

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**LGBT postavy ve filmech Svatební hostina,  
Východní Palác, Západní Palác, Šťastní spolu  
a Lan Yu**

*(LGBT Characters in Films The Wedding Banquet, East Palace, West Palace, Happy  
Together and Lan Yu)*

Kristýna Křenková

**Katedra asijských studií**

Vedoucí práce: Mgr. Kamila Hladíková, Ph.D.

Studijní program: Čínská filologie

Olomouc 2021

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
KŘENKOVÁ Kristýna	Kpt. Jaroše 1354, Hranice - Hranice I-Město	F16236

**TÉMA ČESKY:**

LGBT postavy ve filmech Svatební hostina, Východní Palác, Západní Palác, Šťastní spolu a Lan Yu

**TÉMA ANGLICKY:**

LGBT Characters in Films The Wedding Banquet, East Palace, West Palace, Happy Together and Lan Yu

**VEDOUcí PRÁCE:**

Mgr. Kamila Hladíková, Ph.D. - ASH

**ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:**

Cílem mé práce je srovnat čtyři čínské filmy s homosexuální tematikou. Jedná se o filmy Svatební hostina, Východní Palác, Západní Palác, Šťastní spolu a Lan Yu.

V úvodu nejprve popíšu, jaký měla Čína vztah k homosexualitě v historii a srovnám to se situací dnes. Zmíním cenzuru i samotný zákaz filmů. Také přiblížím výraz tongzhi a tongzhi literaturu.

Poté se budu zabývat jednotlivými filmy a zmíním i jejich předlohu. Popíšu i jaký mají režiséři a herci a vztah vůči LGBT komunitě.

Chci zjistit, jakým způsobem filmy pracují s homosexuální tematikou, jakým způsobem jsou LGBT postavy znázorněny a jestli tyto filmy nebo jednotlivé postavy spojují něco jiného kromě samotné tematiky.

**SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:**

CRISTINI, Remy. The Rise of Comrade Literature: Development and Significance of a New Chinese Genre. 2005. Magisterská diplomová práce. Leiden University.

DEMČIŠÁK, Ján. Kategória queer a jej analytický potenciál. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Filozofická fakulta, 2015. Dostupné online. ISBN 978-808105-701-4.

HINSCH, Bret. Passions of the cut sleeve: the male homosexual tradition in China. Berkeley: University of California Press, 1990, xvii, 232. ISBN 0-520-07869-1.

ROOTH, Martina. Queer Belonging in Chinese Society: A Case Study of LGBT's Negotiation of Belonging. 2014. Bachelor Thesis. Lund University.

TANG, Xingyi. Comrade China on the big screen: Chinese culture, homosexual identity, and homosexual films in mainland China. 2011. Master Theses. University of Florida

UNDP, USAID (2014). Being LGBT in Asia: China Country Report. Bangkok.

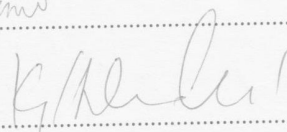
ZHANG, Xuan, "Portrayals of gay characters in Chinese movies: A longitudinal look" (2014). Graduate Theses and Dissertations. Paper 13960.

Podpis studenta:

  
.....

Datum: 24.4.2018

Podpis vedoucího práce:

  
.....

Datum: 24.4.2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *LGBT postavy ve filmech Svatební hostina, Východní Palác, Západní Palác, Šťastní spolu a Lan Yu* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

.....

Datum

.....

Podpis

## ANOTACE

Tato práce se zaměřuje na analýzu LGBT postav ve filmech *Svatební hostina*, *Východní Palác*, *Západní Palác*, *Šťastní spolu* a *Lan Yu*. V práci se povrchně zmiňuji o filmu a lidech, jež na něm pracovali, ale podrobněji se věnuji právě samotnému ději a jednotlivým postavám. Mou otázkou je, co tyto postavy spojuje, a to především v rámci jejich sexuality. Chci zjistit, zda jsou dobrou reprezentací LGBT komunity nebo jde pouze o fantaskní vyprávění cishet mužů, kteří si vybrali téma homosexuality pouze jako vizuální pomůcku.

Práce se skládá z 55 stran a během psaní práce byly použity 4 primární zdroje, 27 knižních titulů a 16 internetových zdrojů.

**Klíčová slova:** Svatební hostina, Východní Palác, Západní Palác, Šťastní spolu, Lan Yu, gender, sexualita, LGBT

## **Poděkování**

Ráda bych tímto poděkovala Mgr. Kamile Hladíkové, Ph.D. za odborné vedení mé bakalářské práce a podnětné rady a připomínky při zpracovávání mého tématu.

# OBSAH

ÚVOD .....	9
1. TEORETICKÁ ČÁST .....	11
1.2 SEXUALITA.....	11
1.3 GENDER.....	11
1.4 HETERONORMATIVITA.....	12
1.5 ČLR, HONGKONG, TCHAJ-WAN .....	13
2. SVATEBNÍ HOSTINA (1993).....	17
2.1 DĚJ.....	17
2.2 POSTAVY .....	18
3. VÝCHODNÍ PALÁC, ZÁPADNÍ PALÁC (1996) .....	23
3.1 DĚJ .....	23
3.2 POSTAVY .....	23
4. ŠŤASTNÍ SPOLU (1997).....	28
4.1 DĚJ .....	28
4.2 POSTAVY .....	28
5. LAN YU .....	34
5.1 DĚJ.....	34
5.2 POSTAVY .....	34
6. SROVNÁNÍ.....	39
6.2 HETERONORMATIVITA A HOMOFOBIE .....	39

6.2.1	VÝCHODNÍ PALÁC, ZÁPADNÍ PALÁC .....	39
6.2.2	ŠŤASTNI SPOLU.....	41
6.2.3	LAN YU .....	43
6.3	ŽENSKÉ POSTAVY .....	43
6.4	DYNAMIKA VZTAHŮ .....	45
6.5	KONEC .....	46
7.	ZÁVĚR.....	48
8.	RESUMÉ .....	50
	Primární zdroje .....	51
	Sekundární literatura .....	51
	Internetové zdroje .....	54

