdcem. Pochopí rozdíl mezi ním a Američany. I přes to, že když přijedou, koupí mu pizzu a přinesou oblečení, které voní novotou. Dokonce ho vezmou do hotelů a na pláže plné bělošek s odhalenými prsy, které jsou brzo rudé jako rak. I když naplní ledničku věcmi z časopisů, které mu babička zakazuje, když to návštěvníci – tři králové – santaklausové bez vousů nevidí. I přes pronajaté auto... aťhcípnu, aťhcípnu-aťhcípnu-aťhcípnu. Modlí se bratránek tak, aby mu nikdo nerozuměl. (Báez 2012: 166)

Na jedné straně zde vidíme odmítání, na druhé touhu odstěhovat se za lepším životem; je tu vzhlížení k západním modelům a trendům a s ním ruku v ruce jdoucí pocit vlastní méněcennosti, zosobněný bratrancem v citované pasáži. Avšak obyvatelky Ni é mohou představy o americkém snu srovnat s reálnou zkušeností. Svě vyhlídky vystihují slovy: „*Migrace je sebevražda. A zůstat doma taky.*“ (Báez 2012: 231) Otázka, kde je lepší život a co člověk získává nebo ztrácí volbou emigrace, je v románu nahlížena z pohledu ženy, která díky své zkušenosti migrantky dokáže svět kolem sebe vnímat z více perspektiv, a má tedy možnost volby. Tato skutečnost souvisí s výše nastíněným

procesem „*Thirling-as-Othering*“ Henriho Lefebvra (Lefebvre 1991 cit. dle Soja 1996: 60–61). Podle Homiho Bhabhy imigranti a imigrantky díky své schopnosti vnímat více úhlů pohledu („dvojí vidění“) vidí nejbystřeji (Bhabha 1994 cit. dle Locane 2016: 16), tedy můžeme říci, lépe se orientují v dnešní heterogenní společnosti.

Centrum, periferie a tělo jako ultimátní teritorium

Nájemnice v důvěrném prostředí Ni é otevřeně mluví o každodenních maličkostech, o společnosti, o sexu a v neposlední řadě o svých životních snech a touhách. Shalina Mailló Pozo (2013) v této souvislosti komentuje vztah jazyka a třídy, jazyka a prostoru, jazyka a ženství ve tvorbě Josefiny Báez. Podle Mailló Pozo, Báez v *Levente* no osvobozuje ženy z okovů jazykové a konvenční represe.⁹ „Jazyk, orgán, který byl u žen neskutečně dlouho umlčený, se v Ni é uvolňuje prostřednictvím pohybu, hlasů, zvuků a situací v rámci skupiny žen.“ (Mailló Pozo 2013: 18) Mailló Pozo objasňuje lingvistickou hříčku, jejímž prostřednictvím Báez naznačuje proces emancipace již v názvu díla. Vysvětluje, že označení „*Levente*“ se používá pro označení osoby, která „je v neustálém pohybu z místa na místo“, je označením pro přelétavou ženu, která nemá stání ani budoucnost. V Ni é mají tyto „vykořeněné ženy“ možnost skrze vyprávění vytvářet nový život, v němž mají samy kontrolu nad svými těly i jazykem (ibidem).

Tím, že se Báez ve své tvorbě hlásí ke specifické části jedné metropole, a nikoliv k široké komunitě Dominikánců nebo *dominicanyork*, překračuje chápání domova jako patriarchální instituce, v níž přetrvávají hierarchické genderové struktury (Durán-Almarza 2011: 77). Významným krokem k vymanění se z těchto svazujících struktur, který podnikla matka Kay i další protagonistky, je ukončit nevyhovující partnerský vztah. Matka Kay konstatuje prostě: „*Budu se svým chlapem jen tak dlouho, jak se mi bude chtít. Nemám zájem soutěžit o to, kdo vydrží víc křivd.*“ (Báez 2012: 268) Kay popisuje Ni é jako domov „*silných, někdy smutných a osamělých žen a dětí bez otců*“ (Báez 2012: 291). Přes tyto těžkosti (nebo možná právě kvůli nim) obyvatelky domu vytvářejí síť vzájemné pomoci a solidarity. Spojuje je společná zkušenost přistěhovalkyně z machistické kultury bývalé španělské kolonie, ale také prosté záležitosti každo-

⁹ O sociálními, kulturními a genderovými normami spoutaném jazyce píše také Gloria Anzaldúa v kapitole „How to Tame a Wild Tongue“ knihy *Borderlands/La Frontera –The New Mestiza*: „V mé kultuře jsou všechna tato slova [mít velkou pus, moc se ptát, odmítnout, pomlouvat] vnímána jako negativní, když se mluví o ženě. Nikdy jsem neslyšela, že by je někdo použil, když mluví o mužích.“ Anzaldúa vysvětluje, že ženy v její kultuře jsou perseklovány za to, že příliš mluví nebo vyjadřují vlastní názor; kritizuje v tomto ohledu dvojí standard. Pravidla užití jazyka nejsou pro ženy nastavena stejně jako pro muže. Užití jazyka je též hierarchicky zakotveno. „Do zavřené pusy nelétají mouchy,“ slyšela jako malá. Také vzpomíná na tresty, které v dětství zažívala, když ve škole místo anglicky mluvila španělsky nebo mluvila anglicky se silným přízvukem (Anzaldúa 1987: 54).

denního života, nákupy, úklid, recepty, móda, vztahy s muži, s dětmi a s příbuznými v rodné zemi. Ni é představuje jistý mikrokosmos, v němž jsou si nájemnice i ve své rozdílnosti rovny: „V každém bytě se vaří to samé, jenom trošku jinak,” konstatuje vypravěčka. „Domy jako Ni é jsou v každé čtvrti. Důležité jsou nájemnice, náš život se odehrává na mnoha mapách současně.” (Báez 2012: 192)

Takto popsaný domov představuje literární ztvárnění třetího prostoru, jak jej na základě teorií Henriho Lefebvera o společenských komunitách vysvětluje Edward Soja (Lefebvre 1991 cit. dle Soja 1996: 60–82). Prolíná se zde materiální svět, který vnímáme kolem sebe a který je měřitelný a mapovatelný (*firstspace* neboli *perceived (real) space*), a druhý prostor (*secondspace* neboli *concieved space*), který nabývá formy prostřednictvím kognitivních představ.¹⁰ Žitá realita sociálního – třetího – prostoru (*thirdspace*) je pak dle Soji průsečíkem psychologických, společenských a kulturních vlivů, které si žádají dekonstrukci tradičních binárních opozic, stejně jako principů liberální demokracie. Soja dodává: „V postmoderních konceptualizacích současného života se moderní narativy, v nichž emancipace (ne-li přímo revoluce) byla spojována s jednotou¹¹ komunity (ať už byla definována na základě třídy, rasy-etnicity, genderu nebo pouhé blízkosti), rozpadají. Uznáváme jiné vnímání prostoru, které nelze uhlazeně kategorizovat ani zmapovat.” (Soja 1996: 116) V kontextu radikálního kulturního pluralismu se „prostor samotný stává hlavním aktérem a dějištěm boje proti útlaku” (Soja 1996: 116). Koncept třetího prostoru při svém zkoumání kategorií identity dále rozvinuly představitelky postkoloniální feministické školy. Tyto autorky ke kritice gentifikace městského prostoru a nerovnosti ve společnosti přistupují jako ke komplexním tématům neoddělitelným od otázek etnicity, genderu a patriarchálního systému. Jsou advokátkami rezistentních společenských komunit, které se staví „kreativně a radikálně k podmínkám, kterým v přítomný okamžik čelí” (Soja 1996: 110–111). Josefina Báez s *Levente no* do této diskuse o společenském prostoru vstupuje s příběhy, které přibližují život v konkrétní multikulturní komunitě. Její činžovní dům Ni é ztělesňuje třetí prostor ve smyslu přijetí kulturního pluralismu a zaměření se na žitou realitu. Autorka ukazuje rozmanitost v rámci jediné společenské skupiny, ale také procesy změny, kterými protagonistky procházejí v závislosti na konkrétních okolnostech.

S druhou generací, kterou reprezentuje Kay, slábnou pouta s Dominikánskou republikou jakožto historickou domovinou, tedy Sojovým *second space*, a vazby přetrvávají jen díky rodinným vztahům. Kay to potvrzuje slovy: „Moje máma a moje babička. Ony jsou pro mě moje země. Až nebudou, bude konec i s Dominikánskou republikou.” (Báez 2012: 100) Současně si nájemnice Ni é uvědomují své nerovné postave-

¹⁰ Česká definice převzata a upravena ze studie Markéty Riebové „Los Angeles Logos. Literární ztvárnění města-hranice v chicanské próze” (Riebová 2017: 102).

¹¹ Autor zde používá výraz „fixed”.

ní v rámci sociálního a ekonomického žebříčku v anglofonní americké společnosti, tedy ve *first space*. Díky zkušenosti imigrantky však dokážou nahlížet na situaci na ostrově a na své kulturní dědictví a naučené hierarchické vzorce z nové perspektivy a přehodnotit vlastní možnosti.

Tyto procesy jsou v románu ztvárněny příklady změn postoje ve vztahu k vlastnímu tělu, rolím v partnerství mezi mužem a ženou nebo prožívání smyslových požitků, jakými jsou např. sex, tanec či hudba. Tělesnost se tak stává politickou kategorií, teritoriem, hodnotou přesahující koncepci těla jako produktu kultury či biologického objektu. Takto popsání pojetí těla jako území mnoha kartografií rozvíjí Barbara Hooper v nevydaném manuskriptu *Bodies, Cities, Texts* slovy: „Je to prostor formovaný kulturními interpretacemi a reprezentacemi, je to žitý prostor, nejasný prostor vědomých a nevědomých přání a motivací – tělo/bytost, subjekt, identita: je to komplexní a sociální prostor, na který působí vlivy moci a vědomostí a¹² vlivy žitých nepředvídatelností těla.“ (Hooper 1994 cit. dle Soja 1996: 114) Jednou z pasáží, kdy protagonistky vnímají potenciál performance identity prostřednictvím fyzického vzhledu, je scénka ze salonu krásy. Barva a střih vlasů se zde stávají prostředkem vyjádření politického postoje nebo společenské aspirace.

Je dobré růst. Všichni rádi rosteme. Jak se zdá, tak tady věta „máš hezky dlouhé vlasy“ patří k oblíbeným balícím hláškám. Ale jen co dorostou, zabijeme je rovnáním. Natáhni mi ty lokny. Ať je mám hezky uhlazený jako Japonka... Mrtvý-mrtvoučkový-mrtvolný. My tady dobře víme, jak na tenhle typ vlasů. Říkají to dokonce i anglicky, a v časopisech, novinách a v telce. Takže je to pravda. Dominikánský blowout. Dominikánský salon krásy. Dominikánský styl. Dominikánské kadeřnictví Ta! My naučíme morenas¹³ nedávat si do copů tolik vazelíny, vlasy se jim uvolní a budou se hezky natřásat.
 – *Tohle tě neudělá bělejší.*
 – *A když si nechám svůj afro, nebudu černější.*
 – *Taky fakt...* (Báez 2012: 126)

Tento rozhovor je paralelou k níže citovanému fragmentu rozhovoru, v němž vypravečka vyjadřuje svůj odmítavý postoj k politickým nálepkám, které by svazovaly její individualitu. Kay připouští potřebu sounáležitosti a identifikace s kořeny, tedy s ideálem jednotné komunity, jenž Soja uvádí jako již přežitý narativ (Soja 1996: 116), avšak sama tuto potřebu překonala.

– *Já. Já jsem Afro-dominicana.*

¹² Kurzíva v originále.

¹³ Snědá žena, ale ne černá (*negra*).

– Oh, afro co?

– Afro-Dominicana. Afro-Afrika... chápeš?

– Chceš si tady udělat čárku k dobru u místních černých? Jestli ne, mělo by ti být jasné, že takový přívlastek nejsou nutný. To si vymysleli tady na univerzitě kvůli politickým šarádě, je to celý výmysl. Vsad' se, že je za tím nějaké titulované univerzitní profesorem, nějaké chytrolín, co si chce přilepšit tím, že tuhle šarádu řídí. Ale pamatuj si, tady jsou černí jako my, ale nejsou to a-me-ri-ča-ni. Ještě jsme se nepotkala s Černochem, kterej by si říkal African American. Jsou černí. Tečka. Stačí, když budeš upřímná a budeš říkat, co si myslíš a dělat, co říkáš. Tím Africe složíš největší hold. Rozumíš?

(...) Možná máš pravdu ty. Možná se já mylím, ale nebudu nosit ničí zasranou vlajku. Jestli nejsi slepá, vidíš, že jsem černá. Morena. Negra. A nebudu si říkat černá Dominikánka. Jestli to potřebuješ, fajn, ale já to nepotřebuju. Nepotřebuju cukrovat sladkostí. Ale respektuju tě, sestro... (Báez 2012: 291)

Z pohledu postkoloniální feministické školy na společenský prostor lze budovu Ni é a životní postoje jejích obyvatelky interpretovat jako metaforu radikálně otevřené sociální komunity, v níž politické kategorie platné v patriarchálním kapitalistickém systému ztrácejí autoritu. „Aby svět byl světem, musí tady být všechno,“ opakuje Kay v různých okamžicích s různou mírou nadsázky, „bohatí-bohaté-vegetariáni-vegetariánky-homosexuálové-homosexuálky-bisexulové-bisexuálky-umělci-umělkyně-komunisti-komunistky-lesby-lesbové...“ (Báez 2012: 115). Vypravěčka románu tak současně reflektuje jistý odstup od výše popsané postkoloniální debaty. Obyvatelky Ni é stojí nohama na zemi, nacházejí se v přítomném okamžiku a soustřeďují se na události, jichž jsou denně aktivní a kreativní součástí, tedy na mikropolitiku. Tím se filozofie románu blíží k již nastíněné utopii Amaii Pérez Orozco. V jejím pojetí jsou nejdůležitějším ukazatelem kvality života starosti spjaté s denní rutinou, a sice péčí o domácnost a blízkou komunitu. Tyto ukazatele jsou současně sdělením, které může vést ke vzájemnému porozumění a solidaritě napříč společenskými skupinami. Pokud Orozco navrhuje otevřenou debatu o udržitelnosti života, vychází z přesvědčení, že myšlení je vždy kolektivní. Chápe ho nikoli jako učení či kázání, ale jako „vůli předávat a nechat si předat různé významy, které se rodí, když znalosti a zkušenosti cirkulují, a snažit se těmto významům porozumět (doslova ‚nakazit se‘)“ (Pérez Orozco 2015: 43). Zaměření se na příběhy konkrétních jedinců považuje Orozco za první a zásadní krok k posunu od současného neoliberálního diskurzu ke společenské debatě, v jejímž středu stojí péče o život.

Univerzální pojetí „dobrého života“ však nevyklučuje rozmanitost a jedinečnost, upozorňuje Orozco a ptá se: „Musí být všechny přístupy dostatečně feministické? Dostatečně ekologické? Marxistické? Postkoloniální? Ano i ne. Základem je přijmout plu-

ralitu kritických přístupů, které odmítají tržní teokracii (...), být otevření dialogu, a ne usilovat o dosažení všeobjímajícího metanarativu." (Pérez Orozco 2015: 32) Báez v závěru *Levente no* vyjadřuje podobné naladění k otevřenému dialogu slovy o vzájemném přiblížení díky sdílení nejkonkrétnějších, rozmanitých zkušeností. Autorka píše:

[Levente no je] hyperextenzi každodennosti. Čím více se navzájem přiblížíme, tím vědomějšími se stáváme. Pak můžeme uchopit jedinečnost, která je současně celosvětová, národní i lokální, v nejrozmanitějších kontextech. Do posledního knoflíku globální. Můj úhel pohledu je limitovaný, můj vlastní. Místa ohraničují konkrétnosti. Ty nejkonkrétnější. Ohmatané. Ty nejohmatanější.

(Báez 2012: 280–290)

Báez ve své otevřenosti pluralitě zároveň trvá na tom, že každý má vycházet z vlastních zkušeností. Vypravěčka ústy Kay v románu několikrát kritizuje akademické instituce, které realitu tzv. třetího světa studují jako abstraktní jev. Detekuje zde fenomén ne nepodobný orientalismu Edwarda Saida (1979).¹⁴ V celkovém kontextu románu *Levente no* je však patrné, že se jedná spíše o reprezentaci dalšího konfliktního postoje v rámci diaspory než o názor autorky. Příkladem této kritiky je vzpomínka Kay na rozchod s americkým studentem:

[N]áš románek trval týden a skončil dvojjazyčnou hádkou. Řekla jsem tomu čurákovi hezky od plic, že je mi to jasný, že mu univerzita platí v dolarech za každou dobrou i špatnou noc, když píše něco o nás „divoších“. (...) Nechci vidět svůj tlustej černej zadek na žádný zasraný powerpointový prezentaci. (...) Všechny nás studujou na základě lži, co jim nakecáme v dotaznících. Ještě než začnou zkoumat, už znaj výsledek. (...) Hele, pane „Vím-o-tobě-víc-než-ty“, až začneš kritizovat svoje lidi a svou zem stejně, jako soudíš nás, můžeme si promluvit... (Báez 2012: 195–196)

Tak jako je podle Kay její bílý americký milenec schopen interpretovat životní zkušenost černé ženy pouze na základě teorií a omezených konceptů nabytých na univerzitě (tedy velmi omezeně), Amaia Pérez Orozco připouští paradox své teoretické práce, která je produktem instituce vědění, a tedy v rozporu se základní premisou kýženého dialogu, v němž by každý měl mluvit především o tom, co sám zná. „Jistě existuje nejedna studie o situaci žen v domácnosti a uklízeček, ale že by někdy knihu

¹⁴ Said zde poukazuje na společenské teorie vycházející ze zjednodušených představ o „Orientu“ na základě západní zkušenosti evropských intelektuálů a legitimizuje pojetí „Orientu“ jakožto protipólu „Západu“ (Said 1979: 2–3).

o svém životě napsala uklízečka, o tom pochybuji," dodává jako příklad (Pérez Orozco 2015: 42). Nicméně je nutné si uvědomit, že její publikace *Subversión feminista* je především kritikou současného stavu a výzvou k jeho přehodnocení. Ve stávajícím systému, kdy život v prekariátu a luxus umělecké tvorby jsou jen zřídka kdy slučitelné, díla jako *Levente no* dávají ženám na periferii globální ekonomiky hlas a přibližují nás ideálu dialogu, který Orozco navrhuje.

Amaia Pérez Orozco apeluje na naléhavost příběhů, v nichž ženy mohou vyjádřit tzv. „decesidades“. Autor tohoto pojmu Miguel Ángel Martínez del Arco vysvětluje, že tento novotvar vznikl na základě průzkumů veřejného mínění mezi ženami ve Střední Americe, při němž se ukázalo, že slovo „necesidad“ (potřeba) dostatečně nevystihuje potřeby žen samotných, poněvadž do něj vždy vstupují tendence k uspokojení základních existenčních potřeb partnera nebo dětí. Výraz „decesidad“ proto vystihuje základní potřeby, jež je nutno zajistit v rámci domácnosti, ale ještě něco navíc. Tedy to, co mnohdy není vyslyšeno nebo co si ženy nedovolí v patriarchální domácnosti či komunitě vyslovit (Martínez del Arco 2011 cit. dle Pérez Orozco 2015: 40). V *Levente no* je sdílení „decesidades“, anekdot a názorů vyjádřením vzájemné podpory, která nájemnicím usnadňuje kroky k emancipaci. New York pro Latinas žijící ve čtvrtích jako Washington Heights znamená příležitost začít nový život, ovšem v rámci komunity Hispánců ve městě, kde mnohdy navazují první kontakty, opouštějí naučené společenské vzorce jen velmi pozvolna. Až s nalezením sítě solidarity mezi dalšími ženami se osměľují k osamostatnění. Příkladem je příběh nájemnice Olgy, který je obrazem toho, jak se migrační status, modely masové kultury a osobní touhy promítají do vnímání intimních vztahů.

Byla jsem vdaná jeden rok. Brali jsme se, abych dostala papíry. První den, co jsme se nastěhovali a začali i hrát na domácnost, on chodil do práce a já zůstávala doma, jsem mu položila stejnou otázku, co jsem slyšela ve venezuelské telenovele: „Jak tě mám čekat, lásko?“ A on, zvíře, řekl: „Bez kalhotek.“ To mě rozhodilo. Protože ten chlápek v telenovele odpověděl: „S romantickou večeří a naší oblíbenou hudbou.“ Znala jsem jen tuhle odpověď. A můj chlap to poslal do kytek. Už jsem nemohla pokračovat s tím, co jsem znala ze seriálů. Musela jsem si vymyslet vlastní verzi. Ale bylo mi dobře. Počkala jsem na něho bez kalhotek. Protože jsem se vdala kvůli papírům, jak jsem řekla. Dal mi papíry a maso. Byl to ohnivák. Vždycky k mání. Jeho hračka tady byla pro mě. Pojď, potěš mě. Udělej mi radost. Na ulici mi sahal na zadek, aby všem ukázal, že tyhle půlky jsou jeho. A to byla pravda. Jenom jeho. Tak to bylo celý rok. Ale kdo by vydržel tolik lásky... tolik slasti. Jistě, že jsme se rozešli. Protože vdát se taky často znamená šukat, i když se ti nechce... (Báez 2012: 127–128)

Olga se nakonec postavila na vlastní nohy a její příběh, podobně jako vyznání dalších žen, včetně matky Kay, které se rozhodly odejít z nevyhovujícího vztahu, se staly vzorem pro další nájemnice. Svoboda sdílet své zkušenosti, přání, strasti a být součástí každodenních maličkostí, dodává obyvatelkám Ni é sílu k realizaci změn vedoucích ke zlepšení kvality jejich života. Zdaleka se nejedná o život idylický, avšak díky necenzurované otevřenosti a laskavé nadsázce Josefina Báez vytváří humorné situace, při nichž dochází k subverzi etnických a genderových stereotypů a k uvolnění. S naprostou přirozeností tak díky afektivnímu působení přibližuje publiku tabuizovaná témata, kolem nichž dnes představitelé společenských institucí chodí po špičkách. Jak podotýká Alexandra Gonzenbach Perkins, Báez otázky jazyka a rasy předává s láskou a soucitem, díky nimž překonává strasti a bolesti, jež jsou součástí zkušenosti imigrantky (Gonzenbach Perkins 2014: 19).

Závěr

Zkušenost migrace má na život fiktivní Kay pozitivní vliv, protože ji naučila rozlišovat rasistické a sexistické standardy, které nadále přežívají v dominikánských komunitách a brání ženám růst jako nezávislým a silným osobnostem. Josefina Báez dosahuje překonání zakořeněných kulturních vzorců především díky hravosti jazyka. Jeho prostřednictvím reflektuje fragmentárnost, proměnlivost a pluralitu života v diaspoře, nikoli však jako handicap, nýbrž jako novou dimenzi osobní svobody žen. „Gender se tak stává analytickou kategorií poetického zkoumání toho, jak se v USA formují transkulturní dominikánské identity,“ napsala výstižně Durán-Almarza (Durán-Almarza 2011: 88). Ultimátním teritoriem se v *Levente no* stává domov jakožto prostor žité reality i kreativní nástroj pro transformaci individuálního i kolektivního vnímání identity. Činžákem Ni é Josefina Báez ztvárnila radikálně otevřený, globální prostor, sociální komunitu, kde je možné osvobodit se od hierarchických struktur patriarchálního systému a rozvíjet politiku, v jejímž středu stojí udržitelnost života a vzájemná tolerance.

Literatura

- Anzaldúa, G. 1987. *Borderlands/La Frontera – The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Báez, J. 2008. *El ni é*. Staženo 1. 2. 2022 (<http://leventeno.blogspot.com/>).
- Báez, J. 2012. *Levente no.Yolayorkdominicanyork*. New York: I Om Be Press. (ed. Kindle).
- Bosch, M. I., J. Merzenari. 2003. *Las Viajeras*. Divadelní scénář.
- Břežinová, K. 2020. *Latinos: jiná menšina? Američtí Hispánci mezi Kennedym a Trumpem*. Praha: Libri.

- Díaz, J. 2008. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. Random House Mondadori.
- Díaz, J. 2009. *Krátký, leč divuplný život Oscara Wajda*. Praha: Argo.
- Feliz Pache, Y. S. 2020. *Las voces del Ni é: Representación de "lo dominicano" en Levente no. Yolayorkdominanyork (2008) de Josefina Báez*. Universidad Autónoma de Barcelona. Staženo 15. 11. 2021 (https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2020/231075/FelizPacheYanilSabrina_TFG2020.pdf).
- Gonzenbach Perkins, A. 2014. *Queer Transnationality: Narrative, Theatre, and Performance Across Temporal, Spatial, and Social Geographies*. University of Miami. Staženo 3. 2. 2022 (<https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/Queer-Transnationality-Narrative-Theatre-and-Performance/991031448088002976>).
- Hall, S. 1990. Cultural Identity and Diaspora. Pp. 222–237 in J. Rutherford (ed.). *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart.
- Hoffnug-Garskof, J. 2008. Foreword. Pp. xi–xxii in *A Tale of Two Cities: Santo Domingo and New York After 1950*. Princeton: Princeton University Press.
- Lettow, S., M. Z. Galindo. 2011. Movimientos del saber – Políticas del saber. Esbozo de una epistemología política de la globalización. Pp. 25–49 in A. Bandau, M. Z. Galindo (eds.). *El Caribe y sus Diásporas: Cartografías de saberes y prácticas culturales*. Madrid: Editorial Verbum.
- Locane, J. 2016. *Miradas locales es tiempos globales. Intervenciones literarias sobre la ciudad latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana.
- Lorde, A. 2007. Poetry in Not a Luxury. Pp. 36–39 in A. Lorde. *Sister Outsider. Essays and Speeches*. Crossing Press.
- Luciano Sánchez, I. 2020. *Poete de la calle, historia de dos nadie*. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral CELCIT.
- Luciano Sánchez, I. 2022. *Cuenta, Yova, Cuenta*. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral CELCIT.
- Maillo Pozo, S. 2013. Rompiendo las fronteras entre el aquí y el allá. *Levente No. Yolayorkdominanyork. Contratiempo* 101 (2): 18.
- Mena, M. D. 2010. *Cuentos Dominicanos siglos XX y XXI*. Cielo Naranja.
- Pérez Orozco, A. 2015. *Subversión feminista de la Economía: Aportes para un debate sobre el conflicto Capital-Vida*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Riebová, M. 2017. Los Angeles Logos. Literární ztvárnění města-hranice v chicanské próze. *Svět literature* 73 (2): 499–515.
- Said, E. S. 1979. *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Soja, E. W. 1996. *Thirdspace. Journey to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge: Blackwell Publishers Inc.
- Vicioso, S. 1998. *Algo que decir, ensayos sobre la literatura femenina 1981–1997*. Santo Domingo: Editora Búho.
- Vicioso, S. 2004. *Julia de Burgos, la nuestra*. Santo Domingo: Ediciones Ferilibro.
- Vicioso, S. 2005. *El Teatro Dominicano. Una visión Femenina o de Género*. Secretaría de Estado, de Educación y Cultura.
- Vicioso, S. 2016. *El teatro según Chiqui Vicioso. Antología*. Santo Domingo: Dirección General de la Feria del Libro.

© BY-NC Martina Bařinová, 2022.

© BY-NC Sociologický ústav AV ĀR, v. v. i., 2022.

Martina Bařinová, M.A., je studentkou doktorského programu na Katedře romanistiky Univerzity Palackého v Olomouci. Ve svém výzkumu se zaměřuje na reflexi migrace a sociální nerovnosti v textech a performativním umění současných karibských autorek. Korespondenci zasílejte na e-mail: martina.barinova01@upol.cz.

Hanba tvůrců a chvála hráče? O genderových stereotypch a subverzivním hraní digitálních her

Michal Čuřín

Katedra českého jazyka a literatury, Univerzita Hradec Králové

Shame on the Creators, Praise for the Players? On Gender Stereotypes and Subversive Gaming in Digital Games

Abstract: The article attempts to capture the current value shifts taking place in the game industry by looking at the debate on the contemporary digital game *Kingdom Come: Deliverance* by the Czech development studio Warhorse. For the purposes of contextualisation, the article also reflects on a case known as Gamergate, which served to highlight certain issues in the conception of games and questions about representation and diversity in games. Digital games are no longer the domain of young men alone as gamers now come from all genders and many age groups. Through a gender analysis of this digital game and a discussion/analysis of the controversy surrounding the historical authenticity of representation that has arisen around it, the article highlights the difficulties associated with trying to achieve historical accuracy. A digital game is considered a work of fiction that has its own rules of truthfulness within its own fictional universe. Increasingly, open-world games allow for the suppression of the leading role of the narrator that the game designers created. This tendency is only expected to grow stronger. The role of education and critical engagement with the game medium also need to be considered in the study of this issue.

Keywords: digital games; authenticity; fictional world; gender; Kingdom Come: Deliverance

Čuřín, Michal. 2022. Hanba tvůrců a chvála hráče? O genderových stereotypch a subverzivním hraní digitálních her. *Gender a výzkum / Gender and Research* 23 (1): 32–56, <https://doi.org/10.13060/gav.2022.004>

Na příkladu digitální hry se středověkou tematikou českého vývojářského studia *Warhorse* s názvem *Kingdom Come: Deliverance* (dále též zkráceně *KCD*) z roku 2018 je možné demonstrovat probíhající svár o podobu herního průmyslu a digitálních her, který do značné míry koresponduje s analogickými projevy známými již z dřívější doby v audiovizuálním odvětví. Nejen analýza hry samotné, ale ještě spíše odlišné, často protichůdné společenské diskurzy o hrách jsou dokladem aktuálního hodnotového rozporu, jenž ovšem není výlučnou doménou digitálních her.

Daniel Vávra, jeden ze spoluzakladatelů herního vývojářského studia *Warhorse* (vznik v r. 2011) a jeho současný kreativní ředitel, se stal tvář hry, jíž je věnována v tomto textu pozornost. Vávra vystupuje v médiích, hru propaguje, obhazuje atp. Je pochopitelné, že hra rozsahu *KCD* není produktem jednoho člověka. Na její podobě, byť i její scénářistické části se podílí rozsáhlý tým tvůrců a tvůrkyň. Je však jen stěží představitelné, že by výsledný tvar hry byl v zásadním rozporu s představami, názory atp. jejího hlavního designéra. Budeme-li tedy nadále hovořit o Vávrovi jako o autorovi hry, pak je to vždy označení vědomě synekdochické. Vávra je ostatně také tím, kdo koncept vymyslel, kdo stojí za základní dějovou linkou a za jeho ideovým směřováním. Jak Vávra uvádí, „Chtěl jsem si to [historické období] zrekonstruovat, abych se přesvědčil, jak se tehdy žilo. V té době se dělo dost zajímavých věcí, takže nám to dává velký prostor pro příběhy a úkoly.“ (Campbell 2015) V případě *KCD* se jedná o jednu z nejúspěšnějších českých her, která zaznamenala úspěch i na světovém trhu. Doposud byly prodány více než čtyři miliony kopií této hry (Anon. n.d.-a).¹ Vývojářský tým hry se v počátcích tvůrčího procesu ucházel o přízeň publika na crowdfundingové platformě Kickstarter, kde zaznamenal se svým konceptem značný úspěch (Anon. n.d.-b).²

Od oznámení hry, resp. od uvolnění prvních ilustrací, vyobrazení ze samotné hry, krátkých videí a první částečně veřejné zkušební verze (alfa verze) se začaly na internetu objevovat výtky od některých uživatelů i uživatelek poukazující na nedostatečnou diverzitu reprezentací osob v *KCD*. Mezi prvními byl příspěvek z blogu zabývající se mj. nebělošským obyvatelstvím v historii Evropy (medievalpoc 2014), který byl následně medializován populárními herními online médii.³ Studio *Warhorse* na tuto kritiku reagovalo tvrzením, že se na našem území v době děje hry jiné rasy než europoidní vyskytovaly jen velmi zřídka, tudíž šance je potkat byla jen velmi malá (mev, lin 2014). Dalším dějstvím kauzy byly četné twitterové příspěvky z května

¹ Avšak podle nástroje GitHyp (2018), analyzujícího chování hráčů a hráček na herní platformě *Steam* a streamovacím nástroji *Twitch*, je počet těch, kteří hrají titul dlouhodobě nebo jej dohrají v porovnání s podobnými tituly, velmi nízký, což lze připsat na vrub relativní náročnosti použitých herních mechanik.

² Cílová suma 300 000 liber byla překonána téměř čtyřikrát.

³ Viz např. Plunkett (2014).

2015⁴ věnované tématu ne/existence nebělošského obyvatelstva na českém území mezi Danielem Vávrou a herním novinářem Arthurem Giesem (tehdy píšícím pro herní magazín *Polygon*).⁵ Široká diskuse k témuž proběhla i v německojazyčném prostředí. Jejím původcem byl německý historik Jan Heinemann (2018), který rovněž věnoval pozornost osobě hlavního designéra hry Danielu Vávrovi, jeho politickým postojům a obecněji problematice autenticity v historických hrách. Shrňme-li kauzu, pak její aktéři zastávali konstantní pozice: na jedné straně se objevila snaha dokladovat existenci nebělošského obyvatelstva na území Čech na základě ojedinělých výtvarných a písemných artefaktů a vidět tvůrce *KCD* jako odpůrce diverzity v kulturních produktech a ve společnosti či přímo jako rasisty. Na straně druhé argumentovali tvůrci hry neexistencí dostatečného množství pramenů svědčících o přítomnosti nebělošského obyvatelstva a celou kauzu považovali za snahu některých jedinců, novinářů a novinářek přepisovat dějiny a předepisovat údajně jediný správný způsob myšlení.

Otázka týkající se reprezentace černochoů ve hře, která vedla Daniela Vávru k vyhrčené reakci (a jejím dozvukům do dnešní doby) a studio *Warhorse* následně ke smířlivému tónu, se ovšem neobjevila náhodou, ale byla součástí rozvášněné debaty ve videoherním prostředí zejména v Severní Americe, která do našeho prostředí přímo nezasáhla, ale s jejímiž důsledky máme stále co do činění.

Kauza *Gamergate*⁶ má počátek v roce 2014 a v běžném mediálním diskurzu se o ní hovoří jako o jedné z bitev tzv. kulturní války, jež je dnes (minimálně v USA) spojována s konsolidací názorových skupin spjatých s ultrakonzervativně a pravicově orientovanými myšlenkovými proudy, tzv. alt-right. Příčiny vzniku *Gamergate* jsou

⁴ Vágní a nekonkrétní argumentace se omezuje na písemné doklady existence nebělošského obyvatelstva na území historických Čech bez ohledu na fikční podstatu sporného média, viz: Gies (@aegies) „so now you're saying there weren't any non-white people in a giantic landmass in northern/western europe“; Vávra (@DanielVavra) „Yes, I am, because, they weren't“; Gies „and i am saying, uncategorically, that the historical record says you're wrong“; Vávra „Oh please Mr. American teach me about my history! I was only born on the borders of Bohemia, Germany and Poland so I don't know shit“; Gies „i'm saying that people who were non-white have historically wandered through your country at various points“; Vávra „Yeah. I actually checked that for our game. There are exactly three documented slaves during the period between 1300–1500.“ (Gies 2015; Vávra 2015)

⁵ Srov. např. Brezina (2021).

⁶ Pokud jde o hru *KCD*, stala se ještě před svým vydáním a neméně po něm předmětem chvály řady zastánců hnutí *GamerGate*, kteří oceňovali její zaměření na tzv. výlučně mužské aktivity, totiž boj, lov, vzájemné poměřování a soutěžení atp. Srov. např.: „Je to rozhodně hra pro muže, o mužích, zasazená do doby, kdy muži byli muži a ženy si jich vážily. Kdyby tato hra vznikla na Západě, pravděpodobně by se setkala s rozsáhlým odporem davů SJW a feministek, ale naštěstí se zdá, že tato zákeřná parta má na tým herních vývojářů, kteří se snaží o historickou přesnost a skutečný pohlcující zážitek, omezený nebo žádný vliv.“ (Quatermain 2014)

spletité, omezíme se zde proto jen na základní obrysy. Spoluautorka inovativní textové hry tematizující problematiku deprese *Depression Quest* (2013) Zoë Quinn byla prostřednictvím veřejných internetových příspěvků obviněna svým bývalým přítelem Eronem Gjonim, že udržovala vztah s herním novinářem serveru *Kotaku* Nathanem Graysonem, a tím měla získat prospěch v oblasti publicity vlastního titulu i jeho hodnocení. Následující akty této kauzy se pojí k prvotnímu impulsu už velmi volně. Zoë Quinn a feministická herní kritička Anita Sarkeesian, která se dlouhodobě věnuje problematice reprezentace žen v hrách a ve videoherním průmyslu, se staly obětí masivní kyberšikany, bylo jim vyhrožováno fyzickým násilím, znásilněním, zmrzačením i vraždou, což u nich vedlo k odůvodněným obavám o život. Stejně tak byly tyto projevy namířeny proti ženám a dalším menšinám v hráčské komunitě, které se jevily být s to ohrozit postavení beneficentů dosavadního společensko-kulturního uspořádání. Prostřednictvím jejich odlidštění, popření jejich přináležitosti k subjektům, jejichž názor či pozice je relevantní, byl oživen známý model chování sloužící pro udržení moci (Schwalbe 1992).

Hnutí *Gamergate* nevyprofilovalo výrazného názorového vůdce, jednalo se spíše o roztříštěnou, i když velmi rozsáhlou akci jednotlivých internetových uživatelů, hráčů, kteří byli nespokojeni s tzv. progresivismem v hrách, feministickou, marxistickou či LGBT+ agendou,⁷ jež měla být protežována některými herními žurnalistkami a žurnalisty. Část podporovatelů *Gamergate* měla za to, že existuje v tomto ohledu spiknutí novinářů – je ovšem třeba poznamenat, že takovýto popis je dosti reduktivní a motivace a projevy jednotlivých protagonistů kauzy mohly být značně různorodé. Jak dokladuje Salter (2016: 34n.), argumenty zastánců *Gamergate* ohledně spiknutí herních novinářů s tzv. progresivisty a progresivistkami byly zpochybněny či vyvráceny. Hnutí lze naopak považovat za pokus uchovat stávající pořádky, neposkytnout prostor pro nová pojetí her, nové narativy i mechaniky a o úsilí vyčlenit ženy a menšiny z rozhodování o podobě herního průmyslu. Byl-li v počátcích hnutí *Gamergate* přítomen upřímný hlas o pozvednutí profesionality a etiky herní žurnalistiky, pak byl přehlušen množstvím urážek a osobních útoků. Kauzu lze nahlížet mj. jako konkrétní demonstraci hegemonní maskulinity, projevované i v mnoha dalších oblastech společnosti. Jedná se o určitý způsob normativního prosazování a vynucování očekávaného chování s cílem ovládat (mj. i další recentní maskulinity) (Connell, Messerschmidt 2005). Je však docela možné, že zastávání těchto postojů není ani v mužské hráčské

⁷ Obě protichůdné ale vnitřně heterogenní skupiny se navzájem označují nutně zjednodušujícími a dehonestujícími nálepkami. Jako *Social Justice Warriors* (ve zkratce často SJW) jsou často označováni tzv. progresivisté a revizionisté, kteří se pokoušejí zvrátit údajně neutrální stav herního průmyslu na svou aktivistickou pozici; z druhé strany pak bývají zastánci *Gamergate* označováni za nacisty, kryptofašisty, příslušníky *alt-right* (alternativní pravice, tj. jedince zejm. v USA prosazující konzervativní bělošskou rasistickou agendu) atp.

populaci dominantní nebo může být vyhledávanou strategií jen v určitých oblastech či životních obdobích (Wetherell, Edley 1999).

Jako reakci na dosud největší případ kyberšikany doprovázející uvedené hnutí přijali mnozí tvůrci a profesní organizace závazek učinit herní prostředí rozmanitější, zajistit přístup ženám a menšinám do tvorby her a herních médií, zvýšit jejich reprezentaci v hrách. Od kulminace kauzy uplynulo více než šest let a její dopady jsou více než patrné. Řada velkých vydavatelství i nezávislých vývojářských společností se ve svých titulech pokouší experimentovat, snaží se hledat nové způsoby vyprávění, volí dosud nezvyklé protagonisty a protagonistky. Příkladem z poslední doby jsou populární herní tituly *The Last of Us 2* (Sony Interactive Entertainment 2020) nebo *Tell Me Why* (Xbox Game Studios 2020) s větším zastoupením žen – hlavních hrdinek příběhu a tematizací a reprezentací LGBT+ osob. Úsilí o zmapování situace a o případnou nápravu poměrů ve videoherním průmyslu je v posledních letech stále patrnější i ze strany regulatorních orgánů. Po řadě menších kauz dotýkajících se vývojářských studií je možno považovat za dosavadní vyvrcholení snahy o popsání a potření sexistických praktik a genderové nerovnosti v herním průmyslu případ jednoho z největších herních tvůrců *Activision Blizzard*, na nějž podal stát Kalifornie prostřednictvím své agentury pro rovné zacházení se zaměstnanci žalobu k Nejvyššímu soudu státu Kalifornie (Department of Fair Employment and Housing 2021a). Jak konstatují žalobci: „Se sexismem se potýká herní průmysl, v němž dominují muži, už desítky let a v posledních letech jeho projevy narůstají. Ženy a dívky dnes tvoří téměř polovinu [hráčské komunity] v Americe, ale herní průmysl stále vychází vstříc mužům.“ (Department of Fair Employment and Housing 2021b) Dlouhodobé vyšetřování ve společnosti *Activision Blizzard* mělo doložit rozdílné mzdové ohodnocení mezi muži a ženami na stejných pozicích, upřednostňování mužů při povyšování a nedostatečnou genderovou a rasovou či etnickou diverzitu ve vedení společnosti, tedy celkovou firemní kulturu, která stavěla ženy do pozic sexuálních objektů a která vylučovala spravedlivé prošetření stížností žen na nevhodné chování na pracovišti. A ačkoli je samotný proces na samotném začátku a vznesená obvinění budou muset být prokázána, je nepochybné, že jeho závěry budou zlomové pro celé herní odvětví a jeho další směřování. Ukazuje se nicméně již nyní, že herní průmysl je systémově postižen sexismem a genderovou nerovností podobným způsobem, jako tomu bylo po dlouhou dobu v průmyslu filmovém. Je ovšem zatím nezodpovězenou otázkou, zda kauza *Activisionu* bude podobným počátkem očistného procesu, jako bylo odhalení praktik filmového producenta Harveyho Weinstaina.⁸

Ačkoli *Gamergate* nebyl českými médii (mainstreamovými obzvláště) nijak zásadně recipován, přece jen se však jeho ozvuky v české hráčské komunitě projeví v podo-

⁸ Blíže viz Farrow (2017).

bě poněkud bizarního sporu o autenticitu a stereotypy v *KCD*, jehož základní obrysy v krátkosti nastíníme. Na jaře roku 2020 publikoval na sociální síti *YouTube* designér hry *KCD* Daniel Vávra (2020) video, které bylo pobouřenou reakcí na přednášku historičky Kláry Hübnerové (2018), již pronesla o více než rok dříve na půdě Masarykovy univerzity v Brně v rámci bloku vystoupení akademiků a akademiček rámovaných hrou *KCD*.

Hübnerová se ve svém vystoupení zaměřuje na problematiku stereotypů a pokouší se dokázat, že hra je jimi prosycena, přičemž poukazuje na vybraná veřejná prohlášení Vávry a na konečné podobě hry dokladuje mj. jeho politické názory. Badatelka se nicméně koncentruje na problematický pojem autenticity. Vychází z toho, že historická věda se opírá jednak o samotné prameny a jejich vědeckou interpretaci, dále o historiografickou tradici a jako poslední a v zásadě určující aspekt vidí sociokulturní diskurz doby vzniku příslušného artefaktu. A právě pro absenci zřetele posledního bodu kritizuje Hübnerová Vávru a jeho hru. Tvrdí, že tvůrčí tým přijal nacionalistický diskurz opírající se o dobově podmíněný pohled Jiráskův, resp. tedy dovozeno pohled Palackého, jenž produkoval mýty a stereotypy o jednotlivých historických postavách, uskupeních či dějích. Autoři hry tedy údajně setrvávají na pozicích prostého popisu, kdy jsou sice schopni historicky věrně modelovat stavební objekty, dobovou zbroj, způsob boje atp., ale zcela si již neuvědomují proměnlivost narativu dějin. Hübnerová se pokouší tuto záležitost dokladovat na postavě Václava IV., když se staví proti jeho vyličení hrou coby alkoholika a zahaleče. Vymezuje se také proti stereotypním konstruktům agresora (Zikmund), cizince (kumánští bojovníci), zrádce (Němec) či bezbranné oběti (ženské figury). Nutno poznamenat, že přednáška Hübnerové na mnoha místech odhaluje její neochotu osobně a podrobně se zabývat předmětem své analýzy, když sama prozradila, že hru nehrála a odkazuje se pouze na videozáznam z jednotlivého průchodu hrou, čímž zcela pomíjí interaktivní podstatu herního média, nebere v potaz herní mechaniky atp. To nakonec v některých případech vede k nepřesným nebo i nesmyslným vyjádřením znehodnocujícím celkovou ideu jejího vystoupení,⁹ a stalo se to rovněž jednou z příčin následné reakce jednoho z tvůrců hry a masivní kritiky včetně mnohdy nevybíravých útoků internetového publika.¹⁰

Překvapivě se Vávra ve svém apologetickém videu rovněž situuje do role bojovníka proti stereotypům a klišé. Vidí je ovšem zásadně jinde než Hübnerová. Jsou to tradiční filmy či novější hry, jež činí středověk neautentický svým důrazem na ponurou zobrazení, nepřesnost kostýmů, neplnokrevnost jednání postav atd., přičemž

⁹ Př. chybně uváděné datum vydání hry, mylné představy o způsobu vývoje her ad.

¹⁰ Tato aktivita vedla Historický ústav Masarykovy univerzity ke stažení oficiálního záznamu přednášky (jejíž záznam je aktuálně dostupný na sociální síti *YouTube* pouze mimo oficiální kanál instituce), srov. vyjádření (Historický ústav Masarykovy univerzity 2020). K publicistické reflexi sporu více Wagner (2020), Trhoň (2020).

pro Vávru je metou maximální přiblížení se tomu, *jak to skutečně bylo*. Tímto rankeovským úvodním myšlenkovým rozvrhem eliminujícím zcela ze svého zorného pole onen zmíněný společenský diskurz doby vzniku díla však v konečném důsledku dává za pravdu Hübnerové. Vzhledem k tomu, že nepřistoupí na tuto premisu, je veškerá další obhajoba kritizovaných zobrazení či dějů opřena o subjektivní výběr pramenů, které Vávra považuje za nezpochybnitelné.