## EDIČNÍ POZNÁMKA

Ve své bakalářské práci jsem pro přepis běžných pojmů do latinky použila čínskou standardizovanou transkripci pinyin a pro zápis znaků je použita varianta zjednodušených znaků. Výjimku tvoří slova, jež jsou v českém nebo anglickém jazyce ustálené jako například Peking nebo vlastní jména jako Leslie Cheung (张发宗, Zhang Fazong). První zmínka důležitého čínského výrazu nebo jména je zapsána podle formátu knihy *Lexikon kinematografie čínského světa*, např.: Wong Kar-wai (王家卫, Wang Jiawei). Pokud není psáno jinak, tak jsou citace a neustálené názvy přeloženy do českého jazyka mnou. Slova LGBT komunita a queer komunita v textu zaměňuji jedno za druhé kvůli stejnému významu.



## ÚVOD

Filmy jsou jedním z médií, jež do značné míry ovlivňuje naše vnímání světa. Jejich hlavním záměrem není informovat diváka, ale pobavit jej. Z tohoto důvodu se stává, že se tvůrci rozhodnou ve vyobrazení událostí nebo postav ignorovat realitu, díky čemuž dochází k dezinformaci. Ukázkou může být například romantizování tragických událostí nebo oslavování reálných lidí, kteří si nezaslouží být vyobrazeni jako hrdinové (např. *P.T. Barnum* ve filmu *Největší showman*). Proto je důležité brát filmovou realitu s rezervou a případně dohledat informace k získání uceleného názoru, to však ne každý divák udělá.

Díky tomuto fenoménu dochází k nesprávnému vyličení nejen historických událostí, ale také ho lze často zpozorovat v příbězích lidí z menšinových skupin, což vede diváka ke zkreslenému pohledu na tyto osoby jak ve filmu, tak i v reálném životě. Ať už jde o vyobrazení rasových menšin (*Píseň jihu 1946*, *Neo Ned 2005*), lidí s poruchou autistického spektra (*Music 2021*) nebo osob se sexualitou a genderem odlišující se od cishet většiny (*Ace Ventura: Zvířecí detektiv 1994*, *Když si Chuck bral Larryho 2007*, *Stonewall 2015*, *Dívka 2018*), je velmi časté, že reprezentace jednotlivců, spadajících do těchto skupin, je buď omezená, nerealistická nebo dokonce škodlivá.

Autoři děl o menšinách, obzvláště těch, které se dostanou do mainstreamu, nejsou často součástí skupiny, o které píšou, a tím příběh ztrácí na realitě. A pokud nezískají informace ze spolehlivých zdrojů, škodlivým stereotypům se jen těžko vyhnou. Reprezentace LGBT menšiny v médiích může nejen pomoci lidem vidět své vlastní příběhy, ale i normalizovat a ukázat problémy, jimž tato komunita čelí. Přestože jeden příběh nezmění přístup každého, stále může do značné míry ovlivnit velkou část publika, a proto je důležité se vyhnout nepravdivé reprezentaci. María T. Soto-Sanfiel ve své práci zkoumá, zda pozitivní reprezentace LGBT postav ve filmech snižuje homofobii. Píše: „*Tento výzkum podporuje výsledky předchozích studií a naznačuje, že lze najít spojitost mezi konzumací fiktivních příběhů zobrazující homosexuály v pozitivním světle a následným kladnějším postojem k nim a zároveň oslabuje předpojatost k homosexuálům.*“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> SOTO-SANFIEL 2018, str.16

Věřím, že při zobrazení menšin v médiích je důležité je brát jako komplexní postavy, jejichž hlavní charakteristikou není barva pleti, sexualita atd. Jana Jedličková ve své práci píše o důležitosti takových ambivalentních postav, ty chápe jako více než „*ztělesnění homosexuality nebo heterosexuality*“. Tvrdí, že je důležité psát nejen od gayích a lesbách, ale také bisexuálech, transgender osobách a jiných identitách.<sup>2</sup> S tímto názorem souhlasím, ale myslím, že potřeba také říct, že úplné ignorování sexuality nebo genderu postavy v rámci jejich příběhu není dle mého názoru správné řešení. Jde totiž o identitu, historii a pocity jedince, které od něj nelze oddělit, protože z něj dělají toho, kým je.

Média v ČR spojily LGBT osoby s negativními věcmi jako HIV/AIDS, zločiny a drogami. Konzumenti těchto médií mají poté zkreslenou perspektivou na tuto menšinu, a to vede k její demonizaci.<sup>3</sup> Tang Xingyi ve své práci píše o teoriích, které pracují s názorem, že jsou mezi západním vnímáním homosexuality a čínským konceptem „*tongzhi (同志, tongzhi)*“ takové rozdíly, že by nešly queer teorie aplikovat na čínské homosexuály. „*Tongzhi*“ je v tomto kontextu použito jako označení pro jedince nepatřící do cishet většiny. Čínská historie a kultura je podle nich zásadní při studiu čínské sexuality.<sup>4</sup> Já jsem se na tuto teorii, ačkoliv zajímavou, při své práci neohlížela, protože se dívám na tyto filmy v pohledu konceptů uvedených v teoretické části. Navíc, filmy, jež jsem si k rozboru vybrala byly kritizovány za zobrazení homosexuální tematiky ze západního pohledu nebo přímo vytvořeny pro zahraniční publikum. Tudíž nevidím problém v tom analyzovat tyto filmy podle konceptů vytvořených na západě.

Cílem mé práce je popsat a posléze srovnat LGBT postavy ve filmech *Svatební hostina (喜宴, Xiyan)*, *Východní Palác, Západní Palác (东宫西宫, Dong gong, xi gong)* *Šťastní spolu (春光乍洩, Chunguang zhaxie)* a *Lan Yu (蓝宇, Lan Yu)*. Za úkol jsem si dala zjistit v čem si jsou postavy podobné a pokusit se dokázat, že tyto postavy a jejich příběhy nenaplnily potenciál, který mohly mít. Mou teorií je, že se při tvorbě autoři nedokázali vyhnout vyobrazení postav z heteronormativního pohledu. A tím do jisté míry zapříčinili zkreslenost postav a přispěli k udržení stereotypů menšiny, kterou využili jako pomůcku pro své dílo. Zaměřuji se především na fenomény, jejichž hlavní souvislost je s LGBT komunitou.

---

<sup>2</sup> JEDLIČKOVÁ 2010, str. 61

<sup>3</sup> ZHANG 2014, str. 13

<sup>4</sup> TANG 2011, str. 23

# 1. TEORETICKÁ ČÁST

Ve své práci vycházím z různých teorií a používám pojmy týkající se sexuality a genderu. V této kapitole nejdříve vysvětlím základní pojmy, ze kterých vycházím při analýze v následujících kapitolách pro jejich lepší porozumění.

## 1.2 SEXUALITA

Světová zdravotnická organizace definuje sexualitu jako *„hlavní aspekt lidského bytí a zahrnuje sex, genderové role, sexuální orientaci, erotiku a reprodukci. Sexualita je ovlivněna interakcí biologických, psychologických, sociálních, ekonomických, politických, kulturních, etických, právních, historických, náboženských a duchovních faktorů.“*<sup>5</sup>

V mé práci vycházím z tvrzení, že sexualita je spektrum a na jednom konci stojí heterosexuality, na druhé homosexualita a mezi nimi stojí mnoho jiných: bisexualita, pansexualita, polysexualita atd. Heterosexuality je označení pro osoby se zájmem o osoby opačného pohlaví. Homosexuality znamená zájem o jedince stejného pohlaví. A bisexualita je označení pro zájem osoby o více než jedno pohlaví. Toto spektrum proto dovoluje chápání sexuality jako fluidní, proměnné, a ne vždy definovatelné.

## 1.3 GENDER

Gender je soubor charakteristik asociovaný s muži a ženami, a to včetně norem chování a společenských rolí. Gender má sice spojitost s pohlavím, ale také se od něj liší. *„Pohlaví je spojeno s různými biologickými a fyziologickými aspekty mužů, žen a intersex lidí jako jsou chromozomy, hormony a reprodukční orgány.“* Genderová identita je poté založena na individuálních zkušenostech člověka a jeho vnitřních pocitů týkající se genderu. Tato genderová identita může ale nemusí být stejná jako pohlaví.<sup>6</sup> Gender chápu také jako spektrum. Na jedné straně spektra stojí termín cisgender a jde o člověka, jehož genderová identita je stejná jako jeho biologické pohlaví.<sup>7</sup> Pro osoby, které jsou jak cisgender, tak heterosexuální se používá označení „cishet“. Cishet lidé jsou bráni jako standart a mají privilegia, které chybí těm nespádajících do těchto dvou kategorií.

---

<sup>5</sup> Defining sexual health 2006, str.5

<sup>6</sup> Gender and health. Dostupné z: <https://bit.ly/3crgkGg>

<sup>7</sup> HOLLEB 2019, str. 69

Na druhé straně spektra poté stojí termín transgender, který označuje lidi jejichž genderová identita se liší od jejich biologického pohlaví. Někteří lidé také stojí jinde na tomto spektru a označují se jako nebinární nebo nonbinary osoby. Lidé spadající do těchto kategorií mohou, ale nemusí chtít operaci pro potvrzení pohlaví nebo hormonální terapii.<sup>8</sup>

V minulosti docházelo k častému použití označení transvestita pro transgender osoby. Ale v průběhu let a lepšímu pochopení genderu jako takového, slova jako transvestita a transsexuál, stejně jako jiné více vulgární, upadla v nemilost. Lidé, kteří spadají do transgender kategorie se proti některým slovům ohrazují kvůli nesprávné definici nebo kvůli pejorativnímu významu. Slovo transsexualita vypadá jako by označovala sexualitu a slovo transvestitismus je forma fetišismu.<sup>9</sup> Transvestita je popsán jako někdo, kdo si přeje ženou být pouze na určitou dobu.<sup>10</sup> Další definicí je také, že se jedná o „cis muže, který se pro psychologické nebo sexuální potěšení vydává za jiné pohlaví.“<sup>11</sup> Ani jedno slovo neoznačuje genderovou identitu tak jednoznačně jako právě slovo transgender.<sup>12</sup>

S genderem i sexualitou se dále pojí i slova, které označují buď to, že je člověk otevřený o své sexualitě a genderu („out“) nebo tyto informace tají („closeted“, „in the closet“). A „coming out“ je oznámení své sexuality nebo genderu, které se liší od heterosexuality a cisgender identity, druhé osobě.<sup>13</sup> Další termíny často použité v mé práci jsou LGBT a queer. LGBT je jeden z akronymů pro tuto komunitu a skládá se ze slov lesbička, gay, bisexuál a transgender.<sup>14</sup> Queer je nadávka, kterou LGBT osoby vzaly za svou a daly jí nový význam. Dnes jde o označení pro ne heterosexuální nebo ne cisgender jedince a je zaměnitelné se slovem LGBT.