A do třetice vzpomeňme veřejnou přednášku osvětlující pozici tvůrců *KCD* vymykající se do značné míry uvedeným polaritám, která zůstala mimo větší zájem publika. Historička studia *Warhorse* Joanna Nowak (2018) v rámci již zmíněného cyklu vystoupení prezentovala záměry i skutečný průběh tvorby hry *KCD*. Vztah tvůrčího týmu k historické autenticitě byl podle ní ovlivněn hned několika aspekty. Šlo o to vytvořit hru historicky věrohodnou, s logickým příběhem, konzistentní, založenou na skutečném příběhu z minulosti. Zároveň ale připouští, že se tvůrci uchýlili k záměrné manipulaci s časem a prostorem, aby mohly herní mechaniky fungovat a hra byla zábavná. Architektura se musela přizpůsobovat možnostem fungování postav ve hře a konečně byly i některé objekty pozměněny v souladu se vkusem tvůrců. Historička svůj exkurz uzavřela triviálním výrokem, který však považujeme v celém „případu“ za stěžejní: „Je to hra, není to skanzen, není to simulátor středověku!“ (Nowak 2018: 43:43)

Přestože Hübnerová i Vávra se shodují ve svých vyjádřeních dotýkajících se fikční povahy hry, tedy prvotnosti příběhu před ostatními složkami opusu, oba se opakovaně uchylují k preferenci oné faktografické roviny a hledají odpověď na dvě otázky: jak to bylo doopravdy a jak by to bylo správně? V určitých aspektech svých argumentů budou oba aktéři zastávat pravdivá i chybná stanoviska a není naší ambicí se do tohoto sporu zapojovat, a to zejména proto, že jej považujeme od samotného počátku za nesmyslný, pro což nabídneme argumentaci níže.

Proč právě nyní?

Už jen skutečnost, že popsané kauzy pronikly i do mainstreamových médií (ne však výrazněji v českém prostředí), že nezůstaly součástí diskusí ohraničené zájmové skupiny, že byly využity pro podporu argumentace v rámci širšího společenského narativu o (ne)svobodě vyjadřování a tvorby – to vše svědčí o tom, že digitální hry jsou fenoménem, jenž aspiruje zasahovat značnou část společnosti. Hry se u určitého výseku populace stávají médiem preferovaným, skrze něž a mikrokosmos s nimi propojených mediálních produktů se mnozí jedinci vztahují k reálnému světu (srov. např. Hussain, Griffiths 2009).

Digitální hry se vyvinuly v masovou zábavu, minulostí jsou představy o typickém hráči jako teenagerovi mužského pohlaví s limitovanými sociálními vztahy. Například ve Spojených státech amerických se hraní digitálních her věnuje pravidelně 64 %

dospělých a 70 % osob do 18 let, přičemž pro 65 % hráčů představuje podstatný aspekt sociální rozměr her (The Entertainment Software Association 2020). Hráči a hráčky preferují hraní v širším okruhu rodiny či přátel, popř. si vybírají takové tituly, jež umožňují online interakci. Dospělí tráví hraním her průměrně 6,6 hodiny týdně online a další 4,3 hodiny v přímé, reálné interakci. V hráčské komunitě sledujeme výrazný genderový rozdíl v preferencích her. Zatímco muži si oblíbují žánr stříleček a adventur, u žen převládá zájem o rodinné či party hry, popř. hry akční. Rozdíl mezi pohlavími lze pozorovat rovněž u preferované platformy. Muži hrají nejčastěji na počítači nebo herní konzoli, ženy potom nejčastěji na mobilních zařízeních (mobilních telefonech a tabletech). Podobný genderový rozdíl byl opakovaně zjištěn i v České republice (Bartošová et al. 2012; Basler 2018; Suchá et al. 2018; ČSÚ 2020).

Digitální hry již nejsou zábavou určité části nejmladší generace, tato mediální aktivita se postupně přesouvá i do vyšších věkových skupin. Rovněž lze konstatovat, že se stále snižuje genderová propast mezi chlapci/muži a dívkami/ženami z hlediska samotného hraní her, byť pořád existuje dosti výrazný rozdíl v žánrových preferencích, s čímž koreluje oblíbená herní platforma. Z hlediska našeho předmětu zájmu se tedy vyjevuje otázka, nakolik analyzovaná hra reprezentuje i ženskou část publika. Žánr RPG (hra na hrdiny, z angl. role-playing game), kam můžeme zařadit i *KCD*, sice nepatří mezi nejvíce oblíbené žánry mezi dívkami a ženami. Lze ovšem odůvodněně diskutovat o tom, zda nedostatek reprezentace v hrách tohoto žánru souvisí s jeho nižší obloubou, či snad samotná nízká oblība vede některé tvůrce k eliminaci ženské/dívčí reprezentace. Williams et al. (2009) na základě rozsáhlé analýzy reprezentací v digitálních hrách a amerických demografických údajů došli k závěru, že naprostá většina těchto reprezentací je tvořena bílými heterosexuálními muži, aniž by to bylo odrazem aktuálního složení společnosti. Příčinu toho jevu vidí v kombinaci demografických charakteristik herních vývojářů (totiž zpravidla právě mladších bělochů) a stereotypních představ marketérů o hráčích, kterými, jak bylo již uvedeno, ale zdaleka nejsou pouze mladší muži.

Shaw (2014) se na základě výzkumu hráčů z tzv. marginalizovaných skupin zabývala problematikou vztahu reprezentace nestereotypních identit v hrách a možností a způsobů identifikace s nimi ze strany nikoli mainstreamového publika. Ukazuje se, že identifikace velmi často probíhá na afektivní rovině a samotná reprezentace není až tolik podstatná. V konečném důsledku ale autorka vidí obtíž v tom, že výzkumníci a výzkumnice (a v současné době stále častěji i herní vývojáři) předpokládají existenci nějakých pevně určených „nestereotypních“ identit, jejichž reprezentace objevující se v hrách naplno saturuje potřeby menšinového publika, a to je bezprostředně přijme. Ve skutečnosti by měla být pozornost zaměřena právě na samotné hráče a jejich konkrétní vztahování se k hernímu médiu místo na apriorní výroky o jejich potřebách. To totiž vede na herním trhu k paralelní existenci ustáleného souboru

menšinových zobrazení, tedy k jejich esencionalizaci a stereotypizaci. Shaw dokládá (ibidem: 249n.), že menšinoví hráči a hráčky preferují jiné aspekty při volbě herních titulů než jen reprezentaci.¹¹ Podle našeho soudu by tedy neměl být určující analytickou kategorií gender a jeho prostá reprezentace ve hře bez ohledu na další aspekty zohledňující zejména interaktivní podstatu herního média a jeho sociálně komunitní rozměr. Namísto by tedy byla zvýšená citlivost k zastoupení odlišných demonstrací genderových identit či k možnostem hráčů a hráček v interakci s médiem vytvářet nebo přetvářet postavy či avatary v souladu se svými představami a smysluplně je zapojovat do herního narativu.

Co je podstatné?

Vyhrocená reakce designéra *KCD* na kritiku jeho hry, potažmo pak masivní smršť ohlasů hráčské komunity či názorových stoupenců *Vávry* v kyberprostoru, má tři důvody:

Za prvé se jedná o juvenilní povahu média a jeho dosavadní neukotvenost v mainstreamovém (a českém obzvláště) kulturním diskurzu či nevyhraněnost vůči ostatním médiím. Ačkoli je recenze či kritika digitálních her spojena s jejich vývojem téměř od samotného počátku, byla zaměřena téměř výlučně na ludické aspekty a jejich provedení po stránce narativní, grafické atd., zatímco rozměr společenský, kulturní byl spíše okrajovou záležitostí na rozdíl od nyní již tradičních médií knih, filmu či televize.

Za druhé s rozšiřováním a stárnutím hráčské základny se zásadně mění složení hráčské komunity. Někdejší hájemství mužů a chlapců mladších věkových kategorií, pro něž často digitální hry představovaly únik ze světa, realizaci a saturaci potřeb, uplatnění ve společnosti nedominantní varianty maskulinity, je narušován požadavky dalších skupin na reprezentaci v hrách a podílení se na herním komunitním provozu. Je to patrné i ze sebeidentifikace coby hráče. Přestože rozšíření hraní digitálních her mezi muži a ženami je přibližně vyrovnané, za hráče se označuje násobně více mužů než žen (srov. Pew Research Center 2015), což pramení z hostilního nastavení hráčského prostředí vůči ženám. Dovednosti žen v hrách jsou velmi často zpochybňovány, ženy jsou v tomto prostředí vystaveny obtěžování, nadávkám, jsou objektivizovány a jejich motivace pro hraní počítačových her bývá spatřována ve snaze získat profit (i prostřednictvím) sexuální přitažlivosti atp. (Paassen, Morgenroth, Stratemeyer 2017; Morgenroth, Stratemeyer, Paaßen 2020). Zapojením žen do herní subkultury a podporou ženských reprezentací je však možné tyto stereotypy oslabit (ibidem). Přemrštěné reakce na kritiku her tedy mohou vycházet z pocitu ohrožení dosud výsadních pozic části mužského herního publika.

¹¹ Přičemž ale u některých hráčů nabývá tato záležitost na podstatnosti u her, které posilují realistický zážitek.

Třetí a pro naše další úvahy nejpodstatnější důvod konfliktních postojů spočívá v neschopnosti tvůrčího týmu, jakož i publika chápat podstatu a funkci uměleckého či fikčního díla. Je nesporně na místě vyjádřit se k dosud nepříliš častému spojení digitálních her a umění. Otázku vztahující se k tomu, zda digitální hry jsou nebo spíše mohou být uměním, si položila Bendová (2016: 39–43) a dospěla k závěru, že je třeba promýšlet problematiku s ohledem na čtyři aspekty, jež jsou podstatné pro posouzení uměleckosti daného artefaktu. Ve středu zájmu stojí obvykle subjekt receptora, který je schopný, nadaný či přístupný vnímat dílo jako umělecké a tomu přizpůsobovat svoje jednání a konání. Neméně podstatná je pak sociální rovina recepce, kdy se individuální úsudky a z nich vycházející akty zmnožují a strukturují, probíhá souboj o jejich podstatnost, což má praktický dopad i v oblasti jednotlivých institucí, potažmo organizací. Uvažování o uměleckosti je ovšem silně spojeno také s uměleckou tradicí, historií posuzování toho, co je umění, jaké to má vlastnosti, jaké obsahy dílo zprostředkovává, na jakou školu se navazuje, o co se opírá atp. Uvažování o digitálních hrách jako uměleckém oboru nevyhnutelně bude operovat s předcházejícími druhy médií, u nichž již debata o ne/uměleckosti byla završena a týkala se filmu, výtvarného umění či literatury. A konečně je to aspekt uměleckých prvků a zážitků, tj. jsou-li takové, které rozvíjejí umění jako celek prostřednictvím nového média novým, originálním či specifickým způsobem.

Jakákoli debata o umění se jen těžko vyhne omezování tzv. uměleckosti kvalitativními kritérii, jež pochopitelně vycházejí z určité historické a společenské situace. Tedy konkrétní soud jednotlivých aktérů a akterek či skupin vyčlení jistou část digitálních her coby uměleckých artefaktů a zbývající část za umění považovat nebude (tj. bude je nejspíše označovat jako komerční, spotřební, brakové atd. výtvoř). Výsledkem těchto soudů je obvyklé odstraňování tzv. populárních produktů ze zorného pole publika prostřednictvím kritiky či vědecké analýzy s ohledem na proklamovanou ne-uměleckost takových her a děl. To samozřejmě není způsob nijak nový a např. pro krásnou literaturu po dlouhou dobu její reflexe postup oblíbený a nezřídka stále praktikovaný.¹² Za užitečnější ale považujeme pohled aspirační.

Ona uměleckost určená (strukturalistickým pojmoslovím) přítomností estetické funkce, tedy potenciálem artefaktu vyvolat libost a znaku oprostit se od přímého spojení se skutečností rozšiřuje dosti pohled na tzv. uměleckou podstatu. Přestože je umělecká hodnota většiny takovýchto opusů (z hlediska etablovaných žánrů a estetiky) nízká a jejich potenciál přetrvat v individuální či kolektivní paměti je spíše omezený či mizivý, tvoří i tak nezbytné podhoubí, ze kterého vyrůstají a čerpají díla skutečně umělecky hodnotná. Případně jednotlivé složky takových děl (např. hudební či grafic-

¹² Ke strategiím odstraňování a vymazávání tzv. brakové literatury blíže viz např. Janáček (2004).

ká) jsou umělecky cenné, přestože celek již výraznějších kvalit nedosahuje. Pochopení populární kultury není možné bez poctivého zabývání se jejími produkty i v nových médiích (Williams 1974). Ostatně ona často bezproblémově přijímaná existence (vysokého) umění či kultury musí být vnímána jako pevně svázaná s konkrétními institucemi či praktikami výběru z rozsáhlých korpusů v rámci jedné společnosti, popř. i mezi společnostmi (Williams 2017: 87n.). Byla by tedy chyba koncentrovat pozornost na tituly tu nezávislých studií (jelikož možná nepodléhají v takové míře komerčnímu kalkulu), tu na tituly, za jejichž vznikem stojí příslušníci a příslušnice těch či oněch dosud společensky marginalizovaných skupin (protože se jeví potřebné tyto skupiny ve společenském diskurzu podpořit či zvýznamnit) nebo na tituly zaměřující se na společensky palčivá či kontroverzní téma, hry preferující konstruktivní mechaniky před těmi destruktivními atp. Nijak nezpochybňujeme, že hledisko hodnotové (totiž třeba hledisko oné uměleckosti) hraje a bude hrát svoji nezpochybnitelnou úlohu, nesmí se ale stát kritériem jediným, potažmo určujícím. V tomto ohledu se nám jeví jako rozumné tzv. hodnotu hry uzavřít, protože pro následnou analýzu nepřináší žádnou přidanou hodnotu, a činit předmětem zájmu v obecné rovině fikční svět hry.

Poněkud rozsáhlé vyjádření k povaze digitální hry považujeme za nezbytné, neboť v něm spatřujeme základní věc sváru v souvislosti (nejen) se hrou *KCD*, jak jsme uvedli výše. Je to konečně vzájemný vztah fikce a reality, více než dvoutisícileté hádání a bádání na téma mimesis, jež sice nemáme ambici rekapitulovat, chceme však v tuto chvíli napřít pozornost na onen výsek tzv. fikčního historického narativu.

Teprve v závěru 19. století se po rozsáhlých diskusích přistoupí k oddělení umělecké fikce od historiografie pod vlivem pozitivistické metody akcentující faktografickou přesnost. Problematika poměru fikce a tzv. reality ale byla po celé 20. století rozrušujícím momentem, v jednu chvíli jako otázka historické přesnosti, jindy coby záležitost odstupu recipienta či tvůrce od zpředměťované epochy, coby stávání se samotné fikce součástí historie až po pojetí historie jako pouhých kulis pro zobrazení veskrze současných dějů a svárů (srov. např. Aust 1994; Hrabák 1983; Dokoupil 1987; Moldanová 2007). Jak případně poznamenává Ryan (2015: 119): „Rozdíl mezi fikcí a non-fikcí není v tom, že jedno zobrazuje odraz světa, zatímco druhé zobrazuje sám svět, protože obraz světa vytvářejí oba typy textů. Jde spíše o funkci, kterou tomuto obrazu připsujeme: v jednom případě je kontemplace světa cílem sama o sobě, zatímco v druhém případě je hodnocena správnost světa textu vzhledem k referenčnímu světu, se kterým se čtenář obeznámil pomocí jiných informačních kanálů.“

Dostáváme se tak k jádru sporu reprezentovaného v našem příkladu Vávrou a Hübnerovou, kteří paradoxně zastávají tutéž pozici, jež odmítá přiznat fikci nárok na autonomii, tendenci fungovat jako samostatný svět bez vztahování se ke světu aktuálnímu. Autonomní pojetí ovšem značně problematizuje pojem pravdy, přesnosti, vhodnosti, prospěšnosti atd. V rámci fikčního světa je pravdivé to, co za pravdivé určí autorita jeho

demiurga (ibidem: 131) bez ohledu na tuto hodnotu v aktuálním světě. Pravdivé (totiž pragmaticky účelné) je pouze to, co slouží k udržení a posílení fikčního světa. Všechno podstatné je vtěleno zřejmě nebo implicitně do nosného média (Doležel 1993: 10). Vrátime-li se ke hře *KCD*, pak otázky historické přesnosti materiální kultury, dohady o pojetí té či oné historické postavy či o přítomnosti etnických menšin a postavení žen s ohledem na historickou realitu postrádají smyslu, neboť pro fungování fikčního světa nejsou zásadně podstatné, přestože pro historiografickou práci by byly kruciólní.

Takovýto přístup by ale de facto vymazal jakoukoli společenskou kritiku fikčního díla cílící posoudit jednotlivé jeho prvky a jejich soubory na pouhé rozhodnutí o jejich ne/prospěšnosti pro fikční svět či narativ. To by jistě bylo reduktivní, ale tato výchozí pozice umožní oprostít uvažování o fikčním světě o imaginární historickou pravdu, jakousi až platonskou ideu správnosti a přesnosti, k níž je třeba se zarputilostí se upínat a oceňovat umělecké dílo (v onom širokém slova smyslu) podle toho, jak se dokáže přiblížit tomuto nedostižnému ideálu.

Způsob uchopování historie je neodmyslitelně závislý na typu média, skrze nějž je tato zprostředkována recipientovi či recipientce. Například ve filmu je zapotřebí mnohem minuciózněji soustředit pozornost na jednotliviny, které v psaném textu byly beze škody na celkovém smyslu pominuty či byly ponechány na čtenářových nebo čtenářčiných fabulačních schopnostech. Vedle toho filmový snímek musí být doveden k přesvědčivosti v zobrazovaných detailech, jako je ošacení postav, způsob a rychlost jejich pohybu či nakládání s konkrétními nástroji. Film spolupůsobí rovněž hudbou, grafickým ztvárněním atd. Zkrátka fikční svět se zde vyjevuje mnohem konkrétněji, což by mohlo svádět k tomu považovat jej za svět reálný či za jeho věrný odraz, a tedy přikládat těmto hmotným nebo duchovním artefaktům nepřiměřený význam. Přesvědčivě se s tímto způsobem uvažování o žánru historického filmu vypořádává filmový teoretik Robert Rosenstone, který tvrdí, že to, co se nám předkládá na filmovém plátně, není okno do minulosti, není to realita, ale realita metaforická (Rosenstone 2006: 160–162). Film není souborem jednotlivin, není tvořen výčtem dat či faktů, ale do popředí se dostává metafora, symbol či něco, co by šlo nazvat náhledem na historii.¹³ Historie není ve filmu obsažena, není ji možno z něj vydobýt, naopak je toto médium přístupno napomáhat přibližování se historické realitě, prozkoumávat ji, ohledávat a prostřednictvím dramatických příběhů ji i zakoušet a spoluprožívat (ibidem: 163).

Mezi prvními, kdo výrazněji vstoupili do debaty ohledně vlivu herního média na ztvárnění historie, byl William Uricchio (2005), který jako výchozí a zásadní bod své-

¹³ Ostatně na metaforický rozměr i psané historie (třeba beletristické) či historiografie upozorňuje již Ankersmit (1994), když považuje za prospěšnější soustředit pozornost než na historický obsah na způsob jeho zprostředkování, tedy diskurz.

ho uvažování spatřuje podstatný rozdíl mezi hrami, psanou historiografií a filmem spočívající v interaktivní povaze nejmladšího média. Zatímco tradiční média ztvárňují minulost v zásadě ve fixované podobě, v níž je recipientovi určena toliko interpretační úloha, herní médium staví do popředí spíše simulaci historie, nastavení výchozích pravidel, na jejichž základě může hráč nebo hráčka vytvářet vlastní verze dějů, tj. alternativní historie, nebo dějin „co by kdyby“. To ovšem neznamená, že počítačové hry v určitém omezeném rozsahu neoperují i s fixovanými podobami historie. Může se jednat o konkrétní historické zasazení děje zprostředkované textovou podobou, o vložené audiovizuální filmy posouvající příběh (cutsceýny) a konečně i o ony již vícekrát diskutované materiálněhistorické jednotliviny.

Uricchio identifikuje dva odlišné typy nakládání s historií v počítačových hrách. Jednak jde o hry vztahující se ke konkrétní historické události nebo epoše, které maximalizují historickou přesnost a věrnost, přičemž právě tento aspekt je v nepřímé úměře k hráčově možnosti (libo)volně nakládat s příběhem a s vyústěním děje atp. Hráč či hráčka jsou tedy mnohdy stavěni do role mikronarátora či mikronarátkorky, určují osobní dějiny, zatímco tzv. velký příběh historické události nebo epochy musí být odehrán v souladu se záměry tvůrčího týmu. Jednak jde o hry, které se soustřeďují na dějiny z pohledu spíše abstraktního nebo procedurálního, v nichž „hráč činí strategická rozhodnutí a učí se vyrovnávat s jejich důsledky, [kde je] osvobozen od historicky specifických podmínek“ (ibidem), čehož typickým příkladem je série her *Civilizace* (MicroProse 1991, 1996 ad.), u nichž lze mnohem snadněji právě prostřednictvím souboru těchto mechanismů nebo principů identifikovat ideologii, která za nimi stojí. Je to tedy v konečném důsledku historická detailnost, vztahování se k historickému referentu, co činí zásadní rozdíl mezi oběma typy pojmání historie v počítačových hrách, které detekuje Uricchio.

Společný oběma typům je ale obrat pozornosti k hráči v soulasu s poststrukturalistickým pohledem na historii opouštějící nárok na jediné správné výpovědi, problematizující postavu vědouceho autora, a nadšení z možností nového média a jeho „hypertextovosti“, objevující se v odborném diskurzu nejhojněji v závěru 20. století.¹⁴ Počítačová hra svým důrazem na proměnlivost podmíněnou její interaktivní podstatou vede k reflexi dějin jako proměnlivého konstruktů závislého na pohledu, rozhodnutí, představivosti i dovednostech subjektu.

Je ovšem relevantní otázka, zda toto optimistické vidění vybraných atributů herního média není pouze zbožným přáním. Sice se nabízí možnost adorat volnost hráče či hráčky a jejich podíl na utváření nového pojetí dějin nebo jeho uchopování, jakož i odhalování určitých procedur či struktur uplatňujících se v dějinách, avšak neodbytně se vrkádá pochybnost, zda je tento aspekt empiricky doloženým faktem.

¹⁴ Srov. např.: Barthes (1970); Turkle (1995); Bolter (1992); Ryan (2001).

Immerzivní charakter herního média odpoutává hráče od vědomé reflexe konání, resp. čím více je hráč upoután děním ve hře, tím méně je schopen odhalovat procesy, které ji uvádí do chodu, či toto činit na vědomé úrovni a vice versa. Hluboké zaujetí médii může zapříčinit odsunutí autority zprostředkovatele vyprávění/vypravěče mimo zorné pole subjektu, čímž se naopak může objektivizovat, odproblematizovat nastavení fikčního světa, jež může být silně ideologicky zatíženo. Jako by možnost volby hráčky či hráče, zda půjde vlevo, či vpravo, zda půjde pěšky, či pojede koňmo, zakrývala, že je ve stejně pevném objetí svého autora, jako byl čtenář historických románů. Ostatně poznání, že čím hlubší je tělesná zakotvenost vypravěče (a hráče budeme pro tyto účely považovat za spolunarátora v rámci herního média) ve vyprávění, tím menší je jeho schopnost referovat o něm zvenčí, bylo popsáno právě v literárněvědné naratologii (Stanzel 1988: 240). Studie Lukáše Kolka et al. (2021) doložila přesvědčivě na příkladu české historické hry s tématem vyhnání/odsunu Němců, že i relativně krátká herní expozice má výrazný vliv na postoje recipientů a recipientek k zobrazeným historickým událostem v krátkodobém i dlouhodobém hledisku.¹⁵

Nejasná ale stále zůstává schopnost hráčů a hráček identifikovat nastavené ideologické pozadí, rozpoznat onoho skrytého metanarátora a jeho motivace, tím spíše v hrách autentických (tj. zvolených hráči dobrovolně), jež hrají pro zábavu a u nichž se očekává hluboké zaujetí samotnou hrou, než v hrách vzdělávacích, recipovaných zpravidla ve vzdělávacích institucích s promyšlenou metodikou zahrnující cílenou reflexi prožitého. Je-li fikční svět zjednodušenou verzí světa aktuálního, prostorem s omezenou sadou pravidel, nemělo by být příliš obtížné pro subjekt jej poznat, pochopit, ovládnout a proměnit jej podle svých představ. Butler (1999: 118) v debatě o možnosti sociální změny tvrdí, že „podřídít se řádu znamená porozumět tomu, jak tento řád funguje“, což v sobě skrývá možnost systém přeznačkovat, využít způsobů jeho fungování pro vlastní prospěch. Máme ale za to, že taková možnost se neotevívá každému jedinci, který se systému podřídí, ale pouze takovému, který je schopen jej vědomě reflektovat. Bude totiž rozdíl mezi intuitivním reagováním na nastavená pravidla, což může vést k úspěšnému pobývání ve hře (ostatně herní tvůrci se snaží, aby byl vstup hráče či hráčky do hry pocítován jako pokud možno přirozený, neuvědomovaný, nezatížený nutností se vědomě učit pravidla, ale aby jejich osvojování bylo integrální součástí hry), je to ale připodobnění organismu, který pouze reaguje na vnější podněty. Naopak teprve rozpoznání, identifikování a vědomě reflektování systému může vést k úspěšné strategii jeho narušení.

¹⁵ A jak vyplývá z ojedinělé (prozatím preprintové) metaanalýzy (Kolek et al. 2022), platí to nejen pro vzdělávací narativní počítačové hry, změna implicitních i explicitních postojů hráčů je výrazná.

(Non)konformní hra?

Hra *Kingdom Come: Deliverance* je situována do roku 1403 a rámována konfliktem mezi českým králem Václavem a jeho bratrem Zikmundem. Protagonistou a hlavní hratelnou postavou je syn skalického kováře Jindřich, jenž se po násilné smrti rodičů zapříčiněné Zikmundovým vojskem dozvídá, že je ve skutečnosti synem místního velmože. Hra je v hlavní dějové linii vystavěna kolem snahy Jindřicha pomstít své rodiče, porazit a vypudit zbytky cizího vojska a pomoci místní šlechtě převzít zpět moc nad krajem. Tvůrci hry, jak bylo uvedeno výše, se pokoušeli vytvořit autentickou historickou hru oproštěnou od fantaskních prvků, totiž hru nekonformní, která by záměrně vzdorovala aktuálnímu vkusu a mainstreamové produkci: „Smrt otřepaným klišé! Už vás nebaví zabíjet krysy ve sklepě? Nebo se s vámi zachází jako s poslíčkem, který převáží věci z bodu A do bodu B? To nás taky! Proto jsou naše úkoly jiné.“¹⁶ (Anon. n.d.-b)

Identita herní postavy je tvůrčím týmem pevně dána a není možno ji měnit, což není jen záležitost samotného narativu, ale celého ustrojení a uspořádání herních mechanik. Zaměřují-li se totiž tyto mechaniky primárně na perfektní provedení ovládání zbraní, obstojné zvládnutí boje, vyšetřování, hraní kostek atd., pak do značné míry vylučují vytvoření příběhu s ženskou hrdinkou, neboť tím by se narušil onen celkový fikční rámec tzv. autentické hry. Hra ale ponechává hráče či hráči určitou míru volnosti v tom, nakolik přitaká tomuto rozvrhu, či zda bude volit poněkud odlišnou strategii v rámci narativu. Hra umožňuje velkou část úkolů vyřešit alternativním způsobem, bez agrese, použitím vychytralosti, výmluvnosti, lsti či lži – a tyto způsoby řešení úkolů se následně projeví v posílení odpovídajících charakteristik avatara.

Některé kritické ohlasy na hru také negativně nahlížely stereotypní reprezentaci ženských postav v příběhu, které plní roli manželek a matek, hospodyň, lazebnic – rozumějme také dobových prostitutek, k nimž může hráč přicházet pro rozptýlení ad. Nelze nechat bez povšimnutí, že protagonista získává za svedení vdané ženy v rámci herní mechaniky plusové body k charismatu, což sugeruje implicitního mužského heterosexuálního hráče. Vedle toho hra operuje i s menšinou žen, které se takovým schémátům vzpírají – činí svobodná rozhodnutí, mohou překračovat zaběhlé stereotypy, chování spojované se ženami, jsou aktivními (spolu)tvůrkyněmi svých osudů (jmenujme např. postavy Štěpánky, paní z Talmberka, nebo kořenářky Gertrudy). Podobně ani mužské figury se neomezuji na zobrazení machistických individuí, některé z nich

¹⁶ S tímto tvrzením poněkud kontrastuje představená zápleтка o chudém chlapci, jehož výjimečnost bude teprve následně rozpoznána a on k lepšímu životu přijde, což je jedno z nejčastějších topoi narativních opusů.

lze vidět jako parodie maskulinní hypertrofie, jindy jako ubřečené slabochy obávající se bolesti (př. laik Prokop); tvůrci se nevyhnuli ani zobrazení postavy s neheterosexuální identitou. Právě na postavě novice Lukáše lze prokázat, jak na jedné straně klamně důležitou roli při utváření příběhu hraje samotný hráč či hráčka a jak na straně druhé striktně kontroluje herní narátor vyznění příběhu a jeho celkové směřování.

Novic Lukáš byl pro citovou náklonnost k mužům poslán svým otcem za trest do kláštera, ve kterém Jindřich krátce pobývá. V rámci řešení dílčího úkolu vede mj. rozhovor i s Lukášem, přičemž část diskuse se dotýká sexuální orientace této postavy. Hra umožňuje hráči volit ze sumy předpřipravených výpovědí a nabízí soubor reakcí herního prostředí na toto jednání, řečeno Aarsethovou (1997) terminologií textonů, z nichž se teprve hráčovým průchodem hrou utváří konkrétní sled událostí, tj. skripton. Už od samotného počátku jsou ale hrou některé postupy a volby hráči zapovězeny: tedy nemůže postavu zabít, neboť by znemožnil plnění vedlejších úkolů, nemůže ji libovolně urážet, na druhé straně s ní nemůže navázat např. citový vztah atp. Situační pole, do něhož vstupuje hráč, je tedy od samého počátku omezené, hráč musí vybírat z předem nastavených voleb. Hráč či hráčka sice mohou následující diskusi vést mírně konfrontačním směrem s ohledem na sexuální orientaci postavy, ale hrou jsou odměněni (zvýšením tzv. *reputace*) pouze za vyústění vedoucí k veskrze modernímu pochopení této orientace jako vrozené a neproblematické. Přestože herní vyprávěč ponechává určitou vymezenou míru volnosti hráči v reakci na odlišnou sexuální orientaci, můžeme docela přesvědčivě dokladovat, že preferuje nekonfliktní, smířlivé a poučené řešení, čímž odhaluje část svých etických zásad.

Nelze tedy o hlavní příběhové linii vyřknout jednoznačný odsudek co do zobrazení genderových stereotypů či stereotypů stran sexuální identity, spíše pozorujeme nepříliš rozsáhlou škálu odlišných zobrazení. Pokud bychom tedy chtěli ve hře hledat diverzitu a nestereotypní reprezentace, našli bychom je, ale v konečném důsledku jde přece jen o kvantitu i kvalitu těchto reprezentací. Tvůrčí kolektiv volbou scény, jejím umístěním a zdůrazněním v příběhu činí některé aspekty fikčního světa zřejmější a hodnotnější než jiné. Hráč bezpochyby ve hře může strávit desítky hodin nekonfliktním sbíráním léčivých bylin, leč teprve participace na výše uvedených akčních aspektech mu umožní využít potenciál hry naplno anebo se vůbec smysluplným způsobem podílet na narativu.

Tzv. autenticita má své jasné limity a mnohdy ji tvůrci záměrně omezují. Měla-li hra být skutečně autentická, pak by mělo být možné páchat násilí na osobách všeho věku, včetně dětí, resp. nedospělci by měli být ve hře vůbec přítomni, avšak z pocho-pitelných důvodů toto není ve hře povoleno. Stejně tak není umožněno znásilnění ze strany hlavního hrdiny. Proč může hlavní hrdina někoho, byť i nevinného člověka, zabít brutálním způsobem se všemi zobrazenými detaily, ale již se nemůže dopustit násilí na ženách? Je to konečně rozhodnutí tvůrců normalizující zobrazení násilí prostého,

ale zobrazení násilí sexuálního jako cosi nepřipustného – resp. vyhrazeného v narativu pouze cizímu kmeni Kumánů – totiž jako akt vyhrazený těm „jiným“, zatímco „našich“ se nemůže a nesmí týkat. Je to otázka souboje hegemonní maskulinity, reprezentující vhodné či přijatelné způsoby chování, v kontrastu s cizí, údajně barbarskou maskulinitou, nedosahující úrovně „vyspělého a civilizovaného“ řádu. Do rozvrhu fikčního světa se tedy promítají vlivy vycházející jednoznačně ze světa aktuálního. Hráči jsou ve volnosti konání záměrně omezováni, neboť záznamy násilných aktů šířených některými z nich na sociálních sítích by nesporně vyvolaly nežádoucí polemiku a medializaci a mohly by vést k finančním škodám celého podniku.

V průběhu zmiňované crowdfundingové kampaně tvůrci registrovali a publikovali zájem hráčů/hráček o možnost zvolit jako výchozí i ženskou postavu, příp. ženskou postavu do příběhu jako aktivní figuru včlenit, k čemuž nakonec po dosažení původní požadované částky svolili v podobě zvláštního DLC¹⁷ *Ženský úděl* z roku 2019. Pozoruhodné však je, že ženská postava byla do hry zařazena jako jedna z odměn za dvojnásobné překročení cílové částky příspěvků. Odvozenost ženské postavy, její uvolnění tzv. za odměnu, doslova vyměnění její existence za finanční protihodnotu, je pro další zobrazování a včleňování ženských postav do příběhu signifikantní.



Zdroj: Warhouse Studios 2019.

¹⁷ Downloadable content, stahovatelný obsah, navazující nebo částečně autonomní část původní hry, která rozšiřuje základní podobu titulu.

Příběh se soustřeďuje na osudy vesnické dívky Terezy v období před útokem vojska na Skalici a krátce po něm, jak byl představen v hlavní dějové linii. Objevují se tu sice nové mechaniky vztažené k všednodenním starostem vesničanů, jako je krmení drůbeže, ale tyto nemají v konečném důsledku na úspěch hráče či hráčky žádný podstatný vliv. Pozoruhodná je míra koncentrace narativu na pudovou sexuální stránku u protagonistky a dalších jednajících postav. Uvedme několik příkladů: Tereza je při svém rozhovoru s kovářkou záhy tážána na svatbu, zatímco tyto hovory mezi sebou mužské postavy nevedou nikdy, v jejich případě jde o čest a boj, o nadvládu, zatímco u dívek se vše podstatné odehrává v rámci rodinné konstelace. Scéna s Jindřichem z hlavní dějové linie vrcholí plácnutím dřevěného meče přes Terezino pozadí; jindy potřebují děvčata získat důležitý artefakt, přičemž hra primárně nabízí jeho obstarání prostřednictvím svádění mužské postavy; Terezina kamarádka touží po chlapci a hráč či hráčka mají přispět k jejich spojení atd. Příběh pracuje s dalším klišé, ve kterém otec přichystal pro Terezu bohatého, ale starého ženicha, ona by si ale ráda vybrala manžela podle svého uvážení. Dostávají se zde do sporu dva stereotypy: jednak je to představa romantické lásky, jednak patriarchální pojetí uspořádání rodinných svazků na základě majetku a jeho prospěšnosti k pokračování rodu. Tím, že narativ upřednostňuje onu představu romantické lásky, se opět vymaňuje z pozic tzv. autentického a zavdčňuje se vkusu přivklému populárním narativním strukturám. Postava Terezy je v mnohém ambivalentní. Na jedné straně je zobrazována v podřízené pozici vůči mužům a podílí se na šablonovitém zobrazování žen a dívek, na straně druhé ale v mnohém překračuje stereotypy s ženami a dívkami spojované, například je iniciativní, rozhodná, vstupuje vědomě do konfliktu s nejasným výsledkem, je přístupna fyzické konfrontaci, může se vzepřít patriarchálnímu tlaku okolí atd. Střetávají se zde dvě pojetí, z nichž jedno bude svědčit pro utvrzování různých předpojatostí a druhé bude dokazovat opak. Je to analogická debata, která byla již dříve vedena o jinou ikonickou postavu herního média, totiž Laru Croft.¹⁸ Nelze pochopitelně z uvažování vynechat roli hráče, respektive hráčky. Tedy otázku, zda může projít touto částí hry v rozporu s určeným narativním rozvrhem. A podobně jako v případě postavy Jindřicha to jistě možné je, leč za cenu toho, že hráčka či hráč nebudou participovat na hlavním příběhu, že opustí naznačenou linii vyprávění, vzdají se některých, mnoha nebo všech vedlejších úkolů, zkrátka přetvoří hru do podoby pouhého přežívání ve fikčním světě s omezenou možností interakce s dalšími postavami. Existence by to byla nepochybně velmi trudná. Nechce-li hráč rezignovat na příběhovou část, je mu umožněno v omezeném rozsahu vzdorovat nastaveným mechanismům, pokusit se vyvázat z onoho „ženského údělu“. Právě toto zápolení a konečné poražení hráčovy

¹⁸ Srov. Kennedy (2002).

snahy může přivést hráče nebo hráčku k uvědomění si ženské oprese v historickém (potažmo i v aktuálním) prostředí, rozpoznání škodlivých mechanismů, které dívky svazovaly a stavěly do rolí podřízených mužům apod. Tím může být hra prospěšná jako nástroj uvědomění si analogie herních pravidel omezeného fikčního světa a světa aktuálního.

Druhá část rozšíření původní hry se koncentruje na postavu Johanky, pečující o nemocné v klášterním špitále. V tomto případě již opět hráč či hráčka operují pouze s Jindřichem a snaží se Johance pomoci s těžkostmi vyplývajícími z jejích snů. Tím, že se opětovně přenáší aktivní úloha z dívky na Jindřicha, se dokladuje nemožnost udržet v rámci takto nastaveného herního rozvrhu jednající ženskou hrdinku. Ta je naopak odsouvána do role oběti, ženy, které je třeba pomáhat, chránit ji, činit za ni zásadní rozhodnutí, zatímco ona sama je „postižena“ vidinami, slabostí a odtržeností od tzv. reálného světa.

Bylo by příliš snadné a možná také prvoplánově odsoudit *KCD* jako příklad sexistické a misogynní hry operující s genderovými stereotypy. Vedle nepochybně problematických reprezentací žen obsahuje také určité množství mužských i ženských postav, které se zjednodušujícím interpretacím vzpírají. Jak jsme doložili, hra *Kingdom Come: Deliverance* zcela jistě ale není učebnicí dějepisu, historiografickým pojednáním, je docela samozřejmě dílem, jehož fikční svět jevově odkazuje k historickému zasazení, ale jehož narativ je odrazem smýšlení, představ a hodnot tvůrců hry, tedy záležitostí veskrze současnou.

Závěrem: nadějně vyhlídky?

Stejně jako je nesmrtelná debata o vztahu umění a reality, podobně je tomu s možným vlivem médií na své recipienty a recipientky. Vzpomeňme již klasické televizní výzkumy George Gerbnera¹⁹ či stále aktuální vyhozené spory o povahu vztahu digitálních her a násilí týmů vědců Craiga Andersona a Christophera Fergusona.²⁰ Ať budeme jakkoli mediální kultivační teorii problematizovat, můžeme jen těžko odmítnout určující roli narativu ve vývoji našeho druhu. Už jen samotný fakt, že příběh a jeho (znovu)prožívání a vykládání přežil jako živý a životný od počátků lidstva až po současnost, svědčí pro jeho podstatnost. Jak naznačuje Gottschall (2012), stojí za naším úspěšným vývojem právě příběhy, které nám umožnily přežít ve skupině, nacvičit reakce na výzvy, které nás čekají ve skutečném životě, odžít si hluboce uložená traumata atd. Wolf (2020) vidí v příbězích příležitost zvrátit snižující se empatii ve společnosti. V digitální hře je

¹⁹ Srov. např. Gerbner, Gross (1976); Gerbner et al. (1980).

²⁰ Blíže viz např. studie: Anderson, Gentile, Buckley (2007); Anderson et al. (2010); Ferguson (2007); Ferguson, Dyck (2012); Ferguson (2015).

hráčka nebo hráč často postaven před závažná morální dilemata, na rozdíl od knih však vidí okamžitě důsledky svých činů – přebírá odpovědnost za dění. Co je v případě literatury pouhou slabou virtuální hrou (co by kdyby), je v případě her fiktivní realitou, jak dotvrzuje herní teoretik Jesper Juul: „Když hrajete hru, ze samotné podstaty cítíte za výsledek nějakou zodpovědnost. Tak trochu souhlasíte, že když vyhrajete, budete šťastní, a když prohrajete, smutní. Při hraní bytostně propojujete svoje emoce s dějem na obrazovce. Čtenář románu tohle zažít nemůže.“ (Juul in Trhoň 2018) Digitální hra v sobě spojuje příběh a hru, která je člověku přirozená, připravuje jej na budoucí výzvy a věnuje se jí v podstatě po celý život (Huizinga 2000: 44).

Jak bylo naznačeno, digitální hry se ale aktivní rolí hráče dosti zásadně odlišují od tradičních médií. Bolter (1992: 19–42) si již na počátku 90. let povšiml duálního postavení vypravěče v souvislosti s hypertextovými hrami, kdy tvrdil, že čtenář/hráč se připojuje k tvůrci jako spoluautor a v určitém okamžiku a za vhodné konstelace může nad narativem převzít částečnou kontrolu. Obzvláště v případě her s otevřeným světem (kam patří i *KCD*) se role hráče stále významňuje, je skutečným spoluděmiurgem, či chceme-li spoluvypravěčem digitální hry (Thabet 2015). Tvůrce v rámci nového média nemá být tím, kdo interpretuje svět, měl by spíše prostřednictvím svého opusu nechat promlouvat existující nebo hypotetické procesy, sociální nebo kolektivní dynamiku (Lévy 1998: 183–187). Přestože je to stále vývojář hry, kdo vytváří fikční svět, nastavuje pravidla jeho fungování, předkládá preferovaný narativ, je pak na hráče nebo hráči, zda přistoupí na tato pravidla, či se jim pokusí vzepřít. Pro část hráčské komunity je výzvou odehrát hru v rozporu s předpokladem tvůrců, nacházet a využívat skuliny v herních mechanikách a v příběhu, přetvářet prostředí, přimět počítačem generované postavy chovat se v rozporu se svým zadáním či je zcela rozbít. Kupř. již od 90. let se objevují opakovaně iniciativy hráček počítačových her snažící se destruovat nebo přeměnit převládající maskulinní a heteronormativní narativ obsažený v hrách a s tím korespondující vůči ženám a menšinám hostilní komunitní prostředí (srov. Cassell, Jenkins 2000: 32–34). Vzepření se autoritativnímu hlasu vypravěče je skutečným osvobozením hráče od možných předpojatostí a manipulací herních tvůrců. Lze předpokládat, že stále komplexnější fikční světy umožní v budoucnu daleko větší možnosti individualizace chování hráče nebo hráčky a přizpůsobení hry jejich naturelu. Nutným předpokladem však je, že hráč musí být schopen rozpoznat fikční svět jako odvozený, jeho nastavení jako umělé a manipulativní. Zvyšující se imerzivní povaha digitálních her ale je s tímto bodem v rozporu, neboť nedovoluje dostatečný odstup, McLuhanovými termíny řečeno, neumožňuje nezbytné ochlazení onoho nesnesitelně horkého média. Bez výchovy, vzdělávání a kritického přístupu společnosti k digitálním hrám nelze očekávat dostatečnou odolnost hráčů a hráček a jejich skutečně partnerský vztah s tvůrčími týmy her.

Literatura

- Aarseth, E. 1997. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University.
- Anderson, C. A., D. A. Gentile, K. E. Buckley. 2007. *Violent Video Games Effects on Children and Adolescents*. Oxford: Oxford University Press.
- Anderson, C. A., A. Shibuya, N. Ihori, E. L. Swing, B. J. Bushman, A. Sakamoto, M. Saleem. 2010. Violent Video Game Effects on Aggression, Empathy, and Prosocial Behavior in Eastern and Western Countries: A Meta-analytic Review. *Psychological Bulletin* 136 (2): 151–173.
- Ankersmit, F. R. 1994. *History and Topology: The Rise and Fall of Metaphor*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Anon. [n.d.-a]. Kingdom Come: Deliverance wins Best Czech Game of the Decade at Czech Game Awards. *Koch Media*. Staženo 10. 6. 2022 (<https://presse.kochmedia.com/Kingdom-Come-Deliverance-wins-Best-Czech-Game-of-the-Decade-at-Czech-G>).
- Anon. [n.d.-b]. Kingdom Come: Deliverance. *Kickstarter*. Staženo 3. 7. 2021 (<https://www.kickstarter.com/projects/1294225970/kingdom-come-deliverance>).
- Aust, H. 1994. *Der historische Roman*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Barthes, R. 1970. *S/Z*. Paris: Editions du Seuil.
- Bartošová, M. et al. 2012. Výzkum počítačové hry a dívky: výzkumná zpráva. Staženo 12. 8. 2021 (<http://vyzkum-mladez.cz/zprava/1439810071.pdf>).
- Basler, J. 2018. *Počítačové hry a jejich místo v životě člověka*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- Bendová, H. 2016. *Umění počítačových her*. Praha: NAMU.
- Bolter, J. D. 1992. Literature in the Electronic Writing Space. Pp. 19–42 in M. C. Turman (ed.). *Literacy Online: The Promise (and Perils) of Reading and Writing with Computers*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Brezina, I. 2021. Žijeme v internetové totalitě, říká herní vývojář Daniel Vávra. *iDNES.cz*. Staženo 14. 7. 2021 (https://www.idnes.cz/hry/magazin/daniel-vavra-herni-deigner-vyvoj-her-internetova-cenzura.A210527_144333_bw-magazin_mama).
- Butler, J. 1999. Performativity's Social Magic. Pp. 113–128 in R. Schusterman. *Bourdieu: A Critical Reader*. Oxford: Blackwell.
- Campbell, C. 2015. Giving Life to 15th-Century Bohemia in Kingdom Come: Deliverance. *Polygon*. Staženo 3. 7. 2021 (<https://www.polygon.com/features/2015/4/24/8445617/kingdom-come-deliverance-interview-preview>).
- Cassell, J., H. Jenkins. 2000. *From Barbie to Mortal Kombat: Gender and Computer Games*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Connell, R. W., J. W. Messerschmidt. 2005. Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. *Gender & Society* 19 (6): 829–859, <https://doi.org/10.1177/0891243205278639>.
- ČSÚ (Český statistický úřad). 2020. Využívání informačních a komunikačních technologií v domácnostech a mezi jednotlivci. Praha: ČSÚ, 2020. Staženo 13. 5. 2021 (<https://www.czso.cz/documents/10180/122362692/06200420.pdf/d203b0fc-50c5-4763-ae5c-4ad5d2a8e2fd?version=1.3>).