## 1.4 HETERONORMATIVITA

Heteronormativita je v mé práci velmi důležitý teoretický koncept. „*Zabývají se jím genderová studia s ohledem na muže a maskulinitu. Zaměřuje se na problematiku spojenou s dominantním postavením heterosexuality ve světě.*“<sup>15</sup> Heteronormativita ukazuje to, že je heterosexuality chápána jako žádoucí norma a jako základní struktura

---

<sup>8</sup> Slovníček pojmů spojený s LGBTI. Dostupné z: <https://bit.ly/3a8nUEe>

<sup>9</sup> NISSIM, MAYER. Dostupné z: <https://bit.ly/3dd5uEk>

<sup>10</sup> HINES a SANGER, 2010, str.26

<sup>11</sup> Transvestite. *Dictionary*. Dostupné z: <https://bit.ly/2QhjIv0>

<sup>12</sup> NISSIM, MAYER. Dostupné z: <https://bit.ly/3dd5uEk>

<sup>13</sup> HOLLEB 2019, str. 76

<sup>14</sup> HOLLEB 2019, str. 166

<sup>15</sup> HAYWOOD, JOHANSSON, HAMMARÉN, HERZ a OTTEMO 2018, str.99

tvořící společnost, formuje pohled na rodinu, manželství a zároveň podporuje žádoucí projevy maskulinity.<sup>16</sup>

Ruku v ruce s heteronormativním pohledem na svět jde často homofobie. Jde o termín, který označuje pohrdání a odpor vůči LGBT jedincům a chování které je s tím spojené. Jde o systém útlaku proti osobám neschopným se začlenit se do cishet světa.<sup>17</sup> Homofobie se objevuje také u samotných queer lidí, toto chování pak označujeme jako vnitřní homofobii (internalised homophobia). Wen a Zheng ve své práci definují vnitřní homofobii jako negativní pocity individuálního člověka ohledně své vlastní sexuality, způsobené stigmatem a předsudky vůči LGBT osobám ve společnosti.<sup>18</sup> Mnoho homofobních jedinců a institucí si myslí, že je možné konvertovat osoby s queer identitou na cishet osoby. Tato „léčba“ se jmenuje konverzní terapie a je buď spojena s duchovním nebo pseudovědou.<sup>19</sup> Ačkoliv je v některých zemích nelegální, tak je stále součástí queer zkušenosti.

Poslední termín, jež je důležité chápat je kompulzivní heterosexuality. Jde o koncept popularizovaný Adrienne Rich roku 1980. Ta se ve své práci snaží vyvrátit tvrzení o tom, že jsou ženy od narození orientovány heterosexuálně a že lesbičky si pouze vybíjí svůj vztek na mužích.<sup>20</sup> Morgan Lev Edward Holleb ve své knize tento koncept popisuje jako „*nucení žen k heterosexuality a jejich uposlechnutí je odměněno, zatímco odchýlení je potrestáno.*“ A poté rozvíjí tuto teorii dále a tvrdí, že každý člověk, bez ohledu na gender je nucen ke kompulzivní heterosexuality.<sup>21</sup> To znamená, že je od narození heterosexuality chápána jako cíl každého jedince a naše okolí nás nutí k jeho dosažení.

## 1.5 ČLR, HONGKONG, TCHAJ-WAN

V této práci se objevují filmy ze všech tří lokací, ČLR (*Východní palác, západní palác, Lan Yu*), Hongkong (*Šťastní spolu*) a Tchaj-wan (*Svatební hostina*). Tyto oblasti mají různé postoje k LGBT komunitě, a to se také odráží v jejich médiích.

---

<sup>16</sup> HAYWOOD, JOHANSSON, HAMMARÉN, HERZ a OTTEMO 2018, str.102-103

<sup>17</sup> HOLLEB 2019, str. 149

<sup>18</sup> WEN, ZHENG 2019, str.2

<sup>19</sup> HOLLEB 2019, str. 82

<sup>20</sup> RICH 1980, str. 632

<sup>21</sup> HOLLEB 2019, str. 144

Přestože je v ČLR homosexualita už legální, stojí před LGBT jedinci spousta překážek. Jako chybějící zákony chránící je před diskriminací jak v každodenním životě, tak i v práci a ilegality manželství osob stejného pohlaví.<sup>22</sup> Podle online dotazníku zodpovězeného 1634 LGBT osobami bylo 61 % z nich v minulosti na pracovišti diskriminováno, a to včetně fyzických potyček a sexuálního obtěžování. A 92 % respondentů uvedlo, že se rozhodlo nebýt otevřeno ohledně své sexuality a genderové identity ze strachu o svou pracovní pozici.<sup>23</sup>

Dále různé předpisy a zákony omezují zobrazení homosexuality v médiích, protože není brána jako něco vhodného pro diváky. „Cenzurní zákony zakazují jakýkoliv obsah s homosexuální tematikou v jakékoliv formě ve filmech nebo televizi a nerozlišuje se přitom mezi sexuálně explicitním a neexplicitním LGBT obsahem.“<sup>24</sup>

V Hongkongu se situace liší pouze tím, že je diskriminace vůči queer lidem v jistých situacích trestná.<sup>25</sup> Přestože se dá mluvit alespoň o nějaké reprezentaci v médiích, tak byla od 90. let většinou jen negativní.<sup>26</sup> Přestože z Hongkongu vzešly zajímavé filmy, které by nebylo možno natočit kvůli přísnější cenzuře v ČLR, tak se to v budoucnosti pravděpodobně změní. V Hongkongu bude, na pokyn ČLR, nově prosazována přísnější cenzura.<sup>27</sup>

Tchaj-wan je v tomto ohledu ze všech oblastí nejvíce pokrokový, kromě zlegalizování homosexuality je legální i manželství mezi stejno pohlavními páry a také adopce. Dále v jistých situacích je trestná diskriminace jak v životě, tak i v práci a „out“ lidé mohou sloužit v armádě.<sup>28</sup> Tchaj-wan produkuje mnoho seriálů a filmů, kde se objevuje queer tematika (*Girlfriend Boyfriend 2012*, *Happy Together 2015*). Roku 2017 dokonce viděla světlo světa první asijská streamovací služba, založena na Tchaj-wanu, zaměřená na LGBT orientovaná média.<sup>29</sup>

Ačkoliv queer tematika není v čínských mainstreamových médiích vyobrazena, je možné se s ní setkat online. Od devadesátých let vzniká silná online komunita, která