- Department of Fair Employment and Housing. 2021a. Civil Rights and Equal Pay Complaint for Injunctive and Monetary Relief, and Damages, Case No. 218TCV26571.
- Department of Fair Employment and Housing. 2021b. DFEH Sues California Gaming Companies for Equal Pay Violations, Sex Discrimination, and Sexual Harassment. Staženo 20. 8. 2021 (<https://www.dfeh.ca.gov/wp-content/uploads/sites/32/2021/07/BlizzardPR.7.21.21.pdf>).
- Dokoupil, B. 1987. *Český historický román 1945–1965*. Praha: Československý spisovatel.
- Doležel, L. 1993. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel.
- Farrow, R. 2017. From Aggressive Overtures to Sexual Assault: Harvey Weinstein's Accusers Tell Their Stories. *The New Yorker*, 10. 10. 2017.
- Ferguson, C. J. 2007. The Goo, the Bad, the Ugly: A Meta-analytic Review of Positive and Negative Effects of Violent Video Games. *The Psychiatric Quarterly* 78 (4): 309–316.
- Ferguson, C. J. 2015. Do Angry Birds Make for Angry Children? A Meta-analysis of Video Game Influences on Children's and Adolescents' Aggression, Mental Health, Prosocial Behavior, and Academic Performance. *Perspectives on Psychological Science* 10 (5): 646–666.
- Ferguson, C. J., D. Dyck. 2012. Paradigm Change in Aggression Research: The Time Has Come to Retire the General Aggression Model. *Aggression and Violent Behavior* 17 (3): 220–228.
- Gerbner, G., L. Gross. 1976. Living with Television: The Violence Profile. *Journal of Communication* 26 (2): 172–199.
- Gerbner, G., L. Gross, N. Signorielli, M. Morgan. 1980. Television Violence, Victimization, and Power. *American Behavioral Scientist* 23 (5): 705–716.
- Gies, A. B. [@aegies]. 2015, 14. 5. „so now you're saying there weren't any non-white people in a giantic landmass in northern/western europe“, „and i am saying, uncategorically, that the historical record says you're wrong“, „i'm saying that people who were non-white have historically wandered through your country at various points“. *Twitter*.
- GitHyp. 2018. 2018's Biggest New Release 'Kingdom Come: Deliverance' Has Lost 95% of Its Players Since Debuting 2 Months Ago on Steam. Staženo 3. 7. 2021 (<https://www.githyp.com/2018s-biggest-new-release-kingdom-come-deliverance-has-lost-95-of-its-players-since-debuting-2-months-ago-on-steam/>).
- Gottschall, J. 2012. *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Heinemann, J. 2018. Das „authentischste“ Historienspiel aller Zeiten?! Die gewaltige Schräglage von „Kingdom Come: Deliverance“. *Let's Play History*. Staženo 14. 7. 2021 (<https://lepetitcapo.wordpress.com/2018/01/13/das-authentischste-historienspiel-aller-zeiten-die-gewaltige-schraeglage-von-kingdom-come-deliverance/>).
- Historický ústav Masarykovy univerzity. 2020. Oznámení FF k videu: Kingdom Come – přednáška II – Stereotypy – Dr. phil. Klára Hübnerová. *YouTube*. Staženo 4. 7. 2021 (<https://youtu.be/m9Ajcg3T18Y>).
- Hrabák, J. 1983. *Úvahy o literatuře*. Praha: Československý spisovatel.
- Hübnerová, K. 2018. Kingdom Come – přednáška II – Stereotypy – Dr. phil. Klára

- Hübnerová. *YouTube*. Staženo 4. 7. 2021 (<https://youtu.be/Zr-Ji3om3lg>).
- Huizinga, J. 2000. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. Praha.
- Hussain, Z., M. D. Griffiths. 2009. The Attitudes, Feelings, and Experiences of Online Gamers: A Qualitative Analysis. *Cyberpsychology and Behavior* 12 (6): 747–753, <https://doi.org/10.1089/cpb.2009.0059>.
- Janáček, P. 2004. *Literární brak: operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*. Brno: Host.
- Kennedy, H. W. 2002. Lara Croft: Feminist Icon or Cyberbimbo? On the Limits of Textual Analysis. *Game Studies* 2 (2). Staženo 12. 2. 2022 (<http://www.gamestudies.org/0202/kennedy/>).
- Kolek, L., I. Ropovik, V. Sisler, H. van Oostendorp, C. Brom. 2022. Video Games and Attitude Change: A Meta-analysis. Staženo 10. 2. 2022 (<https://doi.org/10.31234/osf.io/8y7jn>).
- Kolek, L., V. Šisler, P. Martinkova, C. Brom. 2021. Can Video Games Change Attitudes towards History? Results from a Laboratory Experiment Measuring Short- and Long-term Effects. *Journal of Computer Assisted Learning* 37 (5): 1348–1369, <https://doi.org/10.1111/jcal.12575>.
- Lévy, P. 1998. *Becoming Virtual: Reality in the Digital Age*. New York: Plenum trade.
- medievalpoc. 2014. Kingdom Come:Deliverance – People of Color in European Art History. medievalpoc – Posts tagged Kingdom Come:Deliverance. Staženo 14. 7. 2021 (<https://medievalpoc.tumblr.com/tagged/Kingdom-Come%3ADeliverance/chrono>).
- mev, lin. 2014. Proč nejsou ve středověké hře z Čech žádní černoši? ptají se v zámoří. *Lidovky.cz*. Staženo 14. 7. 2021 (https://www.lidovky.cz/byznys/proc-nejsou-ve-stredoveke-hre-z-cek-zadni-cernosi-ptaji-se-v-zamori.A140228_145020_firmy-trhy_mev).
- MicroProse. 1991. *Civilization*. Microprose.
- MicroProse. 1996. *Civilization II*. Microprose.
- Moldanová, D. 2007. Zdání autenticity a přiznaná literárnost. In L. Foldyna, P. Bednařík et al. *Studia Moravica V: Symposiana. Sborník příspěvků přednesených na druhém mezioborovém sympoziu Česká kultura a umění ve 20. století věnovaném tématu Obraz dějin v umění 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Morgenroth, T., M. Stratemeyer, B. Paaßen. 2020. The Gendered Nature and Malleability of Gamer Stereotypes. *CyberPsychology, Behavior & Social Networking* 23 (8): 557–561, <https://doi.org/10.1089/cyber.2019.0577>.
- Nowak, J. 2018. Kingdom Come – přednáška VIII FINÁLE – O KCD s historičkou studia Warhorse Joannou Nowak. *YouTube*. Staženo 4. 7. 2021 (<https://youtu.be/0haSpyrnSew>).
- Paassen, B., T. Morgenroth, M. Stratemeyer. 2017. What is a True Gamer? The Male Gamer Stereotype and the Marginalization of Women in Video Game Culture. *Sex Roles* 76 (7–8): 421–435, <https://doi.org/10.1007/s11199-016-0678-y>.
- Pew Research Center. 2015. Which Americans Play Video Games and Who Identifies as a “Gamer”. *Pew Research Center: Internet, Science & Tech*. Staženo 2. 8. 2021 (<https://www.pewresearch.org/internet/2015/12/15/who-plays-video-games-and-identifies-as-a-gamer/>).

- Plunkett, L. 2014. Idiots Fight To Keep A Medieval Game White. *Kotaku*. Staženo 14. 7. 2021 (<https://kotaku.com/idiots-fight-to-keep-a-medieval-game-white-1516970808>).
- Quatermain, A. 2014, 22. 12. Will Kingdom Come: Deliverance Be The Most Masculine Game. *Reaxxion*. Staženo 18. 2. 2022 (<http://www.reaxxion.com/3294/will-kingdom-come-deliverance-be-the-most-masculine-game-in-2015>).
- Quinn, Z., P. Lindsey. 2013. *Depression Quest*. The Quinnsspiracy.
- Rosenstone, R. A. 2006. *History on Film/Film on History*. Harlow: Pearson.
- Ryan, M.-L. 2001. *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Ryan, M.-L. 2015. *Narativ jako virtuální realita: imerze a interaktivita v literatuře a elektronických médiích*. Praha: Academia.
- Salter, M. 2016. *Crime, Justice and Social Media*. London: Routledge.
- Shaw, A. 2014. *Gaming at the Edge: Sexuality and Gender at the Margins of Gamer Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Schwalbe, M. L. 1992. Male Supremacy and the Narrowing of the Moral Self. *Berkeley Journal of Sociology: A Critical Review* 37 (1992): 29–54.
- Sony Interactive Entertainment. 2020. *The Last of Us II*. Naughty Dog.
- Stanzel, F. K. 1988. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon.
- Suchá, J. et al. 2018. *Hraní digitálních her českými adolescenty*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- Thabet, T. 2015. *Video Game Narrative and Criticism: Playing the Story*. Palgrave Macmillan.
- The Entertainment Software Association. 2020. *2020 Essential Facts About the Video Game Industry*. The Entertainment Software Association.
- Trhoň, O. 2018. Jenom hry vám mohou dát pocit spoluviny za dění na obrazovce, říká herní teoretik Jesper Juul. *ČT art*. 24. 10. 2018. Staženo 13. 2. 2021 (<https://art.ceskatelevize.cz/inside/jenom-hry-vam-mohou-dat-pocit-spoluviny-za-deni-na-obrazovce-rika-herni-teoretik-jesper-juul-kjG4C>).
- Trhoň, O. 2020. Kingdom Come a facebooková jáma pekel: herní husitství, ale bez politiky! *A2larm*. Staženo 13. 7. 2021 (<https://a2larm.cz/2020/05/kingdom-come-a-facebookova-jama-pekeln-herni-husitstvi-ale-bez-politiky/>).
- Turkle, S. 1995. *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*. New York: Simon & Chuster.
- Uricchio, W. 2005. Simulation, History, and Computer Games. Pp. 327–338 in J. Raessens, J. Goldstein (eds.). *Handbook of Computer Games Studies*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Vávra, D. [@DanielVavra]. 2015, 14. 5. „Yes, I am, because, they weren't“, „Oh please Mr. American teach me about my history! I was only born on the borders of Bohemia, Germany and Poland so I don't know shit“, „Yeah. I actually checked that for our game. There are exactly three documented slaves during the period between 1300–1500.“ *Twitter*.
- Vávra, D. 2020. Jáma Pekel Dana Vávry #2 Spolupráce s Filosofickou fakultou MUNI. Diletantství, lži a chuť na žalobu. *YouTube*. Staženo 4. 7. 2021 (https://youtu.be/NGUx_AJg8Vw).

- Wagner, D. F. 2020. Ve sporu o hru Kingdom Come prohrává paranoidní vývojář i arogantní akademici. *Heroine*. Staženo 13. 7. 2021 (<https://www.heroine.cz/kultura/2364-ve-sporu-o-hru-kingdom-come-prohrava-paranoidni-vyvojar-i-arogantni-akademici>).
- Warhorse Studios. 2018. *Kingdom Come: Deliverance*. Warhorse Studios.
- Warhorse Studios. 2019. *Kingdom Come: Deliverance: Ženský úděl* (DLC). Warhorse Studios.
- Wetherell, M., N. Edley. 1999. Negotiating Hegemonic Masculinity: Imaginary Positions and Psycho-Discursive Practices. *Feminism & Psychology* 9 (3): 335–356, <https://doi.org/10.1177/0959353599009003012>.
- Williams, D., N. Martins, M. Consalvo, J. D. Ivory. 2009. The Virtual Census: Representations of Gender, Race and Age in Video Games. *New Media and Society* 11 (5): 815–834, <https://doi.org/10.1177/1461444809105354>.
- Williams, R. 2017. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York, NY: Oxford University Press.
- Williams. 1974. On High and Popular Culture. *The New Republic*, 22. 11. 1974.
- Wolf, M. 2020. *Čtenáři, vrať se: mozek a čtení v digitálním světě*. Brno: Host.
- Xbox Game Studios. 2020. *Tell Me Why*. Dontnod Entertainment.

© BY-NC Michal Čuřín, 2022.

© BY-NC Sociologický ústav AV ČR, v. v. i., 2022.

Mgr. Michal Čuřín, Ph.D., je literárním historikem působícím na Katedře českého jazyka a literatury Univerzity Hradec Králové. Ve své práci se zabývá současnou českou menšinovou beletrií a čtenářstvím. Korespondenci zasílejte na adresu: michal.curin@uhk.cz.

Kabinet (pop)kulturních kuriozit aneb fenomén camp v tvorbě kapely Čokovoko

Peter Demeter

Filozofická fakulta, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

The Cabinet of (Pop) Cultural Curiosities or the Camp Phenomenon in the Work of the Band Čokovoko

Abstract: In his contribution, the author presents the concept of a cabinet of (pop)cultural curiosities, which is based on the prefigurement of Mannerist and Baroque cabinets, or the so-called Wunderkammer, Kunstkammer, etc. He uses this concept to interpret the work of the Czech rap band Čokovoko, relying on the theory and history of the camp phenomenon, which is based on aesthetic transgressions, ironic attitudes and the stretching of the boundaries between taste and tastelessness. The metaphor of the cabinet of curiosities allows to describe and explore the specific ways in which the peculiarly frivolous play with themes concerning women and their stereotypical position as passive objects is performed in the band's compositions against the background of the transformation of various (pop) cultural codes.

Keywords: camp, campy, feminist camp, cabinet of curiosities, pop culture, band Čokovoko, Czech pop music, Czech rap music

Demeter, Peter. 2022. Kabinet (pop)kulturních kuriozit aneb fenomén camp v tvorbě kapely Čokovoko. *Gender a výzkum / Gender and Research* 23 (1): 57–72, <https://doi.org/10.13060/gav.2022.005>.

Pojmenování hudebního dua Čokovoko je inspirováno historkou ze života jedné ze členek kapely Adély Elbel: „Název vznikl tak, že jsme šli s kamarádem a jeho psem na procházku a on řekl, že má ten pes rozšířené Čokovoko. To znamená jako anální otvor“ (Elbel in Langrová, Strnad 2011). S nadsázkou a svérázným humorem

přístupovalo duo, jehož členkami byla kromě Adély Elbel i Zuzana Fuksová,¹ nejen ke svému názvu nebo image, ale i k samotné tvorbě. Jejich hudební produkci lze řadit k alternativním formám hip hopu a rapu, ačkoli je nutné tuto kategorizaci brát opět s nadsázkou. V roce 2008 kapela vydala neoficiální album *Best Of*, které bylo možné volně stáhnout ze stránek dua, a v roce 2011 již oficiální album s názvem *Hudba*. Své skladby, pro něž byly užity z velké části nepůvodní melodické podkresy – avšak nutno doplnit, že na samplech druhého alba *Hudba* se podílel Tomino Kelar z kapely Midi Lidi –, zakládají interpretky na mluveném slově, jež občasně doplňují „zpěvem“, jejich přednes se ale (ne)intenčně vyhýbá typické rapové rytmice, intonaci a dalším formálním náležitostem typickým pro rap a hip hop. Tato hudební hříčka napínající hranice vkusu i nevkusu a problematizující žánrové zařazení, k němuž se nejspíše staví s ironií a posměchem, je zdůrazněna svéráznými písňovými texty, jež v jednom ze svých článků pro internetovou verzi časopisu *Respekt*² charakterizoval kulturní publicista Pavel Turek následovně:

Čokovoko hledají inspiraci ve svém místě a ve své době. Vycházejí z pocitu emancipované ženy obklopené krizí mužských hodnot, potýkají se s brněnským pocitem méněcennosti i s tím, jak do našich životů prosakuje globální popkultura. Zahrávají si s tím, že jazyk reklam se pomalu stal novou lidovou slovesností a postavy z reprízovaných amerických seriálů se v jejich příbězích mísí s postkomunistickými reáliemi (Turek 2011).

Jejich písňové příběhy jsou vyprávěny s typickou ironií a nadhledem, avšak současně mohou nabízet důraznou sociální kritiku. Tento princip jsem se pokusil představit (mimo jiné i v souvislosti s tvorbou dua Čokovoko) ve své disertační práci *Možná uplatnění fenoménu camp při interpretaci soudobého českého kulturního prostoru* (Demeter 2020), která v upravené podobě vyšla pod názvem *Láska k přehnanému. Fenomén camp v českém kulturně-historickém kontextu* (Demeter 2021). V předkládané studii na zmíněný výzkum, tedy především na pasáže věnující se tvorbě kapely Čokovoko, navazuji a rozpracovávám je prostřednictvím analýzy specifického vyjádření ženské role v tvorbě dua Čokovoko. V rámci uvedeného (disertačního) výzkumu jsem kromě jiného komparoval tvorbu kapely Čokovoko s tvorbou femipunkové skupiny Mucha, a to v kontextu tzv. destrukce femininní dekorativnosti (ibidem: 137–144). V předkládaném příspěvku zařazuji dílčí analýzy do konceptu

¹ V současné době (stav k roku 2021) již kapela Čokovoko není příliš aktivní a zrušila i své oficiální webové stránky. Obě členky kapely se zaměřily na vlastní projekty. Adéla Elbel působí jako stand-up komička a moderovala například pořad *Noční směna s Adélou* na internetové televizi Mall.tv. Kromě toho jí v roce 2020 vyšla autobiografická publikace *Doba temna*. Zuzana Fuksová vydala knihu *Cítím se jako Ulrike Meinhof. Citáty a tweety* (2016) a od roku 2018 uvádí společně s Ivanou Veselkovou podcast Českého rozhlasu, Radia Wave s názvem *Buchty*.

² „Písňe soběstačných pesimistek Čokovoko. Průkopnice mluveného slova Čokovoko vydávají album *Hudba*“ (Turek 2011).

kabinetu (pop)kulturních kuriozit dua Čokovoko, přičemž se zde soustřeďuji na analýzu genderových aspektů tvorby s důrazem na písňové texty a jejich narativy, a to nejen za pomoci interpretačního potenciálu fenoménu camp, ale také za pomoci kulturně vedeného výkladu. V této souvislosti považuji za nutné vymezit pojem reprezentace, s nímž ve studii pracuji. Vzhledem k přeznačování a významové oscilaci genderu i fenoménu camp v kontextu sociokulturním i historickém je určující perspektivou úhlu pohledu konstruktivistická teorie reprezentace Stuarta Halla. Realitu zakoušíme prostřednictvím souborů různých reprezentací, potažmo realita je různými systémy reprezentací tvořena. Její konstruování poté vždy (v rámci interpretace) podléhá vyjednávání významu, především ale musíme mít na paměti, že ze systému různých reprezentací je obtížné, či dokonce nemožné se zcela vymanit. Analogicky k této teorii je prospěšné připomenout i performativní pojetí reprezentace Wolfganga Isera, v němž platí, že reprezentace není jen mimetickým znázorňováním reality (je konstruována a skrze konstrukty i zakoušena) a je schopna produkovat realitu „novou“ nebo „pozměněnou“, případně realitu, která něco zamlčuje, vynechává apod. Odtud pak můžeme sledovat souvislosti s performativním pojetím genderu, které formulovala Judith Butler. Souhrnně lze uvést, že jakákoli reprezentace podléhá konstruování a je také v rámci systému konstruktů nahlížena, přičemž je jasné, že reprezentace nefunguje jako zrcadlo reality, ale realitu vytváří. Gender lze s přihlédnutím k takovému pojetí reprezentačních strategií považovat za obdobně performativní jev, který rozhodně není odrazem přirozených biologických esencí apod., ale je performován sociokulturní sférou a jejími hierarchizačními systémy (srov. Butler 1999; Hall 2003; Iser 1993: 217–234). V historii lze takové konstruování poměrně dobře ilustrovat – byť ne přímo z genderového hlediska – na estetizaci chování urozené společnosti včetně některých jejích specifických kratochvílí, jako byly například i kabinety kuriozit, jež v rámci studie slouží jako základní metafora k interpretaci kulturního kódu kapely Čokovoko.

Metafora kabinetu kuriozit kapely Čokovoko má své opodstatnění v teorii a dějinách campu, estetického fenoménu, kterému je vlastní schopnost pohybovat se na hranicích vážnosti a ironie nebo dobrého a pokleslého vkusu. V širokém slova smyslu se camp zakládá na rozličných modech transgrese, ať už sociokulturní, estetické, umělecké, genderové nebo sexuální, vždy ale uskutečňované s důrazem na umělost, přehánění, teatralitu a případně i výstřednost či extravaganci. Prostřednictvím této transgrese mohou tradičně ustálené hierarchizace a různá ve společnosti utkvělá schémata – například dobré „vysoké“ umění versus špatná populární kultura, ale také muž jako aktivní subjekt versus žena jako pasivní objekt – ztrácet svou relevanci a zdánlivě neotřesitelnou vážnost. Camp nachází zalíbení v tradičně okrajových oblastech kultury, proto je také spjat s reprezentacemi sexuálně zjináčovaných (othered) nebo se zobrazováním femininity. Ostatně campová estetika je

femininitě a jejím různým stylizacím značně nakloněna (Booth 1983: 18). V tomto směru může být fenomén camp projevem postmoderní relativizace a dekonstrukce, avšak jeho kořeny jsou zřejmě mnohem starší. Archaické předobrazy campu se dají vystopovat na dvoře Ludvíka XIV. ve Versailles (Sontagová 2000: 82). Zde se pravděpodobně nacházejí také etymologické kořeny termínu, a to ve francouzském slovese *se camper* (portrétovat, pózovat), které lze v tomto případě chápat ve významu estetizace chování a jednání člověka.³ Důležitým prostředkem šlechty, sloužícím ke kultivaci jejího estetična a výrazu, byly mimo jiné i specifické předměty, které kolem sebe shromažďovala, obdivovala je, a především se s jejich pomocí takřkajíc „předváděla“. Odtud je jen krůček ke sběratelské činnosti, která se v minulosti stala důležitým aspektem sebeprezentace urozenosti.⁴ Význačnou úlohu v tomto směru sehrávaly kabinety kuriozit, jejichž oblíbenost je možné zaznamenat už v době manýrismu. Ostatně s přihlédnutím k českému kontextu vytvořil manýristický kabinet kuriozit a umění, respektive „Wunderkammer“ a „Kunstkammer“ například císař Rudolf II. v Praze.⁵

Ačkoliv samotný camp získal jasnější kontury až v období Ludvíka XIV., respektive zpětně můžeme versaillský dvůr označovat za jakousi kolébku campu, principy tohoto fenoménu se dají hledat už v manýrismu. Manýrismus jakožto možný předobraz campu ostatně zmínila i americká spisovatelka Susan Sontag, která ve svých „Poznámkách o fenoménu camp“ do značné míry tuto estetickou kategorii zpopularizovala (Sontagová 2000: 82–83). Camp může v první řadě souviset se samotným pojmem *maniera* (styl) a také s aristokratickým termínem *sprezzatura* (strojená nedbalost), které hrály podstatnou roli při kultivaci šlechtické sebeprezentace (King 1994: 28). Oba pojmy mimo jiné představovaly důležité diskursivní činitele manýristického umění. Kabinety kuriozit, které byly schopny uspokojit náročný urozený vkus a zároveň mohly být užity ke kultivaci šlechtické sebeprezentace (ve smyslu později užívaného pojmu *se camper*), se zjevně dobového estetična účastnily také, a to jak ve sféře vnímání, tak ve sféře produkce, respektive nejen na základě vytváření kolekce, ale také na základě stavění příslušné kolekce na odiv.

³ Například britský kulturní historik Mark Booth ve své knize nazvané prostě *Camp* (1983) dokládá etymologické kořeny *campu* ve slovese *se camper* na základě zmínky ve slovníku slangové angličtiny Jamese Reddinga Warea z roku 1909. Ware ve své publikaci odkazuje na francouzský původ sledovaného pojmu *camp* (Ware 1909: 61).

⁴ Podstatná je zde reprezentace přistupující zvnějšku, ale též sebeprezentace, kterou má její tvůrce, jenž je zároveň i jejím referentem, možnost ovlivňovat. Akt „zobrazení“ se v tomto ohledu může překrývat, přičemž relevantní jsou obě hlediska.

⁵ Podrobně k tomu viz například studie Beket Bukovinské „The Known and Unknown Kunstkammer of Rudolf II“ (2005).

Kabinety bývaly přirovnávány k „divadlům světa“, k jakýmsi mikrokosmům, které zpřítomňují celý vnější svět (Thomas 1977: 201). Sběratel svůj kabinet,⁶ potažmo mikrokosmos z velké části naplňoval dle vlastního ideálu (Bredekamp 1995: 41). Vytvářel tedy „divadlo světa“, prostřednictvím něhož symbolicky komunikoval své vlastní „já“, svou imaginaci. Ovlivňoval tak vnější výraz sebe samého a současně vymezoval perspektivu vlastního úhlu pohledu. Ruku v ruce s těmito komplexními akty reprezentace a vnímavosti ovšem kabinet kuriozit sběrateli přinášel také rozmařilou kratochvíli. Obdobně jako je sběratelství symbolem vážnosti a vzdělanosti, přináší též infantilní nadšení a (téměř směšnou) živelnou radost z předmětu, který je po dlouhých peripetiích konečně získán a zařazen do hýčkané kolekce (Booth 1983: 51). Nicméně podstatné je zejména to, že kabinet mohl v důsledku nabývat subversivního charakteru, jelikož na základě kuriózních předmětů předváděl jistou raritnost, jedinečnost a přenášel do centra zájmu jevy tradičně odsouvané na okraj, které nadto získávaly reprezentační funkci, byť nutno podotknout, že byly do značné míry institucionalizovány v diskursu západní epistemologie. Tím pádem byly sběratelem ovládnuty a transformovány dle jeho vlastní imaginace.

I přes jistou institucionalizaci je ona kabinetní subverse přenositelnou veličinou při interpretaci písňových textů dua Čokovoko. Jako signifikantní příklad lze v tomto ohledu uvést zmínku o Andy Warholovi ve skladbě „Dredař“ z alba *Hudba*. V uvedené písni je tento umělec součástí svérázné reprezentace, která nabízí: „*Warholovu hlavu v láku*“ (Čokovoko 2011b). Tento pozoruhodný obraz pak může navozovat představu kabinetu s čirými skleněnými nádobami rozličných tvarů a velikostí, v nichž jsou za pomoci formaldehydu uchovávány roztodivné biologické preparáty včetně biologických kuriozit. Může také navozovat představu muzeální instituce (ostatně v nejednom případě se kabinety staly základem muzeálních sbírek), tedy instituce, která v jistém smyslu konzervuje paměť a ve svých historických kořenech rozšiřovala diskurs Západu, v němž se zjinačovaly rozličné monstrozity (ženské tělo nevyjímaje) a jejich příběhy byly fokalizovány jako atrakce. Apropriace takového obrazu kapelou Čokovoko přináší vzhledem k tradiční institucionalizaci onoho vyobrazení jistou subversi, tentokrát ovšem tato subverse přichází z pozice (zjinačované) femininity, tudíž má potenci onu tradiční západní epistemologii oslabovat.

V návaznosti na popisovanou subversi lze tedy uvažovat, o tom, že kapela Čokovoko sbírá (pop)kulturní a jiné výjevy – zdánlivě nahodilé –, které pospolu umísťuje do svého fikčního kabinetu kuriozit. Přestože se tak často děje pouze v konturách a drobných náznacích, tento kabinet performuje mikrokosmos ženského světa a zpří-

⁶ Sběratelky, které cíleně vytvářely své vlastní kabinety kuriozit, se pravděpodobně objevují až v 19. století, avšak vášnivou sběratelkou umění, uměleckořemeslných předmětů a případně i kuriozit byla už markýza de Pompadour. Na svých zámcích shromažďovala předměty ze světoznámé porcelánky v Sèvres a dále například různé pitoreskní tapisérie čili gobelíny (Standen 1993: 15).

tomňuje ženský úhel pohledu; příznačně například ve skladbě „Etapy v životě ženy“ z alba *Best Of*.⁷

*Byla jsem počata v Žigulovi
Zpíval k tomu David Bowie
A mámin kluk na střední nebyl až tak výstřední
Aby si nechal děcko na střední
A mámu vopustil
(Čokovoko 2008a)*

Kapela tedy z kolekce různých symbolů konzumní společnosti, popkulturních odkazů nebo (metaforických) obrazů pohlavního styku či jiných sexuálních praktik modeluje reprezentace, prostřednictvím kterých tematizuje problematiku genderové role ženy, ženské sexuality či ženského těla. Na následujících řádcích uvedu několik vybraných příkladů, k nimž se budu následně vracet. V písni „Evo! Respekt Evě Pilarové“ je tematizována femininita v kontextu stárí a také v souvislosti konstruktů ženy v domácnosti a ženy jako popkulturní ikony. Skladby „Mám ráda“ a její protipól „Nemám ráda“ z alba *Best Of* představují základní vymezení mikrokosmu protagonistek skupiny za pomoci binárního vyjádření líbí/nelíbí. Z druhého alba *Hudba* je možné zmínit skladbu „Autostimulace“, postulující sexuální nezávislost na muži, dále píseň „Dredař“, která pojednává o ztraceném mládí a krizi středního věku, nebo skladbu „Dresink“, věnující se partnerské krizi. Píseň „Monogamie“ zase pojednává o touze být nevěrná. „Perioda“ se vyjadřuje k menstruaci, skladba „Sebevražda“ je jakýmsi manifestem existenciální krize a píseň „Sláva“ ohledává (nelehký) úděl populárních osobností. Téměř nihilisticky vyznívající píseň „Štěstí“ pak problematizuje konstrukt štěstí a upozorňuje na jeho pomíjivost. Není bez zajímavosti, že většina z těchto témat bývá pospolu reprezentována v lifestylových časopisech, avšak na rozdíl od nich jsou pomyslné kabinetní sbírky dua Čokovoko konstituovány za doprovodu silné ironie, sarkasmu, a dokonce i cynismu. Navíc o utváření fikčního kabinetu kapely nerozhoduje „čtenost“ a ekonomické hledisko. Nicméně přestože ženský mikrokosmos v obou případech stojí na poněkud odlišných základech, obě množiny se mohou tematicky překrývat. Jisté podobnosti mezi nimi zaznamenal i novinář Petr Vizina v jednom ze svých článků pro server *Lidovky.cz*,⁸ když kapelu srovnal se zpěvačkou a komičkou Ester Kočíkovou:

⁷ Skladba „Etapy v životě ženy“ se objevila už na albu *Best Of* v roce 2008. Kapela ji později zařadila i na své druhé album *Hudba*.

⁸ „Čokovoko vydaly svou první skutečnou desku“ (Vizina 2011).

Způsob, jakým Čokovoko podávají zprávu nejen o svém světě (Brno a okolí), ale i o vlastní ženskosti, připomene sebeshazující pódiovou šarži šansonierky Ester Kočíčkové. Jenomže zatímco Kočíčková i ve chvíli, kdy hovoří o menstruaci, stále působí jako tajemná femme fatale, Čokovoko semelou obecné a intimní postřehy obdobně dryáčnickým způsobem, jímž obrázkové deníky prezentují své „příběhy psané životem“ (Vizina 2011).

Rozdílem mezi lifestylovými magazíny a kabinetem dua Čokovoko bude v důsledku (kromě jiného) i fenomén camp a jeho perspektiva vnímavosti. Spojuvat ženské hledisko, potažmo i feminismus s campem může být ošidné, ovšem podle mého názoru je to právě camp, který specifickou reprezentaci femininity nejen v textech kapely, ale i v její hudební složce, videoklipech nebo živých vystoupeních osvětluje. Feminismus a camp, popřípadě feministický camp se pojí s populární kulturou a zobrazováním ženy, které podléhá parodii (Robertson 1996: 9–10). Feministický camp je proto zpravidla hledán v momentech, kdy se žena a její (pop)kulturní reprezentace stávají parodií na sebe samu – ať už intenčně, či neintenčně –,⁹ protože je podstatné, že tato parodie může přinášet odhalení hierarchizovaného genderu a působnost heteronormativního imperativu (to se v campu zpravidla děje za pomoci absurdity), případně tuto hierarchizaci nabourává. Dochází tak k subversivním procesům, které však přinášejí několik významových vrstev. Kabinet kapely Čokovoko v sobě zahrnuje množství jevů, předmětů a osob (pop)kulturní sféry, které samy o sobě subversivní nejsou, avšak v kontextu kabinetní sbírky počínají charakteristicky rezonovat. Pomyšlný kabinet ustanovuje jakýsi rastr vnímavosti, velmi podobný tzv. campy vnímavosti. Tuto vnímavost lze jednoduše definovat jako vítězství estetiky nad etikou (Sontagová 2000: 85–86),¹⁰ ovšem tento imoralismus je nutno pojímat jakožto imoralismus pouze v rámci tradicionalistické hierarchizace společnosti, tudíž i vzhledem k dominanci patriarchátu a vzhledem k heteronormativnímu imperativu nebo tradiční prudérní morálce. Campy vnímavost prostřednictvím estetiky v zásadě tyto ustálené hierarchizační strategie, které mají tendenci zjinačovat různé skupiny předmětů, jevů a osob, dekonstruuje, jelikož vidí zalíbení v marginalizovaných sférách. Z jejich pozice tedy campy vnímavost nahlíží tradicionalistickou morálku – potažmo předměty, jevy, ale

⁹ Nepopírám, že ona parodie na sebe samu se může objevovat i v lifestylových časopisech, ovšem v těchto případech bude uskutečňována spíše neintenčně a bude rovněž záležet na úhlu interpretačního pohledu.

¹⁰ Susan Sontag vymezila campy vnímavost vůči percepci vysoké kultury a percepci avantgardní. Distinkci těchto velkých percepí západní kultury popsala, jak už bylo naznačeno, skrze vztah estetiky a etiky. Oproti campy vnímavosti se vnímavost vysoké kultury zakládá na harmonii a etice, a to dle modelu západních systémů morálky, které camp může detronizovat. Avantgardní vnímavost předpokládá dialektický vztah etiky a estetiky, protože tíhne k napínání možností reprezentace, nicméně systémy hierarchizace včetně genderové hierarchizace vesměs nijak nepopírá, pouze je znejišťuje (srov. Sontagová 2000: 84–85).

i osoby, které byly s citem pro takovou morálku tvořeny nebo ji přímo deklarují – jako zkostrnatělou. Odtud je možné také sledovat souvztažnost campy vnímavosti s feminismem či queer teoriemi.

Jádro fikčního kabinetu dua Čokovoko sestává ze skladeb „Mám ráda“ a „Nemám ráda“ z alba *Best Of*. Ačkoliv jsou tyto písně co do své textové složky protikladné, nahrány byly s identickým hudebním podkresem. To ostatně přináší jistou ambivalenci v jejich významu. Texty obou písní (obdobně jako ve výše uváděné skladbě „Etapy v životě ženy“) vedle sebe staví zdánlivě nesouvztažné reprezentace vytržené ze svého kontextu. Jde o reprezentace triviálních předmětů denního konzumu včetně nepotřebného haraburdí a kyče, dále popkulturních ikon, komerčních sloganů, literárních postav, spisovatelů a jiných umělců, rozličných tužeb, vášní, biologických potřeb atd. Všechny tyto výjevy shromážděné v pomyslné kabinetní sbírce se zde stávají rovnocennými exponáty. Jak podotkla literární historička Blanka Čínátlová ve své knize *Od radky. Věc a věcnost v literatuře* (2015), ona rovnocennost je typickým rysem sběratelství: „Věc, fragment vytržený ze souvislostí, sběratel uspořádává do sbírky či série, v níž se všechny objekty stávají ekvivalentními. Touha vlastnit se transformuje v touhu ovládat.“ (Čínátlová 2015: 67) Ona touha je v tomto případě přivlastněna femininitou. Právě žena se zde nachází v pozici aktivního subjektu a transformuje kulturní kód předmětů, jež vlastní ve svém kabinetě. Tyto předměty pak ovládá a kabinet předvádí svému publiku. Výsledná kolekce dua Čokovoko tudíž přináší dekontextualizaci jak samotných objektů, jevů či postav, tak jejich „krásy“ a „ošklivosti“, „vážnosti“ či „marginálnosti“ a v důsledku i jejich tradičně vžitého uchopování. Některé předměty, osoby a jevy v popisovaném kabinetě nemusí nutně platit za kuriozity. Kuriózními se stávají teprve ve vztahu k ostatním exponátům, respektive v momentě, kdy dosáhnou oné ekvivalentnosti. To vše poté rezonuje při formulaci mikrokosmu zpřítomňujícího základní ideály, světonázor, ale i (ne)vkus, které jsou následně rozvíjeny i v dalších skladbách kapely. Duo Čokovoko v tomto směru vymezuje vlastní teritorium, potažmo tedy tvoří jakési „divadlo světa“, postulující úhel pohledu svých majitelů, viz následující úryvek ze skladby „Mám ráda“:

*Mám ráda lehkou colu
po níž dou kila dolu
a Emila Zolu.
Mám ráda koks
a paradox
a fotky na kterých je Masox.
Mám ráda lambádu
a cvičící Dádu
i Tvou něžnou fasádu,*

*svíčkovou
a kulturu popovou
a popcorn.
Mám ráda armádu spásy
a umělý řasy.
Mám ráda babičku
a Startek krabičku.
Mám ráda lásku
a mlíka bandasku
(Čokovoko 2008c)*

Rapové vymezování vlastního teritoria je zde prováděno s nadsázkou, která do-
tváří specifický styl kapely a která se rovněž projevuje ve svérázných videoklipech,
hudebních podkresech nebo extravagantních kostýmech, jež členky kapely nosily při
koncertech. Vizuální stránka tvorby kapely Čokovoko upomíná na fenomén, o němž
píše německý literární historik a kulturolog Gero Bauer v souvislosti s campovou sty-
lizací videoklipů původem izraelského režiséra Roye Raze;¹¹ obsahují rozmanitou škálu
postav a předmětů, které problematizují (tradiční) společenské, kulturní či estetické
hierarchie krásy nebo hierarchie chování a vzbuzují v nás matoucí a vzájemně si od-
porující emoce (Bauer 2018: 43). Nutno podotknout, že podstatná část videoklipů
kapely Čokovoko je sestřihána ze starších materiálů, například klip k písni „Etapy
v životě ženy“ je poskládán ze záběrů z filmu *Pink Flamingos* (1972) Johna Waterse
(mimořádně jde o jeden z častých příkladů typického zástupce kánonu campu)¹²
a videoklip k písni „Monogamie“ ze záběrů z filmu *Destry Rides Again* (1939) s Mar-
lene Dietrich, režiséra George Marshalla. Tyto filmy (respektive jejich sestřihy pro
klipy) některé výše uvedené okolnosti mohou naplňovat také, nicméně soustředíme
se nyní na originální audiovizuální tvorbu. Třeba ve videoklipu od Jana Fuksy k pís-
ni „Perioda“ se upocený muž s nalepovacím knírem v černém tílku svíjí v tanečních
(disco) kreacích, prováděných značně diletantským způsobem, a za jeho zády jsou
promítány snímky nejrůznějších míst (české) krajiny, ale například i skládky nebo
zchátralé venkovské budovy. Dochází zde k ironizování maskulinity, avšak vzhledem
k tématu písně – menstruace – dochází zároveň i k ironizování femininity, nehledě na
to, že jsou zde značně oslabovány i tradiční konstrukty krásy a uměleckého projevu,
a to na základě diletantské formy celého videoklipu. V tomto klipu ostatně můžeme
uvažovat též o prosazování se queer poetiky a oslabování objektizace mužského těla

¹¹ „The odd and gory things in life’ Roy Raz’ Music Videos and Camp Aesthetics“ (Bauer 2018).

¹² Film *Pink Flamingos* je připomínán třeba v encyklopedii campu Philipa Cora *Camp. The Lie That Tells The Truth* (Core 1984: 74).

z pozice marginalizovaných genderových a sexuálních menšin, přičemž mužské tělo je zde v kontextu písně v podstatě detronizováno.¹³

Zajímavý je i další videoklip od Jana Fukse k písni „Štěstí“, jenž je tvořen kolážemi, v nichž se objevují kreslené postavičky, doplněné o portrétní fotografie různých reálných osobností, jakými jsou například Salvador Dalí, Milada Horáková, Madonna, Božena Němcová, Barack Obama a další. Opět (intenčně) diletantský vizuál představuje jakousi přehlídku, v níž se bez kontextu objevují ony známé osobnosti, byť některé z nich jsou zmíněny i v textu písně (třeba Milada Horáková), jenom proto, aby se zde ukázaly. Ve videoklipu je tudíž obsažena jistá teatrální podívaná. Připomenout lze i klip k písni „Autostimulace“ od animátora Michala Opitze, v němž jsou s infantilní hravostí vizualizovány metafory ženské masturbace, o kterých pojednává text písně, například: „*na tajném místě / tam já mám kérku / tam prstoklad od piána / procvičím o veverku*“ (Čokovoko 2011a). Vizuální složka videoklipu, stejně jako text písně jsou tvořeny s nadsázkou a ironií, které oslabují sexualizované reprezentace ženského těla, ačkoli se o něm vyjadřují v objektizačních metaforách. Tyto objektizační metafory ovšem z ženy nevytvářejí objekt chůčce, ale popisují její vlastní chůčce.

Nadsazený, silně ironický postoj zahrnuje v případě kapely Čokovoko rovněž recyklaci komerčního (ne)vkusu nebo opětovné využívání (pop)kulturních reprezentací (to se projevuje nejen v textech písní, ale zjevně i ve videoklipech, viz užívání starších filmových materiálů), z nichž mnohé jsou z perspektivy dua Čokovoko nahlíženy jako omšelé relikty vstupující do současnosti.¹⁴ Do pomyslného kabinetu kuriozit, který kapela vytváří, se tak dostávají například zmínky o bonbonech „Antiperle“, o Davidu

¹³ Queer a camp se do značné míry překrývají, avšak camp je vzhledem ke svým možným kořenům (manýrismus či versaillský dvůr) pravděpodobně širší kategorií, již si queer teorie později přivlastnila. Camp ovšem funguje obdobným způsobem jako queering. Je totiž rovněž nakloněn k apropriaci různých kulturních jevů, předmětů, osob či tendencí. Více k souvislostem campu a queer poetiky viz například publikaci editora fabia Cleta *Camp. Queer Aesthetics and the Performing Subject: A Reader* (1999). Kromě těchto kulturně-estetických souvislostí je však kategorie queer v běžném sociálně-politickém úzu spjata primárně se sexuálními identitami, jež jsou disentanční vůči heteronormativnímu řádu.

¹⁴ Vyhledávání takových reliktních může být interpretováno s odkazem na tzv. ostalgiu, tedy na sentimentální připomínání si období, kdy komunistická strana ovládala země východního bloku (Kunštát, Mrklas 2009: 5). Toto vzpomínání je zpravidla prováděno na základě připomínání dobového spotřebního zboží nebo populární kultury: tedy za pomoci tzv. pop-komunismu (Królak 2010: 65–66). Například v písni „Autostimulace“ kapely Čokovoko se vyskytují odkazy na Stanislava Hložka, Petra Kotvalda a Hanu Zagorovou, které mohou být interpretovány jako reprezentace s určitými ostalgickými konotacemi. Tito známí hudebníci jsou v písni zmíněni v kontextu ženské masturbace, což vytváří hravou reprezentaci, přibližující se na dosah tzv. ostalgického campu (možnosti působnosti takového druhu campu jsem načrtl ve své studii „Akabely, vousaté ženy a jiné campy stylizace v dramatické tvorbě Davida Drábka“ z roku 2017). Fenomén camp má k ostalgií velmi blízko; shodují se například ve vysoké intenzitě sentimentality. Přestože ale camp relikty „minulého režimu“ i dobový komerční (ne)vkus obdivuje, v důsledku k nim přistupuje s nadsázkou a silnou ironií, čímž v podstatě ostalgií převrací naruby a zapojuje ji do parodií, které sám produkuje. Tyto poznatky jsem předložil také v rámci svého disertačního výzkumu, respektive i v rámci knihy *Láska k přehnanému* (Demeter 2021: 142–143, 158–197).

Bowiem, Martinu Dejdarovi, autu „Lada Zhigul“ (z písně „Etapy v životě ženy“); o Evě Pilarové, které ostatně kapela věnovala celou skladbu „Evo! Respekt Evě Pilarové“; dále o „Masoxu“, Petru Mukovi, Dagmar „Dádě“ Patrasové, kondenzovaném mléku „Pikao“ a cigaretách značky „Start“ (z písně „Mám ráda“); dále o Iggyem Popovi (z písně „Nemám ráda“); o Stanislavu Hložkovi, Petru Kotvaldovi, Sandokanovi a Haně Zagorové (z písně „Autostimulace“); Petru Kolářovi a Bradu Pittovi (z písně „Dre-dař“); o postavách Pamely a Bobbyho, které se objevily v seriálu *Dallas* (1978–1991), či Kelly a Brandona, jejichž osudy mohli diváci sledovat v seriálu *Beverly Hills 90210*, natáčeného mezi lety 1990–2000 (z písně „Dresink“). Ze skladby „Perioda“ byly do kabinetu kapely zařazeny například zmínky o ježkovi v kleci či Dolphu Lundgrenovi a ze skladby „Sebevražda“ o Karlu Gottovi, Karlu Svobodovi nebo o módním návrhář Manolo Blahnikovi. A tak bychom mohli pokračovat dále.

Tyto zmínky o převážně popkulturních osobnostech a jevech či spotřebním zboží užívá duo Čokovoko zpravidla v rámci různých metafor a přirovnání. Tak například zmínka o bonbonech „Antiperle“ v písni „Etapy v životě ženy“ slouží k vyjádření velikosti ženského poprsí; zmínka o Sandokanovi a jeho mužné hrudi v písni „Autostimulace“, jež je věnována ženské masturbaci, zase odkazuje k sexuálnímu chtíči. V neposlední řadě je zajímavým způsobem využita také zmínka o postavách ze známých amerických seriálů (viz výše) v písni „Dresink“, tedy o párech Pamela a Bobby, Kelly a Brandon. Tyto populární dvojice slouží k formulaci pocitu ztráty zamilovanosti do partnera, přičemž jejich reprezentace postuluje ideální stav lásky a partnerství. Doplněny jsou navíc reprezentacemi mytických postav lásóna a Eurydiky, čímž vzniká kontrastní směs rozličných významů, pohrávající si nejen s koncepcí „vysokého“ umění¹⁵ a popkultury, ale také s vážností a směšnou triviálností:

*Byla jsem tvá Pamela, ty můj Bobby.
Jo, to bejvávaly doby.
Byls můj Brandon, já tvá Kelly,
V beach bytu jsme se hádat nemuseli.
Byls můj lásón, já tvá Eurydika,
Kdo ti teďka žehlí trika?
(Čokovoko 2011c)*

Propojování „vysokého“ umění s brakem, kýčem, populární kulturou, masovostí a triviálností bývá v textech sledované kapely velmi často podporováno právě skrze směsí zástupců obou kategorií, čímž zároveň dochází k jejich dekonstrukci, potaž-

¹⁵ Pojem „vysoké“ umění či „vysoká“ kultura je užit pro vyjádření tradičního pojetí kategorie umění v protikladu k populární kultuře, masové kultuře nebo například kýči.

mo i k detronizaci zdánlivě neotřesitelné dominance „vysoké“ kultury a její vážnosti. V tomto smyslu tedy duo Čokovoko zaujímá tzv. campy vnímavost (viz výše), která si libuje v kolážích, zařazujících mezi uvedené zmínky o popkulturních osobnostech, jevech a konzumním zboží také zmínky o Emilu Zolovi či Carlu Gustavu Jungovi¹⁶ (z písně „Etapy v životě ženy“), o literární postavě Dona Quijota (z písně „Mám ráda“), Franzi Kafkovi (z písně „Nemám ráda“), kněžně Libuši (z písně „Autostimulace“), o románu *Válka s mloky* (1936) Karla Čapka (z písně „Dredař“), o Fridě Kahlo (z písně „Dresink“) nebo Wolfgangu Amadeu Mozartovi (z písně „Sebevražda“). Z takových koláží vyvěrají již zmíněné narativy týkající se zejména genderové role ženy. Tyto narativy se vyznačují vágností fokalizace. I přesto jsou však schopny tematizovat poměrně závažné sociální a genderové problémy. Vágnost v jejich vyjádření je podpořena jistou mírou diletantství kapely. Toto diletantství si v sobě ovšem nese campovou rafinovanost. V této souvislosti je záhodno zmínit mezní tvrzení campu, které formulovala Susan Sontag: „je to dobré, protože je to příšerné“ (Sontagová 2000: 86). Diletantství se svým rysem neumětelství, ale i s rysem dychtivosti po sebekultivaci (Staněk 2013: 180), zde implikuje možnosti „nové“ a „jiné“ perspektivy, přicházející ze sféry okraje, potažmo tedy implikuje možnost campy vnímavosti, která je schopna na pozadí různých (pop)kulturních tendencí demytizovat vážnost společenských konvencí a ustálených schémat (tradiční) reprezentace.

S ohledem k této demytizaci je záhodno uvést skladbu „Sláva“. V této písni je žensství tematizováno v souvislosti s popularností. Žena v roli popkulturní ikony zde na základě setkání se starými přáteli začne vzpomínat na dobu před tím, než se stala onou ikonou – modelkou, zpěvačkou a hudebnicí. Z pozice této ikony se opakují verše: „*Chci být zas jedna z vás / jeden z trsů / irrelevantní ananas*“ (Čokovoko 2011g), postulující touhu po návratu ke „starým dobrým časům“ bez slávy, avšak hned na začátku skladby zpívají členky kapely o jinakosti svého subjektu. S charakteristickou sebeironií se dále subjekt rozhodne „*bojovat proti zlu svou symetrickou tvář*“ (ibidem). Do popředí vstupuje ženská krása, zde určená symetrickým obličejem. Tato ženská krása je ale v konečné fázi upozaděna touhou vymanit se z tradičního hierarchizovaného systému reprezentací, v němž je taková krása objektizována a slouží komerčním účelům. Žena – bývalá modelka, zpěvačka, hudebnice – z takto hierarchizované společnosti uniká na samotu, kde se věnuje „ženskému umění“: „*Jsem zpět na statku / hraju frndou na kytaru / od setmění do setmění / nazývám to ženské umění*“ (ibidem). Tímto únikem je proklamováno určité vysvobození, které nicméně ženu staví do pozice vyhnankyň. Jelikož je ale celý příběh podáván se značnou dávkou (sebe)ironie, je podporován i proces dekonstrukce zmíněné ženské krásy. Důležitost ženské krásy a její potenciál

¹⁶ Zmínka o švýcarském psychoterapeutovi je užita v příznačně absurdním verši: „*Čtu Bon Joviho a poslouchám Junga*“ (Čokovoko 2008a).

generovat zisk, avšak i bojovat proti zlu se rozpouští v touze uniknout a nechat svou femininitu rezonovat ve vlastních estetických kategoriích. Tradiční kategorie ženské krásy je zde tudíž odsunuta, a to včetně jejího morálního aspektu (boj proti zlu), přičemž z pozice dominantního většinového diskursu přechází k amorálnosti, avšak tato amorálnost je zdánlivá. Dochází vlastně k opaku, totiž k osvobození za doprovodu už uváděného principu vítězství estetiky nad morálkou v campy vnímavosti. Tento princip můžeme pozorovat také v písni „Monogamie“, kde je ženský subjekt rozčarován ze skutečnosti, že přestal být pro svého partnera sexuálně přitažlivý, a (proto) obhájí své vlastní tužby překračující partnerskou věrnost. Z hlediska tradiční prudérní morálky či patriarchátu se opět jedná o amorální chování, avšak píseň „Monogamie“ problematizuje za pomoci rozličných metafor a přirovnání – například: „[Ž]e Lassie se nevrací / a že svého mazla náradí znám už jen matně“ (Čokovoko 2011d) – sexuální frustraci žen, pročež tedy z pozice marginalizovaného ženství kritizuje jak zkostnatělou prudérní morálku, tak případně i koncept ženské nevinnosti.

Campy vnímavost, která dle předložených interpretací sehrává důležitou roli při sestavování kabinetu (pop)kulturních kuriozit skupiny Čokovoko, v důsledku konvenuje i s významovým potenciálem celého kabinetu. Tento pomyslný kabinet je totiž možné vyložit jako sbírku, která na první pohled představuje nesourodou změť ekvivalentních výkřiků – obsahuje rozličné (pop)kulturní odkazy –, avšak při podrobnějším ohledání a „zaposlouchání se“ do textů kapely slouží k oslabování tradicionalistického pojetí ženy jakožto pasivního objektu, po kterém lačně touží muži nebo který je užíván ke komerčním účelům a zahalován do vznešených etických proklamací typu boje krásy proti zlu, jak bylo ukázáno při interpretaci písně „Sláva“. Mezi specifickými motivy (nejen) femininity, které kabinet (pop)kulturních kuriozit sugeruje, a to subversivním způsobem, který jde proti historicky ukotvenému, institucionalizovanému pojmání ženy v západní epistemologii, se do popředí dostává motiv sebeparodie ženskosti. Tato sebeparodie problematizuje samotné rozpětí ženské genderové role. Od ženy v domácnosti přes ženu jako femme fatale či například ženu jako popkulturní ikonu se dostáváme až k ženě ironické a hlavně sebeironické. Tento ironický postoj žena zaujímá ke svému okolí, ke svému tělu a také ke svému genderu. Zatímco se ale první tři uvedené konstrukty (žena v domácnosti, žena femme fatale, žena jako popkulturní ikona) vesměs drží tradicionalistických hierarchizací – byť to neznamená, že se ženy zařazené do takových konstruktů nesnaží z těchto konstruktů vymanit – žena sebeironická vystupuje v roli subjektu, který ony tradiční hierarchizace svérázným způsobem nabourává anebo z nich uniká a následně nad nimi získává nadhled.

Tento nadhled je z perspektivy dua Čokovoko umožněn prostřednictvím onoho pomyslného kabinetu kuriozit, z něhož je možné vytahovat nejrůznější témata ženského mikrokosmu, která mají vzhledem k genderové problematice rozličnou mohutnost

a relevanci. Zásadním tématem může být sexuální – a koneckonců i všeobecná – nezávislost na muži, která je postulována prostřednictvím písně „Autostimulace“ o ženské masturbaci. Tato nezávislost nebo spíše touha po nezávislosti je rozpoznatelná i v dalších písních, například ve skladbě „Sláva“, případně i ve videoklipu ke skladbě „Perioda“, kde může být touha po nezávislosti, respektive touha po nezávislosti na biologické determinaci hledána v kontrastním vizuálním zobrazení maskulinity vůči textovému obsahu písně věnující se menstruaci. Avšak v některých momentech tvorby kapely Čokovoko je muž oceňován a jeho maskulinita je vyžadována. To se děje například ve skladbě „Dresink“, v níž v rámci svého nostalgického vzpomínání na mládí a počátky partnerského vztahu zmiňuje ženský subjekt ejakulaci: „*Už je tomu dávno, cos na mne svůj dresink hodil. / Všechny mi tě záviděly, když sis mne domů vodil*“ (Čokovoko 2011c).¹⁷ Muž je zde ale v zásadě objektizován, a jak stojí ve druhé části verše, je ženou vlastněn a ostatní ženy jí toto vlastnictví závidí, ačkoli nutno podotknout, že v samém závěru je muž tím, kdo ženu „vodí“. Nutno ale zdůraznit, že i narativy, které maskulinitu vyloženě nepodkopávají, k ní alespoň přistupují s oním nadhledem a ironií. Femininní nadhled, nadsázka a ironie jsou vždy doprovázeny i sebeironií ženy, potažmo také její sebezparodií.

V kabinetě plném (pop)kulturních kuriozit dua Čokovoko, jehož typickou charakteristikou může být dle předložených analýz fenomén camp a jeho příklon k marginalizovaným pohledům, se tyto stylizační strategie tudíž účastní i ohledávání témat jako porod (v „Etapách v životě ženy“), úděl matky samoživitelky (tamtéž), stárnutí ženy (v písních „Dredař“, „Dresink“ či „Evo! Respekt Evě Pilarové“), menstruace („Perioda“) a samozřejmě i tématu sexuality ženy („Autostimulace“, „Dresink“ nebo „Monogamie“). Vzniká tedy specifický pohled, který je sice konstruován v rámci jiných ustálenějších konstruktů, z nichž se nemůžeme v zásadě zcela vymanit, avšak i přesto má tento pohled – či spíše nadhled – silnou potenci různě hierarchizované systémy včetně tradičního pojetí ženy přinejmenším oslabovat, a to svérázným způsobem založeným na reprezentaci (pop)kultury, masové kultury, triviálnosti, komerce atd., ale také za pomoci *campové* (sebe)ironie, nadsázky a (sebe)parodie.

Prameny

- Čokovoko. 2008a. Etapy v životě ženy [píseň]. *Best Of*. Neoficiální album, Česká republika.
Čokovoko. 2008b. Evo! Respekt Evě Pilarové [píseň]. *Best Of*. Neoficiální album, Česká republika.
Čokovoko. 2008c. Mám ráda [píseň]. *Best Of*. Neoficiální album, Česká republika.
Čokovoko. 2008d. Nemám ráda [píseň]. *Best Of*. Neoficiální album, Česká republika.
Čokovoko. 2011a. Autostimulace [píseň]. *Hudba*. Mamka Records, Česká republika.
Čokovoko. 2011b. Dredař [píseň]. *Hudba*. Mamka Records, Česká republika.

¹⁷ Odtud také pojmenování písně.

- Čokovoko. 2011c. Dresink [píseň]. *Hudba*. Mamka Records, Česká republika.
- Čokovoko 2011d. Monogamie [píseň]. *Hudba*. Mamka Records, Česká republika.
- Čokovoko. 2011e. Perioda [píseň]. *Hudba*. Mamka Records, Česká republika.
- Čokovoko. 2011f. Sebevražda [píseň]. *Hudba*. Mamka Records, Česká republika.
- Čokovoko 2011g. Sláva [píseň]. *Hudba*. Mamka Records, Česká republika.
- Čokovoko 2011h. Štěstí [píseň]. *Hudba*. Mamka Records, Česká republika.

Literatura

- Bauer, G. 2018. "The Odd and Gory Things in Life". Roy Raz' Music Videos and Camp Aesthetics. Pp. 41–55 in I. Hotz-Davies, G. Vogt, F. Bergmann (eds.). *The Dark Side of Camp Aesthetics. Queer Economies of Dirt, Dust and Patina*. New York: Routledge.
- Booth, M. 1983. *Camp*. London: Quarter Books.
- Bredenkamp, H. 1995. *The Lure of Antiquity and the Cult of the Machine: The Kunstkammer and the Evolution of Nature, Art, and Technology*. Princeton: Markus Wiener Publishers.
- Bukovinská, B. 2005. The Known and Unknown Kunstkammer of Rudolf II. Pp. 199–227 in H. Schramm, L. Schwarte, J. Lazardzig (eds.). *Collection – Laboratory – Theater. Scenes of Knowledge in the 17th Century*. Volume 1. Berlin: De Gruyter.
- Butler, J. 1999. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.
- Cleto, F. (ed.). 1999. *Camp. Queer Aesthetics and the Performing Subject: A Reader*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Core, P. 1984. *Camp. The Lie That Tells The Truth*. London: Plexus Publishing.
- Činátlová, B. 2015. *Odradky. Věc a věčnost v literatuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská.
- Demeter, P. 2017. Akvabely, vousaté ženy a jiné campy stylizace v dramatické tvorbě Davida Drábka. Pp. 230–249 in P. A. Bílek, J. Šebek (eds.). *Česká populární kultura. Transfery, transponování a další tranzitní procesy*. Praha: Univerzita Karlova.
- Demeter, P. 2020. *Možná uplatnění fenoménu camp při interpretaci soudobého českého kulturního prostoru*. Disertační práce, vedoucí práce P. A. Bílek. České Budějovice: Filozofická fakulta Jihočeské univerzity.
- Demeter, P. 2021. *Láska k přehnanému. Fenomén camp v českém kulturně-historickém kontextu*. České Budějovice: Nakladatelství Jihočeské univerzity.
- Hall, S. 2003. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Open University Press.
- Iser, W. 1993. Representation: A Performative Act. Pp. 217–234 in M. Krieger (ed.). *The Aims of Representation: Subject, Text, History*. Stanford: Stanford University Press.
- King, T. A. 1994. Performing „Akimbo“. Queer Pride and Epistemological Prejudice. Pp. 20–43 in M. Meyer (ed.). *The Politics and Poetics of Camp*. New York: Routledge.
- Królak, J. 2010. Prvky camp-estetiky v recesistických projevech ostalgie. Pp. 63–74 in L. Jungmannová (ed.). *Česká literatura rozhraní a okraje*. Praha: Akropolis – Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR.
- Kunštát, D., L. Mrklas (eds.). 2009. *Historická reflexe minulosti aneb „Ostalgie“ v Německu a Česku*. Praha: CEVRO Institut.

- Langrová, H., R. Strnad. 2011. Čokovoko a panenky na hraní? To ani náhodou. *Denik.cz*. Staženo 23. 8. 2021 (https://ustecky.denik.cz/kultura_region/20111019-dts-cokovoko-antropotyjatr-hudba.html).
- Robertson, P. 1996. *Guilty Pleasures. Feminist Camp from Mae West to Madonna*. Durham: Duke University Press.
- Sontagová, S. 2000. Poznámky o fenoménu camp. *Labyrint Revue* 8 (7–8): 80–86.
- Standen, E. A. 1993. Madame de Pompadour's Gobelins Tapestries. *Studies in the History of Art* 42 (2): 14–33.
- Staněk, J. 2013. *Diletantismus a umění života. Od Montaigne k Bourgetovi*. Brno: Host.
- Thomas, P. W. 1977. Charles I of England. The Tragedy of Absolutism. Pp. 191–211 in A. G. Dickens (ed.). *The Courts of Europe. Politics, Patronage and Royalty 1400–1800*. London: Thames and Hudson.
- Turek, P. 2011. Písně soběstačných pesimistek Čokovoko. Průkopnice mluveného slova Čokovoko vydávají album Hudba. *Respekt.cz*. Staženo 23. 8. 2021 (<https://www.respekt.cz/tydenik/2011/16/pisne-sobestacnych-pesimistek-cokovoko>).
- Vizina, P. 2011. Čokovoko vydaly svou první skutečnou desku. *Lidovky.cz*. Staženo 23. 8. 2021 (https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/cokovoko-vydaly-svou-prvni-skutecnou-desku.A110328_165948_ln_kultura_wok).
- Ware, J. R. 1909. *Passing English of the Victorian Era. A Dictionary of Heterodox English, Slang and Phrase*. London: Routledge.

© BY-NC Peter Demeter, 2022.

© BY-NC Sociologický ústav AV ČR, v. v. i., 2022.

PhDr. Peter Demeter, Ph.D., působí v Nakladatelství Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích a zároveň vyučuje na Ústavu věd o umění a kultuře při Filozofické fakultě téže univerzity. Dlouhodobě také spolupracuje s Národním památkovým ústavem. Mezi jeho odborné zájmy patří zejména problematika kýče a tzv. campu v širších sociokulturních souvislostech. Korespondenci zasílejte na e-mail: pdemeter@jcu.cz; demeter.pe@gmail.com.

O dívce, co spatřila ďábla. Reprezentace genderu v brazilském cordelu

Kateřina Březinová

Katedra mezinárodních vztahů a evropských studií, Metropolitní univerzita Praha

The Woman Who Saw the Devil: Gender Representations in Brazil's Cordell Narratives

Abstract: This article focuses on the cordel as an idiosyncratic manifestation of Brazilian popular culture. It sets the results of original research on cordel gender representations within the specific social, cultural, and political contexts in which they originated/emerged. The article is based on research grounded in cultural studies and this discipline's insistence on the critical importance of race, gender, and religion. The author argues that cordels – poems printed in cheap booklets with an illustrated cover and marketed to the mass public – offer important insights into existing social and gender norms in Brazil. Whereas in the past the genre was dominated by men authors and upheld conservative Catholic values, nowadays it has creatively adapted to the changing social realities. A comparative analysis of specific titles written in rural Brazil in the second half of the 20th century and titles written in the early 21st century by emerging women authors in an urban setting reveals starkly different patterns of gender representation. Contemporary authors – many of them women – are well aware of the cordel's importance as a tool in the socialisation and apprehension of cultural meanings of gender. They represent gender through the cordel in ways that are subversive and serve to undermine the existing patriarchal norm. The cordel today continues to develop into a genre which is open and pluralistic in its multiple gender representations that reflect Brazil's diverse social realities.

Keywords: popular culture, Brazil, gender, race, modernity, representation, history

Březinová, Kateřina. 2022. O dívce, co spatřila ďábla. Reprezentace genderu v brazilském cordelu. *Gender a výzkum / Gender and Research* 23 (1): 73–98, <https://doi.org/10.13060/gav.2022.006>.

Brazílie představuje důležitou referenci na mezinárodní mapě soudobého umění. Tamní Muzeum moderního umění, první svého druhu v Latinské Americe, zahájilo provoz v roce 1947 v avantgardní budově v samém srdci São Paula. V téže městě se od roku 1951 koná i proslulé Bienále. O poznání menší institucionální a divácké pozornosti se v Brazílii těšily projevy méně erudované, „nižší“ kultury. S výjimkou několika zakladatelských počínů z 60. a 70. let minulého století se tvorba neškolených tvůrců dostává do centra zájmu teprve v době relativně nedávné.

Předkládaný článek se zabývá jedním z významných projevů brazilské populární kultury nazývaným *cordel*. Dnes vnímá *cordel* řada jeho autorů i čtenářů jako zcela charakteristický pro Brazílii, nicméně jeho předobraz přišel z Iberského poloostrova v podobě baladické tradice. V českém prostředí je vzdáleně spřízněn s básněmi minnesengrů, kramářskými písněmi či morytáty. Význam a výskyt tohoto žánru v Evropě upadal souběžně s tím, jak se společnosti modernizovaly a odkláněly od ústních tradic. Naopak za Atlantikem se živě ujal v odlehle a vyprahlé oblasti severovýchodu Brazílie, kterou dodnes charakterizuje latifundismus, značný podíl černošského obyvatelstva i propastné sociální nerovnosti. Folklor tohoto regionu s výrazným zastoupením západoafrických kulturních vlivů i původních obyvatel Brazílie přetvořil původní evropský předobraz *cordelu* k nepoznání. Učinil z něj unikátní hybridní výraz z pomezí brazilské lidové a populární kultury.

Cordel představují sériově tištěné brožurky s ilustrovanou obálkou a rýmovaným textem, které byly dříve živě přednášeny za doprovodu kytary. Od konce 19. století se tyto autorské básně těšily obrovské popularitě po celém severovýchodě. Byly lacině k dostání na tržištích, autobusových zastávkách a podél poutních cest a kupovalo si je venkovské, nikterak sofistikované publikum, pro které byl *cordel* důležitým, ne-li jediným zdrojem zpráv na farmách a v odlehklých vesnicích. Nejčastěji se nabízely kolemjdoucím zavěšené v improvizovaných stáncích – odsud jejich nejrozšířenější název „literatura de *cordel*“ – tedy literatura na provázku. Jinak se jim též říká *romanceiro popular nordestino*, *romance*, či *folhetos de feira* (Alves de Melo 2018: 39–40). V průběhu druhé poloviny 20. století se sešitky *cordelu* rozšířily do zbytku Brazílie v souladu s masovým exodem obyvatel Severovýchodu do měst ve snaze uniknout vrtošivému klimatu i feudálním společenským poměrům. Tím se dále rozšířil jejich již značně obsáhlý tematický záběr. Sedmihlavá saň a další mytologické postavy brazilské Amazonie defilují v sešitcích bok po boku slavných banditů *cangaceiros*; zvěsti o sesazení prezidentky Dilma Rousseff v hlavním městě Brasília sekundují teroristické útoky v New Yorku, svědectví o zázracích charismatického kněze Cícera jsou stejně důležitá jako poučné příběhy o „děsivém případě“ dívky z Aracaju, které za její vzpurné chování narostla oslí hlava.

Cordel i jeho publikum prošlo od poloviny minulého století dodnes řadou zásadních proměn. Sešitky se na městské prostředí zdárně adaptovaly, a tak na začátku

21. století žijí čilým městským životem. Mnozí jejich čtenáři sídlí v mnohamilionových městech a informace čerpají z všudypřítomné televizní obrazovky a chytrých telefonů. Přinejmenším část brazilských elit na cordel již neshlíží svrchu jako na projev neerudované, „nižší“ kultury, určené masám a nehodný pozornosti. Cordel se z tržišť a nádraží přesunul i do univerzitních knihoven, muzejních sbírek i na sociální sítě. Roku 2018 byl prohlášen za jeden ze státem uznávaných projevů brazilského kulturního dědictví.

V následujících kapitolách představím cordel coby svébytný projev na pomezí brazilské populární a lidové kultury v kontextu zásadních proměn na přelomu 20. a 21. století se zvláštním zaměřením na reprezentaci genderu. Sešitky navrhuji číst a zkoumat prostřednictvím studia moci a hegemonie v intencích Néstora Garcíi Cancliniho. Úvahy tohoto antropologa zásadně ovlivnily soudobé uvažování o „vysokých“ a „nízkých“ kulturách v Latinské Americe. Namísto tradičního chápání populární kultury coby jakési spontánní tvorby zrcadlící lidového génia ji García Canclini (1982) vnímá jako klíč k lepšímu pochopení hierarchií daného společenského systému a mechanismů vyjednávání a reprodukce moci. Cordel lze na základě těchto tezí číst jako svědectví o tenzích mezi pomyslným centrem a periferií brazilské společnosti; jako svědectví, které nastavuje zrcadlo různým představám modernity, které v Brazílii souběžně existují.

V kontextu mocenských hierarchií dále analyzuji cordel jako významný nástroj genderové socializace v populárních společenských vrstvách na brazilském venkově a později i ve městech. Nástroj, který pracuje prominentně s obrazy žen, genderovým narativem i systémem reprezentace genderu, byl po valnou většinu 20. století v Brazílii výhradně mužskou záležitostí. Na stranách cordelu se v souladu s kulturním teoretikem Stuartem Hallem (1997) a kunsthistoričkou Griseldou Pollock (2003) snažím kriticky nahlédnout způsoby reprezentace genderového řádu a popsat procesy, jejichž prostřednictvím nabývá gender na konkrétním významu. Reprezentaci genderu zkoumám na základě vizuálního jazyka obálek sešitků, jakož i diskursů o genderu v jejich veršovaných textech. Navrhuji je vnímat jako repertoár obrazů utvářejících poselství o genderovém řádu, který se tváří jako normativní obraz skutečnosti, a současně jeho význam v procesu reprezentace.

Následně analyzuji vybrané tituly cordelu, shromážděné během terénního výzkumu v Brazílii. Zahrnují sadu sešitků z dvou různých historických období a lokací. Na straně jedné jsou to cordely vzniklé v průběhu druhé poloviny 20. století na rurálním Severovýchodě Brazílie od žijícího klasika žánru, básníka, ilustrátora i nakladatele v jedné osobě, José Francisca Borgese. Na straně druhé jsou to tituly od autorek Jarid Arraes a Salete Marii da Silvy, vzniklé v městském prostředí v prvních dvou desetiletích 21. století, tedy v době, kdy přístup k systémům reprezentace genderu v cordelu přestává být výhradním terénem mužů.

Jakou funkci cordel plní při socializaci genderového řádu v Brazílii, a to zejména mezi populárními vrstvami obyvatel? Čí příběhy jsou ve vyobrazeních a reprezentaci

genderu zastoupeny? Jaké příběhy a jaké perspektivy scházejí? Jak předkládaný genderový řád v cordelu zrcadlí společenský, politický a kulturní kontext, v němž sešitky vznikaly? Nakolik vstupuje populární kultura v podobě cordelu do dialogu s jinou, elitnější kulturní produkcí, která také šíří poselství o genderových vztazích? Co lze vyčíst ze srovnání reprezentace genderu v sešitcích vzniklých na brazilském venkově v druhé polovině 20. století a v sešitcích publikovaných na počátku 21. století v městském prostředí? Do jaké míry vytvářejí reprezentace genderu v brazilském cordelu statickou představu řádu, kde není prostor pro změny, které jsou nutnou výslednicí interakce mocenských pozic a zájmů? To jsou některé z otázek, na něž následující řádky hledají odpověď.¹

Z Evropy do Brazílie

Přímý předobraz cordelu, jak bylo řečeno, přišel do Brazílie z Iberského poloostrova v podobě tamní bohaté baladické tradice. První sešitky pravděpodobně přivezli do Brazílie ve svých zavazadlech koloniální úředníci, obchodníci a dobrodruzi z Evropy. Mezi nejoblíbenější patřily tzv. *romance*, básně, které námětově souvisely se středověkou hrdinskou epikou, byť nejednou nesou i motivy orientální literární tradice. Tituly jako Příběh slečny Teodory (*História da donzela Teodora*) či Příběh císařovny Porciny (*História da Imperatriz Porcina*) – drama o utrpení ctnostné manželky římského císaře Lodonia, kterou se v manželově nepřítomnosti pokoušel svést panovníkův bratr – se díky levným sériovým tiskům, šířeným prodeji po městech a venkově Pyrenejského poloostrova, staly dobovými bestsellery (Fundação Casa de Rui Barbosa 1976: 124–154). Aristokratické vrstvy společnosti touto lidovou četbou zhusta opovrhovaly jako zábavou „lidí nízkého a služebného stavu“ (Bělič 1968: 41–42). Význam a výskyt básní a písní minesengrů, *broadside ballads*, *pliegos*, *folhetos*, kramářských písní i morytátů upadal v Evropě souběžně s tím, jak se společnosti modernizovaly a odkláněly od ústních tradic, až zcela vymizely z běžného života.

Na konci 19. století se cordel naopak živě ujal v Brazílii, a to zejména v odlehlé a nehostinné oblasti *sertão* na Severovýchodě, kterou dodnes charakterizuje latifundismus, značný podíl černošského obyvatelstva i propastné sociální nerovnosti. Tento kraj v době vzniku tištěného cordelu ztvárnil spisovatel Mario Vargas Llosa (1989) ve svém románu „Válka na konci světa“, vyprávějícím o jednom z nejtragičtějších střetů v rámci brazilské společnosti. Vojenský zásah proti ekonomicky soběstačné mesianské komunitě v Canudos ve státu Bahia v roce 1897 skončil smrtí téměř třiceti tisíc jejích obyvatel – nejčastěji míšenců a mulatů – které brazilské městské elity neskrý-

¹ Tato kapitola vznikla s podporou vědecko-výzkumného záměru Metropolitní univerzity Praha „*Teritoriální studia, ekonomie, mezinárodní vztahy (TSEMV)*“ v roce 2021, kód projektu VVZ 87-03.

vaně považovaly za barbary a překážku v rozvoji civilizovaného a „moderního“ brazilského národa.

Cenné svědectví o poměrech v kraji cordelu zanechal v první polovině minulého století antropolog, politik a tamní rodák Gilberto Freyre. V knize „Casa-Grande & Senzala“ pojednává o striktních majetkových, rasových a genderových hierarchiích, které se zde ustálily v dobách kolonie a přežily do brazilské nezávislosti. Mocenský model zrozený na lukrativních plantážích cukrové třtiny, v nichž měl otrokář obývající panský dům (*casa-grande*) absolutní moc nad všemi ostatními, samozřejmě včetně otroků žijících v příslušných příbytcích v jiné části plantáže (*senzala*), prohlásil Freyre za zásadní stavební prvek brazilské patriarchální společnosti. V něm se podle antropologa zrodilo a pevně konsolidovalo i hierarchické nahlížení kombinující rasovou, genderovou a ekonomickou stratifikaci společnosti Severovýchodu: Figura patriarchy byla absolutní a všichni jí byli podřízeni. V rodině ženy vždy podléhaly manželovi. Na samém dně společenského žebříčku se nacházeli černoši, míšenci všeho druhu a indiáni. Bližší kontakt mezi pracovníky latifundie a rodinou patriarchy byl trestán i kastrací (Freyre 1995: 339).

S tiskem se v někdejší portugalské kolonii začalo až v první polovině 19. století poté, co byl zrušen královský tiskařský monopol a censura. První zmínky o tištěném cordelu se datují do roku 1893 z pera autora a vydavatele v jedné osobě Leandra Gomeze de Barros (Franklin 2007: 20). On a další básníci a vypravěči brazilského Severovýchodu se v příbězích inspirovali iberskými baladami a romancemi, nicméně evropské předlohy přetvářeli ve vlastní příběhy zrcadlící materiální i hodnotový svět jejich posluchačů z řad venkovanů (Alves de Melo 2018: 23).

Ústně a později písemně šířená tradice cordelu se ve folkloru Severovýchodu obohatila o metriku, motivy i tradici improvizovaného slovního duelu, zvaného *peleja*. Na cordel měla v tomto odlehlem koutu Brazílie s početným zastoupením lidí zavlčených do otroctví silný vliv i západoafrická ústní tradice (Oliver 1977: 386). Mnohost kulturních vlivů se zračí i v protagonistech cordelu, kterými mohou být yorubská bohyně vody a patronka otroků *Iemanjá*, bytosti inspirované kosmovizí původních obyvatel Brazílie, katoličtí světci, stejně jako ovčáci, porodní báby nebo místní desperáti. Tituly zpravují o lokálních a regionálních událostech, které by jinak zcela vypadly z písemně zaznamenaných dějin: témata každodennosti vesměs chudých Brazilců spojená s péčí o úrodu a domácí zvířectvo, lidové projevy víry a slavnosti, trhy a přírodní pohromy (Březinová 2019: 217–237).

Techniky, témata i jazyk, kterým cordel promlouvá, odrážejí vkus i omezené finanční možnosti autorů i čtenářů cordelu. Brožurky obvykle měří 11 × 16 centimetrů a jsou tištěné na levném papíru. Těm, kterým se říká cordel či *folheto*, čítají obvykle osm až šestnáct stran. Delším, dobrodružným či zamilovaným příběhům o 16 až 32 stranách se říká *romance* (Alves de Melo 2018: 53–54). V ilustracích na

obálkách převažují techniky dřevorytu, mědirytu, serigrafie, v poslední době též černobílé fotografie.

Období největší slávy a rozkvětu tištěného cordelu v Brazílii se datuje od začátku 20. století až do 60. let 20. století (Franklin 2007: 20). Nejvíce tiskáren a vydavatelství se nacházelo kolem měst Juazeiro do Norte ve státě Ceará a Caruaru ve státě Pernambuco. Obě města představují frekventované obchodní křižovatky, živá centra populární kultury i atraktivní destinace pro věřící. Město Caruaru proslulo po celé Brazílii hudbou *forró* a velkolepou dramatizací velikonočních pašijí. Do Juazeiro do Norte nehledě na obrovské vzdálenosti míří každoročně více než dva miliony poutníků zasvěcených kultu otce Cícera.² V polovině 20. století měl cordel v Brazílii zhruba třicetimilionovou čtenářskou a posluchačskou základnu (ibidem: 22). Autorské básně se šířily v sériově tištěných sešitcích. Prodávaly se nejčastěji na tržnicích, křižovatkách obchodních či poutních cest. Záleželo na umu prodejce, mnohdy samotného autora, nakolik posluchače příběhem zaujal a zda si sešitek zakoupí. K šíření a popularitě cordelu přispívaly i desítky místních a regionálních rozhlasových stanic (Arnaldo 1995: 25).

V druhé polovině 20. století a zejména v souvislosti s exodem chudých obyvatel Severovýchodu do velkých průmyslových měst na jihu země a na pobřeží se stává cordel i městským fenoménem. Statisíce mužů a žen tehdy začaly odcházet ze Severovýchodu za živobytím do Rio de Janeiro, São Paula, Recife, Fortaleza a Brasília. Nacházeli práci na stavbách, v továrnách i v bohatších domácnostech. Jen mezi lety 1950–1970 vzrostl v São Paulu počet přistěhovalců ze sertão desetinásobně. Cordel své posluchače věrně následoval a pomáhal zahánět stesk po domově (Alves Santos 2010: 77).

V São Paulu se migranti usazovali zejména ve čtvrti Brás, která brzo proslula i jako neoficiální centrum literatury cordelu. Na ulicích bylo možné vyslechnout vypravěče a recitátory, koupit si jejich sešitky na náměstí *Praça da República* a jejich slovní duely za doprovodu kytary se daly sledovat i na rozhlasových vlnách stanic *Bandeirantes* a *Atual* (Alves Santos 2010: 77). Zatímco na severovýchodu se básníci – cordelisté těšili všeobecnému uznání, ve městech neměli na růžích ustláno. Považovali je spíše za tuláky a povaleče a na jejich umění shlíželi obyvatelé měst mimo přistěhovalecké čtvrti s jistou dávkou despektu jako na zábavu chudých a nevzdělaných z periferie brazilské společnosti.

Řada titulů zaznamenává strastiplné osudy přistěhovalců ze sertão odlišného vzezření a zvyků – často míšenců a mulatů – do São Paula a dalších měst. Z těchto důvodů je vhodné studovat cordel nejen jako jistý depozitář imaginace tradičního venkovského

² Kněz a významná ikona lidového katolicismu na severovýchodě Brazílie, otec Cícero (1844–1934), proslul jako obránce chudých obyvatel regionu. Oficiální církevní hierarchie dodnes přistupuje k jeho odkazu vlažně, byť byl zahájen proces svatořečení.

Severovýchodu, ale i jako kroniku migračních proudů a složitých procesů vykořenění, adaptace a nové identifikace, kterými procházejí přistěhovalci ve městech.

Sešitky svědčí o nelehkém sžívání imigrantů z tradičních venkovských lokalit s rušným a anonymním životem v průmyslových velkoměstech, který se mnohým autorům jevil jako mravně zvrhlý a ohrožující stávající společenský a genderový řád. Autoři dávají najevo obavy, že se uvolněnými mravy zkazí i druhá generace sertanejos – jak se lidem pocházejícím z brazilského sertão říká – vyrůstající ve městě.

V 80. letech 20. století začal znatelně klesat počet nových titulů cordelu i jejich náklad. Zdroje hovoří o bezmála třech tisícovkách básníků putujících se sešitky po tržištích a náměstích a o stovkách autorů, kteří odešli za svým publikem do měst (Arnaldo 1995: 22). Z bezpočtu prosperujících tiskáren zůstává postupem času pouze hrstka menších vydavatelů na Severovýchodě a jeden větší v São Paulu. Koncem 20. století vstupuje brazilský cordel do období stagnace. Publikují se zejména dotisky starších a oblíbených titulů. Někteří badatelé tehdy označili cordel za relikt vlastní slavné minulosti (Curran 1996: 1).

Souběžně s nelehkým přijetím ilustrovaných sešitků ve městech i se změnami mezi jejich tradičními čtenáři začíná koncem minulého století stoupat zájem o cordel mezi folkloristy, vědci i městskými milovníky populární kultury a naivního umění. Díky prvním zájemcům o tento žánr, jako byli badatelé Ivan Cavalcanti Proença, Candace Slater, Mark J. Curran či Raymond Cantel, lze sledovat, jak tvorba neškolených tvůrců, určená původně nemajetným a méně vzdělaným částem společnosti, vzešlá z kontextu chudoby, nabývá postupně v Brazílii na prestiži. Archiv Fundação Casa de Rui Barbosa, budovaný již od 60. let minulého století, je raným příkladem institucionální snahy o archivaci sešitků. Cordel, dříve vytěsňený na okraj zájmu, má dnes svůj vyhrazený prostor v elitním prostředí mezinárodního knižního bienále v São Paulu. Centrum literatury cordelu a Brazilská akademie literatury cordelu (ABLC) v Rio de Janeiru jsou zase příkladem iniciativ usilujících o kultivaci žánru „zdola“ přímo od jeho autorů a fanoušků. Lze říci, že na počátku 21. století vstoupil cordel coby unikátní artefakt brazilské populární kultury do nové fáze své existence. Zůstává živým žánrem, který odráží proměny sociálních hierarchií a utváření nových genderových norem. Je pěstovaný nejen autory, ale pokaždé častěji i autorkami, a to na venkově, ve městech a stále častěji i ve virtuálním prostoru. Stává se z něj současně umělecký artefakt, sběratelský artikl, předmět vědeckého bádání i vážený projev národního kulturního dědictví.

Cordel jako nástroj genderové socializace

Fenomén cordelu jsem dosud představila jako hybridní artefakt, který se sice sytí z lidové tradice, ale stojí za ním konkrétní autor a je sériově tištěn ve značných nákladech. Bytostně tak náleží do populární kulturní produkce, ať již se jedná o jeho

vznik, distribuci či konzumaci. Jak již bylo zmíněno, v souladu s procesy interní migrace venkovského obyvatelstva do měst se tyto sešitky během druhé poloviny 20. století rozšířily do celé Brazílie. I jejich publikum se výrazně proměnilo: na počátku 21. století se již nejedná o ngramotné lidi. Podstatná část z nich sídlí v brazilských velkoměstech a zprávy čerpá z všudypřítomné televizní obrazovky a dotykových telefonů. Jak lze v tomto proměnlivém kontextu studovat cordel jako významný nástroj genderové socializace?

Významný příspěvek ke studiu populárních kultur v Latinské Americe v posledních dekádách minulého století představují, jak již bylo zmíněno výše, práce Néstora Garcíi Cancliniho. Tento autor, vzděláním filosof a antropolog, podrobil postkoloniální kritice tradiční pojetí populárních kultur v Latinské Americe, kde se na ně nahlíželo buď jako na spontánní tvorbu zrcadlící lidového génia, nebo jako na objekty představující jakési „vzpomínky na prodej“ či artefakty zajímavé pro turisty a sběratele. Podle Garcíi Cancliniho jsou populární kultury, produkty takzvané „nizké“ kultury, důležitou šifrou k pochopení společenských hierarchií i mechanismů reprodukce moci ze strany „vyšší kultury“. Ve studii publikované pod názvem *Hybridní kultury: strategie jak vstoupit a vystoupit z modernity* (Culturas híbridas: estrategias como entrar y salir de la modernidad, 1989) označil tento autor vnitřní různorodost latinskoamerických společností nikoliv za sumu odlišných etnických, rasových, jazykových či náboženských charakteristik jejich obyvatel, ale jako výsledek nerovného procesu modernizace těchto společností. Koexistence západní „modernity“ propagované dominantními elitami Latinské Ameriky sídlícími ve městech s tím, co tyto elity vnímaly jako pravý opak modernity a civilizovanosti, tedy s venkovskými, tradičními rysy latinskoamerických společností, je podle Garcíi Cancliniho největším zdrojem konfliktů. Ty se hojně zrcadlí i na stránkách cordelu.

Procesy modernizace zkoumá García Canclini prostřednictvím analýzy procesů vyjednávání a reprodukce moci a hegemonie v multietnických společnostech Latinské Ameriky (García Canclini 1989). Tedy obdobně jako nahlížel britský kulturní teoretik jamajského původu Stuart Hall na oblast Karibiku – kulturní region utvářený procesy kolonizace, genocidy, obchodu s otroky, hospodářského modelu plantáží a přistěhovalectvím stejně jako Brazílie (Hall, Morley 2019: 18). Hall si všímal procesů transkultury v kontextu mocenské asymetrie mezi centrem a periferií, a to jak v období koloniálním (vztah metropole–kolonie), tak i v období nezávislosti (vztah město–venkov). Vysledoval, že neelitní, venkovské či jinak marginální části společnosti si osvojují prvky západní modernity, zprostředkovávané dominantní městskou kulturou, značně selektivně a s notnou dávkou kreativity (ibidem: 211). Stigmatizace některých lokací zásadních pro regionální paměť brazilského Severovýchodu reflektovanou v cordele – jako například výše zmíněné Canudos či „stát“ uprchlých otroků *Quilombo de Palmares*, o kterém bude řeč dále – coby antimoderních, byla hlavním předpokladem

pro jejich následné srovnání se zemí (Miller, Hart 2007: 193). Soudobé snahy o chápání modernity v Latinské Americe se proto vedou v duchu teze o mnoha odlišných a současně existujících verzích modernity (*multiple modernities*) (Miller, Hart 2007).

Jak jsem již uvedla na začátku této statě, cordel chápu jako jeden z významných nástrojů genderové socializace v populárních společenských vrstvách na brazilském venkově a poté i ve městech. Navrhuji ho studovat jako projev populární kultury, který pracuje prominentně s obrazy žen, genderovým narativem i systémem reprezentace genderu, aniž by ho po většinu 20. století měly ženy možnost jakkoliv ovlivnit či do něj vstupovat jinak než jako zobrazovaný objekt.

Byla to Griselda Pollock, jedna ze zakladatelských osobností feministických intervencí do kunsthistorie, kdo si v 70. letech minulého století položil nahlas otázku: „Co je na vyobrazení žen špatně?“ (*What's Wrong with the Images of Women?*) Bádání ji vedlo k závěru, že absence žen v těch nejsofistikovanějších i nejlidovějších formách umění není výsledkem jakéhosi náhodného opomenutí, nýbrž dokladem systematického úsilí o zachování stávající genderové hierarchie ve společnosti, tedy patriarchátu (Pollock 1977). Její postupy se zdají být plně uplatitelné i na poli kulturní analýzy cordelu a jeho reprezentací genderu. Je možné chápat genderové reprezentace v cordele za pilíře, pevně podírající základy patriarchálního řádu, stejně jako to pozorovala Griselda Pollock ve „vysoké“ kultuře? Nakolik se reprezentace genderového řádu v cordelu mění poté, co se kulturní pole cordelu na konci 20. století stává otevřeným i pro jiné perspektivy genderu, do té doby opomíjené či zamlčované?

V souladu s tezemi formulovanými Stuartem Hallem (1997) a Griseldou Pollock (2003) se snažím kriticky nahlédnout způsoby reprezentace genderového řádu. Jak Hall, tak Pollock shodně zdůrazňují konstruovaný charakter reprezentace, který je výslednicí procesu vyjednávání moci: Obrazy a texty vstupující do reprezentace nezrcadlí žádnou objektivně existující realitu mimo proces nabývání na významu, nýbrž rétoricky či obrazově kódují významy odpovídající mocenským zájmům a ideologiím těch, kdo se na utváření jejich významu podílejí.

Z těchto důvodů se v následujících částech článku zajímám o konkrétní okolnosti, za kterých reprezentace genderového řádu v cordelech v rámci našeho vzorku vznikají: kdo je jejich autorem, ilustrátorem a vydavatelem? Jak se sešitky distribuují, kdo cordel prodává a komu? Čí příběhy vypráví? Co je ve vyobrazeních a diskurzech o genderu zastoupeno a co naopak schází? Jaké významy vytvářejí genderové reprezentace v sešitcích vzniklých v odlišných historických kontextech? Reaguje cordel na jiná poselství o genderovém řádu v Brazílii, jako například na ty, které šíří kulturní formy tradičně pokládané za „vysoké“?

Na reprezentaci genderu a genderových norem pohlédnu prostřednictvím analýzy vizuálního jazyka obálek sešitků, jakož i diskursů o genderu v jejich veršovaných textech. Zvolila jsem cordely z různých historických období a lokací. Pozornost věnuji

sešitkům samým a jejich způsobům reprezentace genderu, jakož i osobnostem a situovaností konkrétních autorů a specifickému kontextu, ve kterém sešitky vznikly. Nejprve se zaměřím na cordely od básníka, ilustrátora a nakladatele José Francisca Borgese z rurálního prostředí brazilského Severovýchodu, které vznikaly během druhé poloviny 20. století. Druhou sadu analyzovaných sešitků představují novější tituly od autorek Jarid Arraes a Salete Marii da Silvy, publikované ve 21. století v městském prostředí Severovýchodu, na internetovém blogu i v prestižním vydavatelství v São Paulu.

Reprezentace genderu v cordelech J. Borgese

Pro svět, který dal vzniknout brazilskému cordelu, je příznačná životní a profesní dráha autora a ilustrátora José Francisca Borgese, známějšího v Brazílii jako J. Borges (nar. 1935). Kulturní a společenský kontext, v němž sešitky rodáka z vesnice Bezerros z vnitrozemí státu Pernambuco vznikaly, dobře odrážejí charakteristiku Severovýchodu z výše zmíněné knihy „Casa-Grande & Senzala“. Plantáže cukrové třtiny, které daly vzniknout Freyreovým postřehům o organizaci tamní společnosti, utvářené asymetrickými vztahy mezi majiteli plantáží a otroky, byly až donedávna pilířem ekonomiky tohoto státu. *Quilombo de Palmares*, nezávislá komunita otroků uprchlých z plantáží, kdysi sahala až k Borgesově vesnici. Sám autor vzpomíná na kraj svého dětství takto: „Vyrůstal jsem v době, kdy zavolat neznamenal telefonovat, ale pořádně zakřičet, jediným lékem byl bylinný čaj a doktorem byla bába kořenářka... Na slavnostech se tancovala samba a jedl se vývar z býčích vnitřností.“ (Borges n.d.-a: 46)

V těžce prostupném terénu sertãoa sehrával corderl funkci kroniky místního dění, zpravodaje o událostech mimo region i zdroje poučení. Život farmářů hospodařících na vyprahlých polích pronajatých od latifundistů utvářelo nelibostné klima a stejně nelibostné majetkové a rasové hierarchie. Tradice určovaly, jak probíhají námluvy a svatba, jak se vítá dítě do rodiny a jak se loučí s nebožtíkem. Podobně jako většina publika cordelu v tomto kraji neuměl ani J. Borges do 12 let číst či psát. Vše, co se v tomto směru naučil, musel pak zvládnout za necelý rok, kdy mu otec dovolil chodit do školy. Jinak musel pracovat s rodinou na poli (Borges n.d.-a: 48). Ve své rodné vesnici žije tento celostátně i mezinárodně uznávaný autor dodnes.

Nejprve působil jako pomocník v nakladatelstvích, kterými se to v okolí Bezerros v polovině 20. století jen hemžilo. Podle jeho vlastních slov mu byla největší školou zkušenost z vyprávění cordelu a z jeho prodeje na tržnicích a náměstích od města k městu. Až po letech se J. Borges vypracoval k vydávání vlastních sešitků, k dřevořytům a nakonec i k vlastní rodinné tiskárně. Svůj vstup do světa autorů cordelu přirovnává k zázraku:

Literární kariéru jsem zahájil ve 21 letech. Objížděl jsem trhy po celém regionu, nakupoval a prodával jsem sešitky cordelu. O něco později jsem napsal svůj první corderl,

ale protože jsem neměl peníze na jeho vydání, muselo uběhnout dalších osm let, než jsem poprvé uviděl své jméno na obálce. Tenkrát se mi splnil sen. To bylo v roce 1965 a od té doby se věnuji cordelu. Dalších dvacet let jsem prodával své sešitky na trzích, na náměstích, prostě všude, kde jsem potkával lidi. (Borges n.d.-a: 52)

Z uvedených důvodů považuji tohoto autora a ilustrátora za reprezentativní osobnost populární literatury cordelu vzniklé v druhé polovině 20. století ve venkovském prostředí Brazílie; autora srostlého s dobovým kontextem a konkrétní lokalitou, jehož sešitky a ilustrace na obálkách cordelu lze číst jako repertoár obrazů a textů utvářejících poselství o platném společenském řádu. Zvláštní pozornost věnuji vybraným poučným příběhům, které pomohou nahlédnout genderové normy severovýchodu Brazílie.