---

<sup>22</sup> LGBT Rights in China. Dostupné z: <https://bit.ly/3wHYxm4>

<sup>23</sup> The Sexual Rights Initiative 2013, str. 4

<sup>24</sup> KOKLAROVÁ 2017, str. 35

<sup>25</sup> LGBT Rights in Hong Kong. Dostupné z: <https://bit.ly/2TRksJa>

<sup>26</sup> LAVIN 2017, str. 137

<sup>27</sup> ZHONG 2021, Dostupné z: <https://nyti.ms/3zBErMp>

<sup>28</sup> LGBT Rights in Taiwan. Dostupné z: <https://bit.ly/3qbsBnP>

<sup>29</sup> TAM 2020, Dostupné z: <https://bit.ly/3iUTgUc>

používá anonymitu pro vyjádření vlastního já. V té době také vznikla „tongzhi“ literatura, která je založena na příbězích LGBT postav.<sup>30</sup> Zájem o tento druh literatury jenom roste a v poslední době je také větší zájem o stejné příběhy, jen v jiných médiích. Je jasné, že tato poptávka donutila produkční společnosti k jistým ústupkům při výběru předloh. Skvělou ukázkou obcházení cenzury je populární seriál z roku 2019, *The Untamed*. Jeho předlohou je novela jménem *Grandmaster of Demonic Cultivation*, tento příběh je o romantickém vztahu mezi dvěma muži a nechybí ani explicitní scény. Tímto způsobem, ačkoliv si toho není většina publika vědoma, se dostává queer tematika do mainstreamu.

Chtěla bych však zmínit to, že se některé „tongzhi“ příběhy liší od queer děl a jsou blíže těm na asijském trhu, jako jsou „yaoi“ a „BL (Boys' love)“. Tyto dva termíny se občas zaměňují jeden za druhý, ale dá se říct, že „yaoi“ je jeden ze žánrů anime a mangy a BL je hraný seriál nebo film. Oba tyto žánry zobrazují romantický vztah mezi dvěma muži a přitahují masové cishet ženské publikum. „Yaoi“ je totiž žánr skoro exkluzivně psán ženami pro ženy. Existuje proto rozdíl mezi sexualitou v „yaoi“ příbězích a realitou homosexuálních vztahů.<sup>31</sup>

Pro mé následovné vysvětlení škodlivých aspektů těchto žánrů, používám jako příklad práci Amy Ann O'Brien. Ve které popisuje vztah, především cishet, žen k „BL“ a „yaoi“. V této práci pracuje s rozhovory s „yaoi“ fanynkami, takže vidíme blíže do této komunity. Píše, že díky tomu, že je k jedna z mužských postav většinou popsána jako feminní a submisivní se ze vztahu dvou mužů stává heteronormativní. Tyto příběhy často kopírují stejný formát: na začátku dominantní muž sexuálně obtěžuje nebo znásilní toho submisivního, ale v průběhu příběhu se mezi nimi něco změní a oni se do sebe zamilují. Podle O'Brien tento explicitní začátek slouží k posunutí děje a rozvinutí postav a jedna z jejích respondentek svůj pohled vysvětluje následovně: „Dominantní muž mučí toho submisivního. A nakonec oba projdou změnou. Ten submisivní vždy skončí velmi silný. Je nakonec schopný se za sebe postavit, dát druhému muži facku a říct: To už mi niky neuděláš. Ten dominantní si začne myslet: To bylo sexy. Takže na konci dojde ke změně.“ O'Brien tvrdí, že tento fenomén přitahuje ženy ze dvou důvodů: 1. Díky ženským atributům jednoho z mužů jsou schopny se s ním ztotožnit. 2. Zároveň se ale necítí špatně ohledně sexuálního násilí, protože jde o dva muže. Píše, že díky genderovým

---

<sup>30</sup> KOKLAROVÁ 2017, str. 13

<sup>31</sup> HALL 2010, str. 211-212

charakteristikám v „yaoi“ se cítí ženy zároveň emancipované a v bezpečí. Zakončení tohoto druhu příběhu je idealistickou zprávou pro muže a ženy. „Pokud jsou silní a postaví se sami za sebe, tak se muž pomocí jejich lásky změní.“<sup>32</sup>

Popis emocí těchto žen, se kterými autorka souhlasí, vůči tomuto tématu je, dle mého názoru, znepokojující. Přestože se jedná o práci z roku 2008, tato komunita neprošla příliš velkou změnou. Jde velmi často o cishet ženy, které vztah mezi dvěma muži fetišizují. A kvůli tomu, že neberou vážně znásilnění mužů, stalo se sexuální zneužití populárním bodem těchto příběhů. Pokud by jednou z osob ale byla žena, tak by se sami zhrozily. Pokud neberou vážně pocity těchto postav, protože jsou muži a nestaví jejich vztah stejnému standartu jako těm heterosexuálním, jde pro ně pouze o erotickou fantazii bez jakéhokoli ohledu na LGBT komunitu. Pokud se vrátíme zpět k „tongzhi“ novele *Grandmaster of Demonic Cultivation*, tak také byla napsána ženou a zároveň je velmi oblíbená ženským publikem. Některé „tongzhi“ díla, včetně zmíněné novely, jsou fanoušky označovány termíny „yaoi“ a „BL“. Což mě vede k názoru, že ačkoliv některá díla „tongzhi“ literatury jsou popisem reality čínské LGBT komunity, tak i zde došlo k tomu, že se cishet jedinci dostali do popředí konzumace těchto děl.

---

<sup>32</sup> O'BRIEN 2008, str. 52-53



## 2. SVATEBNÍ HOSTINA (1993)

Svatební hostina je americko-tchajwanská romantická komedie, která vyšla roku 1993 a jejíž režisérem je Ang Lee (李安, Li An). Film získal ocenění na Mezinárodním filmovém festivalu ve Seattlu a Zlatého medvěda v Berlíně a byl i nominován na ceny Oscar a Zlatý glóbus.<sup>33</sup> Ang Lee a Neil Peng (冯光远, Feng Guangyuan) byli inspirováni jejich přítelem, který bez vědomí svých rodičů žil v USA s partnerem. A proto napsali satirický příběh o svatebních hostinách, jimiž Ang Lee sám opovrhuje.<sup>34</sup>

### 2.1 DĚJ

Hlavní postavou je úspěšný podnikatel Gao Weitong (高伟同, Gao Weitong) pocházející z Tchaj-wanu. Už několik let žije se svým přítelem Simonem v USA, ale rodině se nikdy nezmínil o jejich vztahu, takže jinak idylické soužití páru narušuje pouze neúnavná snaha Weitongových rodičů mu najít manželku. Když Weitongova nájemnice Gu Weiwei (顾薇薇, Gu Weiwei) hledá někoho, koho by si mohla vzít pro zelenou kartu, Weitong s ní uzavře dohodu. Ona nebude deportována a on splní přání svých rodičů. Problém nastane, když se pan a paní Gao rozhodnout přijet do USA, aby naplánovali svatbu.