V jeho produkci najdeme sešitky, které varují s jistou dávkou vtipu před líným manželem, který se nechává opečovávat manželkou, zatímco on sám lenoší v houpací síti, jako cordel „História do Homem Preguiçoso“ (sic): „*O homem era preguiçoso / só a mulher trabalhava / todo sustento da casa / a mulher era queda dava / ele deitado na rede / sua vida projetava*“ (Borges n.d.-b: 1). Drtivá většina Borgesových příběhů a obrazů, vytvářejících reprezentaci genderu, se nicméně zaměřuje na dívky a ženy, které se nějakým způsobem prohřešily proti zavedeným společenským pořádkům. Poučné příběhy dokládají, jak dopadnou ti, kdo nežijí v souladu s vírou, tradicemi či vůlí rodičů. Trest přichází v podobě pekla. Někdy bývá absolutní, jak uvidíme, a z chybujících se stanou zvířecí příšery.

Příběh o dívce, co spatřila ďábla

Sešitek „Exemplo da moça que viu o Diabo“ vypráví o mladé ženě z Rio Grande do Norte, natolik líné a hubaté, až na ni přijde sám ďábel: „*No Rio Grande do Norte / agora no mês passado / deu-se esse caso horroroso / deixando o povo abismado / uma moça viu o diabo / saltando para seu lado*“ (Borges n.d.-d: 1).

Na obálce i v textu jde zjevně o pohledné děvče, které má hlavu plnou vdavek (*louca pra casar*), ale žádného nápadníka. Za to si podle básně může sama: Muži se výslovně bojí její hlouposti, neznabožství (*Nunca rezou nem benzeu-se*) a vzpurnosti (*por causa da rebeldia*). Ta je taková, že autor dokonce připouští, že by snad mohla být i protestantka (*Era quase protestante*) – ve světě brazilského severovýchodu ovládaného katolickou církví jeden z nejhorších prohřešků (Borges n.d.-d: 2). V touze po ženichovi vyvine dívka nebývalou iniciativu a nerozpakuje se vyjednávat ani se samotným ďáblem, který se jí zjevuje v příhodných momentech, kdy je zbytek rodiny na bohoslužbě a ona je sama doma.

Skutečné setkání s pekelníkem děvče nakonec vyděsí natolik, že omdlí. V mdlobách navštíví podsvětí. Báseň v barvitých detailech líčí, jak tančí nahá s ďáblem, a poté v pekle potkává řadu nebožtíků, které znala za života a kteří nyní pykají za své po-

zemské hříchy: ženu, která nosila bikiny; spoře oděnou dívku, co chodila na diskotéky; zloděje, závistivce, neznabohy, nevěrníci i různé bonvivány, kteří si libovali v moderních pořádcích hraničících s anarchií. Potkala i homosexuála s parukou, který se kál ze svého neřádného života na zemi (Borges n.d.-d: 6).

Dívka, tímto hraničním zážitkem celá proměněná, se nakonec svěří své plačící „matičce“ (*mamãe*, kterou ovšem na začátku příběhu oslovuje s despektem *velha chata* – „stará a nudná ženská“). Její proměna vrcholí v prostředí kostela, kam ji matka vyšle a ze kterého se vrací domů utvrzená ve víře v nejsvětější Trojici (*voltou crendo nas 3 pessoas da divindade*) (Borges n.d.-d: 8). Od té doby se chová k rodičům s úctou, dochází pravidelně na bohoslužby a ďábel se jí už nikdy neukáže: „*O diabo não veio mais / porque ela se benzeu / tomou a benção aos pais / deixou a vida de ateu e mandou que eu escrevesse / todo esse passado seu*“ (Borges n.d.-d: 8).

Obrázek 1: Příběh o dívce, co spatřila ďábla. Exemplo da moça que viu o Diabo. Obálka s dřevorytem od J. Borgese



Postava líné a neposlušné dívky, která nectí zavedený řád a chybí jí úcta k rodičům, se hojně vyskytuje v mravoučných cordelech ze Severozápadu. Bezejmenná protagonistka příběhu je vykreslena jako nepoddajná rebelka, chovající se drze ke své trpitelské matce, ale ve skrytu duše toužící po rodině a patriarchálním pořádku. Děvče se sice chová nekonformně, přesto je připraveno „vyměnit tu nejtěžší tyranii rodičů za tyranii manželů“ (Buarque de Holanda 1981: 421).

Jak bylo již řečeno výše, tato stať zkoumá reprezentaci genderových řádů v cordelu z hlediska moci a hegemonie, nikoliv z hlediska jungiánské optiky. Ta je jinak hojně užívána v literárním bádání týkající se tohoto žánru. V rámci jungovské analýzy tohoto příběhu navrhuje Clarissa Loureiro Marinho Barbosa chápat pasivní a vše snášející matku jako archetyp Marie, přičemž její nepoddajnou dceru na počátku příběhu coby ztělesnění pokušitelské Evy. Ta si v Borgesově příběhu zahrává s ďáblem, neřestným elementem, přicházejícím přízračně z prostředí mimo domov a využívajícím chvíle, kdy není dívka střežena. Nejenže s pekelníkem – přinejmenším ve svém nevědomí a v mdlobách – tančí; tančí s ním navíc úplně nahá, což dodává cordelu erotický podtext. Scéna slouží ke stigmatizaci projevů jiné než manželské sexuality u žen, která představovala v patriarchálním společenském modelu Severovýchodu naprosté tabu. V rozuzlení básně pak trestaná Eva prochází proměnou v Marii, tedy v typ své matky (Loureiro Marinho Barbosa 2010: 110).³

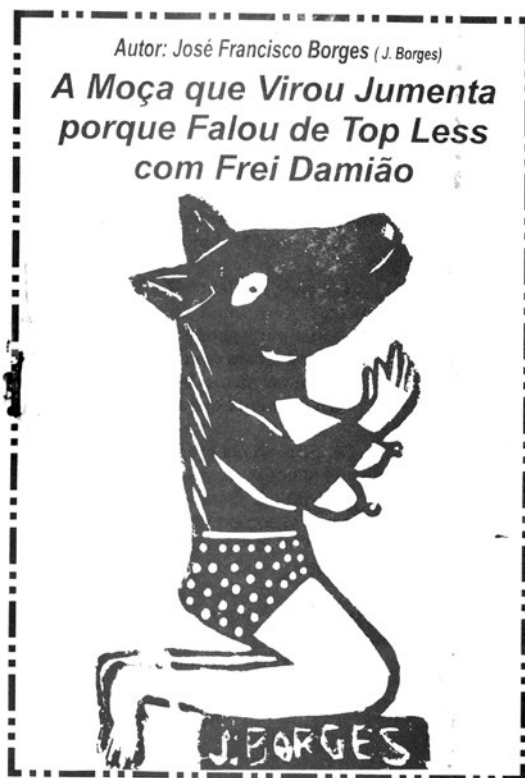
K zatracení zvrhlých a obscénních „moderních“ mravů pronikajících na venkov z brazilských měst, přidává J. Borges i další obrazy, které v jeho podání narušují tradiční hodnotový a genderový řád Severovýchodu: ženy oblečené tak, že jim jsou vidět lýtka či paže, a ty, které se dokonce svlékly do plavek; mladé lidi tančící nevázaně na rytmy diskohudby. Pro všechny tyto provinilce přichystal autor trest v podobě pekla. Zkáza hrozí i protagonistce našeho příběhu. Poté, co je zbitá a pobodaná pekelníkovými rohy do bezvědomí (sic!), se na poslední chvíli přece jen dočká spásy. Najde ji ve víře a v katolické církvi. Tím, kdo nakonec uvede vše do pořádku, je mužská autorita v podobě kněze. Ze zachráněné Evy se vděčně stává Marie, žena zcela smířená s patriarchálním řádem svého domova a své komunity.

³ Zkoumání archetypů na základě konceptů formulovaných Carlem Gustavem Jungem se dočkala významné feministické kritiky v kontextu postmoderních přístupů k literárnímu vědám, subjektivitě a genderové identifikaci (viz Pratt et al. 1981: 3–12, 176–178; Rowland 2002).

Dívka, která se změnila v oslici, protože mluvila *top less* s otcem Damiãem

Napínavý cordel se šťastným rozuzlením pochází z 80. let 20. století. Pojednává o „hroživém případě“ dívky z Aracaju, nerespektující rodiče ani pána Boha. Jak praví text, v životě nešla ke zpovědi, zato jí nebyl cizí žádný módní výstřelek, až se jednou objevila na veřejnosti „nahoře bez“. Takto obnažená dívka vyrazila na bohoslužbu, za což jí narostla oslí hlava: „*Ela cheia de maldade / ficou mangando na hora / dizendo eu vou ouvir / aquele velho caipora / usando meu Top Less / com os dois seios de fora*“ (Borges n.d.-c: 1).

Obrázek 2: Dívka, která se změnila v oslici, protože mluvila *top less* s otcem Damiãem. *A Moça que Virou Jumenta porque Falou de Top Less com Frei Damião*. Obálka s dřevorytem od J. Borgese



Obrázek klečící ženy s oslí hlavou na obálce vytváří komický efekt, hyperbolu, která na první pohled zaujme. Narativ v sešitku má k žertu daleko. Protagonistka příběhu –

ztvárněná jako bezejmenná hříšnice – dá přednost smyslným slastem před radami rodičů i před křesťanskými zásadami. Za toto ji stihne strašný trest: stane se z ní oslice. Kam ve své zakleté zvířecí podobě vstoupí, přináší neštěstí, nemoci a zkázu na další hříšníky. Autor tak v básni odsuzuje nejen skandální chování dívky z Aracaju, která hledá sexuální svobodu nad rámec norem přijímaných venkovskou společností. J. Borges ukazuje prstem i na další provinilce proti pořádkům: žárlivou manželku; trhovce, co šidil na váze; syna, který se choval nehezky k rodičům; i děvče, co rádo tančí (Borges n.d.-c: 6).

Ženu-oslici nakonec zachrání otec Damião, zázraky konající misionář, který s ní má slitování navzdory tomu, že znesvětila kostel svou necudností. Cordel vrcholí scénou, v níž kněz zahalí kající se dívku s obnaženými řadry a krátkými šortkami do pláště Panny Marie. Po modlitbě se z oslice opět stává bytost s lidskou hlavou, která nyní dobře chápe společenské normy a přestává se proti nim zpěčovat. Plášť Panny Marie skryl jednou provždy ženin stud i její nepřístojné chování v rozporu se zvyklostmi. Od chvíle, co došlo k zázračné přeměně z oslice v ženu, obléká se někdejší provokatérka „úplně normálně“ a o svém nepřístojném chování nechce ani slyšet: „*Hoje só veste normal / vai a igreja faz presse / se recomenda a Deus / nada de mal lhe acontece / e não quer ouvir falar / nesse tal de Top Less*“ (Borges n.d.-c: 8).

Nahlédneme-li tento Borgesův příběh opět perspektivou jungovských archetypů, dívka-oslice ztělesňuje typ kající se Magdaleny, ženy na scestí, která se nakonec přece jen dočká záchrany. Najde ji, podobně jako předchozí protagonistka, ve víře a v církvi. Vzhledem k rozsáhlosti provinění není jejím spasitelem řadový kněz, ale významný církevní představitel a pokračovatel tradice zázračné lidové religiozity otec Damião (Loureiro Marinho Barbosa 2010: 189).

Žena, která chytila ďábla do láhve

Již titulní strana Borgesova cordelu „A mulher que botou o Diabo na garrafa“ představuje protagonisty příběhu: pohlednou ženu ze sertão, ďábla, láhev, do které nakonec žena ďábla zavře, a hada pokusitele.

Podezíravý manžel povolá ďábla, aby v jeho nepřítomnosti dohlížel na manželku. Setkání s pekelníkem obsahuje i v tomto příběhu motiv fyzického kontaktu, smyslnosti a erotiky. Touha spatřit ženu nahou zaslepí ďábla natolik, že uzavře sázku, kterou nemůže vyhrát. A tak zatímco se ďábel marně honí za výhodou, žena, která nikdy předtím nezavdala příčinu manželově žárlivosti, se to rozhodne napravit. Báseň detailně popisuje její divoké eskapády: týden (sic) se toulá po kabaretech, motelech a jiných doupětech neřesti. Užívá si s více než 110 muži (sic!) a vypije vše, co má v dosahu: koňak, víno, likér, pivo, pálenku z cukrové třtiny (*conhaque, vinho, licor, cerveja e cana*) (Borges n.d.-e: 6). Na závěr žena ďábla přelstí, uvězní ho v láhvi a tu hodí do jezera.

Následně se vrací ke spořádanému manželskému životu: Když se její podezřívavý manžel vrací domů zpátky z cest, vítá ho s falešným smutkem. Motiv láhve je dokladem výše zmíněného přenosu příběhů orientální provenience do brazilské populární kultury; v tomto případě se zjevně jedná o příběhy *Tisíce a jedné noci*.

Obrázek 3: Žena, která chytila ďábla do láhve. *A mulher que botou o Diabo na garrafa*. Obálka s dřevorytem od J. Borgese



Na rozdíl od výše zmíněných titulů se protagonistka tohoto příběhu vyznačuje nespornou dávkou inteligence. Přelstí ďábla a ztrestá svého žárlivého manžela, který si nic lepšího – jak sám J. Borges konstatuje – ani nezaslouží. Přesto cordel vyobrazuje ženino konání se značnou dávkou odsouzení a morálního pobouření. Vyprávění vede k závěru, že chytré a pohledné ženě, která jedná z vlastní vůle, se nedá důvěřovat. Byť se nakonec rádobu spořádaně vrací do lůna rodiny, její jednání je podáno jako důkaz ženské mazanosti a lži, které představují svrchované nebezpečí pro manžela – byť neschopného – i pro patriarchální řád brazilského venkova.

Významným prvkem genderové reprezentace tohoto cordelu je skutečnost, že pohledná žena zhřeší z čirého požitkářství, nikoliv z materiální nouze. Hadu ztvárněnému na titulní straně dodává význam narativ plný pokušení a prvotního Evina hříchu, respektive výčet skandálního dovádění protagonistky příběhu po barech a kabaretech. Dobře víme, že k takovému chování ženu dohnala manželova žárlivost, ale – nahlédnuto mužskou perspektivou a striktní katolickou morálkou severovýchodu – její svévolné jednání bylo horší než prostituce.

Autoři jako J. Borges – protože cordel v druhé polovině 20. století je takřka výhradně psán, tištěn a distribuován na brazilském Severovýchodu muži⁴ – popisují to, co vnímají jako ženskou nepoddajnost a náchylnost k necudným výstřelkům v kontextu pronikání nových podob modernity z měst na venkov. Jejich příběhy rázně odsuzují samostatné jednání žen: příběhy popisují rebelky, hříšnice či jiné ženské hrdinky, které narušily pomyslné hranice domácího prostoru vymezené genderovým normativem Severovýchodu v námi zkoumaném období či jinak aktivně promluvíly do vlastního příběhu.

Mohli jsme si povšimnout, že hrdinky Borgesových cordelů z brazilského venkova jsou – stejně jako protagonistky většiny ostatních titulů cordelu z druhé poloviny 20. století – bezejmenné. Spíše než specifické ženské postavy a jejich příběhy tedy zrcadlí jisté typy ženského chování, které jsou vždy vykreslovány z perspektivy autorů – mužů a odrážejí genderové normy určované striktní katolickou morálkou. Tuto bezejmennost vnímají někteří badatelé jako další ze symbolických způsobů umlčení žen v rámci venkovského cordelu odrážejícího dobový patriarchální diskurs (Loureiro Marinho Barbosa 2010: 93–94).

Tituly a obálky Borgesova autorství věrně zrcadlí společenský a lidský řád sertão. V tomto směru lze přenést pozorování Griseldy Pollock týkající se genderové reprezentace v oblasti umění do oblasti populární kultury: vidíme, že cordely J. Borgese je možné vnímat jako jeden z pilířů pevně podpírající základy patriarchálního řádu, který spočívá mimo jiné i v kontrole nad reprezentací genderu a nad ženskou sexualitou ze strany mužů. Současně předkládá Borgesův narativ idealizovanou reprezentaci dalších jistot patriarchálního řádu Severovýchodu, tedy rodiny a katolické církve. Dostane-li se chybujícím ženám pomoci, spása přichází z těchto dvou institucí. Nepoddajné hrdinky – ať už vědomě či nevědomě – touží být zachráněny manželem, knězem, Ježíšem Kristem či přímo Bohem.

Reprezentace genderu v Borgesových sešitcích věrně odrážejí mocenské poměry Severovýchodu popsané Gilbertem Freyrem v první polovině 20. století, tedy hierarchie

⁴ Vzácnou výjimku představuje Maria das Neves Batista Pimentel, dcera autora a nakladatele Francisca das Chagase Batisty. Publikovala ve 30. a 40. letech 20. století pod manželovým jménem coby Altino Alagoano (Oliveira da Silva 2017: 66).

pevně stavící na vrchol mocenské pyramidy muže, jimž je žena bez výjimky podřízená. Proti tomuto řádu se vymezují rebelky, ale jak jsme viděli, i těm nakonec přináší spásu mužská figura. Na stranách cordelu můžeme číst i explicitní zaujatost proti městským podobám modernity, jejichž geografickým, kulturním i politickým zdrojem je brazilský industriální Jih. Sešitky dokumentují, jak neblaze tyto vlivy podřívají genderový řád brazilského venkova. Mimo jiné i viditelně mění atributy ženské módy či svobody jejich pohybu na veřejnosti. Městské typy modernity jsou po většinu 20. století v cordelu ztvárňovány jako obscenní a hraničící s apokalyptickým koncem světa.

Pro společenské poměry na severovýchodě, v oblasti s vysokou přítomností černochů a poloфеudálním systémem, který teprve na samém konci 19. století zrušil otrokářský systém, je příznačné, že postava ďábla má v některých příbězích podobu všemocného a obávaného majitele latifundie (Freyre 1995: 298); jindy je ďábel zase ztvárněn jako *negrinho*, doslova černoušek, či jako *negro feio*, „ošklivý černoch“ (zde cordel „Žena, která zavřela ďábla do láhve“). Motiv dívek, které se zaprodaly peklu kvůli ženichovi (zde cordel „Příběh o dívce, co spatřila ďábla“), se opakuje v řadě titulů. Někdy je pakt s pekelníkem motivován explicitní touhou dívky po „bílém“ ženichovi, který by jí zajistil vytožený sociální vzestup.

Reprezentace genderu v cordelech Jarid Arraes a Salete Marii da Silvy

Druhou část analyzovaných sešitků představují tituly Jarid Arraes a Salete Marii da Silvy, autorek, které jsou stejně jako J. Borges pevně srostlé s prostředím brazilského Severovýchodu. Na rozdíl od předchozího autora však žijí ve městech a jejich cordele – co se tematiky, publikování a distribuce týká – plně náleží do 21. století. Zrodily se v odlišném historickém, politickém a kulturním kontextu Brazílie a lze se tedy tázat, o jakých realitách vypovídá jimi předkládaný genderový řád. Zvláštní pozornost věnuji vybraným příběhům, které pomohou nahlédnout soudobé genderové normy, případně se tázat, nakolik se odlišují od společenských norem venkovských cordelů druhé poloviny 20. století.

Právníčka Salete Maria da Silva vyučuje na katedře genderových studií Federální univerzity (UFBA) v Salvadoru. V roce 2000 vstoupila do světa cordelu jako jedna ze zakladatelek Společnosti prokletých cordelistů (*A Sociedade dos Cordelistas Mauditos*), uskupení, které na sebe upozornilo aprílovým vtípkem u příležitosti pětistého výročí „objevení“ Brazílie portugalskými mořeplavci (Pedro da Silva 2013). Sérii sešitků s názvem *A teď dalších 500* (*Agora são outros 500*) představili 1. dubna 2000 v kolébce brazilského cordelu – městě Juazeiro do Norte – a jejich texty jsou výmluvnou připomínkou paradoxů tohoto významného kulturního střetu a zejména jeho násilných a méně oslavných aspektů (ibidem: 58). Profesní dráhu akademičky a soudní

obhájkyňe obětí násilí na ženách a sexuálních menšinách kombinuje Salete Maria da Silva s psaním cordelů, které publikuje mimo jiné i na svém blogu Cordelové delirium (*Cordelirando*). Čtenářům se hned na jeho titulní straně představuje jako „Cordelistka, feministka a volnomyšlenkářka“ (Maria da Silva 2021). K tématům občanské společnosti, práva, genderu a sexuální identity se ve svých cordelech vyslovuje, jak uvidíme, s podobně subversivním vyzněním jako k výše zmíněnému výročí objevení Brazílie Evropany.

V Juazeiro do Norte vyrůstala i další z významných soudobých autorek cordelu, generačně mladší novinářka a spisovatelka Jarid Arraes (nar. 1991). Zkušenosti sbírala v občanských spolcích ve městě a jeho bezprostředním okolí. Působila po boku výrazných osobností ženského aktivismu v afrobrazilských komunitách, kde je vzpomínka na otroctví dodnes živá. Záhy začala publikovat v regionálních tištěných médiích i na internetu, přispívala do blogů s názvem Dialektická žena (*Mulher Dialética*) a Černé blogerky (*Blogueiras Negras*). Psaní i aktivismu na téma rasy a genderu se Arraes věnuje i poté, co přesídlila do São Paula. Její hlas je slyšet ve veřejných kampaních týkajících se komunity LGBT a v protestech proti sexuálně motivovanému násilí ve veřejném prostoru. V roce 2019 se její tvorbě dostalo významného oficiálního uznání na prestižním mezinárodním literárním festivalu FLIP v Paraty. O vydání její poslední knihy a sbírky básní se ucházela nejvýznamnější brazilská nakladatelství.

V prvních desetiletích 21. století se okolnosti vzniku sešitků ve srovnání s minulostí výrazně proměnily. Možnost elektronického publikování na webu do značné míry usnadnila vstup do světa cordelu, vydávání sešitků i jejich distribuci. Od 21. století tak do cordelu promlouvají aktivněji i autorky: ženy tak přestávají být výhradně zobrazovaným objektem cordelových reprezentací genderu. To je dobře patrné i v následujících titulech.

Dandara z Palmares

Cordel Jarid Arraes z roku 2017 vypovídá o Dandaře, udatné válečnici. Byla vůdčí osobností jednoho z největších *quilombos* – svobodné „republiky“ otroků, kterým se podařilo uprchnout z plantáží cukrové třtiny na severovýchodě Brazílie. *Quilombo de Palmares*, jak se tato komunita nezávislá na koloniální správě nazývala, se v těžko prostupném terénu vnitrozemí Severovýchodu na území dnešních států Alagoas a Pernambuco rozrostla v průběhu 17. století na téměř dvacet tisíc obyvatel, vesměs černochů. Měla vlastní dynastickou vládu i vojsko. Snahám Portugalců o jeho zničení dokázalo Quilombo de Palmares odolávat téměř sto let. Kolonisté, popisovaní v textu jako „zlovolní běloši“ (*os brancos despeitados*), se obávali významné symboliky quilomba: nabízel reálnou alternativu kolonialismu a otrokářství.

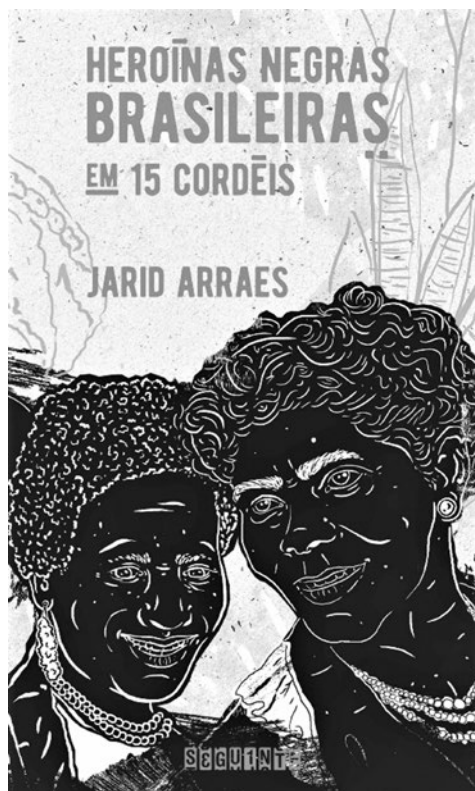
Cordel představuje Dandaru jako smělou, neprávem zapomínanou bojovnici (*uma forte guerreira*) za svobodu. Připouští, že pro značnou část jejího života nemáme věrohodné historické doklady, dokonce ani není zřejmé, zda se narodila v Africe, nebo v brazilském otroctví. Pokud se na ni vzpomíná, pak výhradně jako na manželku posledního vůdce Palmares jménem Zumbi. Se Zumbim měla tři syny, ale spíše než jako pečující matka a hospodyně (*a mãe que cozinha / tendo um perfil cuidador*) se cítila být válečnicí (*guerrear pelo seu povo*) (Arraes 2017).

Autorka obdivně vypráví o nekompromisním postoji Dandary, která odmítla vyjednávat s rasisty a otrokáři (*Era o seu radicalismo / Pois não aceitava acordo / Com senhores do racismo*) (Arraes 2017). Se svým mužem se vzepřeli paktu uzavřenému mezi Portugalci a Zumbiho předchůdcem v čele Palmares. Dohoda měla přinést jisté výhody pro stávající obyvatele *Quilomba*, ti se však na oplátku měli zavázat k tomu, že nové otroky prchající z plantáží a hledající útočiště v Palmares vydají zpět bělochům.

Nezávislému Quilombu v Palmares se stal nakonec osudným útok armády v roce 1694. Dandara odmítla kapitulovat a raději spáchala sebevraždu, než aby upadla do otroctví. Zumbi uprchl a zemřel 20. listopadu 1695. V roce 2011 byl na den výročí jeho smrti ustanoven v Brazílii státní svátek vyzývající k reflexi dědictví otroctví a rasismu. Arraes na závěr básně vybízí čtenáře, aby v tento významný den vzpomínali nejen na Zumbiho, ale i na Dandaru, hrdinku boje černochů proti otrokářské praxi, která v Brazílii přetrvávala až do roku 1888.

Titul o Dandaře z Palmares tvoří část čtenářsky úspěšné sbírky cordelů s názvem Černošské hrdinky Brazílie v 15 cordelech (*Heroínas negras brasileiras em 15 cor-deís*), která vyšla poprvé v roce 2017 a dnes je k dostání i na platformě Amazon. Svou dokumentární a poetickou praxí Arraes významně rozšířila diskusi o hrdinech a padouších brazilské historie o dříve opomíjené části společnosti: ženy a černochy. Jedná se o významný počín, neboť protagonismus míšenců, mulatů a černochů byl v brazilských dějinách donedávna zamlčovaným, ne-li tabuizovaným tématem. Pokud se již stal součástí historického narativu, tak byl bez výjimky stigmatizován jako antimoderní, stojící v cestě pokroku a civilizaci „bílá a moderní“ Brazílie. Z tohoto pohledu lze cordel o Dandaře a dalších ženských osobnostech brazilské historie, jakou byla například Antonieta de Barros – politička, novinářka a historicky první černoška zastávající v Brazílii post poslankyně v parlamentu státu Santa Catarina, jejíž matka byl osvobozená otrokyně –, považovat za významný střípek rekuperace historické paměti, vyprávěné zdola a z historicky a strukturálně přehlížené perspektivy. Tím, že do panteonu významných osobností brazilské historie přivedla Arraes Dandaru a další ženy z afrobrazilské komunity, zpochybňuje, obohacuje a významově posouvá zavedené elitní interpretace modernity a národní identity v Brazílii. Zároveň formuluje odlišné poselství o genderovém řádu než výše analyzované texty J. Borgese.

Obrázek 4: Černošské hrdinky Brazílie v 15 cordelech. *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis*. Obálka s dřevorytem od G. Pires



Případ Elizy Samudio a totální machismus

Cordel Salete Marii da Silvy z roku 2010 lze číst jako pokračování tradičního typu sešitků ze Severovýchodu, přinášejících svědectví o tragických událostech a mordech do špatně dostupných koutů regionu. V tomto případě cordel nepotřebuje žádnou hyperbolu, protože reportuje o stěží uvěřitelném zločinu, který šokoval celou Brazílii: zmizení milenky brankáře známého klubu Flamengo z Rio de Janeiro a kapitána brazilské fotbalové reprezentace Bruna Fernandese (*Ex-amante de goleiro (Aquele cheio de dinheiro!) Sumiu sem deixar sinal*) (Maria da Silva 2010). Jak později potvrdilo vyšetřování, Eliza Samudio byla mučena, uškrcena a její tělo poté po kouskách předhozeno psům nebo zalito do betonu. V době vraždy čekala se svým ženatým přítelem druhé dítě. Fernandes byl odsouzen za únos a vraždu na 22 let.

Autorka správně předpokládá, že čtenáři již z rádia, televize, novin i internetu vědí, o čem je řeč. O zločinu reportovalo i BBC, vyšel thriller a Netflix zahájil přípravy natáčení seriálu inspirovaného případem. Cordel se proto od samého počátku zaměřuje na právní dimenzi tragédie; případ označuje za zásadní výzvu brazilské justici, která musí přestat mlčet tváří v tvář odporným projevům machismu (*Emerge como prelúdio / De um grande desafio: Exortar nossa Justiça / Pra deixar de ser omissa / Ante o machismo tão vil!*) (Maria da Silva 2010). Coby advokátka kritizuje Maria da Silva neomluvitelné defekty zákonné ochrany žen, které se stanou obětí násilí ze strany partnerů: Více než půl roku před únosem Samudio oznámila brazilské justici, že se její přítel chová násilně a že ji nutí k potratu. Policie se však případem začala zabývat až poté, co žena beze stopy zmizela.

Cordel poukazuje na to, že konkrétní jména se mění, ale historie se opakuje: Ženy v Brazílii nadále beztrestně umírají rukou mužů. Statistika feminicidy – kronika ohlášené smrti – nepřestává růst (*E a história se repetindo / Mudando apenas o nome / Outra mulher sucumbindo / Sob ameaça dum homem / Uma vida abreviada / Cuja morte anunciada / A estatística consome*) (Maria da Silva 2010).

Nápravu neutěšeného stavu nepřinese modlitba ani politování obětí; spásu ženám nepřinese manžel ani kněz. Podle autorky je nezbytné, aby se brazilská společnost jednou provždy rozešla s tím, co Salete Maria da Silva nazývá „starou machistickou kulturou“, na které se podílejí lidé všech barev a profesí. Brankář i sluha, bratranec i exekutor. V neposlední řadě i instituce, které k machistickému chování přímo či nepřímo inspirují (*Machismo compartilhado / Por gente de toda cor / Do goleiro ao empregado / Do primo ao executor / Autoridades também / Implicitamente têm / Um machismo inspirador*) (Maria da Silva 2010). Cordel apeluje, aby brazilská společnost – muži, ženy, instituce i zákony – přestala mlčky přihlížet tomu, jak muži bijí své manželky, přičemž se do toho nikdo „radši nemíchá“ (*E também muita opressão Homem que bate em mulher - E “ninguém mete a colher”*) a na nejvyšší svaluje vinu na ženy (*Faltou ter a ruptura / Com aquela velha cultura De que a mulher é culpada*).

Ze smrti Elizy Samudio – jedné z mnoha obětí násilných činů proti ženám – činí autorka zodpovědnými brazilské „falocentrické zákony“. Je třeba jednat, dokud je žena naživu (*É preciso compreender / Que Justiça é pra fazer / Enquanto a mulher tá viva!*). Namísto zaslouženého trestu jsou však brazilští machisté odměněni skandální beztrestností (*...o machismo presente / Premia a impunidade*) (Maria da Silva 2010). Mrazivým dovětkem tohoto cordelu publikovaného v roce 2010, tedy ještě před vynešením rozsudku, je skutečnost, že usvědčenému a odsouzenému vrahovi a fotbalové celebritě byl v roce 2019 zmírněn výkon trestu na domácí vězení.

Z cordelu se v posledních třiceti letech stává prostor, který prominentně pracuje s obrazy žen i systémem reprezentace genderu, ale promlouvají do něj odlišné spole-

čenské normy, vzdálené produkci z druhé poloviny 20. století. Měníci se společenské a ekonomické reality související s odchodem mnoha mužů i žen ze severovýchodu Brazílie do měst začaly reflektovat již některé městské tituly cordelu z konce 20. století. Svým svérázným způsobem dokumentují rychlé proměny v tradičním pojetí rodiny, neshody pramenící z toho, že ženy pracují mimo domov a dostávají plat, který někdy může být vyšší než manželův. Sešitky satiricky glosovaly komické situace plynoucí z přetrvávání ideálu tradiční rodiny v soudobé společnosti, jako například když se dnešní ženy snaží působit konformně s pravidly patriarchální společnosti a svému ženichovi zatajují, že už nejsou sexuálně zcela nezkoušené.

Tituly analyzované v této části mají k žertovné nadsázce daleko. Otvírají svět cordelu jiným sociálním a genderovým realitám Brazílie. Některé – jako například tvorba Jarid Arraes – dávají prostor jménům, hlasům a perspektivám, které stály stranou zájmu cordelu i oficiální historie. Jiné upozorňují na hlubší příčiny patologických společenských jevů jako domácí násilí nebo feminicida, které zobrazují jako důsledek „staré“ patriarchální kultury, jež přetrvává dodnes i přes nesporné společenské a kulturní proměny, které zaznamenala Brazílie ve 21. století. Nevyhýbají se ani otázkám ženské sexuality, respektive různých dalších podob sexuality, které byly v minulém století cordelem stigmatizovány a reprezentovány v tom nejhorším světle.

V cordelech napsaných ve 21. století vystupují ženy protagonistky pod svým jménem, nikoliv anonymně jako dříve. Jednají z vlastní vůle, byť mnohdy narážejí na překážky v podobě institucí a zákonů, pevně vystavěných patriarchálním řádem a zvykovým autoritativním modelem rodiny. Zkoumané tituly ženského autorství tak formulují subversivní a kontrahegemonický diskurs: předkládají alternativní, mnohačetné způsoby reprezentace genderu, mimo jiné i ty, které formulují z pozice autorek sešitků. Tím narušují tradiční způsoby reprezentace genderu v cordelu a podřívají existující normativ.

Konstatovala jsem, že autorství cordelu bylo až do konce minulého století výhradním terénem mužů; autorky se začaly soustavněji objevovat až ke konci 20. století a na reprezentaci genderu v cordelu se ve 21. století podílejí aktivněji než kdykoliv předtím. Biografie obou blíže představených autorek je v řadě ohledů výjimečná, a přesto svým způsobem reprezentativní pro cordel jako projev brazilské populární kultury v 21. století. Jedná se o ženy univerzitně vzdělané, které našly svůj hlas a zažívají profesní úspěch. Jak autorky, tak hrdinky jejich cordelů ilustrují mnohost ženských osudů a subjektivit, jejichž viditelnost či neviditelnost se – jak důrazně připomíná Salete Maria da Silva – odvíjí od sociálního statusu, vzdělání, rasy a sexuality. V jiných aspektech zase představují obě výjimečné autorky kontinuální součást dlouhé tradice cordelu: Maria da Silva se naučila veršovat od své slepé babičky – generačně blízké J. Borgesovi –, která neuměla číst ani psát. Arraes patří k třetí generaci autorů a dřevorytců, její dědeček Abraão Batista a otec Hamurábi Batista patří k významným

hlasům cordelu ze Severovýchodu. Jako miliony migrantů ze Severovýchodu přesídlila i Jarid Arraes do São Paula, její tvorba nicméně zůstává spjatá s regionem, jeho svěbytnou kulturou a tématy zásadními pro tamní afrobrazilské komunity s výrazným protagonismem žen. Svě sešitky neváhá inovovat co do obsahu a co do použití nových technologií, takže jsou k dostání i ve formátu Kindle.

Závěr

Kulturní hybriditu a rozmanitost lze v Latinské Americe chápat v souladu s Néstorem Garcíou Canclínim jako výsledek nerovného procesu modernizace tamních společností. Západní modernitě zastávané příznivci z brazilských měst konkurovaly další, v lecčems protiřečící představy modernity, formulované z jiných společenských pozic a lokací. Ty byly zdrojem odlišných sociálních norem, včetně těch genderových, a mnohdy elitami stigmatizovány jako zaostalé, necivilizované a nerelevantní. Vzniklé tenze mezi pomyslným centrem a periferií brazilské společnosti, mezi jejími venkovskými a městskými podobami, „vysokou“ a populární kulturou se dobře zrcadlí na stranách cordelu. Jeho prostřednictvím promlouvají hlasy „zdola“ a z mocenské periferie. Konfrontují binární chápání tradice a modernity, venkova a města, ale i mužů a žen, vzdělanosti a analfabetismu coby nesmiřitelných protipólů. Nejednou ho zcela popírají.

Okolnosti vzniku cordelových titulů se na přelomu 20. a 21. století zcela proměnily. Jejich autorství a distribuce byly až do konce minulého století výhradně mužskou záležitostí. Sešitky z rurálního Severovýchodu se přitom významným způsobem podílely na socializaci konzervativních, katolickou morálkou určených společenských norem. Cordel pracoval prominentně s obrazy žen, aniž by ho po většinu 20. století měly ženy možnost jakkoliv ovlivnit či do něj vstupovat jinak než jako zobrazovaný objekt. Nové možnosti související s elektronickým publikováním na webu do značné míry demokratizovaly vstup do světa cordelu. Sešitky se tak v posledních letech otevírají i ženám a jejich perspektivám.

O životnosti žánru svědčí skutečnost, že se nepřestává vyvíjet a intertextuálně reagovat na okolní svět a dnešní komunikační nástroje včetně masmédií a sociálních sítí. Cordel dnes najdeme v univerzitních knihovnách, muzejních sbírkách i na seznamu státem uznávaných projevů brazilského kulturního dědictví. Básně se šíří jako dříve prostřednictvím veřejných performancí, byť ty se nejednou přesunuly z autobusových terminálů a venkovských trhů na platformy YouTube a TikTok.

Cordel, z hlediska genderové reprezentace velmi tradiční žánr, se ve 21. století dokázal s obdivuhodnou vynalézavostí adaptovat na nové sociální reality i na autorství žen. Soudobé tituly si vyzývavě a s říznou ironií berou na mušku dominantní patriarchální narativy, které tradičně pomáhaly utvářet reprezentace genderu v populární

kultuře. Některé autorky, dobře si vědomy osvědčené socializační role cordelu, jej dnes neváhají pěkně nahlas využívat pro jiný druh genderové socializace: v jejich podání se vyjadřuje i ke skandálním formám machismu či genderového násilí. Z cordelu se stává ve 21. století žánr populární i erudovaný, ale především otevřený a plurální i co do genderové reprezentace zrcadlící různorodý hodnotový svět jeho autorů, autorů i publika.

Literatura

- Alves de Melo, R. (ed.). 2018. *Literatura de Cordel. Dossie de Registro*. Brasília: Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, and Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.
- Alves Santos, L. A. 2010. Literatura de cordel e migração nordestina: tradição e deslocamento. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* 35: 77–91, <https://doi.org/10.1590/2316-4018356>.
- Arnaldo, X., M. Ch. Guidorizzi (tr.). 1995. The Greatest Poet that God Creole. *Callaloo. African Brazilian Literature* 18 (4): 777–795, <https://doi.org/10.1353/cal.1995.0151>.
- Arraes, J. 2017. *Heroínas negras brasileiras*. São Paulo: Editora Polén.
- Bělič, O. 1968. *Španělská literatura*. Praha: Orbis.
- Borges, J. F. [n.d.-a]. *Memórias e contos de J. Borges*. Bezerros: Gráfica Borges.
- Borges, J. F. [n.d.-b]. *História do Homem Preguiçoso*. Bezerros: Gráfica Borges.
- Borges, J. F. [n.d.-c]. *A Moça que Virou Jumenta porque Falou de Top Less com Frei Damião*. Bezerros: Gráfica Borges.
- Borges, J. F. [n.d.-d]. *Exemplo da Moça que viu o Diabo*. Bezerros: Gráfica Borges.
- Borges, J. F. [n.d.-e]. *A Mulher que botou o Diabo na garrafa*. Bezerros: Gráfica Borges.
- Březinová, K. 2019. Cordel mezi folklorem a populární kulturou. Ilustrovaná brazilská poezie „na provázku“. Pp. 203–245 in Š. Grauová a kol. (eds.). *Brazílie v souvislostech*. Praha: Pavel Mervart.
- Buarque de Holanda, S. 1981. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olimpo.
- Curran, M. J. 1996. Brazil's Literatura de Cordel: Poetic Chronicle and Popular History. *Studies in Latin American Popular Culture* 15: 219–229.
- Franklin, J. 2007. *Xilogravura popular na literatura de cordel*. Brasília: LGE.
- Freyre G. 1995. *Casa-Grande & Senzala: Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal*. Rio de Janeiro: Record.
- Fundação Casa de Rui Barbosa. 1976. *Literatura popular em verso: antologia. Tomo I*. Rio de Janeiro: MEC.
- García Canclini, N. 1982. *Las Culturas Populares en el Capitalismo*. México D.F.: Editorial Nueva Imagen.
- García Canclini, N. 1989. *Culturas híbridas: estrategias como entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Grijalbo.
- Hall, S. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE.

- Hall, S., D. Morley (ed.). 2019. *Essential Essays, Volume 2 Identity and Diaspora*. Durham: Duke University Press.
- Loureiro Marinho Barbosa, C. 2010. *As representações identitárias femininas no cordel: Do século XX ao XXI*. Tese de Doutorado. Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal do Pernambuco, Recife, Brasil. Nепublikovaný rukopis.
- Maria da Silva, S. 2010. *O Caso Eliza Samudio e o Machismo Total*. Staženo 1. 8. 2021 (<https://cordelirando.blogspot.com/>).
- Miller, N., S. Hart (eds.). 2007. *When Was Latin America Modern?* New York: Palgrave Macmillan, <https://doi.org/10.1057/9780230603042>.
- Oliver, R. (ed.). 1977. *The Cambridge History of Africa. Vol. 3*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Oliveira da Silva, L. F. 2017. *De mártir a meretriz: Figurações da mulher na Literatura de Cordel (1900–1930)*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, Brasil. Nепublikovaný rukopis.
- Pedro da Silva, W. 2013. *Literatura de folhetos: uma trajetória enunciativa da sociedade dos cordelistas mauditos*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de Letras. Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, Brasil. Nепublikovaný rukopis.
- Pratt, A., B. White, A. Loewenstein, M. Wyer. 1981. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Pollock, G. 1977. What's Wrong with Images of Women? *Screen Education* 24 (A): 25–34.
- Pollock, G. 2003. *Vision and Difference, Feminism, Femininity and the Histories of Art*. London & New York: Routledge.
- Rowland, S. 2002. *Jung: A Feminist Revision*. Cambridge: Polity.
- Vargas Llosa, M. 1989. *Válka na konci světa*. Praha: Odeon.

© BY-NC Kateřina Březinová, 2022.

© BY-NC Sociologický ústav AV ČR, v. v. i., 2022.

Mgr. Kateřina Březinová, Ph.D., je amerikanistka, historička, vedoucí Iberoamerického centra při katedře mezinárodních vztahů a evropských studií Metropolitní univerzity Praha a výzkumná pracovnice na Universidad Complutense v Madridu. Zabývá se soudobými sociálními a kulturními dějinami Amerik se zaměřením na nehegemonické procesy identifikace a mobility lidí i myšlenek. V roce 2020 vyšla její poslední kniha s názvem *Latinos: Jiná Menšina? Američtí Hispánci mezi Kennedym a Trumpem*. Korespondenci zasílejte na adresu: katerina.brezinova@mup.cz.

Pochod pro život v Záhřebu jako příklad postsekulárního konfliktu?^{1, 2}

Ludmila Böhmová

Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií

March for Life as Specific Example of a Postsecular Conflict?

Abstract: The conflict between the pro-life and pro-choice movements over the question of the right to abortion can be assigned to the category of a (global) cultural war. Croatia is a region where significant desecularisation tendencies can be observed, and where there has been a return of religion into the public space. It is a region in which the Roman Catholic Church and the conservative movement intervene in the debates on the right to abortion and tend to shape the public discourse on this issue. The article responds to the debate about the existence of culture wars in the Croatian context. To establish the Croatian context of this situation, the text uses the concept of a 'postsecular conflict' as defined by Kristina Stoeckl, who uses this term instead of the term 'culture war'. The research is based on a content analysis of newspaper articles published in five different periodicals between 2016 and 2020 that all explicitly mention the March for Life in Zagreb. This is not the case of a Western concept being mechanically applied in a different non-Western context. The article transposes the concept of a postsecular conflict to the context of a country in which there is one dominant religious actor that intervenes in society. In the case of Croatia and other countries like this, the conflict between the pro-life and pro-choice movements plays out not only on the conservative-liberal line but also the religious-secular one.

Keywords: postsecular conflict, culture wars, pro-life movement, pro-choice movement, March for Life in Zagreb

Böhmová, Ludmila. 2022. Pochod pro život v Záhřebu jako příklad postsekulárního konfliktu. *Gender a výzkum / Gender and Research* 23 (1): 99–122, <https://doi.org/org/10.13060/gav.2022.007>.

¹ Na vznik této publikace byla FHS UK poskytnuta Institucionální podpora na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace (MŠMT–2020).

² Děkuji Jakubu Ortovi za konzultace.

Pochod pro život v Záhřebu se poprvé konal v roce 2016. Od té doby každý rok přibývá množství účastníků. Každoročně také pochod vzbuzoval reakce v opačném názorovém táboře, v hnutí pro-choice³, které systematicky narušovalo jeho průběh.

Diskuse o právu na potrat je nedílnou součástí moderních kulturních válek, které známe převážně z amerického kontextu. Od 90. let můžeme sledovat expanzi kulturních válek i do evropského prostoru. V mediálním diskursu v Chorvatsku se pojem kulturních válek poprvé objevil v roce 2013 v souvislosti s diskusemi o zavedení sexuální výchovy ve školách a zrovnoprávnění manželství pro všechny. Jadranka Anić zdůrazňuje, že termín kulturních válek do Chorvatska (jako i do dalších zemí Evropy) přišel ze Severní Ameriky, dále upozorňuje na jeho nekritické používání bez hlubší vědecké analýzy a diskuse tohoto konceptu v chorvatském kontextu (Anić 2015: 9–10). Tento článek reaguje na absenci vědecké debaty o kulturních válkách v chorvatském kontextu a pomocí operacionalizované definice postsekulárního konfliktu hledá odpověď na otázku, zda lze termín v tomto případě používat, či dokonce rozvíjet, nebo jde pouze o aplikaci západního konceptu do chorvatského kontextu bez hlubší kritické reflexe a bez akcentování regionálních specifik.

Jako analytický nástroj pro rekontextualizaci a zodpovězení výzkumných otázek využívám definici postsekulárního konfliktu od Kristiny Stoeckl. Jedná se o neutrální kategorii, kterou Stoeckl využívá místo konceptu kulturních válek od Jamese D. Huntera a postsekulárního konsensu, který vnáší do debaty o moderní společnosti Jürgen Habermas (2008) v rámci teorie postsekularismu. Tyto kategorie vnímá Stoeckl jako proti sobě stojící koncepty, protipóly (optimistická verze – postsekulární konsensus versus pesimistická verze – kulturní války (Stoeckl 2020: 10)), tím ale opomíjí rozdílný kontext využívání jednotlivých termínů. Termín kulturních válek je tradičně využíván jako kriticky analytická kategorie popisující konkrétní kontext politicko-kulturní polarizace v Americe (Fiorina, Abrams, Pope 2011) na rozdíl od postsekulárního konsensu, který je kategorií normativní (Braidotti 2008).