Weitong se chce oženit, co nejdříve a s co nejméně problémy, tudíž naplánuje svatbu na radnici. Přes rozčilení rodičů, kteří trvali na tradiční velké svatbě, se Weiwei a Weitong vezmou pouze za přítomnosti rodičů a Simona. Pan a paní Gao jsou zdrcení, a tak Weitong souhlasí s tím, že budou mít alespoň svatební hostinu.

Na hostině všichni pijí, baví se a po skončení jdou unavení novomanželé do hotelového pokoje. Ani tam však nemají klid, velká skupina lidí je následuje a nutí dále slavit, odejdou až poté, co je pár nahý v posteli. Ten večer spolu mají Weiwei a Weitong styk. Weiwei zjistí, že je těhotná, což způsobí velkou hádku. Brzy na to dostane pan Gao mrtvici a vystresovaný Weitong řekne matce v nemocnici celou pravdu. Ta se rozbřečí a trvá na tom, že se to otec nesmí dozvědět.

---

<sup>33</sup> Svatební hostina 〈喜宴〉. *Baidu Baike* 《百度百科》 [online]. [cit. 2021-04-18]. Dostupné z: <https://bit.ly/3u4K5D0>

<sup>34</sup> PACHECO 1993. Dostupné z: <https://lat.ms/3foKmg2>

Poslední důležitá část děje se zabývá Weiwei a tím, zda se rozhodne si dítě nechat nebo jestli půjde na potrat. Nakonec se rozhodne stát se matkou a zeptá se Simona, jestli bude otcem spolu s Weitongem. Jeho souhlas značí začátek nové rodiny.

## 2.2 POSTAVY

V tomto filmu jsou hlavní postavy tři: Weitong, Weiwei a Simon a mezi důležité vedlejší postavy patří pan a paní Gao. Weitong je představen jako sebevědomý podnikatel s dobrou prací a milujícím partnerem. Tato fasáda však nevydrží dlouho a můžeme pozorovat narůstající napětí a nejistotu. Jakožto jediný syn nese na ramenou břemeno odpovědnosti za budoucí generaci rodiny Gao, a kvůli své výchově a čínské tradici není schopen se svým povinností vymanit. Když mu Simon nabídne, že vše jeho rodičům řekne sám, tak také odmítne. Není schopný se postavit realitě a doufá, že svým rodičům, teď nebo v budoucnu, nebude muset čelit. Pan a paní Gao se však svých plánů nevzdávají a snaží se za každou cenu Weitonga přinutit ke svatbě.

Paní Gao se často uchyluje, ať už záměrně nebo ne, k citovému vydírání. Její neustálý nátlak na Weitonga mu způsobuje starosti a smutek z toho, že nemůže být synem, kterého si přeje. Když jí Weitong konečně řekne pravdu o své sexualitě, tak napřed viní Simona a myslí, že ho svedl z cesty. Toto tvrzení staví na populární myšlence, že je homosexualita něco, co se dá přenést z jednoho člověka na druhého. Weitong se proti tomu ohradí a snaží se jí vše vysvětlit. Ona však není ochotná se přes tuto realitu přenést a upne se na dítě, které nosí Weiwei. Neustále s ní mluví o důležitosti rodiny, a dokonce se jí snaží přesvědčit, aby zůstala její snachou a porodila jí vnuka. To je podle paní Gao ta správná volba. V těchto scénách je vidět její sobeckost a neochota vzdát se obrazu tradiční rodiny. Zatímco pan Gao, patriarcha rodiny, do života svého syna nezasahuje tak očividně, jeho touha po vnoučeti je jedním z poháněcích mechanismů paní Gao. O milencích se dozví bez cizí pomoci a na rozdíl od své ženy, je ochotný Simona přijmout do rodiny a nazývat ho synem. I přes své porozumění je ale ochotný předstírat nevědomost a pokračovat ve lži. *„Je to pro rodinu. Kdybych jim nedovolil mi lhát, nikdy bych se nedočkal vnoučete.“* Pro pana Gao je důležitější obraz nenarozeného dítěte nežli vlastní syn.

V kontrastu s rodiči má být Weiwei heterosexuální postavou, která stojí za vztahem dvou mužů a podporuje je. Je někým, s kým se může mnoho diváků ztotožnit. Ve srovnání s paní Gao má moderní pohled na situaci, snaží se jí otevřít oči a zároveň pomoci

Simonovi ve vysvětlování. Když ale tato „chápavá“ postava nezvládne tento vztah respektovat a vybírá si s čím souhlasí a s čím ne, tak se její pomoc někdy zdá neupřímná. Tuto nesjednocenost názorů můžeme však brát jako ukázkou reálných lidí. Je mnoho takových, kteří respektující v LGBT akronymu pouze některá písmena nebo mají pochopení pro lidi s jinou orientací nebo genderem pouze za jistých podmínek. Weiwei je přesně takovým člověkem. Jestliže má zájem o gay muže, tak neustále podrobuje jeho sexualitu zkouškám a nenechá ho vydechnout, dokud nenajde možnost, jak s ním být. Od počátku o Weitonga projevuje zájem, přestože si je vědoma jeho dlouholetého vztahu se Simonem. Flirtuje s ním, nerespektuje jeho osobní prostor a hledá soucit, protože se „*vždy zamiluje do gayů*“. Chce být obětí, přestože nerespektuje Weitongovu sexuální identitu. Její žárlivost ji dostihne, když ho vidí na schůzce s jinou ženou. Přestože ví, že Weitong tají svou sexualitu, tak ji této ženě prozradí. Vzhledem, k dodnes trvajícím, sexuálním diskriminacím, by mohlo i tak malé prořeknutí zničit Weitongův život. V těchto scénách jde vidět její zoufalost.