Stoeckl definuje základní rysy postsekulárního konfliktu. Účelem této operacionalizované definice je zaměřit se detailněji na podmínky, ve kterých daný konflikt vzniká (Stoeckl 2020). Koncept postsekulárního konfliktu se plně váže na pluralistickou moderní společnost (ibidem), ze které vychází i Habermasovo pojetí postsekulární společnosti. Stoeckl, Massimo Rosati a Robert Holton Habermasovu definici postsekulární společnosti doplňují: „náboženství zůstává kolektivně smysluplným, aniž by bylo proti sekularitě, protože společnost sama je pluralistická a křesťanství ztratilo svůj

³ V článku je využito anglické označení pro-life (hnutí pro život) a pro-choice (hnutí za volbu) z důvodu zkoumání kulturních válek v globálním kontextu, ale i z lingvistického důvodu. V českém jazyce neexistuje překlad, používaný český ekvivalent, který by neodkazoval k existující iniciativě Hnutí pro život a který by nebyl již více názorově zabarven či neodkazoval k protistraně (hnutí pro/proti potratu).

monopol na západní představivost“ (Stoeckl, Rosati, Holton 2012 cit. dle Hodkinson, Horstkotte 2020: 319, překlad vlastní).

O chorvatské společnosti nelze říci, že se jedná o religiózně pluralistickou společnost. V kontextu Balkánu se namísto postsekularismu často mluví o desekularizaci. José Casanova (2015: 325), který se dlouhodobě zabývá sociologií náboženství a (post)sekularismem, souhlasí s tezí Massima Rosatiho (2015), že postsekularismus nemůže být zaměňován s konceptem desekularizace Petera Bergera. Ten tvrdí, že sekularismus byl nahrazen opačným trendem desekularizace. Dle Casanovy ale post nelze vnímat jako novou etapu, která nastala po sekularismu a plně jej nahradila (Casanova 2015: 325).

Chorvatsko je ale region, kde mnozí autoři využívají Bergerův koncept. Ukazují, že desekularizační tendence nahradily nucený sekularismus v době Jugoslávie, kdy bylo náboženství vytlačeno do soukromé sféry (Blagojevic 2008; Drezgic 2010; Marinović-Bobinac, Marinović-Jerolimov 2006), Vjekoslav Perica (2006) dokonce v případě Chorvatska mluví o katolicismu jako o státním náboženství, ustanoveném během konstituce chorvatského národa v průběhu jugoslávských válek. V kontextu zemí, kde dominuje jeden náboženský aktér a kde je znatelný trend desekularizace společnosti, jako je tomu v případě Chorvatska, tedy nelze aplikovat Habermasův koncept postsekulárního konsensu, který je zasazen do západní Evropy.

V bývalých socialistických zemích vidíme znatelný návrat náboženství do veřejného prostoru a aktivní intervenování náboženských aktérů do společenské debaty (Buden 2013). Náboženství a různé křesťanské církve či jednotliví aktéři hráli (a stále hrají) významnou roli v kulturních válkách v Americe. V mnohých státech USA rozdmýčovaly konflikty či financovaly jednotlivé kampaně proti právu na potrat, dnes lze vysledovat jejich intervence v podobě financování konzervativního hnutí i v postsocialistických zemích v Evropě (Kuhar, Paternotte 2017).

V Chorvatsku je křesťanství, konkrétně Chorvatská katolická církev, pro konflikt pro-life/pro-choice hnutí zásadní. Na rozdíl od amerického modelu, kde jsou křesťanské církve více rozštěpené, je katolická církev v Chorvatsku dominantním aktérem, který přehlušuje hlasy zástupců z jiných církví. Stoeckl (2020: 8) zmiňuje náboženskou diverzitu jako jeden ze zásadních charakteristik moderních společností, v Chorvatsku ale od rozpadu Jugoslávie náboženská diverzita ubývá. Katolická církev je přítomná v mnohých sférách společnosti, zasahuje do veřejného diskursu v otázce práv žen, definice manželství, v otázce práva na potrat či sexuálního vzdělávání (Kuhar 2014).

Postsekulární konflikt spočívá v konfliktu dvou stran, které se různým způsobem staví ke společenské změně. Jedním je konzervativní proud, který vidí ve starém pořádku jistoty ohrožené novými společenskými změnami, druhým je proud progresivní, který naopak staré pořádky odmítá a společenskou změnu přijímá s povděkem (Stoeckl 2020: 8–10).

Konflikt vznikající kolem práva na potrat lze tedy zařadit pod konflikty postsekulární. V chorvatském kontextu je téma potratu zajímavé díky jeho konfliktnosti, viditelné právě na zkoumaném Pochodu pro život. Téma potratu se viditelněji objevilo již v době jugoslávské války, od 90. let dochází k jeho repolitizaci. Na změnách v diskusi kolem práva na potrat lze sledovat proměnu chorvatské společnosti, při které dochází ke změně pozice náboženství v rámci ní, utužení pozice katolické církve a k celkovému zpochybnění dědictví sekulární Jugoslávie. V posledním desetiletí se téma potratu ve větší síle vrací do veřejného diskursu a stává se stále viditelnějším a výbušnějším. Jedním z nástrojů pro zviditelnění tématu je i zkoumaný Pochod pro život. V tomto konkrétním případě proti sobě stojí pro-life a pro-choice hnutí, zastávající opačný postoj k právu na potrat. Díky jejich pravidelným přímým střetům v ulicích lze jasně ohraničit a určit jednotlivé strany konfliktu a pomocí definice postsekulárního konfliktu lze zkoumat konkrétní podmínky, ve kterých vzniká.

Pro rozbor konfliktu mezi pro-life a pro-choice hnutím v Chorvatsku využívám konkrétně čtyři dimenze postsekulárního konfliktu dle Stoeckl (2020: 11–14):

- Konflikt vzniká kolem ustanovení explicitních a implicitních norem, vyvstane tedy ve chvíli, kdy se implicitní normy ukotvují v zákonech.
- Řešení postsekulárních konfliktů není jasné, jedním z politických nástrojů, který je znám pro nemožnost nalézt konsensuální řešení, je zavedení výjimek na základě náboženské příslušnosti.
- Nejedná se o konflikt v rámci státních hranic, ale o konflikt transnacionální, napojení na transnacionální síť lokální konflikt umocňuje.
- V neposlední řadě se tento konflikt rozvíjí na konzervativně-liberální linii, ne na nábožensko-sekulární.

Tyto čtyři dimenze aplikuji na chorvatský kontext, v případě mého výzkumu konkrétně na konflikt v rámci Pochodu pro život v Záhřebu. Pomocí tohoto nástroje zodpovím vytyčené otázky: Lze koncept postsekulárního konfliktu aplikovat na chorvatský kontext, přestože pozice náboženství ve společnosti se od západních postsekulárních společností liší? Lze chorvatská hnutí pro a proti právu na potrat interpretovat v rámci debaty o postsekulárním konfliktu, tedy v rámci debaty o kulturních válkách? Nejedná se pouze o termín převzatý ze západu? V čem se konflikt pro-life/pro-choice hnutí v chorvatském prostředí vymyká definici postsekulárního konfliktu dle Stoeckl a proč?

V článku vycházím z kvalitativní obsahové analýzy novinových článků, které vyšly v pěti tištěných periodikách v Chorvatsku od roku 2016, kdy se konal první Pochod pro život, do roku 2020. Články jsou vybrány na základě klíčového slova „Pochod pro život v Záhřebu“. Pomocí obsahové analýzy vybraných článků, kde jsem obsah kate-

gorizovala na základě čtyř dimenzí vymezených Stoeckl, zjišťují, zda jsou jednotlivé dimenze definice v chorvatském kontextu naplněny, či nikoliv.

Konflikt mezi progresivní a konzervativní částí společnosti je v celé Evropě stále citelnější, téma potratu je pouhým příkladem jejich třetího pole. Pojem kulturní války, jak jej chápeme dnes, již není limitován hranicemi Severní Ameriky. Víme, že profesionální organizace Agenda Europe, advokační síť, která se systematicky snaží omezovat ženská práva a práva LGBTQ+ komunity, sdružuje mnohé pro-life organizace po celé Evropě. V Chorvatsku patří organizace Ve jménu rodiny ke klíčovým členům Agendy Europe (Datta 2018: 25).

Jestliže zkoumaný konflikt splňuje čtyři nadefinované vlastnosti postsekulárního konfliktu dle Stoeckl, lze koncept postsekulárního konfliktu a kulturních válek aplikovat i na jiný kontext než na kontext západních postsekulárních společností a vnímat jej globálněji. A to i v kontextu zemí, kde není výrazně viditelná náboženská diverzita, kde dominuje jedna církev (zde církev katolická), která je nejen náboženským aktérem, ale i vlivným aktérem politickým či sociálním. Aplikace postsekulárního konfliktu podle Stoeckl rozkrývá konkrétní vlastnosti konfliktu mezi pro-life/pro-choice hnutí a přibližuje podmínky, ve kterých konflikt v chorvatském kontextu vzniká. Článek doplňuje debatu o existenci kulturních válek v Chorvatsku a také nedostatečnou kritickou analýzu aplikace tohoto konceptu v prostoru Balkánu.

Kulturní války v Evropě

Šedesátá léta se stala obdobím liberalizace části americké společnosti, ve kterém se dařilo studentským hnutím. Objevila se takzvaná Nová levice, která hrála významnou roli v protestech různého druhu, zahrnující protiválečné hnutí, black power, feministické či LGBT hnutí (Hartman 2015: 10). V rámci kulturních válek v americkém kontextu proti sobě stojí představitelé tradičních hodnot a zastánci změny a individuální svobody jednotlivce (Stoeckl 2020: 10). James D. Hunter et al. (2006: 14–15), který pojem kulturních válek v 90. letech znovu vrátil do veřejného diskursu převážně v americkém kontextu, přišel s tím, že americká společnost v rámci kulturních válek již není rozdělena na základě kulturní či náboženské identity, ale na základě proti sobě stojících světonázorů – tradicionalistická nebo ortodoxní a progresivistická morální vize společnosti. Tato morální dichotomie, která se postupem času překlápěla i do kulturní či politické, byla důležitým rysem konfliktu kolem otázky potratů, které americkou společnost viditelně rozdělovaly (Butler 2006: 9–10). Potrat proti sobě postavil pro-life hnutí vycházející z konzervativních pozic a feministické pro-choice hnutí, které vidělo právo na potrat a reprodukční práva jako podstatnou součást boje za rovnost mezi pohlavími (Staggenborg 1991). Zastánci pro-life hnutí vnímají ukončení těhotenství jako vraždu, jako násilné ukončení lidského ži-

vota, který vzniká počítím. Na druhé straně stojí zastánci pro-choice, kteří potrat vidí jako otázku volby ženy, která rozhoduje o vlastním těle a kontrole plodnosti. Hlavním diskutovaným tématem dnes je legální úprava práva na potrat. Legalizace práva na potrat způsobila v USA změnu v dynamice konfliktu pro-life/pro-choice hnutí a jejich podobu. Pro-life hnutí, dříve hnané převážně katolickou církví a pro-life organizacemi, začalo mobilizovat i spojence, kteří by lobbovali za pro-life agendu i ve vládě. Vztah proti sobě stojících hnutí se také změnil, často se pro-choice hnutí dostalo do defenzivní pozice a reagovalo jen na akce či taktiky hlasitějšího pro-life hnutí (Rohlinger, Sessions 2013: 2).

V Evropě kulturní války vyvstávají nejznatelněji kolem diskusí ohledně role křesťanství, později islámu, v diskusí o evropské kultuře a multikulturalismu či o národním cítění. Za hlavní sféry kulturních válek v Evropě označuje Furedi (2017: 9) národní suverenitu, lidovou suverenitu, tradice či otázku interpretace minulosti. Kulturní války se dostaly do veřejných debat a začaly zasahovat do veřejného diskursu ve východní a střední Evropě v průběhu 90. let. Jak píše Trencsényi (2014: 138–139), kulturní války jsou bojem o interpretaci minulosti a budoucnosti dané kultury či komunity, jehož cílem je vybudovat ideologickou hegemonii. Ve východní Evropě jde hlavně o definici toho, co je vnímáno jako politické, a o ideologický spor o národní minulost. Společným rysem pro východní Evropu je v mnohých případech právě změna pozice církve ve společnosti. Církev se po rozpadu východního bloku vrátila do veřejného prostoru ještě s větší silou než v minulosti a svoji moc upevnila v mnohých sférách společnosti (Buden 2013). Jedním z projevů je častější používání náboženských symbolů a odkazů ve veřejném prostoru, účast na státních ceremoniálech, větší podpora církevních institucí a zapojování církevních představitelů do politických či sociálních debat. Hlavními tématy pro církve v evropském kontextu jsou právo na potrat či definice manželství jako sňatku muže a ženy (Trencsényi 2014: 151). Návrat náboženství do veřejné sféry či upevnění moci náboženských institucí není jediným nástrojem pro bujení kulturních válek v kontextu východní a střední Evropy. Dalším nástrojem pro kulturní války se stala rozvinutá občanská společnost, která byla schopná občany mobilizovat do jednotlivých konfliktů vznikajících kolem témat kulturních válek (Trencsényi 2014: 138–139). Dmitry Uzlaner (2020: 140–141), věnující se globálním kulturním válkám, vnímá riziko pro evropský postsekulární prostor, který je ohrožen aktéry kulturních válek globálního typu. Války se podle autora staly globálními nejen tím, že se rozšiřují do dalších částí světa, ale i díky globálním mezinárodním institucím či právě mizením možnosti v konfliktu nalézt kýžený konsensus. Další autorkou, která se věnuje kulturním válkám na území střední a východní Evropy včetně Chorvatska, je Zora Hesová (2021: 142), která viditelnější polarizaci chorvatské společnosti okolo témat veřejné morálky či kolektivní paměti datuje do období po vstupu Chorvatska do Evropské unie.

Nárůst vlivu konzervativismu v Chorvatsku, historický exkurs

Konzervativní hnutí, tak jak ho známe dnes z chorvatského kontextu, je složeno z vícero konzervativních skupin. Lze je definovat jako organizace, které se zasazují za ochranu tradičních a katolických hodnot, mobilizují občany ve společnosti či v politice. Řadí se do něj pro-life skupiny, které otevřeně vystupují proti potratům a vytvářejí opozici pro hnutí pro-choice (Čepo 2017: 19).

V době socialistické Jugoslávie byl v roce 1978 legalizován potrat na celém území (Håkansson, Ouis, Ragnar 2021: 167). V 90. letech se téma potratu znovu ve větší síle dostalo do veřejné rozpravy nejen díky sílící moci katolické církve, ale i díky pro-natalistické politice Franja Tudjmana a retradicionalizaci společnosti spojené s válkou v Jugoslávii. V této době se katolická církev, ale i vláda pokusily několikrát právo na potrat omezit (Shiffman, Skrabalo, Subotic 2002). Konzervativní hnutí se dlouhodobě aktivně snaží zpochybnit ústavní právo na potrat. V roce 2017 byla stížnost na protiústavní legislativu ohledně práva na potrat Ústavním soudem Chorvatské republiky zamítnuta (Petričušić, Čehulić, Čepo 2017: 72).

Konzervativní hnutí v chorvatském kontextu má prokazatelnou spojitost s procesem retradicionalizace společnosti, konkrétně i s obdobím vlády strany HDZ (Chorvatská demokratická unie) pod vedením Tudjmana, která se držela u moci od začátku války až do roku 2000, kladla silný důraz na náboženství a viditelně se přikláněla k pravici. Svoji pozici ve společnosti posílilo konzervativní hnutí na základě opozice vůči snahám o liberalizaci společnosti podpořenou převzetím moci stranou SPD (sociální demokraté, reformovaní komunisté) (Hesová 2021: 144).

Další legislativní změnou ovlivňující téma práva na potrat v Chorvatsku bylo ukotvení výhrady svědomí v zákoně o medicíně z roku 2003 (s úpravami v roce 2008). Tato formule ochraňuje svědomí lékařů (gynekologů). Výhrada se opírá o morálku či etický kodex na základě náboženského přesvědčení a vznikla na základě lidskoprávní agendy uchránit „svobodu myšlení, svědomí a náboženského přesvědčení“ (Čizmić 2016: 753–758). Toto právo ale zároveň ztěžuje mnohým ženám přístup k potratu nejen přímým omezením, ale i podpořením stigma, které ženy podstupující potrat cítí (Håkansson et al. 2021).

Nejdůležitějšími vlivy expanze konzervativního hnutí nadefinované Dariem Čepem, se staly snahy o vstup do Evropské unie a výměna politických sil u moci, kdy se po roce 2000 k moci dostaly strany patřící do středolevého křídla (Čepo 2017: 17–18). Hlavními tématy neokonzervativního hnutí v Chorvatsku jsou dlouhodobě sexuální výchova ve školách, definice manželství jako sňatku muže a ženy a boj proti potratům (Petričušić, Čehulić, Čepo 2017: 69). Konzervativní hnutí, jehož je pro-life hnutí součástí, se poprvé viditelněji zmobilizovalo v roce 2006 pod hlavičkou organizace Hlas rodičů za děti (Glas roditelja za djecu – GROZD), která otevřeně vystoupila proti sexuální výchově na školách (ibidem: 67). Mnohá literatura vyzdvihuje jako zásadní

událost pro nárůst vlivu konzervativního hnutí v Chorvatsku a počátek takzvané anti-gender kampaně referendum o rodině, iniciované konzervativní občanskou organizací U ime obitelji (Ve jménu rodiny), které proběhlo v roce 2013. V referendu se hlasovalo o zachování heteronormativní definice manželství v ústavě Chorvatské republiky. Realizace referenda o ústavní změně zákona byla možná také pomocí významné legislativní změny týkající se referenda, která vytvořila politickou příležitost pro náboženské konzervativní hnutí. Toto referendum pomohlo ustálit a zesílit již existující konzervativní hnutí (ibidem: 79). Jejich snahy byly úspěšné a manželství zůstalo čistě heteronormativní (Vučković, Dobrotić, Sunčica 2020: 1523–1524). Po této události pokračovala polarizace obyvatel na dvě skupiny: liberální a konzervativně-nacionální (Petričušić, Čehulić, Čepo 2017: 62). Jako se v mnohých státech střední a východní Evropy stala ratifikace Istanbulské úmluvy zásadním tématem konzervativního hnutí, po referendu o rodině tedy následovala masivní kampaň proti ratifikaci Istanbulské úmluvy (Vučković, Dobrotić, Sunčica 2020: 1524).

Příběh Pochodu pro život

Ještě v průběhu debat, které předcházely ratifikaci Istanbulské úmluvy, byl v roce 2016 organizován první Pochod pro život v Záhřebu koalicí konzervativních nábožensko-politických skupin (SKAC, U ime obitelji, Molitvena zajednica Srce Isusovo, Neokatekumenski put, Božja pobjeda, Vigilare (Čurić, 2016a: 5)) pod názvem „Za život, rodinu a Chorvatsko“ (Za život, obitelj i Hrvatsku) (Hod za život 2021). Pochod pro život má za cíl hlavně upozornit na téma ochrany života od počátku až po přirozenou smrt, dále na svých stránkách uvádí, že právo na život je základní lidské právo: „*Právo na život je základním lidským právem a podmínkou každého dalšího lidského a občanského práva. Pochodem pro život se zasazujeme o sociální, právní a každou další ochranu lidského života od početí po přirozenou smrt.*“ (Hod za život – o nama 2021, překlad vlastní) Iniciativa Pochod pro život ze Záhřebu kopíruje strategii protestu známou z mnohých zemí, od USA, kde se konal první pochod v roce 1976, až po Českou republiku. Od roku 2017 se pochod pro život rozšířil i do dalších měst v Chorvatsku.

V Chorvatsku byl tento pochod každý rok blokován pro-choice aktivistkami a aktivisty. V roce 2016 byl protest proti Pochodu pro život organizován iniciativou „Obrani pravo na izbor“ (Obrana práva na volbu), která se snaží téma práva na potrat zviditelnovat (Ženska mreža Hrvatska 2016). V roce 2017 se organizace protestu chopila nově vzniklá iniciativa Platforma za reproduktivna prava (Platforma za reprodukční práva), která byla založena za tímto účelem (Libela 2017) a je přímo propojená se sítí sdružující mnohé feministické skupiny a iniciativy v Chorvatsku – Ženska mreža Hrvatske (Ženská chorvatská síť) (Ženska mreža Hrvatske 2017). V roce 2018 byl pochod v Záhřebu také blokován, ale není známo jméno iniciativy ani její jasnější identita. Posledním zkoumaným protestem byla blokáda pochodu v roce 2019 iniciovaná již zmíněnou

Platformou za reprodukční práva. Akce byla součástí série protestů „Crveni otpor“ (Červený odpor) proti Pochodu pro život, kdy iniciátorky vyzvaly příznivce k vyjádření nesouhlasu s pochodem a tím, co pochod představuje (Libela 2019).

Od roku 2016 do roku 2019 se táboru bojujícímu za práva žen na potrat podařilo pochod zablokovat a na nějaký čas narušit jeho průběh. Vždy musela zasáhnout policie. Tím si také pro-choice hnutí zajistilo pozornost médií a prostor pro vyjádření svých stanovisek. Často se v médiích mluví o protestujících jako o protivnicích, demonstrujících či aktivistkách, ve dvou případech se objevují jména organizujících iniciativ, v roce 2016 „Ochrana práva volby“ a v roce 2019 byla neformální organizující iniciativa novinami označena jako „Červený odpor za právo na potrat“.

V roce 2019 se v analyzovaných médiích objevila zmínka o další protestní akci. Na zdi lemující trasu pochodu pro-choice aktivisté nalepili malé „nekrology“ připomínající ženy, které díky existujícím bariérám v přístupu na potrat přišly o život: *„Věčná památka a vzpomínka na ženy zesnulé kvůli lékařské výhradě svědomí a potratu v nejistých podmínkách. Nikdo za ně nechodí.“* (Podgornik, Kovačević 2019: 3, překlad vlastní), či nalili červenou barvu do fontán.

Výzkumný design

Pro analýzu dokumentů – novinových článků jsem na základě rozsahu datového souboru a na základě zaměření výzkumu na analýzu rysů konfliktu pro-life/pro-choice hnutí v chorvatském kontextu zvolila kvalitativní obsahovou analýzu. V ní vycházím ze čtyř dimenzí postsekulárních konfliktů od Kristiny Stoeckl, na jejichž základě jsem obsah a dominantní témata článků kategorizovala, rekontextualizovala definici do chorvatského kontextu a následně analyzovala jednotlivé dimenze. Zajímalo mě, zda jsou v případě Pochodu pro život v Záhřebu naplněny, či nikoliv, v jakých podmínkách konflikt vzniká a co jejich aplikace do chorvatského kontextu přináší nového i pro samotnou definici Kristiny Stoeckl.

Kvalitativní obsahová analýza se od té kvantitativní liší především velikostí datového souboru a také postupem analýzy, která je založená na pozorné četbě zvolených textů, a technikou kódování, kde jsou kódy vytvářeny převážně induktivně (Kupka et al. 2019: 22). Hájek doplňuje Berelsonovu (1952: 18) definici obsahové analýzy: „obsahová analýza by měla být objektivní, systematická a vztahovat se k obsahu komunikace nezávisle na její formě“ (Hájek 2014: 57). Mayring (2010) popisuje kvalitativní obsahovou analýzu jako metodu založenou na vyhledávání témat v analyzovaných dokumentech, která zvyšuje citlivost jak k primárnímu, tak k podpovrchovému obsahu sdělení a jeho kontextu (Drisko, Maschi 2015: 85).

Při analýze jsem postupovala systematicky od roku 2016, kdy se konal první Pochod pro život v Záhřebu, do roku 2020. Ze získaného datového souboru, 120 článků vyge-

nerovaných databází Presscut d.o.o., jsem účelově vybrala 38 článků, pouze ty, které explicitně zmiňují Pochod pro život v Záhřebu. Vyselektovala jsem pět tištěných periodik tak, aby měly odlišné ideologické zaměření. Účelem tohoto výběru bylo zajištění určité plurality ve sdělení objevujících se v chorvatských tištěných médiích. Periodika jsem vybírala na základě údajů od EuroTopics-European Press Roundup o tématech v evropské společnosti a jejich umístění na ideologickém spektru (2015). Na hranicích spektra stojí periodikum Novosti, které lze označit jako kritické médium patřící do levého politického spektra, naproti tomu stojí Glas Koncila, oficiální chorvatský římsko-katolický náboženský týdeník založený Arcibiskupstvím v Záhřebu, který se zaměřuje na náboženský obsah a dění v katolické církvi (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje 2021). Další dvě media Večernji list a Jutarnji list patří k nejpopulárnějším médiím s největším odbytem. Večernji list je tradiční konzervativní deník s dlouhou historií, oproti tomu Jutarnji list byl založen v roce 1998 (Popović et al. 2010), EuroTopics určuje politickou orientaci tohoto deníku jako liberální (EuroTopics – Jutarnji list 2021). Posledním zvoleným periodikem je Novi list, umístěný do středolevé strany spektra, který má menší čtivost než předešlé dva deníky.

Zásadní součástí kvalitativní obsahové analýzy je proces kódování. Seidel a Kelle definují dvě základní funkce kódů, faktickou a referenční. Faktická funkce napomáhá určit jednoznačným způsobem jev, který je případem obecnějšího fenoménu, a referenční funkce pomáhá označit alespoň domněle hodící se části textu, které mohou posléze posloužit při tvorbě kategorií (Hájek 2014: 62). V další fázi analýzy jsem postupovala dle pravidel otevřeného kódování. Proces kategorizace, seskupování jednotlivých pojmů (kódů) do kategorií a jejich pojmenování, probíhal jak na základě odborné literatury, tak na základě „in vivo“ kódování (kódy či kategorie vytvořené z obsahu samotného textu) (Strauss, Corbinová 1999: 44–48). Jednotlivé kategorie jsem vytvářela na základě čtyř nadefinovaných dimenzí postsekulárního konfliktu vycházejících z definice Kristiny Stoeckl.

Analýza konfliktu pro-life/pro-choice hnutí

V této analytické části nejprve vymezím jednotlivé strany konfliktu, které se objevují v případě Pochodu pro život v Záhřebu. Vycházím přitom z jejich požadavků a cílů, které se objevují v mediálním diskursu, a to za účelem přiblížení chorvatského kontextu a položení základu pro hlavní část analýzy. Tou je rozbor jednotlivých dimenzí dle Stoeckl a jejich rekontextualizace pro chorvatské prostředí. V konfliktu v rámci Pochodu pro život v Záhřebu proti sobě stojí dvě části společnosti, jedna zastupovaná pro-life hnutím, druhá pro-choice hnutím. Jak se tento konflikt vyobrazoval v médiích? Jak se v mediálním diskursu popisují jednotlivé strany konfliktu, jeho jednotliví aktéři?

Pro-choice/pro-life – konflikt dvou ideologií, kdo jsou ti druzí?

Konflikt pro-life a pro-choice hnutí byl v analyzovaných médiích dominantně popisován jako konflikt dvou proti sobě stojících táborů: „protichůdných proudů“ (Martinović 2016: 4, překlad vlastní), „druhá strana ulice“, „druhá strana myšlení, světonázorů“ (Penić 2017: 1; Ponoš 2018: 22, překlad vlastní).

Zdůraznění opačných názorů jednotlivých stran se objevilo ve spojitosti s proti sobě stojícími ideologiemi: „*Setkání dvou protichůdných ideologií v ulicích proběhlo pokojně.*“ (Rašović 2017: 2, překlad vlastní)

Pro-life hnutí

„*Od početí jsme živé bytosti*“ (Tašev 2017: 1, překlad vlastní); „*Čtvrtý týden od početí má oči, uši a nos*“; „*Dvanáctý týden od početí se směje*“ (Podgornik, Kovačević 2019: 3, překlad vlastní)

Na jedné straně konfliktu stojí pro-life hnutí, iniciativa Pochod pro život, jehož cílem je prosadit ochranu života od početí po přirozenou smrt. V médiích je iniciativa často definována na základě svého odmítavého postoje k potratu. Z obsahu článků vychází, že se organizátoři často snaží svůj negativní postoj k potratům zmírňovat vizuálem a narativem, v kterých převažuje pozitivita, veselost a festivalový duch, jak demonstruje výrok mluvčí Pochodu pro život Haidi Begović: „*To je něco veselého, ne proti, ale pro – pro život. Za naši budoucnost, za naši rodinu.*“ (Pavičić 2018: 26, překlad vlastní) Její vyjádření poukazuje na další dominantní rys Pochodu pro život, národní rámování protestu a přítomné zdůrazňování chorvatské identity. Další rámování pochodu, které se ve zkoumaných periodikách objevilo, bylo na základě odmítavého postoje k LGBTQ+ komunitě, potratu a ke sňatku stejnopohlavních párů: „*heteropride*“ či „*Pochod pro život, během nějž pochodovalo městem 10 000 konzervativních heterosexuálů, je ve skutečnosti kopií gay pride.*“ (Koretić 2016: 34, překlad vlastní) Další dělicí linií, která se často objevuje v argumentech obou stran konfliktu, se stala výhrada svědomí využívaná gynekology v Chorvatsku, kterou pro-life pochod chrání a vyzdvihuje její důležitost. Posledním rysem pro-life hnutí je podle této analýzy snaha protest či samotné téma potratu depolitizovat. Pochod pro život byl v roce 2017 a v roce 2019 zorganizován na den předvolebního ticha, tato skutečnost byla pokaždé problematizována pro-choice hnutím. Na jejich námitky pro-life hnutí v médiích často reagovalo tím, že se nejedná o politickou událost, tudíž vybrané datum není problematické.

Pro-choice hnutí

„Legální a dostupný potrat“ (Podgornik, Kovačević 2019: 3, překlad vlastní); *„Stát ani Bůh poblíž mého vaječníku“*; *„Moje tělo není veřejným statkem“* (Mesić 2016: 2, překlad vlastní)

Na opačném pólu stojí pro-choice hnutí zastupované jednotlivými iniciativami, které každoročně organizují blokádu pochodu. Pro-choice agenda je historicky v chorvatském kontextu součástí agendy feministického hnutí, které se zasazuje o ochranu práva na potrat a ochranu ženských práv. Patří tedy mezi politické a sociální aktéry oponující nacionální pronatalitní politice (Shiffman, Skrabalo, Subotic 2002: 625). V analyzovaných periodikách dominuje popis blokády pochodu jako blokády jeho protivníků či opozice. Hlavním cílem protestů zmiňovaných v mediální diskusi je ovlivnit veřejný diskurs skrze vyjádření opačného názoru: *„chtěli jsme jen poukázat na to, že jsou tu lidé, kteří smýšlejí jinak, ne vytvářet incident nebo zastavit pochod“* (Mesić 2016: 2, překlad vlastní). Pro-choice hnutí staví do popředí právo žen na potrat: *„Aktivisté ‚Pro choice‘, kteří podporují právo na potrat a volbu ženy rozhodovat o svém těle.“* (Pavić, Lovrović 2017: 6, překlad vlastní) Důležitým tématem, které se ve spojitosti s pochodem objevuje, je výhrada svědomí, kterou pro-choice hnutí vnímá jako jednu z hlavních překážek přístupu k potratu. Chorvatské protesty proti Pochodu pro život jsou také rámovány antinacionálně a se snahou otázku práva na potrat a pochod sám rámovat politicky.

Aplikace definice postsekulárního konfliktu do chorvatského kontextu

Nyní se dostávám k hlavní části analýzy. Pomocí obsahové analýzy novinových článků analyzuji jednotlivé dimenze postsekulárního konfliktu dle Stoeckl, které mi posloužily jako hlavní kategorie při analýze. Prostřednictvím zkoumaného příkladu potvrdím či vyvrátím jejich platnost v chorvatském kontextu, přiblížím konkrétní podmínky a odpovím na vytyčené výzkumné otázky:

Lze chorvatská hnutí pro a proti právu na potrat interpretovat v rámci debaty o postsekulárním konfliktu a v rámci debaty o kulturních válkách? Nejedná se pouze o převzatý termín ze západu?

V čem se konflikt pro-life/pro-choice hnutí v chorvatském prostředí vymyká definici postsekulárního konfliktu dle Kristiny Stoeckl? V čem ji rozvíjí?

Stoeckl operacionalizovala postsekulární konflikt skrze čtyři dominantní rysy, které konflikt popisují v celé jeho šíři. Nyní tuto definici aplikuji na konflikt pro-life/pro-choice hnutí viditelný právě na Pochodu pro život v Záhřebu. Tento proces mi pomůže rekontextualizovat koncept postsekulárního konfliktu i na Balkáně, v Chorvatsku, kde se v mediálním diskursu nekriticky využívá pojem kulturních válek a kde chybí důslednější analýza jeho existence.

Postsekulární konflikty jako konflikty explicitních a implicitních norem

Dle Stoeckl konflikt vyvstane ve chvíli, kdy se implicitní normy ukotvují v zákonech.

Přeneseme-li tento rys do chorvatského kontextu, v případě pro-life a pro-choice hnutí se konflikt točí kolem debaty o změně zákona týkajícího se přístupu k potratu či o definici manželství jako sňatku muže a ženy. Implicitní norma, která vnímá právo na potrat jako potřebnou součást legislativy (zákon z dob socialistické Jugoslávie), je napadána implicitní normou, která se snaží potrat delegitimizovat. Pro-choice strana se snaží zákon ochránit, pro-life hnutí zákon napadá a snaží se jej změnit. Dle existujících průzkumů z roku 2018 vyplývá, že až 60 % obyvatel je pro zachování legálního potratu ve všech případech či ve většině z nich (Pew Research Center 2018).

Z analýzy dat zařazených do této kategorie vyplývá, že se v mediálním diskursu každoročně objevila diskuse ohledně změny zákona o potratu. Zmínka nechyběla ani na jedné straně konfliktu. Ve vybraných periodikách se objevuje tvrzení, že Pochod pro život napomohl vrácení tématu změny potratové legislativy zpět do veřejného diskursu: „*Právě tato myšlenka se (opět) stala dominantním tématem po sobotním Pochodu pro život.*“ (Lesički 2016: 10, překlad vlastní) Noviny reagovaly i na rozhodnutí Ústavního soudu v roce 2017: „*Ústavní soud z února loňského roku dal jasné najevo, že potraty nemohou být v Chorvatsku zakázány, začala na konci minulého týdne podruhé debata o rodinném právu*“ (Ponoš 2018: 22, překlad vlastní), konzervativní hnutí se i na základě tohoto rozhodnutí znovu vrátila k diskusím o rodinném právu⁴. I přesto byl oficiální narativ Hnutí pro život, objevující se v periodikách, mlživý. Na otázku, zda jsou pro změnu legislativy či zákaz potratu, jejich mluvčí do médií nikdy přímo neodpověděli. Zdůrazňovali, že nejsou legislativní iniciativou, přesto se v článcích často objevovalo dvojsloví pochod proti potratu. Pro-choice hnutí tuto snahu Pochodu pro život nespojoval se změnou legislativy či vnímat jej jako apolitický čin často v médiích rozporovalo: „*Není to Pochod pro život, ale politické shromáždění. Mají velký vliv, sedí v radách a výborech pracujících na novém zákonu o potratech. Jejich zprávy zcela znehodnocují ženy a redukuje je na inkubátory národa.*“ (Pavić, Lovrović 2017: 6, překlad vlastní) I přesto se napříč médii objevovala neformální vyjádření konzervativních aktivistů či bannery, ve kterých jasně zazníval hlas usilující o změnu legislativy. Někteří dokonce mluvili o zrušení práva na potrat a o nutnosti přetvoření implicitních norem ve společnosti přetrvávajících z dob Jugoslávie, které stávající zákon schvalují: „*v neformálních rozhovorech se konzervativní aktivisté netají, že chtějí zvýšit citlivost u chorvatské veřejnosti k předliberálnímu potratovému zákonu a v budoucnu jej změnit*“ (Čurić 2016, překlad vlastní).

Oproti důrazu na navrácení zákona před jeho nynější formu z doby socialistické Jugoslávie postavila pro-choice strana svůj argument, že právo na potrat je potřeba

⁴ V roce 2013 bylo vyhlášeno referendum pro zachování definice manželství jako svazku muže a ženy.

vnímat jako civilizační vývoj. V případě pro-choice hnutí je jejich stanovisko objevující se v mediálním diskursu naprosto jednoznačné – změna legislativy či úplný zákaz potratu a jeho kriminalizace by byly nepřípustné. K nynějšímu zákonu se vyjadřovali pozitivně a zdůrazňovali, že je nutné tento zákon uchránit: *„Jsme proti těm, kteří chtějí zakázat volbu a kteří pod rouškou péče o rodinu útočí na rodinu, protože jim upírá samostatnost a schopnost rozhodovat se bez zásahů ostatních. Stávající zákon, který platí několik desítek let, je mimořádně dobrý a moderní a je třeba jej chránit.“* (Mesić 2016: 2, překlad vlastní)

Z analýzy vybraných periodik vyplývá, že v otázce práva na potrat do konfliktu zasahuje na jednu stranu existující legislativa a snaha ji v případě pro-life hnutí změnit či v případě pro-choice hnutí ochránit. Na druhou stranu na sebe naráží implicitní normy v podobě samotného postoje k potratu – ochrana práva na život, spojená s katolickou morálkou a konzervativním postojem ke změně, stojí oproti ochraně práva na volbu, zastupované feministickým hnutím, vycházejícím z liberálních pozic. Ochrana práva na potrat je přitom v chorvatském kontextu stále více ohrožena z konzervativních pozic, které se snaží oslabit implicitní celospolečenský konsensus, dědictví ze socialistické Jugoslávie, že právo na potrat je nutné zachovat. Z rozboru této dimenze tedy vychází, že v případě Pochodu pro život v Záhřebu a konfliktu pro-life a pro-choice hnutí v chorvatském kontextu je tato dimenze naplněna.

Známe řešení postsekulárních konfliktů?

Často využívaným politickým nástrojem při náboženských nebo morálních konfliktech, kde nelze dojít ke konsensu, je zavedení výjimek na základě náboženské příslušnosti (Stoeckl 2020: 12). Tento nástroj je aplikován i v Chorvatsku. Jedná se o výhradu svědomí, výjimku pro lékaře gynekology.

Z analyzovaných článků vychází, že výhrada svědomí, snaha nevylučovat lékaře na základě náboženského přesvědčení, se stala jedním z ústředních témat konfliktu objevujících se ve spojitosti s Pochodem pro život. Pro-life hnutí v médiích zdůrazňovalo práva lékařů na odmítnutí vykonat potrat na základě svědomí a náboženské příslušnosti. Pro-choice hnutí na to reagovalo upozorněním, že z nástroje, který měl ochránit svědomí a práva jednotlivce, se stal nástroj politický, který již není pouze otázkou morálky a etiky jednotlivých lékařů, ale má viditelný dopad na ženy. Častým argumentem pro-choice hnutí, který se objevoval v médiích, bylo, že se tato výjimka stala další bariérou v přístupu k potratu v zemi, kde je právo na potrat deklarováno zákonem.

Diskuse ohledně výhrady svědomí se v médiích objevila i ve spojitosti s lékařskou obcí, a to v roce 2017. Iniciativa lékařů/lékařek za regulaci práva na výhradu svědomí v medicíně zorganizovala otevřený stůl, ke kterému sezvali zástupce občanských sdružení i zástupce Úřadu veřejného ochránce práv (Martinović 2017: 9). Ten se do médií vyjádřil následovně: *„U kulatého stolu občanských sdružení zaznely vážné poznámky*

k výhradě svědomí lékařů, protože dnes ji využívá, kdo chce, a práva pacientů se dostávají do pozadí. Úřad veřejného ochránce práv uvádí, že pokud mají lékaři problém s výhradou svědomí, měli by zvážit, zda jsou ochotni pracovat v systému veřejného zdravotnictví, který nabízí služby, které nejsou ochotni poskytovat.“ (Martinović 2017: 9, překlad vlastní) Do této debaty se zapojovalo pro-life hnutí jako ochránce práv lékařů, nejostřejší argumenty se objevily v církevních novinách Glas Koncila: „*Budou muset gynekologové dříve či později přísahat, že zabijí nevinné? Jestliže to odmítnou, nebude pro ně práce.*“ (Mamić 2020: 30, překlad vlastní)

Z rozboru analyzovaných článků vyplývá, že nástroj výjimky – výhrada svědomí, která měla reagovat na neřešitelnost morálního dilematu ohledně potratů – se stal jedním z hlavních témat konfliktu samotného. Pokus nalézt alespoň částečné řešení, které by bylo akceptované oběma stranami, se minul účinkem. Z analýzy mediálního diskursu vychází, že ani v případě pro-life a pro-choice hnutí v chorvatském kontextu není jasné řešení konfliktu, tedy i druhá dimenze definice Kristiny Stoeckl je zcela naplněna.

Postsekulární konflikty napříč hranicemi

Díky mezinárodnímu napojení podobně zaměřených skupin, které sdílí jednotlivé normy, hodnoty, či dokonce strategie, a transnacionálních advokačních skupin (například protipotratová mobilizace) může i malá mobilizace na lokální úrovni znamenat změnu v mezinárodním měřítku (Stoeckl 2020: 13–14).

Pro-life hnutí v Chorvatsku, konkrétně iniciativa Pochod pro život (Hod za život), se identifikuje s dalšími skupinami, jež se řadí do pro-life hnutí nejen cíli, hodnotami či postojem k potratům, ale i využívanou strategií. V tomto případě se jedná o strategii pochodu, která se objevuje v různých částech světa (známe i z českého kontextu Národní pochod pro život a rodinu (Hnutí pro život 2021)). Není náhoda, že ve využívaném vizuálu či argumentaci lze najít podobnosti či napojení na mezinárodní konzervativní síť Agenda Europe (Kuhar, Paternotte 2017).

V analyzovaných článcích bylo transnacionální propojení často zmiňováno. Organizátoři sami mluvili o inspiraci ze zahraničí: „*Po dohodě s přáteli jsme přišli s myšlenkou, že bychom mohli v Chorvatsku zahájit ‚Pochod pro život‘, který jsme již roky vídali v USA, Německu, Francii, Rakousku.*“ (Pavičić 2018: 26, překlad vlastní) Sociolog Mirko Petrić se vyjádřil o mezinárodní mobilizaci jako o hlavním vlivu, který stojí za rozšířením konzervativního myšlení v chorvatské společnosti obzvláště u mladých lidí: „*Je důležité poznamenat, že sociální média významně přispívají k vytváření politického obrazu. Existují pádné důvody k závěru, že hlavním ‚viníkem‘ v chorvatském případě není oficiální církev, na kterou často útočí domácí aktivisté, ale spíše mnohem širší mezinárodní koordinace.*“ (Krnić 2019: 6, překlad vlastní)

Národní rámování či národní rétorika převažující v mediálním diskursu propojuje Pochod pro život v Záhřebu s ostatními ve světě. V článcích se objevovala také dichotomie

tomie mezi my, Chorvatsko, versus západní země: „*Je povinností státu umožnit těm, kteří chtějí mít děti, aby je měli. Ti, kteří nechtějí mít děti, nebudou žádnými programy přesvědčeni o opaku. Nejlepším příkladem jsou všechny bohaté země, kde se počet dětí stále zmenšuje. V Chorvatsku je spousta lidí, kteří milují a chtějí děti. Naši rodiče a obránci obětovali své zdraví a celý svůj život, abychom dnes mohli žít jako svobodní lidé. Mladé rodiny chtějí zůstat v Chorvatsku a budovat své rodiny zde.*“ (Dagelić 2016: 1, překlad vlastní)

Na druhé straně stojící pro-choice hnutí, které také navazuje na celosvětové boje za práva na potrat, boje, které podle hnutí ochraňují liberální hodnoty ve společnosti. Globální rozměr pro-choice hnutí ale nebyl v médiích zdůrazňován. V analyzovaných článcích chyběl přímý odkaz na transnacionální rozměr boje za práva na potrat. Antinacionální charakter blokád byl přitom jejich důležitým rysem. Pro-choice aktivistky vnímají národ jako jednoho z hlavních nepřátel, což ukázal transparent z roku 2017: „*Ani národ, ani bůh poblíž mých vaječníků.*“ (Pavić, Lovrović 2017: 6, překlad vlastní)

Z analyzovaných článků vychází, že pro-life hnutí odkaz na mezinárodní síť využívalo i ve své argumentaci směrem k veřejnosti oproti pro-choice hnutí, které tento rozměr opomíjela. Z výše uvedeného lze vyčíst, že v chorvatském kontextu je naplněna i tato dimenze postsekulárních konfliktů.

Postsekulární konflikty jako střety náboženského a sekulárního, nebo konzervativního a liberálního paradigmatu?

Proti sobě stojí liberálně-progresivní proud a konzervativně-tradiční pozice prosazovaná pro-life hnutím.

Raos (2016) mluví o výrazném oddělení dvou částí chorvatské společnosti. Na jedné straně podle něj stojí liberální, městská část společnosti, v opozici k ní pak konzervativní, katolická část. Dělicí čarou jsou kulturní identity formulované kolem sporných a diskutovaných témat.

Z analýzy novinových článků vyplývá, že pro-life hnutí je dominantně popisováno jako konzervativní/neokonzervativní hnutí složené z katolických a konzervativních sdružení (Novi list, Jutarnji list, Večernji list, Novosti). Naopak pro-choice protesty jsou rámovány jako protesty vycházející z levoliberální občanské společnosti (Koretić 2016: 34). O účastnících blokád, konkrétně blokády organizované nově vzniklou iniciativou Obrana práva na volbu, se píše jako o koalici: „*občanských, levicových, ateistických a feministických skupin*“ (Čurić 2016: 2, překlad vlastní).

V popisu dvou stran konfliktu ale nebylo opomíjeno ani rámování skrze vztah k církví či náboženství. Pro-choice protesty proti pochodu byly v chorvatských médiích popisovány jako sekulární síla ve společnosti, sami účastníci a účastnice také sekularitu vyzdvihovali jako předpoklad pro rovnou společnost: „*Jen v sekulární společnosti je*

možná rovnost“ (Pavić 2016: 12, překlad vlastní) a katolickou církev označovali jako jednoho z úhlavních nepřátel. Naopak u pro-life hnutí, u Pochodu pro život, bylo možné sledovat propojení s katolickým náboženstvím či samotnou katolickou církví na vícero úrovních. Viditelné bylo propojení s představiteli katolické církve. Ti byli přítomni na samotném pochodu a akci také podpořili dalšími způsoby: „*pořádané sdruženími občanské společnosti a náboženskými hnutími a za podpory Chorvatské biskupské konference, která vyzvala k modlitbě za tuto událost*“ (Rašović 2017: 2, překlad vlastní). Dále lze sledovat propojení na základě sdílených morálních a etických stanovisek, konkrétně v otázce potratu či v otázce výhrady svědomí. V periodiku Glas koncila byla katolická církev s pochodem propojována i skrze popis účastníků pochodu jako věřících (Tašev 2017: 1).