S těmito postavami, s tradičnějším pohledem na svět, je Simon velkým kontrastem. Je jediným prvkem Newyorské LGBT kultury 90. let ve filmu jinak zaměřeném na kulturu čínskou. Film zobrazuje Simona, jako kompletně „out“ gaye, který o své identitě lže pouze ve spojitosti s Weitongem. Jejich vztah trvá už pět let a znají se velmi dobře, což můžeme vidět, když se k nim nastěhuje Weiwei. Vysvětluje jí, kde má Weitong věci a jeho zvyky, aby byli důvěryhodný pár. Protože Weiwei neumí vařit, tak před panem a paní Gao předstírají, že jídlo uvařené Simonem je její. Vidíme ho vařit před paní Gao až ve chvíli, kdy ví o Simonově vztahu se svým synem. Simon je v mnoha ohledech perfektní partner a zeť, jediným problémem je jeho pohlaví.

V průběhu filmu je Simonovo oblečení důležitým vizuálním indikátorem. Říká divákům, zda je s lidmi, kterým věří nebo musí svou identitu skrývat. Když je nám představen má na sobě tričko s designem plakátu malíře a aktivisty Keitha Haringa. Tento plakát je tvořen sloganem „Ignorance = Fear. Silence = Death. Fight AIDS. Act up.“ A byl posléze využíván aktivisty LGBT komunity.<sup>35</sup> „Silence = Death“ byl ikonický plakát s růžovým trojúhelníkem používaný více aktivistickými organizacemi za účelem upozornit veřejnost na epidemii AIDS. Jednou z těchto organizací byla například ACT UP, zmiňovaná na Simonově tričku. Tyto organizace vznikly z frustrace s americkou

---

<sup>35</sup> HERBERT 2020. Dostupné z: <https://bit.ly/3sH2wxc>

vládou v 80. letech a nabádaly gaye a lesby k tomu, aby: *“obrátili vztek, strach a smutek v poháněcí akci”*.<sup>36</sup>

Před tím, než mají Weitongovi rodiče dorazit, tak záměrně zvolí oblečení více vhodné pro tuto návštěvu. Jednoduchá košile a dlouhé světlé kalhoty není něco, v čem bychom ho viděli často. Je možné, že se jedná o jeho společenské oblečení, ale protože si před jejich příjezdem sundá náušnici, tak to spíše značí jeho potřebou zapadnout do heteronormativního světa. Jedna náušnice v pravém uchu u mužů se stala poznávacím znakem pro homosexualitu. Přestože v dnešní době tento kód není natolik používán, tak jej média stále berou jako indikátor sexuality nebo jádro vtipu na její účet (*Dva a půl chlapa*, série 04, epizoda 12).

Simonovo oblečení projde opět změnou až po svatební hostině, kdy ho vidíme v parku se skupinou lidí rozdávát pamflety u velkých, již zmiňovaných, plakátů s růžovým trojúhelníkem. V tu chvíli má na sobě tričko s lebkou a textem týkající se AIDS. V tomto tričku je dokonce v přítomnosti pana a paní Gao. Buď si myslí, že tomu nemůžou rozumět nebo je mu jedno, co si o něm pomyslí. V tu chvíli totiž už ví, že měl Weitong styk s Weiwei a je možné, že ho nebaví předstírat.

Dalším vizuálním prvkem ve filmu je použití fotografie, ta působí jako kontrast mezi tím, co je vyobrazeno na fotkách a tím, co se zrovna odehrává v samotném filmu. První takovou ukázkou je scéna, ve které je přetvářen Simonův a Weitongův domov. Fotky zde ukazují stránku Weitonga, kterou nepoznáváme. Je to jeho já, které si drží blízko u sebe. Na místa intimních vzpomínek dvou mužů jsou položeny odměřené fotky Weiwei a Weitonga. Fotka nahého Weitonga je zaměněna za jeho armádní a jakékoli knihy, filmy nebo dekorace s náznakem homosexuality jsou odstraněny. V této scéně je svět plný svobody a porozumění s vlastní identitou přeměněn na chladnou alternativní realitu, která donutí oba muže „back in the closet“ ve vlastním útočišti.

Weiwei je také manipulována fotografií. V průběhu filmu je donucena, stejně jako Weitong, vstoupit do role perfektní manželky. Což není možné, protože její bohémská osobnost není slučitelná s touto poslušnou femininní rolí. Tato marná snaha je patrná při svatebním focení, kdy je nucena do únavných a nepřírodných pozic.

---

<sup>36</sup> GOULD 2009, str.129

Weitongův strach z prozrazení a pocit závazku vůči rodině ho nutí k ústupkům. Když svolí ke svatební hostině, aby učinil rodiče šťastnými, tak je posunut blíže k obrazu správného manžela. V průběhu hostiny je na novomanžele vyvíjen tlak, aby se chovali jako klasický manželský pár. Tento tlak dosáhne vrcholu během svatební noci, kdy je svatebčané donutí se spolu svléknou. Jejich styk můžeme vidět buď jako Weitongovo podlehnutí této roli správného manžela a splnění povinnosti zajistit vlastní potomky. Nebo jako něco, co se stalo pouze kvůli alkoholu a Weiwei využila tuto slabou chvíli a rozhodla se nerespektovat Weitonga, když jí vzdoroval a opakovaně říkal „*ne*“. Nemyslím, že by autoři viděli tuto scénu, jako znásilnění. Jejich záměrem bylo do děje připisat těhotenství a pravděpodobně jim nedošlo, jak by tato scéna mohla být pochopena. I v dnešní době není znásilnění mužů ženami v médiích zobrazeno jako něco reálného nebo nebezpečného, ale kdyby se mužská a ženská role v těchto scénách vyměnila, reakce by se lišila.