I přes znatelné propojení analýza ukázala, že snaha organizátorů omezit rámování pochodu jako katolického je častá, ku příkladu v prohlášení mluvčí pochodu Haidi Begović: „*„Pochod pro život“ není jen pro katolíky, protože se k němu připojují i ateisté, muslimové a jeden rok dokonce i Hare Krišna.*“ (Pavičić 2018: 26, překlad vlastní) Ve využívané argumentaci a strategiích Pochodu lze sledovat snahu omezit jeho katolické rámování, sekularizovat využívané argumenty a upouštět od morální argumentace dříve hojně využívané pro-life hnutím (Kuhar 2014), která je nahrazována argumenty spojujícími ochranu života (plodu) s lidskými a občanskými právy či argumenty opřeny o vědeckou diskusi a racionalitu. Tento typ argumentů lze nalézt na obou stranách konfliktu.

Z analýzy tištěných médií vyplývá, že v případě pro-life a pro-choice hnutí proti sobě stojí konzervativní a liberální ideologie, ale i náboženská a sekulární perspektiva. V chorvatském kontextu je patrné propojení pro-life hnutí s katolictvím, a to jak s katolickou církví jako institucí, tak s eticko-morálními stanovisky katolickou církví zastupovanými. Pro-choice hnutí je naopak úzce propojené se sekularismem. V konfliktu se neobjevili významnější aktéři, kteří by zdůrazňovali svoje liberální smýšlení a zároveň vyzdvihovali svoje náboženské přesvědčení a příslušnost ke katolické církvi.

V chorvatském kontextu se tedy oproti západní Evropě konflikt pro-life/pro-choice hnutí neodehrává pouze na linii konzervativně-liberální, ale i na linii nábožensko-sekulární. Díky silnému postavení katolické církve v Chorvatsku je v kontextu konfliktu pro-life/pro-choice hnutí v případě Pochodu pro život v Záhřebu zásadní neopomenout otázku náboženství a katolické církve jako aktéra, který aktivně zasahuje do diskuse o právu na potrat, což otevírá další otázky ohledně postavení církve v chorvatské společnosti.

Propojení katolické církve a katolického přesvědčení s Pochodem pro život v Záhřebu je viditelné ve vícero sférách. I přesto je v případě iniciativy Pochod pro život v Záhřebu viditelná snaha náboženské rámování omezit. Pochod čím dál častěji používá sekulární argumenty zdůrazňující lidská práva či argumenty racionální, které využívá i pro-choice hnutí. Morální argumenty jsou na ústupu, objevují se pouze v periodiku Glas koncila.

V případě rekontextualizace poslední dimenze postsekulárního konfliktu v chorvatském kontextu zjišťuji, že lze tuto dimenzi od Kristiny Stoeckl využít i v případě zemí, kde dominuje jeden náboženský aktér, ale je nutné ji doplnit. V těchto zemích nelze vnímat konflikt pouze jako konflikt liberálně-konzervativní, ale je nutná analýza pozice náboženství ve společnosti. Nelze se zaměřit pouze na pozici katolické církve jako náboženské instituce a její vliv na konflikt, ale je nutné reflektovat i religiozitu a spiritualitu obyvatel, kteří pro-life či naopak pro-choice stanovisko přejímají na základě sdílené víry či přesvědčení.

Závěr

Můj výzkum, zaměřený na vyvrácení či potvrzení existence kulturních válek v konkrétním případě Pochodu pro život v Záhřebu, se opírá o definici postsekulárního konfliktu od Kristiny Stoeckl. Touto definicí autorka operacionalizuje rysy, které jsou dle ní společné pro koncept kulturních válek a postsekulárního konsensu, i když se zde jedná o dvě různé kategorie – kategorii kriticky analytickou a kategorii normativní. Výzkum zjišťuje, zda lze konflikt pro-life/pro-choice hnutí zařadit pod konflikty postsekulární (v případě Chorvatska je používán termín kulturní války), nebo zda se jedná o koncept převzatý ze západního kontextu, který je aplikován bez větší reflexe a napomáhá zdůrazňovat polarizaci společnosti. Rekontextualizace definice v chorvatském kontextu napomáhá k lepšímu uchopení specifik postsekulárních konfliktů v zemích, kde dominuje jeden náboženský aktér a posunuje definici Stoeckl blíže ke kontextu postsocialistických zemí. Napomáhá také bližšímu zkoumání podmínek, ve kterých konflikt vzniká. Použití slova postsekulární dovoluje lokální konflikt zasadit do širších procesů, i když chorvatská společnost se od západních postsekulárních společností odlišuje menší mírou náboženské diverzity. Termín postsekulární lze v tomto případě chápat jako termín odkazující na určitý posun od sekulární Jugoslávie k dnešní chorvatské společnosti, kde je znatelný trend desekularizace. Národní chorvatská identita je silně propojená s katolicismem, je to jeden ze zásadních rysů chorvatské identity, Perica mluví v případě Chorvatska o etnicko-konfesní nacionalistické ideologii, ve které má nezastupitelnou roli náboženství a ve které katolická církev jako národní instituce zasahuje i do politického diskursu (Perica 2015: 32). Co nám tedy aplikace definice postsekulárního konfliktu v chorvatském kontextu přináší nového? Co nám tato aplikace říká o podmínkách, ve kterých konflikt vzniká?

Z aplikace definice na zkoumaný konflikt kolem otázky práva na potrat vyplývá, že tento konflikt ve třech dimenzích plně odpovídá definici Kristiny Stoeckl. V případě Pochodu pro život v Záhřebu vidíme, že konflikt vzniká kolem debaty o změně zákona ohledně práva na potrat. Sám pochod se stal jedním z nástrojů konzervativního hnutí, jak možnou změnu zákona vracet do veřejného diskursu. To se děje v návaznosti jak

na změny a tlaky ve společnosti, jako je na příklad retradicionalizace společnosti, tak i v návaznosti na změny ve vrcholné či mezinárodní politice. Dále vidíme, že výhrada svědomí, zamýšlená jako nástroj k nalezení alespoň částečného řešení při absenci kompromisu, se stala ústředním tématem, kolem kterého se konflikt odehrává. Ani ve třetí dimenzi, v otázce transnacionálního charakteru postsekulárních konfliktů, se zkoumaný konflikt nevymyká uvedené definici. Pro-life hnutí zastupované iniciativou Pochod pro život navazuje na mezinárodní advokační síť pro-life skupin Agenda Europe, jak je znatelné i v samotné strategii protestu v podobě pochodu, který je znám z více zemí světa. V periodikách se také často objevují odkazy na zahraničí jako na zdroj inspirace. Pro-choice hnutí svojí agendou i tématy navazuje na podobná hnutí ze zahraničí. Analýza novinových článků ale nepotvrdila, že by odkazování na mezinárodní hnutí bylo využívaným nástrojem aktivistů, kteří organizovali blokádu pochodu.

V poslední dimenzi se chorvatský kontext vymyká. Do diskuse o právu na potrat a konfliktu pro-life/ pro-choice hnutí sekulární a náboženský diskurs silně zasahuje. Zároveň existuje znatelná snaha Pochodu pro život propojování s katolickým náboženstvím omezit či sekularizovat používané argumenty. I tak ale konzervativní hnutí a konzervativní strany v Chorvatsku náboženskou linku využívají pro dosažení svých zájmů. V této zemi je katolictví významně propojené s národní identitou a katolická církev je důležitým aktérem ovlivňujícím veřejný či politický diskurs; liberální smýšlení (pro-choice hnutí) je naopak v otázce potratů propojené se sekularismem. Proto je nutné umístit konflikt pro-life/pro-choice hnutí v případě Pochodu pro život v Záhřebu nejen do linie konzervativně-liberální, ale i do linie nábožensko-sekulární.

Z analýzy jednotlivých dimenzí vyplývá, že v Chorvatsku využívaný termín kulturních válek, není mechanicky převzatý koncept ze západu. Koncept postsekulárního konfliktu lze aplikovat i v chorvatském kontextu, a to i přes absenci viditelné náboženské diverzity a desekularizačních tendencí v regionu. Díky aplikaci definice Kristiny Stoeckl na chorvatský kontext zjišťují, že v zemích s viditelně dominantním náboženským aktérem je nutná reflexe jeho pozice ve společnosti, v opačném případě nelze kontext konfliktu plně uchopit. V případě pro-choice hnutí v konfliktu kolem práva na potrat v Chorvatsku je viditelné, že religiózní feminismus v tomto konfliktu nefiguruje. Jak píše ve své analýze Spahić-Šiljak (2018), sekulární feminismus v kontextu Balkánu nebere religiózní feminismus v potaz a vytlačuje ho na okraj. V případě konzervativního hnutí je ale znatelný posun od morálních k sekulárním argumentům, které se opírají o racionalitu a vědecká stanoviska. Odstoupení od morálních argumentů a přiklonění se k argumentům rámovaným lidskými právy a demokracií či vědou, do té doby využívané převážně protistranou, známe již z minulosti. Tato strategie byla viditelněji využita v případě referenda o definici manželství v roce 2013, organizovaného hlavně iniciativou U ime obitelji, která hraje zásadní roli i v organizaci Pochodu pro život. Adaptací sekulárních argumentů reagovalo konzervativní hnutí na sílící diskurs lid-

ských práv (dané evropskou integrací) a tím získalo pozornost širší veřejnosti. Kampaň v roce 2013 reagovala na expandující LGBTQ+ hnutí v Chorvatsku, ale byla zároveň i důležitou součástí širší mobilizace proti genderovým a sexuálním právům v Evropě. Chorvatská katolická církev plně podporuje pochod, otevřeně nabádá věřící k účasti a do diskursu přidává argumenty často vycházející z pojetí morálky opírající se o tradiční hodnoty (Vučković, Dobrotić, Sunčica 2020). Konzervativní hnutí se v posledních deseti letech stalo významnou politickou silou v Chorvatsku nejen díky velké podpoře Chorvatské katolické církve, ale i napojením na transnacionální hnutí. Propojení jednotlivých konzervativních hnutí s transnacionální sítí napovídá, že kulturní války, dříve zasazené právě do amerického kontextu, expandují nejen do západního evropského regionu, ale pomalu se stávají globálními.

V případě zkoumaného konfliktu je důležité zmínit, že se jedná o konflikt zasazený do Záhřebu, města, kde reagující pro-choice hnutí většinově vychází z městské třídy, jak píše Raos (2016). I v tomto případě proti sobě stojí městská liberální část společnosti oproti katolické, konzervativní, pro kterou není prostředí města zásadní. V posledních letech vidíme expanzi Pochodu pro život do menších měst.

Z výzkumu zaměřeného na zkušenost žen, které podstoupily potrat v Chorvatsku po zavedení výhrady svědomí, vyplývá, že všechny zúčastněné vnímají posun chorvatské společnosti ke konzervativním hodnotám a zároveň vidí starší generaci jako otevřenější a tolerantnější v otázce potratů, než je generace mladší. Pocit stigmatu a moralismu ve společnosti byl důležitou součástí zkušenosti respondentek. Ty musely čelit mnohým překážkám, a to i kvůli výhradě svědomí, která zhoršila přístup ke zdravotní péči a její kvalitu (Håkansson, Ouis, Ragnar 2021: 173–174).

Konzervativní hnutí je viditelným aktérem, který se přiklání ke konzervativnímu paradigmatu. Jeho vliv na chorvatskou společnost roste. Oponující liberální aktéři, zastupovaní ku příkladu zkoumaným pro-choice hnutím, ctí liberální hodnoty, které chorvatské konzervativní hnutí zastupované zkoumaným Pochodem pro život staví do opozice k rodině, národu, tradičnímu životu a ochraně života. Kvůli proti sobě stojícím pozicím a opačným paradigmatům, jako jsou liberální versus konzervativní a náboženské versus sekulární paradigma, neexistuje debata či společný jazyk ohledně tématu potratu, a tudíž ani možnost nalézt řešení konfliktu.

Literatura

- Anić, J. R. 2015. Gender, Gender 'Ideology' and Cultural War: Local Consequences of a Global Idea – Croatian Example. *Feminist Theology* 24 (1): 7–22, <https://doi.org/10.1177/0966735015593434>.
- Berelson, B. 1952. *Content analysis in communication research*. Free Press.
- Blagojević, M. 2008. Desecularization of Contemporary Serbian Society. *Occasional Papers*

- on Religion in Eastern Europe 28 (1): 37–50. Staženo 29. 7. 2021 (<https://digitalcommons.georgefox.edu/ree/vol28/iss1/4>).
- Braidotti, R. 2008. In Spite of the Times. *Theory, Culture And Society* 25 (6): 1–24, <https://doi.org/10.1177/0263276408095542>.
- Buden, B. 2013. *Konec postkomunismu: od společnosti bez naděje k naději bez společnosti*. Praha: Rybka.
- Butler, J. S. 2006. Introduction. Pp. 1–19 in J. Butler. *Born Again: The Christian Right Globalized*. London: Pluto Press.
- Casanova, J. 2015. The Making of a Postsecular Society. A Durkheimian Approach to Memory, Pluralism and Religion in Turkey. *Politikologija Religije = Politics and Religion = Politologie des Religions* 9 (2): 323–328.
- Čepo, D. 2017. Breeding Grounds for Croatia's Conservative Social Movements. Pp. 17–22 in J. Mujanović. *Democratic Potential of Emerging Social Movements in Southeastern Europe*. Sarajevo: Friedrich-Ebert-Stiftung Dialogue Southeast Europe.
- Čizmić, J. 2016. Pravo zdravstvenih radnika na „priziv savjesti“. *Zb. Prav. fak. Sveuč. Rij.* 37 (1): 753–786.
- Čurić, D. 2016a. Skup protiv pobačaja – Sanja Orešković pridružit će se povorci „Hod za život“. *Večernji list* 20. 5. 2016: 5.
- Čurić, D. 2016b. Voljeli bismo da na skup Za život dođe i Zoran Milanović. *Večernji list* 21. 5. 2016: 2.
- Dagelić, A. 2016. Krik građana za »kulturu života«. *Glas koncila* 29. 5. 2016: 1.
- Datta, N. 2018. 'Restoring The Natural Order': The Religious Extremists' Vision To Mobilize European Societies Against Human Rights On Sexuality And Reproduction. Brussels: European Parliamentary Forum on Population & Development. Staženo 29. 7. 2021 (https://www.epfweb.org/sites/default/files/2021-03/rtno__EN_epf_online_2021.pdf).
- Drezgić, R. 2010. Religion, Politics and Gender in the Context of Nation-State Formation: The Case of Serbia. *Third World Quarterly* 31 (6): 955–970, <https://doi.org/10.1080/01436597.2010.502728>.
- Drisko, J. W., T. Maschi. 2015. *Content Analysis*. Oxford: Oxford University Press, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190215491.001.0001>.
- EuroTopics: European Press Roundup. 2015. Media: Croatia. Bonn: Federal Agency for Civic Education. Staženo 13. 5. 2021 (<https://www.eurotopics.net/en/142186/media?search=&country=146407&language=0&art=0&circulation=0&typ=2#>).
- Fiorina, M. P., S. J. Abrams, J. Pope. 2011. *Culture War?: The Myth of a Polarized America*. Boston: Longman.
- Furedi, F. 2017. *Populism and the European Culture Wars: The Conflict of Values Between Hungary and the EU*. London: Routledge, <https://doi.org/10.4324/9781315104898>.
- Habermas, J. 2008. Notes on Post Secular Society. *New Perspectives Quarterly* 25 (4): 17–29, <https://doi.org/10.1111/j.1540-5842.2008.01017.x>.
- Hájek, M. 2014. *Čtenář a stroj: vybrané metody sociálněvědní analýzy textů*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).
- Håkansson, D. I. G., P. Ouis, M. E. Ragnar. 2021. Navigating the Minefield: Women's Experiences of Abortion in a Country with a Conscience Clause—The Case of Croatia.

- Journal of International Women's Studies* 22 (1): 166–180. Staženo 29. 7. 2021 (<https://vc.bridgew.edu/jiws/vol22/iss1/10>).
- Hartman, A. 2015. *A War for the Soul of America. A History of the Culture Wars*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hesová, Z. 2021. The Moment After: Culture Wars In a Polarized Croatia. Pp. 241–280 in P. Barša, Z. Hesová, O. Slačálek. *Central European Culture Wars: Beyond Post-Communism and Populism*. Praha: Filosofická fakulta Univerzity Karlovy.
- Hnutí pro život 2021. Pochod pro život. Česká republika: Hnutí pro život. Staženo 13. 5. 2021 (<https://hnutiprozivot.cz/pochod-pro-zivot>).
- Hod za život. 2021. O nama – Hod za život 2021. Chorvatsko: Hod za život. Staženo 13. 5. 2021 (www.hodzazivot.hr/o-nama).
- Hodkinson, J., S. Horstkotte. 2020. Introducing the Postsecular. *Poetics Today* 41 (3): 317–326, <https://doi.org/10.1215/03335372-8519586>.
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. 2021. Glas Koncila. Chorvatsko: Leksikografski zavod Miroslava Krleža. Staženo 13. 5. 2021 (<https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=22188>).
- Hunter, J., A. Wolfe, E. Dionne, M. Cromartie. 2006. *Is There a Culture War? A Dialogue on Values and American Public Life*. UN: Brookings Institution Press.
- Koretić, D. 2016. Kopirali su gay pride, obukli odijela i obećali izlazak iz krize. *Jutarnji list* 11. 6. 2016: 34.
- Krnić, I. 2019. Rat brojka – I ove se godine procjene policije i organizatorama prosvjeda razlikuju. *Jutarnji list* 27. 5. 2019: 6.
- Kuhar, R. 2014. Secularization of the Church, Clericalization of Society: Intimate/Sexual Citizenship and the Roman Catholic Church counter narratives. *ECPR General Conference* 2014: 1–28. Staženo 22. 8. 2021 (<https://ecpr.eu/Events/Event/PaperDetails/20475>).
- Kuhar, R., D. Paternotte. 2017. *Anti-Gender Campaigns in Europe: Mobilizing against Equality*. London: Rowman & Littlefield; New York: Rowman & Littlefield International.
- Kupka, P., A. Brendzová, V. Walach et al. 2018. Obchod s chudobou: Obsahová analýza českých zpravodajských médií v období 2006–2017. *Středoevropské politické studie Central European Political Studies Review* 20 (2): 124–146, <https://doi.org/10.5817/CEPSR.2018.2.124>.
- Lesički, I. R. 2016. Na cesti su samo ekstremi, i desni i lijevi. *Večernji list* 23. 5. 2016: 10.
- Libela. 2017. Branimo Naša Prava, Ne Damo Da Gaze Po Njima!: Akcija Otpora Tzv. Hodu Za Život. *Libela: Portal O Rodu, Spolu I Demokraciji*. Chorvatsko: Libela. Staženo 22. 8. 2021 (<https://libela.org/vijesti/8685-branimo-nasa-prava-ne-damo-da-gaze-po-njima/>).
- Libela. 2019. Crveni Otpor Za Pravo Na Pobačaj: Ako Se Ne Odupremo, Zgazit Će Nas: Kontra Hodačima. *Libela: Portal O Rodu, Spolu I Demokraciji*. Chorvatsko: Libela. Staženo 22. 8. 2021 (<https://libela.org/vijesti/10280-crveni-otpor-za-pravo-na-pobacaj-ako-se-ne-odupremo-zgazit-ce-nas/>).
- Mamić, M. 2020. Bog želi da izaberemo život, sreću i blagoslov. *Glas koncila* 28. 6. 2020: 30.
- Marinović-Bobinac, A., D. Marinović-Jerolimov. 2006. Religious Education in Croatia. Pp. 39–71 in Z. Kuburić et al. *Religion and Pluralism in Education: Comparative Approaches in the Western Balkans*. Novi Sad: CEIR.

- Martinović, L. B. 2016. Istovremeni prosvjed protiv abortusa i za pravo žena na izbor. *Novi list* 21. 5. 2016: 4.
- Martinović, L. B. 2017. Restriktivni zakoni ne vode smanjenju stope pobačaja, samo ih prenose u ilegalu. *Novi list* 10. 5. 2017: 9.
- Mayring, P. 2010. *Qualitative Inhaltsanalyse, Grundlagen und Techniken* (11th ed.). Weinheim: Beltz, UTB.
- Mesić, M. 2016. Hod za život i iduće godine, a o referendumu još nerozmišljamo. *Jutarnji list* 2. 5. 2016: 2.
- Pavić, B. M., S. D. Lovrović. 2017. Tisuće marširale za život, policija privodila protuprosvjednike. *Novi list* 21. 5. 2017: 6.
- Pavičić, D. 2018. Hajdi, Zvonimir i Marija neki su novi "klinci" na čelima. *Večernji list* 6. 5. 2018: 26.
- Pavić, S. 2016. Bitka u zraku. *Novi list* 29. 5. 2016: 12.
- Penić, G. 2017. Anka Mrak Taritaš uistinu nije znala za razgovore s HDZ-om, ali Vesna Pusić jest. *Jutarnji list* 10. 5. 2017: 1.
- Perica, V. 2006. The most Catholic country in Europe? Church, State, and Society in Contemporary Croatia. *Religion, State and Society* 34 (4): 311–346, <https://doi.org/10.1080/09637490600974401>.
- Perica, V. 2015. Power, Corruption and Dissent: Varieties of Contemporary Croatian Political Catholicism. *Occasional Papers on Religion in Eastern Europe* 35 (4): 1–34. Staženo 21. 6. 2021 (<http://digitalcommons.georgefox.edu/ree/vol35/iss4/2>).
- Petričušić, A., M. Čehulić, D. Čepo. 2017. Gaining Political Power by Utilizing Opportunity Structures: An Analysis of the Conservative Religious-Political Movement in Croatia. *Politička misao* 54 (4): 61–84. Staženo 21. 6. 2021 (<https://hrcak.srce.hr/190338>).
- Pew Research Center. 2018. Eastern and Western Europeans Differ on Importance of Religion, Views of Minorities, and Key Social Issues. *Pew Research Center*. USA: Pew Research center. Staženo 22. 5. 2022 (<https://www.pewforum.org/2018/10/29/eastern-and-western-europeans-differ-on-importance-of-religion-views-of-minorities-and-key-social-issues/>).
- Podgornik, B., S. D. Kovačević. 2019. Tisuće ljudi hodalo u povorkama »za život« u Zagrebu, Zadru i Splitu. *Novi list* 26. 5. 2019: 3.
- Ponoš, T. 2018. Desničarski udar na obitelj, prava žena, odgoj i obrazovanje. *Novi list* 10. 4. 2018: 22.
- Popović, H., P. Bilić, T. Jelić, N. Švob-Đokić. 2010. The Case of Croatia. Pp. 77–107 in *Media Policies and Regulatory Practices in a Selected Set of European Countries, the EU and the Council of Europe*. Athens: The Mediadem Consortium.
- Raos, V. 2016. The Curious Case Of Croatia. *Green European Journal* 2016 (August). Staženo 21. 6. 2021 (<https://www.greeneuropeanjournal.eu/the-curious-case-of-croatia>).
- Rašović, R. 2017. U Zagrebu za život hodalo 15.000 ljudi. *Večernji list* 21. 5. 2017: 2.
- Rohlinger, D.A., Sessions, M. 2013. Pro-Life/Pro-Choice Movements. Pp. 1–6 In D.A. Snow, et al. *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Social and Political Movements*. Chichester, UK: John Wiley & Sons, <https://doi.org/10.1002/9780470674871.wbespm372>.
- Shiffman, J., M. Skrabalo, J. Subotic. 2002. Reproductive Rights and the State in Serbia

- and Croatia. *Social Science & Medicine* 54 (4): 625–642, [https://doi.org/10.1016/S0277-9536\(01\)00134-4](https://doi.org/10.1016/S0277-9536(01)00134-4).
- Spahić-Šiljak, Z. 2018. Religious Feminism Periphery Within The Semi-Periphery In The Balkans. *Sociologija* 60 (1): 363–375, <https://doi.org/10.2298/SOC1801363S>.
- Staggenborg, S. 1991. *The Pro-Choice Movement: Organization and Activism in the Abortion Conflict*. New York: Oxford University Press.
- Stoeckl, K. 2020. Introduction: What Are Postsecular Conflicts? Pp. 7–22 in *Postsecular Conflicts: Debating Tradition in Russia and the United States*. Innsbruck: Innsbruck University Press, <http://doi:10.15203/3187-99-3>.
- Strauss, A. L., J. Corbinová. 1999. *Základy kvalitativního výzkumu: Postupy, techniky, metody zakotvené teorie*. Boskovice: Nakladatelství Albert.
- Tašev, I. 2017. Za društvo u kojem će svaki život biti jednako vrijedan. *Glas koncila* 28. 5. 2017: 1.
- Trencsényi, B. 2014. Beyond Liminality? The Kulturkampf of the Early 2000s in East Central Europe. *Boundary* 24 (1): 135–152, <https://doi.org/10.1215/01903659-24097035>.
- Uzlaner, D. 2020. Epilogue: Reflections on Globalizing Culture Wars. Pp. 139–150 in K. Stoeckl et al. *Postsecular Conflicts: Debating Tradition in Russia and the United States*. Innsbruck: Innsbruck University Press, <http://doi.org/10.15203/3187-99-3-12>.
- Vučković, T. J., I. Dobrotić, F. Sunčica. 2020. The Rise of the Anti-Gender Movement in Croatia and the 2013 Marriage Referendum. *Europe-Asia Studies* 72 (9): 1523–1553, <https://doi.org/10.1080/09668136.2020.1820956>.
- Ženska mreža Hrvatske. 2016. Obrani Pravo Na Izbor! *Ženska Mreža Hrvatske: Women's Network Croatia*. Chorvatsko: Ženska mreža Hrvatske. Staženo 22. 8. 2021 (<http://www.zenska-mreza.hr/2016/05/22/obrani-pravo-na-izbor/>).
- Ženska mreža Hrvatske. 2017. "Hod Za Život" Gazi Žene! *Ženska Mreža Hrvatske: Women's Network Croatia*. Chorvatsko: Ženska mreža Hrvatske. Staženo 22. 8. 2021 (<http://www.zenska-mreza.hr/2017/05/23/hod-za-zivot-gazi-zene/>).

Databáze

Pro vygenerování článků využitých v analýze jsem využila databázi Presscut d.o.o., media monitoring agency.

-  BY-NC Ludmila Böhmová, 2022.
-  BY-NC Sociologický ústav AV ČR, v. v. i., 2022.

Mgr. Ludmila Böhmová je studentkou doktorského programu studií občanské společnosti na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy. Hlavním výzkumným zájmem jsou pro ni sociální hnutí, v současné době převážně hnutí feministické. Její doktorský výzkum se zaměřuje na feministické hnutí v Chorvatsku, konkrétně na jeho pozici v kulturních válkách, v konfliktu kolem práva na potrat. Dále se zabývá městským hnutím v teorii i praxi a pracuje s ženami se zkušeností s bezdomovectvím.

Kontaktní email: lida.bohmova@seznam.cz.

Pozvánka k účasti na konferenci

Genderové perspektivy v humanitních a sociálních vědách

Dovolujeme si vás pozvat na druhý ročník konference
Genderové perspektivy v humanitních a sociálních vědách,
která poprvé proběhla v roce 2020 k jubileu Boženy Němcové.
I letos bychom rády vyzvaly badatele a badatelky k účasti.

S konferenčním příspěvkem mohou vystoupit jak studující doktorských programů, tak postdoktorandky a postdoktorandi, jejichž badatelský zájem spojuje **feministické, genderové či queer hledisko**, a to zejména v oblasti **literární a divadelní vědy, filozofie, estetiky, dějin umění, muzikologie, lingvistiky, translatologie, historie, mediálních a kulturních studií, antropologie, etnologie nebo archeologie**. Takovým příspěvkem může být prezentace určitého problému, kapitola disertace, případně diskuse nad jistým metodologickým přístupem.

Konference proběhne **4. listopadu 2022**, a to on-line,
aby zůstala otevřená co nejširšímu spektru příspěvatelek a příspěvateľů. Abstrakty
zasílejte do 30. září 2022 na adresu gender@ff.cuni.cz.

Organizátorky si vyhrazují právo na výběr příspěvků.

Oznámení o přijetí obdržíte do 17. září.

Abstrakty nesmí být delší než 1 strana A4, písma Times New Roman (velikost 12).
Další strana smí být využita pro seznam sekundární literatury. Příspěvky lze přednést
v češtině, slovenštině a angličtině a neměly by přesáhnout 20 minut (nezahrnuje diskusi).

Organizační tým tvoří Mgr. Nikola Bečanová, doc. Mgr. Libuše Heczková, PhD.,
PhDr. Eva Kalivodová, PhD., Mgr. Olga Słowik.



FILOZOFICKÁ FAKULTA
Univerzita Karlova

Literárněhistorická výprava za hranice individualismu (a feminismu)

Hana Blažková

Artwińska A., Mrozik, A. 2021. *Gender, Generations, and Communism in Central and Eastern Europe and Beyond*. New York: Routledge.

Pokud se v české literární vědě mluví o komunismu a střední Evropě, často se náš pohled soustřeďuje výhradně na státy, které patřily do východního bloku. Komunistická zkušenost bývá popisována sama o sobě bez širšího, globálního kontextu. Kniha *Gender, Generations, and Communism in the Central and Eastern Europe and Beyond*, kterou editovaly literární vědkyně Anna Artwińska a Agnieszka Mrozik, už svým názvem napovídá, že usiluje o překročení tohoto pohledu. Prostor zde kromě klasických sond z Polska, Československa, Sovětského svazu nebo Jugoslávie, dostávají také případové studie zaměřené na Itálii, Kubu nebo turecké migrantky do Západního Německa.

Kniha tak skicuje komplikovanější obraz jednoho z opomíjených témat studené války, totiž boje o ženskou emancipaci, respektive feminismus. Svorníkem těchto případových studií je Mezinárodní ženská demokratická federace (MŽDF). Všeobecně je poměrně známo, že se socialistické podoby emancipace vymezovaly vůči pojmu feminismus, který byl dáván do souvislosti s buržoazií. Kniha Anny Artwińskiej a Agnieszki Mrozik se ovšem snaží ukázat, že vztahy mezi těmito dvěma podobami ženského hnutí byly ještě mnohem komplexnější a dynamičtější. Kniha je rozdělena do čtyř sekcí, z nichž v první autorky vymezují metodologické rámce knihy, druhá je potom pokusem o rekonstrukci zápasu mezi socialistickou ženskou emancipací a feminismem z globálního hlediska. Třetí a čtvrtá sekce sestávají z podrobnějších případových studií, které jsou zaměřeny na ženské biografické zkušenosti v komunismu, respektive na estetické reprezentace genderově uchopených generací.

Jedním z hlavních metodologických rámců knihy je pojem *generace*. Editorky se ale vymezují vůči takovému použití generačního hlediska, jež pouze utvrzuje zažitou stereotypní představu o období komunismu jako o jakémsi bezčasí a pro něž generace slouží jen jako dobrý nástroj k odměření nehybného času, který této pauze odpovídá. Namísto klasického mannheimovského vymezení, které generaci vnímá jako skupinu osob narozenou zhruba ve stejné době, využívají editorky genealogickou definici, kterou můžeme znát zejména ze studií holocaustu. Zde se první, druhá a třetí generace přeživších nutně neváže na datum narození, ale je definována svým vztahem k předkům.

Pozitivní definici genealogického pojetí *generace* ve druhé kapitole knihy navrhuje německá literární vědkyně Sigrid Weigel. Vychází zde z myšlení Hannah Arendt, Sigmunda Freuda, Heinricha Heineho a Waltera Benjamina. Weigel tvrdí, že všichni čtyři tito autoři chápou dějiny jako specifický druh vztahu mezi jednajícimi lidskými bytostmi. Freud pracuje s nevědomím, přenosy nevědomé paměti a „archaickým dědictvím“. Heine a Benjamin přicházejí s (biblickým) motivem vykoupení, tedy teoretickou možností radikálního zlomu v dějinách generačních přenosů – a implicitně či explicitně jej ztotožňují s revolucí. Arendt považuje zrození – a tedy nový začátek – za prvopočátek politického jednání.

Editorky se zároveň rozhodly nespolehat jen na mnohdy zavádějící generační perspektivu a rozhodly se propojit ji také s perspektivou genderovou. Tato kombinace podle nich umožňuje vyhnout se nebezpečí spojeným s izolací jednotlivých sociologických kategorií (později uvidíme, že je ve své kapitole Agnieszka Mrozik propojuje také s kategorií třídy) a dovoluje nahlédnout komunismus optikou jednotlivých osobností a skupin, aniž by se vytrácela jejich identita a aktérství. Výsledkem izolovaného přístupu je podle nich současná zjednodušená periodizace feminismu na první, druhou a třetí vlnu.

Sekce *Generations and Gender in Historical Contexts* přináší již zmiňovaný globální pohled do tradice ženských socialistických hnutí, najdeme tu zejména studie o Jugoslávii a Itálii, ale také třeba zmínky o kontaktech mezi kubánským a americkým hnutím. Kapitoly v této sekci prosvítá silná teze o tom, že postsocialistické vylučování socialistické ženské emancipace z feministického narativu má své kořeny v globálních střetech během studené války, kdy se jedna z důležitých bitev vedla právě mezi „západním“ feminismem a „východní“ ženskou emancipací. Uvozovky jsem zde použila záměrně, protože tato sekce ukazuje, že nejde o konflikt mezi Východem a Západem, ale o soutěžení na mnoha úrovních. Důležitou roli zde sehrála právě Mezinárodní ženská demokratická federace, jež oproti západním feministkám upozadovala osobní ženská práva ve prospěch pracovních a reprodukčních práv. Zároveň byla schopná dát vzniknout ženským organizacím, jež měly masovou účast, a většina z nich nějakým způsobem spolupracovala se státní mocí. Zdaleka se to ale netýkalo všech organizací zastřešených MŽDF, například Eloisa Betti argumentuje případem Itálie, kde se masové poválečné ženské hnutí sice budovalo na základě komunistického étosu, nikoli ale podobnými prostředky jako v zemích tzv. východního bloku.

„Západní“ feminismus – zde reprezentovaný zejména druhou vlnou – Betti definuje jako privátní a autonomní, soustředěný zejména na osobní ženskou emancipaci. Podle většiny autorek v této sekci ho zároveň definuje i odmítnutí sociálních a obecně levicových témat spojených se socialistickou ženskou emancipací. V kapitole „Communisms, Generations, and Waves“ Chiara Bonfiglioli načrtává generační rozpory mezi socialistickou a feministickou generací italských aktivistek. Generační východisko

jí umožňuje nejen zabývat se podobou obou hnutí, ale i způsobům socializace jednotlivých aktérek. Její pojetí zároveň zpochybňuje univerzálnost současně přijímané periodizace feministického hnutí. Bonfiglioli tvrdí, že to byly právě feministky druhé vlny, kdo z kanonického pojetí feminismu vyloučil socialistickou ženskou emancipaci. Pokud bychom to domysleli, může to znamenat také to, že feminismus zde po roce 1989 neuspěl nejen kvůli sexismu, ale i svým vlastním přičiněním – jako neschopnost komunikovat s lokální podobou ženské emancipace.

Problémem celé sekce je ale nepochybně přílišná zkratkovitost. Příklady z Itálie či Kuby a teze o boji mezi socialistickou ženskou emancipací a feminismem jsou možná příliš silné na to, aby na tak malém prostoru mohly opravdu vyznít. Namísto podrobné argumentace, která by zohledňovala například i slabá místa socialistické ženské emancipace, se tak setkáváme spíše se silnou tezí a několika ilustrativními příklady, které na materiálu, jež nám autorky předkládají, nejsou zcela verifikovatelné. Ze všeho nejspíš se jedná o pouhé skici, které narušují naše zavedené představy o historii ženského hnutí, samy ale také sklouzávají ke generalizacím.

Nejlépe vyargumentovaná je nejspíše poslední kapitola této sekce, která se zabývá tureckými migrantkami do Západního Německa. Ukazuje totiž, jak feministické hnutí neodpovídalo na potřeby nejchudších žen, jimž jejich postavení jednoduše neumožňovalo sociální otázky neřešit. Přesto ale neopomíjely ani svou ženskou perspektivu a emancipaci. Sercan Çinar v kapitole pracuje s pojmem *politické generace*, která umožňuje definovat skupiny žen podle období, v němž se emancipovaly, a odlišit tak různé důvody politizace, aniž by ulpívala na datech narození.

K velké tezi druhé sekce také zcela dokonale nepřiléhají ostatní části knihy (*Women's Biographical Experiences and Communism as Aesthetic Representations of Gendered Generations in Communism and Beyond*), které tvoří podrobnější případové studie, jež odhalují produktivitu i nesnáze spojené s navrhnutou conceptualizací. Hned první kapitola Natalie Jarské sice ukazuje, že polské ženy zastávaly v 50. letech důležité pozice ve stranické nomenklatuře, tyto pozice ale byly výrazně genderované. Důležité pozice zde zastávaly veteránky meziválečných bojů, narozené na počátku století, které svou oddanost prokázaly často i ve vězeních. Po druhé světové válce pak začaly ve straně vykonávat funkce spojené s výchovou a vzděláváním nových kádřů, ale zároveň často reprezentovaly i kontrolní orgány strany, jež měly dohlížet na její ideovou čistotu. Ženy tyto relativně vysoké posty podle Jarské opouštějí teprve později: od poloviny 50. let dochází k postupné generační obměně, ženy ale mezi nově přichozími chybí.

Barbara Klich-Kluczevska a Katarzyna Stańczak-Wiślicz v kapitole „Biographical Experience and Knowledge Production” zkoumají generaci polských socioložek, které vystudovaly po druhé světové válce a jejich životní zkušenost je přivedla k zájmu o ženská témata. Ženy-vědkyně měly po druhé světové válce větší příležitosti uplat-

nit se v rámci akademie, protože se otevíraly nové univerzity a bylo potřeba zaplnit nová místa. Autorky tvrdí, že nemůžeme mluvit o genderovém diskurzu, jak ho známe z dnešní doby (kategorie genderu v této době nebyla uplatňována ani v západní Evropě a Spojených státech), ale některé autorky (zejména od 60. let postupně Magdalena Sokołowska) přesto díky vlastní emancipační zkušenosti zkoumaly ženské role a společenské funkce. Sokołowska se dokonce v průběhu 70. let soustředila na rozdíly mezi biologickým a sociálním mateřstvím nebo používala pojem *social sex*. Kapitola poukazuje na to, že ani socialistickou vědu nemůžeme vnímat jako jednotlý celek, ale že se zvláště v pracích žen-autorek objevuje jejich životní zkušenost, do níž patří i emancipace 50. let a spolu s ní důraz na sociální témata.

Tuto biografickou sekci potom uzavírá kapitola Libuše Heczkové a Kateřiny Svatoňové, v níž autorky zcela rezignují na hledání generačního tématu a na počátku přicházejí s tezí, že v českém kontextu se o žádných generacích žen mluvit jednoduše nedá, protože po roce 1948 byla přerušena kontinuita feminismu. Komunistický režim byl podle nich paternalistický a pouze vyvlastnil hlasy některých feministek pro svou agendu (zde autorky odkazují na texty Mirka Vodrážky, Hany Havelkové a Libory Oates-Indruchové). Ženy podle nich byly pro komunistický režim dobré jen jako matky nebo budovatelky socialismu. Proto podle nich v českém kontextu neexistovaly generace emancipovaných žen, ale jen pouhé „negenerační“ jednotlivkyně. Za příklad si vybírají Ester Krumbachovou, jíž také věnují svou kapitolu.

Jako důkaz o přerušené tradici Heczková se Svatoňovou uvádějí příliš malou odezvu na český překlad knihy Simone de Beauvoir *Druhé pohlaví*. Podle nich u nás širší ohlas nevyvolala, ačkoli například Marianna Placáková ve svém článku *Člověk, nebo sexus?* (Placáková 2020) ukazuje, že tato diskuse probíhala a že se v ní objevily podnětné argumenty odkazující právě na odlišné pojetí feminismu a socialistické emancipace. Celá kapitola pak vyvolává dojem dokonalé antiteze celé koncepce knihy, kterou autorky obhajují specificky českými historickými podmínkami, jež jsou podle nich nesrovnatelné například s těmi polskými. Toto soustředění se na český prostor ale znemožňuje otevřít diskusi širším souvislostem, uzavírá ji před zahraničním kontextem. Jediným vztahem, který pak zůstává a na nějž se autorky odkazují, je vztah mezi českým a „západním“ feminismem, jenž nám ale s vyrovnáváním se s vlastními dějinami může pomoci jen do určité míry.

Poslední sekci, jež se soustřeďuje na estetické reprezentace genderově uchopených generací, otevírá kapitola Agnieszky Mroziak o Svazu polské mládeže (Związek Młodzieży Polskiej, ZMP), tedy o organizaci, jež je na rozdíl od té československé s podobným názvem spojena výhradně s 50. lety (existovala 1948–1957). Tato organizace je v polské kultuře a historii sama o sobě fenoménem, mluví se o nastupující *generaci ZMP* v kontextu 70. let, zároveň do ní patřila i celá řada pozdějších levicových intelektuálů a disidentů, již se od svého členství různým způsobem distancovali. V pol-

ské kultuře se ZMP dočkal mnoha ironických reprezentací, a to nejen po roce 1989, ale i před ním. Již v průběhu 70. let byl vytvořen obraz dogmatické svazačky, která se stala symbolem celé organizace. Svazačky jsou například v polských filmech často zobrazovány jako ošklivé, zakomplexované, dogmatické a hloupé.

Mrozik ale ukazuje, že například v pamětech jednotlivých žen se tento odsudek neprojevuje tak výrazně a mnohé bývalé členky ZMP také připouštějí, že pro ně ZMP nebyl jen zkostnatělou strukturou, ale že jim otevřel příležitosti, o nichž by se jim – jako dívkám – nikdy nesnilo. Podle Mrozik se také nedá říct, že by se jednalo pouze o jakousi tabulkovou emancipaci, protože ženy ZMP se v pozdějších fázích upomínaly o svá práva a upozorňovaly na nerovnosti, jež se objevovaly ve vedení organizace. Mrozik zároveň ale také upozorňuje na třídní aspekt celého sporu o narativ. Zatímco se podle ní ZMP mohl zdát vzdělaným lidem ze středních nebo vyšších středních vrstev nepřilíš inspirativní, mladým lidem (zejména dívkám) z vesnic a z dělnického prostředí mohl otevřít dříve netušené obzory. ZMP se zde vyjevuje jako součást dobového třídního boje, na nějž také třídně reagovala polská inteligence pomocí ironie a zesměšnění.

Anna Artwińska se věnuje reprezentacím generací v textu Světlany Alexejevič *Doba z druhé ruky*. Přestože se kriticky vymezuje vůči autorčinu pojetí sovětského člověka, které podle ní může mít zbytečně exotizující obsah, ukazuje, jakým způsobem mohou podobné žánry na pomezí literatury, literárního výzkumu a literatury faktu produktivně ovlivnit diskusi o historickém narativu. Artwińska popisuje práci Alexejevič jako koláž různých hlasů, jejichž nositelé mají dost odlišné životní zkušenosti, často zdánlivě zcela protikladné (oběti režimu vs. jeho reprezentanti). Zároveň se Alexejevič podařilo zachytit v textu hlasy různých generací a různých životních zkušeností (oba gendery jsou v knize zastoupeny více méně rovně). Přestože Alexejevič vědomě konstruuje celý narativ a často v knize sama z pozice vypravěčky promlouvá a udává hlavní hodnotový rozměr v celém textu, nechává zaznít hlasy lidí, jejichž životní zkušenost je *jiná* – a proto vypadává z mainstreamového historického narativu.

Další kapitola nás opět přivádí do českého kontextu. Anja Tippner ji pojmenovala „Entering Gray Zones: Questions of Female Identity, Political Commitment, and Personal Choices in Jiřina Šiklová’s Memoir of Life under Socialism and Beyond“. Hlavním tématem jsou komunikační strategie, konkrétně figura pozorovatelky, již Šiklová používá ve svém životopisném rozhovoru, který s ní vedli dva zástupci mladší generace: Michal Plzák a Magdalena Čechovská. Šiklová tvrdí, že vždycky stála trochu stranou, nebyla schopná se nadchnout, a proto být středem, vůdčí osobností. Tippner upozorňuje, že se jedná o typ narativu, jenž Šiklové umožňuje neomlouvat se za své angažmá v komunistické straně, jinak ho ale bohužel příliš neproblematizuje. Tippner začleňuje sebe prezentaci Šiklové do jejího chápání *šedé zóny*, přesto ale

příliš nezohledňuje její generační východiska. Bylo by zajímavé ptát se, nakolik je role pozorovatele typická pro jistý typ generační zkušenosti nebo do jaké míry se jedná o typickou zpětnou stylizaci. V tomto pojetí bohužel příklad Šiklové vyznívá poněkud individuálně a izolovaně.

Poslední případová studie nám pomocí příběhu židovské komunistky Toni Lechtman otevírá opět trochu jiný pohled na komunismus a východní Evropu. Jedná se o ženu, jež se v meziválečném období narodila v Polsku do středostavovské a nijak ortodoxní židovské rodiny a ve 14 letech se stala členkou komunistické strany. Müller ukazuje motivace, jež k tomuto činu vedly. Státní polské školství v tomto období otevřelo dětem z tehdejších židovských rodin nové obzory, ty jim ale byly z antisemitských (a sexistických) důvodů brzy zase uzavírány. Komunistická strana byla v tomto kontextu inkluzivním prostorem (na rozdíl třeba od nacionalistické skautské organizace), jenž otevíral dveře všem bez rozdílu a umožnil Lechtman osvobodit se od předsudků okolí. Jako šestnáctiletá se s rodiči přestěhovala do Izraele, kde pokračovala v aktivistické činnosti, a záhy byla pro svůj aktivismus – teď již se svým mužem – vyhoštěna. Společně se usadili v Paříži, odkud Lechtman psala dopisy své matce. Müller si zde všímá především toho, jak si Tonia Lechtman buduje svou identitu mladé emancipované matky, která žije díky podpoře komunity svých přátel, ve vztahu ke své matce, potažmo k židovské tradici. Müller zde komunismus definuje jako jakýsi typ prostoru, jenž mladé ženě umožňoval realizovat své potřeby a přání, radikálně proměnit svůj život izolovaně od rodinné tradice.

Přes výše uvedené dílčí výtky je kniha *Gender, Generations, and Communism...* strhující četbou. Silná teze globálního pohledu na celé socialistické ženské hnutí svou velikostí neodpovídá jednotlivým případovým studiím a analýzám. Vlastně ale i míra této nepřiléhavosti nám něco podstatného říká. Jak vyprávět o socialistickém ženském hnutí, abychom na jednu stranu nepřítakávali demonizující (a často karikující) anti-komunistické rétorice, ale abychom zároveň příliš neidealizovali hnutí, jež fungovalo pod taktovkou represivních režimů?

Nejzajímavějším vhladem mi v tomto ohledu připadá kapitola Agnieszky Mroziak, která kromě genderu a generace používá také kategorii třídy. V kontextu komunismu se taková konceptualizace nabízí, byla jsem ale překvapená tím, jak dobře funguje. Mroziak pracuje s třídním postavením bývalých svazaček, ukazuje ale i způsob, jakým se utvářel narativ o socialistické ženské emancipaci. Odhaluje také třídní šovinismus liberálního feminismu, který bagatelizuje hlasy lidí z nižších sociálních vrstev (zejména z rolnického a dělnického prostředí), kteří po roce 1989 ztratili prostor pro utváření svého narativu.

Vztah ke kategorii třídy je podle mě také ve výsledku tím nejdůležitějším, co odlišuje text Libuše Heczkové a Kateřiny Svatoňové od velké většiny ostatních kapitol. To, jak socialistická emancipace ovlivnila životy žen z nižších tříd nebo jakým způsobem pro-

měníla jejich sebepojetí, zde není předmětem zájmu. Nejde přitom o to, že bychom toto období měli idealizovat, současný český literárněhistorický narativ se ale soustřeďuje pouze na velké symboly (Milada Horáková), jež potom zakrývají celý horizont, na kterém kromě nich potom už nemůžeme nic spatřit. Pohled do zahraničí – ostatně jsou toho důkazem i texty Aleny Wagnerové ovlivněné její západoněmeckou zkušeností – nám umožňují zahlédnout třeba typy svobody, jež se nám v našem kontextu zdají být až nehistoricky samozřejmé.

„Ne-generační“ je i kapitola o Jiřině Šiklové. Proč se na dějiny komunismu stále tak často díváme prizmatem velkých osobností? Jistě je to do jisté míry způsobeno odlišností situací, v jakých se Československo a Polsko nacházely po druhé světové válce. Svou roli budou hrát ekonomické podmínky obou zemí i stav feministického hnutí v meziválečném období. Přesto mi přístup k českým tématům v knize připadá pro stav českého literárněhistorického výzkumu signifikantní: na rozdíl od Polska zde chybí diskuse, na kterou by mohly autorky navazovat.

Literatura

Placáková, M. 2020. Člověk, nebo sexus? Diskuze k českému vydání Druhého pohlaví Simone de Beauvoir. *Filosofický časopis* 68 (6): 865–886.

Skládání duhové mozaiky české queer a LGBT+ historie – vyjednávání neheterosexuality a queer identit v době státního socialismu

Zdeněk Sloboda

Sokolová, V. 2021. *Queer Encounters with Communist Power: Non-heterosexual Lives and the State in Czechoslovakia 1948–1989*. Praha: Karolinum.

Bez nadsázky a v dobrém je možné říci, že publikace *Queer Encounters with Communist Power* („teplá“ setkání s komunistickou mocí) je aktuálním završením více než dvacetileté, často v Českém prostředí průkopnické práce historičky a antropoložky Věry Sokolové v oblasti sociálněvědního studia LGBT+ a queer témat. Autorka ve své knize založené na příbězích pamětníků (orální historie) a dobových dokumentech (terapeutické záznamy lékařky trans* lidí, odborné a popularizační texty apod.) dělá

přesně to, co si vytyčuje na jejím začátku (s. 15), poukazuje na rozmanitost LGBTQ+ lidí a způsobů vyrovnávání se se státní mocí, přičemž nejde pouze o pozice (a příběhy) obětí ani nelze hovořit o státní moci, např. jednoznačně reprezentované monoliticky opresivní sexuologií. Situaci chce popsat komplexně a mnohohrstevnatě.

Co je nutno podotknout, dělá to rozhodně čtivě. Volbou angličtiny je kniha Věry Sokolové mezinárodním příspěvkem do mozaiky queer a LGBTQ+ historie a soudobé historie země za státního socialismu. Na druhou stranu je možné si postesknout, že její zajímavý a poutavý text nebude dostupný „našincům“ především starší generace, o jejichž životě kniha pojednává. Generace, u které sama autorka na základě biografických rozhovorů identifikovala jistou míru nostalgie po dětství a dospívání za státního socialismu (s. 180), ale která angličtinou zpravidla nevládne.

Na začátku se Věra Sokolová vyrovnává s terminologií obklopující sexualitu (s. 21ff) (a její neoddělitelnou genderovou dimenzi, s. 35ff), což je situace ošemetná, jelikož některá označení a termíny, které dnes vnímáme jako samozřejmé nebo odborně vhodné, nebyly informantům a informantkám výzkumu dostupné v době, o níž hovoří (50. až 80. léta 20. století). Často označení té doby dnes vnímáme jako (sebe)stigmatizující či nežádoucí, ale některým mluvčím přijdou samozřejmá a vhodná. Obzvláště pak současné, ale ani tehdejší pojmy a označení nemusejí být něčím, s čím se participant i participantky prezentovaného projektu orální historie mohli nebo chtěli identifikovat. Vzhledem ke značné diverzitě příběhů a způsobů (ne)definování vlastní identity volí Věra Sokolová pojem „queer“ (případně „neheterosexuální“), který vskutku asi nejpřesněji reflektuje celé rozmanité a dynamické pole identit a příběhů představených v knize.

Cíl, který si autorka explicitně sama nevytyčila, ale rozhodně jej dosahuje, je obsáhlá kontextualizace do české i zahraniční literatury, a to jak tří hlavních oblastí, jež se v knize protínají – genderový řád a neheterosexualita, režim státního socialismu (střední Evropy) a individuální biografie a každodennost (s. 45–57) –, tak jednotlivých jevů, jako jsou genderové stereotypy, manželství, ženská sexualita, místa setkávání queer lidí, role sexuologů a sexuoložek, médií, období dospívání, rodičovství a mnoha dalších.

Každá z analytických kapitol knihy (institucionální přístup k neheterosexualitě, hledání identity, subversivní potenciál každodennosti a konfrontace se státem) představuje poměrně zevrubnou a komplexní analýzu a interpretaci mnoha aspektů vybraných oblastí. Na práci Věry Sokolové je pozoruhodné, že se nežřídká pouští do interpretací a tematických oblastí, které jdou za rámec dosavadního poznání a často i proti němu.

V analýze sexuologických textů a pozice sexuologie a jednotlivých lékařů a lékařek v aparátu státního socialismu a expertního dohledu nad sexualitou identifikuje silně ambivalentní pozici na úrovni systémové a často poměrně autonomní až pozitivní jednání na rovině sexuologů a sexuoložek. Upozorňuje na záměrnou a cílenou práci představitelů sexuologie na dekriminalizaci (s. 77ff) a normalizaci homosexuality skr-

ze její veřejnou diskusi (s. 102–103) nebo na vytváření míst pro setkávání queer lidí mimo dohled jiných entit státního aparátu (s. 105).

V příbězích lesbických, queer a trans žen, jimž byl v dosavadním poznání české situace LGBTQ+ lidí před rokem 1989 dán hlas jen zcela výjimečně, si Věra Sokolová všímá vytváření pozitivní identity dívek mimo genderovou konformitu (s. 134), jejich animozity vůči jiným heterosexuálním dívkám (s. 135ff) a následného zvýšeného tlaku na heteronormativitu a genderovou konformitu v období puberty a po ní. Takovýto přístup k budování identity u mužů-gayů zpravidla popisován nebývá.

Skutečně zajímavým zjištěním je doporučování heterosexuálního manželství sexuology a sexuoložkami coby vhodné adaptace queer jedinců v tehdejší společnosti (nikoliv jejich léčení, jen přizpůsobení či zamaskování) (s. 81f, 97ff). Zároveň si všímá uvědomělého využívání institutu manželství ženami třeba k získání bytu nebo sociálního statusu, k uspokojení požadavku okolí při současném konstatování, že „tak hrozné to zase s ním nebylo, tak proč ne?!” (s častým důsledkem: lepší rozvedená, než nikdy neprovdaná), tedy nejen pro kamufláž své queer identity vedoucí k dvojímu životu (s. 162ff).

Zatímco analýzy gay mužů za státního socialismu tematizují problémy při seznamování (mimo známá místa setkávání, ať soukromá, či veřejná) přes osobní inzeráty v novinách, u queer žen se tato strategie (i z důvodu menší dostupnosti fyzických míst setkávání za účelem partnerství či sexu) jevila jako realistická (s. 158ff). Nicméně Sokolová také podrývá mýtus pasivní ženské, tedy i lesbické či queer ženské sexuality a uvádí příběhy informantek hledajících, nacházejících a užívajících si jednorázové sexuální kontakty (s. 151f).

Vztah queer žen a (gay) mužů Věra Sokolová zasazuje do často deklarované souměřitelnosti (proti společnému nepříteli – represivnímu heteronormativnímu prostředí), uvádí příklady setkávání se queer žen a mužů a vzájemnou pomoc a solidaritu, kterou si „naši” nebo „našinci” navzájem poskytovali (opravy, podpultové věci apod.), včetně případů manželství gay muže a queer ženy (s. 175).

I když Věra Sokolová přiznává systému státního socialismu opresivní, lidská práva porušující a homofobní rysy a uvádí příklady (zpravidla z druhé ruky) o brutalitě policie nebo zájmu Státní bezpečnosti o queer jedince, na základě vyprávění svých participantek a participantů ale tvrdí, že nejspíše nešlo o státem řízené a systematické potlačování queer lidí. Šlo spíše o situační užití moci, které nemávalo primárně homofobní motivaci, ale sledovalo zpravidla jiný cíl. Paradoxně tak předání (homo) sexuality do rýze lékařských expertních „rukou”, veřejná neviditelnost queer identit a nezájem státu o to, co si lidé dělají doma za zavřenými dveřmi, dokud veřejně deklarují konformitu, poskytovalo prostory pro subverzi a překračování deklarovaných pravidel režimu státního socialismu a do něj vepsané heteronormativity (s. 171, 182ff).

Knize bychom asi mohli vyčíst významné zaměření na ženské subjekty, přičemž ně-

kterým příběhům (Kamila, Miriam) je věnována obzvláštní pozornost. Ale vzhledem k metodě orální historie, zakotvené v individuálních biografiích, ilustrujících nosné a zajímavé jevy, a vzhledem k dosavadní dominanci analýz mužské (gay) zkušenosti, je takováto snaha „doplnit chybějící část“ duhové mozaiky opodstatněná. A tak jedinou výtkou by mohlo být to, že některá tvrzení (např. ohledně pozice sexuologie) se objevují na více místech textu a působí trochu repetitivně, obzvlášť pokud čtenář či čtenářka čtou text v zásadě v kuse a postupně.

Analýza orální historie 45 queer lidí (většinou žen a trans žen) a množství dobových dokumentů Věry Sokolové přináší mnohověstevnatý a nestereotypizující vhled do života queer lidí v období státního socialismu. Ukazuje případy (často úspěšného) vyjednávání individuálních nekonformních identit a biografií tváří v tvář režimu, který není jednoduše možné vnímat jen jako opresivní monolit, a queer lidi jako jeho oběti.

Kdo platí za rande? O roli genderu v randění a vztazích v jednadvacátém století

Dominika Sladká

Lamont, E. 2020. *The Mating Game: How Gender Still Shapes How We Date*. Berkeley: University of California Press.

Autorka knihy Ellen Lamont působí jako odborná asistentka na katedře sociologie na Appalachian State University a zaměřuje se na výzkum genderu, sexuality a intimních vztahů. Ve svých výzkumech se zabývá hlavně randěním a námluvami. Těchto témat se dotýká také kniha *The Mating Game*, která je vyústěním výzkumu provedeného v letech 2010–2011 a 2015.

V knize *The Mating Game* autorka odhaluje, jak vzdělaní mladí lidé žijící v USA randí, navazují romantické vztahy a přemýšlejí o rodinném životě. Její výzkum je založen na rozhovorech se 105 lidmi ve věku 25–40 let, z nichž 40 je příslušníky LGBQ komunity.¹ V rozhovorech s nimi Lamont hledá odpovědi na otázky jako: Jaké mají partnerské preference? Co očekávají od prvního rande a kdo má podle nich při navazování vztahu udělat první krok? Kdo má iniciovat sex a žádat o ruku? Co čekají od budoucího rodinného života? Kdo má v domácnosti platit účty a kdo pečovat o děti?

¹ Ellen Lamont používá zkratku LGBQ, jelikož všichni trans lidé participující na výzkumu se také identifikují s některou z kategorií LGBQ.

Pomocí těchto a dalších otázek autorka zjišťuje, jakou roli v intimních vztazích hrají genderové stereotypy a očekávání. Naráží přitom na paradox: Ačkoliv vzdělaní lidé touží po rovnostářských vztazích, preferují genderově nerovné námluvy a randění. V celkem sedmi kapitolách autorka pomocí promluv participantů objasňuje, co za tímto paradoxem stojí a jak lidé chápou a obhajují konflikt mezi touhou po genderově rovných vztazích a nerovných námluvách.

V první kapitole s názvem „The Puzzling Persistence of Gendered Dating“ Lamont nastiňuje téma knihy, předkládá hlavní argumenty a shrnuje závěry svého výzkumu. Tvrdí, že navzdory posunům v genderové rovnosti se navazování vztahů stále řídí tradičními vzorci. Muži mají být asertivní ve všech fázích námluv – od pozvání na rande přes placení v restauraci až po žádost o ruku – a ženy mají „hrát nedostupné“ a nechat muže se jim dvořit. Zároveň se autorka ohrazuje proti tvrzení, že dvoření už je *passé* a mladí lidé před seriózními vztahy upřednostňují ty nezávazné. Naopak, z jejich rozhovorů s vysokoškolsky vzdělanými mladými lidmi vyplývá, že většina z nich touží po dlouhodobém vztahu – jen ho většinou odkládají do doby, než si vybudují kariéru.

Druhá kapitola, „The Quest for Egalitarian Love“, se zaměřuje právě na ideální vztah podle mladých dospělých a na to, jak se do jejich životních plánů propsala očekávání a hodnoty rodičů. Kapitulu otevírá promluva šestatřicetileté Keiry, pro kterou byla podle jejích slov svatba poslední na seznamu priorit – s manželstvím čekala do té doby, než získala finanční nezávislost a našla sebe sama. K vysokým vzdělanostním a profesním aspiracím většinu žen vedli od dětství rodiče. Často je odrazovali od toho, aby měly příliš brzy vážný vztah, který by mohl ohrozit dosažení vzdělání a kariérní postup. Lamont v této kapitole poukazuje na to, že už v dětství rodiče na dívky a chlapce kladli jiné požadavky – genderový rozdíl byl ale jiný, než bychom intuitivně očekávali s ohledem na stereotypy, které muže spojují se sférou práce a ženy se sférou rodiny. Zatímco u žen byl tlak na dosažení dobrého postavení velký, rodiče mužů měli poněkud volnější nároky, a ačkoliv očekávali, že před usazením synové něčeho dosáhnou, manželství považovali spíše za něco, z čeho muži mohou benefitovat.

Jádro knihy je rozděleno do tří kapitol zaměřených na heterosexuální ženy, heterosexuální muže a LGBTQ jedince z metropolitní oblasti San Francisco Bay Area. Přestože všichni pocházejí ze střední nebo vyšší střední třídy, autorka třídní aspekt neopomíná a upozorňuje na to, že v dynamice vztahů existují třídní rozdíly. Příběhy prezentované v knize ale navzdory podobnému zázemí všech respondentů a respondentek nejsou jednotlivé.

V kapitole s názvem „New Goals, Old Scripts: Heterosexual Women Caught between Tradition and Equality“ Lamont popisuje, jak si heterosexuální ženy představují randění a postup vztahu, například očekávání ohledně toho, kdo má koho zvát na rande, kdo platí za večeři a kdo žádá o ruku. Kapitola začíná promluvou devětatřicetileté Aashi, pro kterou je *deal breaker* to, že muž nezaplatí za rande. Mezi

vyzpovídanými heterosexuálními ženami není její výpověď ojedinělá. Většina žen se na začátku vztahu snaží dodržovat jistá pravidla – nezvat muže na rande nebo mu po rande nevolat jako první. Lamont postupně odhaluje, že za těmito pravidly stojí esencialistická představa žen o muži dobyvateli.

Zatímco ženy svou preferenci tradičních genderovaných praktik vysvětlovaly přirozeností mužů, heterosexuální muži většinou tradiční praktiky viděli jako něco, po čem ženy touží. Preference heterosexuálních mužů autorka odhaluje ve čtvrté kapitole s názvem „A Few Good (Heterosexual) Men: Inequality Disguised as Romance“. Lamont v této kapitole odkrývá motivace a představy mužů a porovnává je s těmi, které objevila v promluvách žen. Ukazuje tak například, že i za motivacemi mužů často stojí esencialistické představy. Ty se projevovaly třeba v tom, že se většina mužů nebála odmítnutí při žádosti o ruku – většina žen podle nich totiž po sňatku touží.

Pátá kapitola, „Queering Courtship: LGBTQ People Reimagine Relationships“, se zabývá randěním a postupem vztahů lidí identifikujících se jako LGBTQ. Na rozdíl od preferencí heterosexuálních mužů a žen jsou jejich preference mnohem pestřejší. Někteří popisovali vztahy a životní trajektorie heterosexuálů jako nudné a příliš předvídatelné, jiní toužili po sňatku a dětech; někteří odmítali genderové stereotypy a v jiných LGBTQ vztazích se naopak ke stereotypům založených na maskulinitě a femininitě uchylovali. Většina LGBTQ respondentů se však shodovala v tom, že oba partneři by při randěni měli být asertivní. Genderované randění si mnoho z nich spojovalo s mocí ve vztahu – ten, kdo platí za rande, si metaforicky kupuje kontrolu nad vztahem. Někteří LGBTQ respondenti však automaticky počítali s tím, že to budou oni, kdo zaplatí za první rande. Všichni to přitom byli cisgender muži, což podle Lamont napovídá, že i zde hrají roli genderové stereotypy.

V kapitole „The More Things Change ...“ se Lamont zaměřuje na samotné vztahy, které přichází po namlouvání a randěni. Účastníků a účastnic výzkumu se ptá, jaká je v jejich vztahu genderová dynamika a jak se do něj propisuje genderovaný začátek vztahu. Opět přitom naráží na genderové rozdíly – zatímco ženy většinou odmítaly spojitost mezi genderovými rolemi na začátku vztahu a fungováním domácnosti, podle většiny mužů jsou to spojené nádoby. Lamont v této kapitole na základě rozhovorů popisuje, jak v mnoha heterosexuálních vztazích očekávání ze začátku vztahu přetrvávala – například i v tom, jak si partneři vyjadřují náklonnost. Někteří muži v rozhovorech vysvětlovali, že vyjádřením jejich lásky je to, že partnerce jednou za týden přinesou květinu nebo ji pozvou do kina. Od žen na oplátku očekávali každodenní péči o domácnost a vaření, přičemž toto rozdělení obhajovali tím, že si ženy nepořádku více všímají, mají k uklízení vrozené sklony nebo milují vaření. V LGBTQ vztazích si lidé byli více vědomi nástrah genderových stereotypů a někteří s nimi aktivně bojovali. O domácnost i o vztah tyto lidé většinou pečovali rovnocenně, a pokud se jejich péče zdála nevyrovnaná, často to považovali za náznak toho, že vztah nefunguje. Někteří

se dokonce rozhodli nemít děti z obavy, že by se u nich po narození potomka rozvinula tradiční dělba práce.

V poslední kapitole s názvem „Dated Dating and the Stalled Gender Revolution“ Ellen Lamont shrnuje své argumenty poukazující na přetrvávající genderovou nerovnost ve vztazích a přesvědčivě tak opouje těm, kteří tvrdí, že rovnosti už jsme ve vyspělých zemích dávno dosáhli. Jak ženy, tak muži ve výzkumu explicitně odmítali tradiční genderové role – ženy nechtěly obětovat kariéru pro péči o domácnost a muži zase nechtěli být jedinými živiteli rodiny. Přesto Lamont ve vztazích mladých vysokoškolsky vzdělaných lidí (z nichž někteří se považují za feministy a feministky) objevila vzorce, které tradiční genderové role přesně kopírují. Ve veřejných životech – ve vzdělání a profesích – respondentů a respondentek bychom těžko hledali rozdíly v závislosti na genderu, ale ve vztazích se od svazujících pravidel genderu zatím neoprostili.

Na celkem 244 stránkách se Lamont podařilo shrnout příběhy svých respondentů v jejich úplnosti. Zaměřuje se nejen na jejich současný vztah, ale i na vztahy minulé. Ukazuje, že i lidé, kteří jsou si navenek velmi podobní – vyrůstali v podobném prostředí, dosáhli vysokých stupňů vzdělání a mají úspěšné kariéry –, mohou mít velmi odlišné zkušenosti. Co je pro jednoho znakem slibného vztahu, je pro druhého důvodem k rozchodu. V preferenci tradičních genderových rolí při navazování romantických vztahů se ale mnoho z nich shoduje. Autorka navíc odhaluje, jak se liší dynamika heterosexuálních a LGBQ vztahů. To považuji za důležitou přidanou hodnotu knihy a možnou inspiraci pro české prostředí, kde zatím podobné výzkumy zaměřené na LGBQ komunitu chybí. Zároveň je potřeba dodat, že kniha poskytuje pohled do životů a vztahů úzce vymezené skupiny lidí. Výzkum byl proveden v USA a vybraní respondenti a respondentky se vyznačují relativně vysokým vzděláním a příslušností ke střední či vyšší střední třídě. Většina z nich se také hlásí k liberálním hodnotám a feminismu. Závěry studie je nutné vztahovat právě k tomuto prostředí.

Slabou stránkou knihy je nedostatečná reflexe seznamování pomocí internetu a online aplikací. Přestože někteří participant a participantky s touto formou seznámení mají zkušenost, v textu je zmíněna jen „mezi řečí“ a autorka už se dále nezaměřuje na to, jakou roli hraje způsob seznámení v postupu vztahu a genderových rolích.

Přes tuto malou výtku bych knihu doporučila všem, kteří se zajímají o navazování a fungování moderních vztahů. Autorce se daří odhalit i ty nejmenší nuance v přemýšlení o genderu a vztazích a prezentuje je velmi čtivou a přístupnou formou. Za velké plus považuji to, že se autorka nesoustřeďuje pouze na heterosexuální muže a ženy, ale ukazuje, že i vztahy LGBQ osob ovlivňují všudypřítomná genderová očekávání a normy. Prostřednictvím rozhovorů s mladými lidmi se kniha dotýká také dalších témat a nabízí odpovědi na některé palčivé otázky: Co pro mladé dospělé znamená manželství? Jak lidé chápou a řeší konflikt mezi kariérou a rodinným životem? Kde má manželství nebo vážný vztah v životní trajektorii mladých lidí své místo?

Pro některé čtenáře to ale může být skličující čtení – kniha totiž poukazuje na fakt, že genderové stereotypy nejsou zdaleka překonané, a to ani v myslích mladých liberálně smýšlejících lidí. Kniha tak přináší nový pohled na pozastavenou genderovou revoluci. Ukazuje, že genderovou rovnost mladí dospělí chápou především jako rovnost ve veřejné sféře a opomíjejí přitom nerovnosti v té nejintimnější oblasti svých životů. Lamont tak potvrzuje domněnku, že genderová revoluce, která ženám zajistila přístup ke vzdělání a na trh práce, se zastavila před dveřmi jejich domovů.

Poděkování odcházející šéfredaktorce

Časopis Gender a výzkum/Gender and Research začal vycházet v roce 2000, tenkrát ještě pod názvem Gender, rovné příležitosti a výzkum, ve formátu několikastránkového bulletinu. Během 22 let své existence se z bulletinu proměnil v respektovaný odborný časopis, který má své pevné místo nejen na českém, ale i na mezinárodním akademickém poli interdisciplinárních genderových studií a feministické teorie – a obrovskou zásluhu na této proměně má Zuzana Uhde, která časopis posledních 16 let vedla.

Děkovat odcházející šéfredaktorce je úkol jak krásný, tak nevďěčný. Nevďěčný, protože na malém prostoru se nedá dost dobře vyjmenovat vše, co Zuzana pro časopis udělala. Ale i krásný, protože s tímto poděkováním jako Zuzanina nástupkyně dostávám do rukou časopis, do kterého se její obdivuhodná práce a osobní nasazení promítly – a mně tak nezbyvá, než ho přijmout s pokorou i radostí a upřímnými díky: díky Zuzaně Uhde za nasazení, kreativitu, práci, odvahu, píli a vizi; díky všem současným a bývalým členům a členkám redakční rady časopisu za to, že jsme v roce 2022 přesně tam, kde jsme, a že časopis hraje nezastupitelnou roli pro českou i mezinárodní akademickou i širší veřejnost; díky za možnost být nyní toho všeho součástí, navazovat na tak pevně položené základy a za možnost učit se od Zuzky, která v časopise nyní zastává pozici zástupkyně šéfredaktorky.

Jak už bylo řečeno, vyjmenovat všechny zásluhy odcházející šéfredaktorky by potřebovalo více prostoru než jenom pár stránek – ale hlavně to ani nemohu udělat já sama, protože historie časopisu není historií mojí. Tak tímto předávám slovo těm, kteří u toho všeho byli, a těším se na všechny budoucí spolupráce.

Marie Heřmanová

Zuzana Uhde vložila do časopisu svou mimořádnou osobnost. Jen proto máme dnes odborný časopis na světové úrovni. Dala svou práci oboru prostor pro teoretické zázemí a současně rozvinula i prostor pro svébytnost a proměnlivost české metodologie a výzkumu genderových témat. Nelze se ani pokoušet o výčet přístupů a témat, které prosadila, odborně zviditelnila a svou podporou dotáhla ke zveřejnění. Velmi si cením sítí, které za ty roky vybudovala a na kterých i v budoucnu bude práce redakce postavena – silná a rozmanitá redakční rada, stále se rozšiřující pevná struktura autorů a autorek z různých vědeckých oborů a zaměření, síť recenzentů a recenzentek, ale zejména pak celé čtenářské komunity, pro kterou se stal časopis výchozí studijní oporou vědecké práce a výzkumu. Ač je teoretičkou a vědkyní, dala časopisu i nezbytné atributy

mezinárodního propojení, formy, distribuce, designu. Bude moc těžké všechny tyto linie její práce udržet a rozvíjet, ale věřím, že její pouto k časopisu je silné a že časopis neopustí.

Marie Čermáková

Zuzana Uhde měla od začátku své šéfredaktorské práce pro časopis Gender a výzkum jasnou vizi a celých 16 let jako šéfredaktorka držela kurz. Vytvořila mu mezinárodní redakční radu, neúnavně pracovala na zařazení do vědeckých databází, jako je SCOPUS a ERIH PLUS, a pracovala na jeho propagaci v ČR i v zahraničí, takže časopis posunula na světovou úroveň. Zároveň však nikdy neslevila ze svého nároku budovat diskusi a vědecké poznání v oboru gender a feministických studií i v rámci ČR (a střední Evropy), a to v češtině. Jedinečnost časopisu ale nezajišťovala pouze z obsahového a vědeckého hlediska. Od roku 2017 provedla zásadní proměnu designu časopisu, takže je mnohem čtenářsky přívětivější, a společně s tím i proměnu jeho názvu, která odpovídala vývoji oboru genderových studií. Zuzko, přeji Ti správný kurz a hlavně vítr v zádech pro Tvá další dobrodružství!

Alena Křížková

Zuzana Uhde v roli šéfredaktorky nastavila vysoký profesionální standard práce redakce. Svým rezervovaným přístupem k nejnovějším technologiím a zároveň poctivou prací s autorkami a autory, jejich texty, s celou redakční radou a hostujícími editorkami ustavila praxi, na kterou bude podle mě radost navazovat. Šéfredaktorská role jí nebyla jen připsanou funkcí, Zuzana v ní strávila kus života; spolu s ní formovala svou kariéru v genderové teorii, sociálních vědách. Měla jsem to štěstí potkat Zuzku na jedné z prvních vzdělávacích seminářů v Brně, kde se začínala její genderová citlivost spolu s frekventantkami kurzů OSF „Společnost, ženy a muži z aspektu gender“, myslím, teprve formovat. (Rok 1999–2000?) Nastoupila tu cestu a nyní opouští její jasně vykolíkovanou redakční část. Držím jí pěsti na všech dalších cestách, jistě je zvládne s podobnou bravurou a zároveň reflektovaným odstupem jako tu fázi šéfredaktorskou.

Iva Šmídová

Zuzaně Uhde chci za její práci pro časopis poděkovat jako kolegyně, která má tu čest být členkou redakční rady. Nesmírně si vážím všeho, co pro časopis a tím i pro domácí akademickou komunitu udělala, a že z něj vybudovala jedinečné periodikum. Že měla odhodlání, sílu i energii posouvat nastavené latky stále dál.

Obzvláště jí pak chci poděkovat za péči o odbornou češtinu, která je, myslím, pro další rozvoj našich témat v domácím akademickém i veřejném prostoru nepostradatelná. Zuzka je ovšem mnohem víc než kolegyně a já jí děkuji za neustále dobrou náladu i přátelství. Ať se ti, Zuzko, v Tvé další životní i pracovní etapě jenom daří!

Ema Hrešanová

Vzpomínka na Gerlindu Šmausovou, tvrdošíjně laskavou

Iva Šmídová

Na Mezinárodní den dětí nás zastihla zpráva, že odešla profesorka Gerlinda Šmausová. Ta se nesmazatelně vryla do podoby českých genderových studií, stejně jako do mého porozumění a přístupu k tomu, jak dělat sociologii, už od doktorských seminářů pod jejím vedením v Brně i Olomouci. Přesto na její pečující přístup – v práci i mimo ni – vzpomínám víc právě skrze děti, podělím se tak o vzpomínky velmi osobní. Jak jsme v diskusích artikulovaly břímě každodenního rodičovství, nesdělitelnou zkušenost a radost života s dětmi, na srdečnost Gerlindy v tom, jak naší malé Šárce a Klárce upletla svetrky, pořídila vánoční sametové mikinky, pokaždé se na ně ptala...

Gerlinda Šmausová mě provázela jako trpělivá konzultantka a kritička už od mého doktorského studia, ta spolupráce a komunikace nebyla vždy hladká, porozumět jejím otázkám byl někdy zapeklitý oříšek. Každopádně se její profesní rozhled a nadhled vždy kloubil s velmi osobním přístupem a péčí o to, jak se nám v jejím okolí daří kloubit vědu a soukromý život. Tvrdošíjně (její silné slovo) a neústupně trvala na konceptuálním přístupu k tomu, jak genderová studia, sociologický výzkum, sociologickou teorii, kariéru ve vědě dělat. Aby to úsilí dávalo smysl a cesta k cílům stála pevně na všech nosných pilířích.

Obdivuji, jak sama mlčela o předlouhém dojíždění, které ji jistě muselo zmáhat, jak zvládala strasti a nástrahy vlastního života tak, že vždy našla vlídné slovo a čas na každodenní problémy ostatních. Včetně témat sdílených, jakým byla neplacená ženská práce (láska jako práce), kterou každoročně připomínala v době pečení vánočního cukroví. I jindy vášnivě diskutovala o rodinných receptech a sdílela (s některými) vášeň pro vaření, ale také vášeň pro poznávání nových koutů a zemí.

V červnu 2021 jsme se po čase sešly v Brně na společném obědě, většina týmu brněnských genderových studií FSS MU. Gerlinda v plné intelektuální síle a se vstříc-

ným osobním přístupem komentovala události nedávných období. Na fotkách, co jsme udělaly na památku, působí velmi drobně, křehce – až nás to překvapilo. Společnou fotku z této události Gerlinda pak vybrala jako doprovodnou vizualizaci své prezentace „Feminismus jedině v plurálu“, psanou pro výroční setkání Genderové expertní komory ČR loni v polovině října. Šlo o téma feministické sebepečce a toho, jak nevyhořet. Její příspěvek jsme spolu diskutovaly a editovaly. Nenapadlo mě, že půjde o spolupráci poslední.

Moje učitelka feministka

Lucie Jarkovská

Zemřela profesorka Gerlinda Šmausová, žena, která vrhla gender do české kriminologie a sociologie. Na počátku 21. století přišla na katedru sociologie Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity, právě včas, abych se mohla zapsat do jejího diplomového semináře a aby mi vedla diplomovou práci. Do té doby nás zde byla skupina studentek, které jsme se zabývaly genderem (za všechny chci jmenovat Ivu Šmídovou, Kateřinu Liškovou, Kateřinu Nedbálkovou a Kateřinu Machovcovou), ale kterým chyběla starší generace, již bychom mohly jak následovat a stát po jejím boku při vytyčování genderu jako vědní disciplíny, tak se s ní utkat v akademickém ringu. V Gerlindě jsme tuto osobnost získaly. Díky ní bylo možné ustavit genderová studia jako obor a my všechny jsme mohly vyrůst. Zásadní význam pak měla i pro další generace studentek a studentů, pro které byla zárukou toho, že gender není nějaký módní momentální a dočasný výstřelek sociální teorie, ale naprosto zásadní analytická kategorie. Její působení bylo v pravdě feministické, neboť teorie i empirie, se kterou nás seznamovala, měla zásadní přesah i do našich osobních životů. Takto na její působení vzpomínají další její studentky:

Velká osobnost. V prvéku na genderových studiích na FSS v podstatě změnila směr, kterým se můj život ubíral. Udělala ze mě feministku.

(Eliška Handlířová)

Pro mě, která měla (tehdy asi poměrně obvyklý) devadesátkový pocit, že „já žádný feminismus nepotřebuju“, byla první, kdo tuhle postpubertální jistotu nahlodal. Pozoruhodná ženská.

(Petra Tajovský Pospěchová)

V momentech mých největších profesních pochybností tu pro mě byla, aby mi potvrdila mou vlastní patřičnost. Ve chvílích mých nejtěžších osobních propadů a osamění mi stvrzovala naši sounáležitost a zároveň umě obracela mou pozornost k otázkám přesahujícím jednotlivce, k otázkám sociologickým.

(Petra Tlčimuková)

Zároveň, i když mám trochu obavy to napsat, byla bytostí křehkou. Nekrology se obvykle hemží herojským vzdáváním slávy, ale mně to nedá. Gerlinda Šmausová byla osobností křehkou i silnou zároveň a právě tohle na ní fascinovalo i znervózňovalo. I skrze to jsem se hodně naučila. Jako školitelka mi poctivě komentovala mé texty, nabourávala moje představy a pomáhala najít osobitý styl psaní i způsobu dělání vědy. Zároveň však někdy vypluly na povrch její vlastní nejistoty, které zrcadlily její postavení ženy ve vědě a navíc ženy zabývající se genderem, ženy, která by ráda tuto nálepku pohlavní kategorie ze sebe strhla a stala se osobou ve vědě, jež by se nemusela neustále obhajovat, vymezovat a snášet povýšené hodnocení „objektivních“ vědců. Myslím, že i díky vlastním bojům, které v akademii i v osobním životě sváděla, byla člověkem citlivým a zároveň schopným velkého analytického vhledu. Do toho, jak dělala vědu, jakou byla školitelkou i jakým byla člověkem, se promítal její osobní příběh. Jako žena vědkyně nedostala nic zadarmo. Ale všechno tohle začalo mnohem dříve a její příběh, který nám vyprávěla, když jsme ji v Saarbruckenu navštívily, byl fascinující.

Narodila se na prahu druhé světové války jako Gerlinda Goetz v Sudetech. Její otec se sice ve sčítání lidu hlásil k československé národnosti, nicméně mu to nebylo nic platné a jako úřady stvrzený Němec musel navzdory osobním národnostním preferencím narukovat do Wehrmachtu. Při vojenském cvičení v Německu poznal Gerlindinu matku, svoji budoucí ženu, která za ním odešla z Německa do válečných Sudet. Zde čelila osudu mladé matky, která je na jedné straně říšskou Němkou a zároveň jejíž muž, sudetský Němec československého vyznání, z Wehrmachtu dezertoval a připojil se k protinacistickému odboji. Gerlinda se správně gramaticky česky učila až s nástupem do první třídy. Když člověk ví toto o autorce, čte ještě úplně jinak její článek Rasa jako rasistická konstrukce a vůbec rozumí jejím přísně dekonstruktivistickým postupům, za které se urputně brala ve svých textech.

Díky protinacistickým aktivitám směla rodina v Československu zůstat a nebyla odsunuta. Avšak politický vývoj zde vedl k tomu, že nakonec Gerlinda, už provdaná Šmausová, přesídlila do Německa po roce 1968. Jak však sama uvedla, uprchla z nesvobody politické do nesvobody genderové. Západní Německo sice bylo demokratickou a bohatou zemí, ale co se genderového řádu týká, bylo na sklonku 60. let konzervativní a patriarchální. Ekonomická svoboda žen ani jejich akademická kariéra, zvláště pokud měly manžela a děti, nebyly samozřejmostí, pouze těžce vybojovanou

výsadou nemnoha. Kloubit práci a rodinu je obtížný úkol pro ženy i dnes, ale v případě Gerlindy Šmausové to znamenalo ještě kloubit s prací a rodinou také politické a historické události, ve kterých je každý jednotlivec malou figurkou v hracím poli.

V našem profesním a s postupem času i osobním vztahu byly momenty, kdy jsem cítila, jako by se role obracely, jako by ona potřebovala ujištění a svým způsobem i oporu ode mě. Když jsem to pochopila, byl to silný, učící moment. Nikdo není jen mocný, silný a moudrý, i autority mají své Achillovy paty. Někdy se všichni třeseme v soukolí dějin a osobních historií a právě tenhle třas nás, pokud najdeme i dostatek síly se nepodvolit a nevzdat to, vede k tomu, že dokážeme vidět víc a hlouběji. Doporučit četbu chytrých článků, opatřit naše texty smysluplnými komentáři, to je znak dobrého učitele. Ovšem předat něco takto osobního, co je tak úzce propojeno s tím obecným, teoretickým a analytickým, je výsadou výjimečných učitelek feministek. Gerlinda byla tou mojí.

Informační web Poznáváme intersex(ualitu)

Intersex (v medicíně používané DSD) je označení pro jedince s variacemi pohlavních znaků. Jde o situaci, kdy některý nebo více pohlavních znaků (chromozomy, vnitřní či vnější pohlavní orgány) neodpovídají lékařské normě – ne vždy, ale často to vede ke zdravotním komplikacím, ne vždy, ale často to může vést k nejasnostem ve vlastní identitě (genderu), a ne vždy, ale často to může vést ke zdravotním zákrokům, které nemají za primární cíl ochránit zdraví, ale normalizovat vzhled těla tak, aby odpovídal kulturním představám.

Zatímco nadnárodní organizace jako OSN, Rada Evropy či Evropská unie, ale také mezinárodní neziskové organizace jako je OII či ILGA v posledních dvou dekáдах vydaly různá stanoviska a doporučení směřující k právům na sebeurčení, tělesnou integritu, informace, ochranu dětí nebo lidí s postižením, a zatímco v různých zahraničních zemích vznikají svépomocné či advokační skupiny a organizace, v Česku je toto téma dosud prakticky nezmapované. Proto v rámci projektu financovaného TAČR byla na Univerzitě Palackého v Olomouci sociolog Zdeňkem Slobodou a Martinem Fafejtou a právničkou Šárkou Duškovou mezi lety 2020 a 2021 provedena jedna z prvních komplexnějších analýz tohoto tématu. Vedle dvou studií (sociologické a právnické) vznikly také dva aplikované výstupy – doporučení Veřejného ochránce práv a informační webová stránka www.intersex-dsd.cz (nebo intersex-dsd.upol.cz).

Na webové stránce je možné nalézt vedle doporučení a obou studií také slovníček představující základní pojmy nebo odkazy na další zdroje. Stěžejní částí webu je encyklopedická část, kde je vysvětlen vztah pojmů pohlaví, identity nebo zdraví v souvislosti s životem lidí s variacemi pohlavních znaků. Stránka obsahuje také doporučeními, která cílí na čtyři skupiny – lidi s variacemi pohlavních znaků (intersex / DSD) samé, jejich rodiče a blízké, na lékaře a lékařky a v neposlední řadě na státní a další instituce a organizace.

Poznáváme
intersex / DSD,
informační web

lidé s variacemi pohlavních znaků



Gender a výzkum / Gender and Research is a peer-reviewed transdisciplinary journal of gender studies and feminist theory. The journal publishes articles with gender or feminist perspective in the fields of sociology, philosophy, political science, history, cultural studies, and other fields of the social sciences and humanities. The journal was founded in 2000; it is published biannually by the Gender & Sociology Department of the Institute of Sociology of the Czech Academy of Sciences. Until 2016, the journal was published under the name *Gender, rovné příležitosti, výzkum / Gender and Research*. The editorial board supports work that represents a contribution to the development of transdisciplinary gender studies and it takes into account the analytical contribution of manuscripts.

The journal is listed in the SCOPUS, ERIH PLUS, CEJSH, DOAJ and other databases.

Časopis *Gender a výzkum / Gender and Research* je recenzovaný vědecký transdisciplinární časopis v oblasti genderových studií a feministické teorie. V časopise jsou publikovány stati, které uplatňují genderovou či feministickou perspektivu v oboru sociologie, filosofie, politologie, historie, kulturních studií anebo v dalších sociálních a humanitních vědách. Časopis vydává od roku 2000 Sociologický ústav AV ČR, v.v.i., do roku 2016 vycházel pod názvem *Gender, rovné příležitosti, výzkum*. Redakční rada časopisu podporuje publikace, které přispívají k rozvoji transdisciplinárních genderových studií s přihlédnutím k autorskému analytickému přínosu textů.

Časopis je zařazen v databázi SCOPUS, ERIH PLUS, CEJSH, DOAJ a v dalších databázích.

Submission Guidelines / Pokyny pro autorky a autory

Please submit your manuscript via our online submission system. Articles should be between 6,000 and 10,000 words, including footnotes and references. *Gender a výzkum / Gender and Research* uses the reference style set out by the American Sociological Association (ASA), with some minor exceptions: use initials for the first and any other names, except the surname; separate the names of two or more authors with a comma; do not place quotation marks around the titles of journal articles or book chapters; use a single space after a colon.

You can find more information about submitting your manuscript online in the Submission Guidelines on our webpage: www.genderonline.cz/en

Nové rukopisy (recenzované i nerecenzované) se nahrávají online do redakčního systému časopisu. Redakce přijímá rukopisy ve formátech kompatibilních s běžnými formáty MS Word (.doc/.docx/.rtf). Autor/ka do systému nahrává text rukopisu, anonymizovaný text rukopisu, abstrakt a nejméně tři klíčová slova v angličtině (800–1 200 znaků včetně mezer), název statí v češtině a angličtině, průvodní dopis, případně další materiály jako přílohy. Rukopis je třeba nahrát v plné a anonymní variantě. Podrobnější pokyny naleznete na internetových stránkách časopisu www.genderonline.cz

Časopis používá citační styl American Sociological Association (ASA) s drobnými výjimkami: pouze iniciály křestních jmen, čárky mezi jmény v případě více autorů, nepoužívání uvozovek, mezera za dvojtečkou a mezi číslem ročníku a číslem časopisu. Stati se musí pohybovat v rozsahu 6000 až 10000 slov, včetně poznámek pod čarou a seznamu literatury.

Stati nabídnuté k publikaci v časopise *Gender a výzkum / Gender and Research* jsou postoupeny k posouzení dvěma recenzentům/kám. Autoři/ky a posuzovatelé/ky zůstávají pro sebe navzájem anonymní. Redakce provádí základní jazykovou úpravu textu.

Prodej a objednávky zajišťuje: Tiskové a ediční oddělení Sociologického ústavu AV ČR, v.v.i., Jilská 1, 110 00 Praha 1, tel.: 210 310 217, e-mail: prodej@soc.cas.cz

Objednávky předplatného pro ČR zajišťuje SEND Předplatné, s. r. o. (tel.: +420/225 985 225, e-mail: send@send.cz). Předplatitelský účet je možné založit na internetové stránce: <http://send.cz/casopis/732/>.

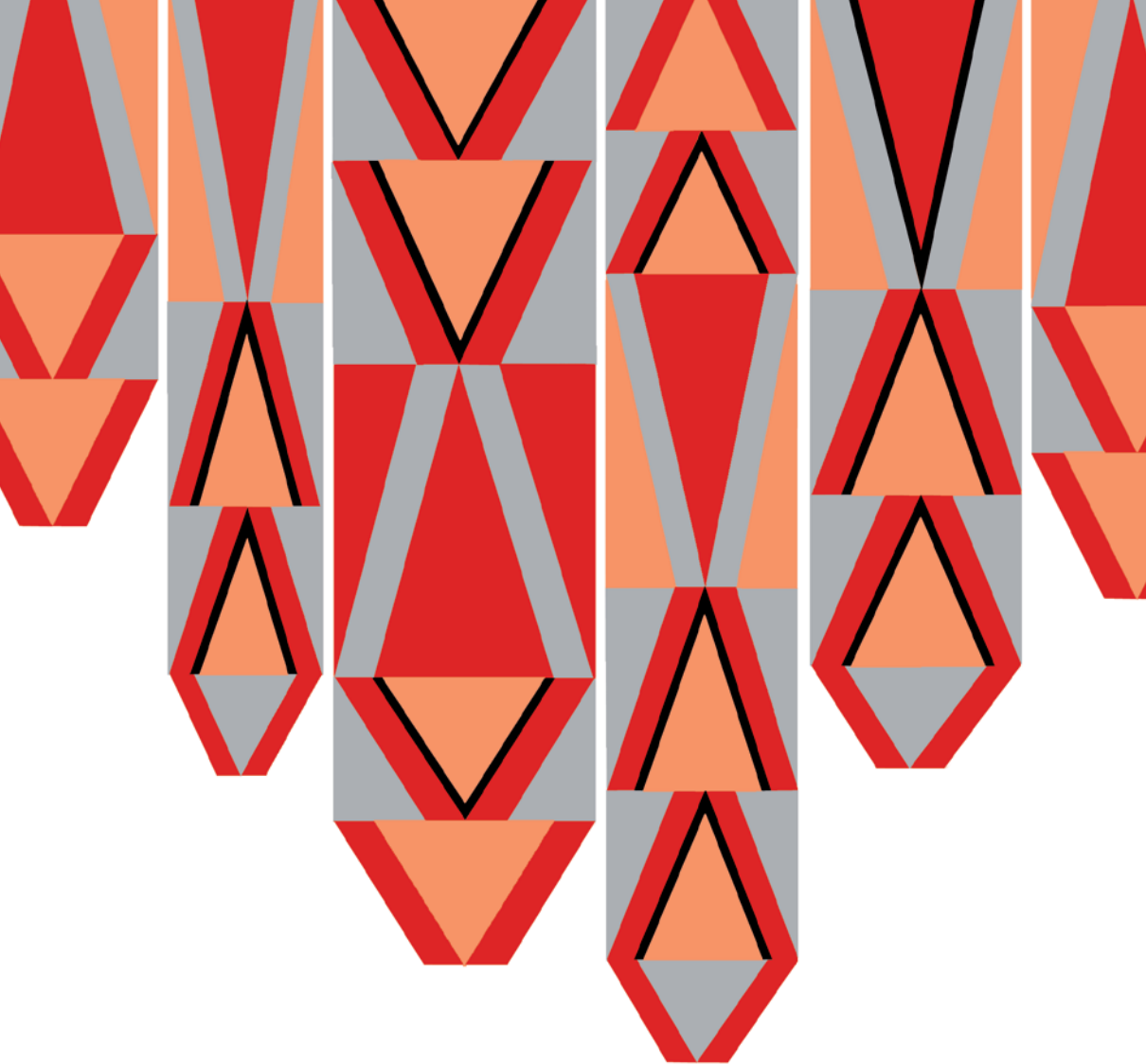
Objednávky předplatného pro Slovensko zajišťuje Magnet press Slovakia, s. r. o. (tel.: +421/2/67201931-33, e-mail: predplatne@press.sk).

Předplatitelský účet je možné založit na internetové stránce:

<http://www.press.sk/odborne-casopisy/gender-rovne-prilezitosti-vyzkum/>.

Cena 80 Kč vč. DPH, roční předplatné v ČR 160 Kč.

Cena 3,60 € vč. DPH, roční předplatné v SR 8,20 €.



ISSN 2570-6578



9 772570 657007

GENDER  VÝZKUM