Dalším příkladem manipulace je scéna, ve které se kamera přesune mezi vášnivým polibkem Simona s Weitongem a svatební fotkou. Jde o připomínku lži a ukazuje divákovi realitu. Jenže která ze scén je realitou? Weitong je po svatební noci rozpolcený více než kdy předtím a role manžela na něj klade takový tlak, že se role Simonova partnera začíná ztrácet. Zdá se, jako by byl Weitong konečně smířený s budoucností, kdy bude své rodině lhát. On ani Simon nevidí možnost vrátit se k jejich předchozímu životu, a to mezi nimi způsobuje rozkol.

Weitongovo smíření s vlastním osudem je ale narušeno v nemocniční scéně, kdy už není schopen snést nátlak, konečně se vymkne obrazu dokonalého syna a řekne matce celou pravdu. Jeho přiznání v sobě nese projevy citů, na které nejsme u Weitonga zvyklí: „*Už dvacet let žiji ve lži. Zažil jsem spoustu bolesti a radosti. Chtěl jsem to vše s vámi sdílet, ale nemohl jsem. Někdy jsem chtěl říct všechno na rovinu, ale nedokázal jsem vás zatížit tím, co se mnou bylo tak dlouho.*“ Jeho fasáda před rodiči je fasádou i před samotnými diváky. Přestože chtěl být sám sebou, tak se nikdy nebyl schopný osvobodit od očekávání ostatních a radši byl tím, za koho ho chtěli mít.

V tuto chvíli je konečně ochotný postavit se za svůj vztah, a i za svou sexualitu. Vysvětluje matce svůj postoj: „Nikdo mě nesvedl z cesty. Takhle jsem se narodil. Pro gaye je těžké najít někoho s kým jsou kompatibilní. Proto si tolik vážím Simona. Podívej se kolem sebe. Kolik párů se hádá a rozvádí? Přáli by si mít to, co mám se Simonem. Jak

můžeš obviňovat Simona, že mě svedl z cesty? Kdyby táta nechtěl vnouče a ty bys mi nikoho nedohazovala, byl bych šťastný.“ Konečně se otevírá a beze studu přiznává svou lásku. Je to pro něj chvíle plná naděje, konečně ve své budoucnosti vidí život bez lží. Tato radost ale netrvá dlouho, protože matka na jeho přiznání nereaguje. Nejdříve se ptá, zda je dítě, které nosí Weiwei, jeho a hled poté trvá na tom, ať tato konverzace zůstane mezi nimi, protože otec se o ničem nesmí dozvědět. Obraz Weitongovi budoucnosti se vrací zpátky k rodině zatížené tajemstvím, tentokrát si je ale vědom, že matka jeho pravé já nikdy nepřijme. Přes všechnu snahu neměla pro něj vlídného slova a plakala pro obraz ztraceného syna. Paní Gao ale touha po vnoučeti neopouští. Používá Weitongovo dětské album k manipulaci Weiwei. Využívá nostalgii k vyvolání citů, když se snaží přesvědčit Weiwei, aby zůstala s Weitongem a porodila jeho dítě

Závěrečná scéna na letišti je poslední důležitou událostí týkající fotografie. Pan a paní Gao, Weitong, Weiwei a Simon si spolu prohlíží svatební album. Tímto albem opět dochází k manipulaci reality. Tři lidé nemají na hostinu dobré vzpomínky a zbylí dva už ví, že je album lží. Přesto se smějí a vzpomínají na tyto události v růžových brýlích. Poslední fotky zachycují pouze Simona a Weitonga, kteří na nich vypadají, jako šťastný pár. V tuto chvíli se realita fotek střetává s realitou děje. Vztah Simona a Weitonga je pravdou v realitě a odráží se i na stránkách alba. Paní Gao tuto skutečnost vidět nechce a album zavírá.

Loučení této netradiční rodiny je plné emocí. Weitong si před příjezdem rodičů sice nebyl jistý, zda se jim může svěřit, ale tato nejistota se nevyrovná žalu a bolesti při jejich odjezdu. Lidé mu nejbližší se rozhodli jeho strasti ignorovat a je donucen se opět před světem uzavřít. Není jisté, jestli se někdy může osvobodit od očekávání a tradic, se kterými se snažil bojovat. Simon je konečně opět v oběti svého partnera s vědomím že na něj čeká role otce, ale zároveň ho trápí svědomí. Musí udržet tajemství pana Gao a tím nedovoluje Weitongovi najít klid a štěstí ve vědomí, že ho otec stále miluje. Weiwei ani paní Gao nezískali rodinu po které toužily. Pan Gao je tím, kdo získá nejvíce s nejmenšími ústupky.

### 3. VÝCHODNÍ PALÁC, ZÁPADNÍ PALÁC (1996)

Východní Palác, Západní Palác je film z roku 1996, který byl natočen podle povídky Wang Xiaoboa (王小波, Wang Xiaobo). Jedná se o první čínský film s explicitně homosexuální tematikou a kvůli tématu musel být propašován do Francie, odkud byl dále distribuován. Poprvé ho diváci uviděli na Mezinárodním filmovém festivalu Mar del Plata a posléze i na Filmovém festivalu v Cannes.<sup>37</sup>

#### 3.1 DĚJ

Příběh se odehrává v parku nedaleko Východního a Západního paláce. Park, a jeho veřejné záchody, jsou v Pekingu místem střetávání homosexuálů. V noci tato setkání rozhánějí policisté, kteří chytají a trestají muže, jež přistihnou při činu.

Při jedné z takových pátracích akcí se hlavní postavy, A Lan (阿兰, A Lan) a Xiao Shi (小史, Xiao Shi), setkají. A Lan je zadržen a policista Xiao Shi ho má potrestat, avšak A Lan ho rozptýlí polibkem a uteče. Když A Lan zadrží Xiao Shi podruhé, tak ho odvede na stanici a začne ho vyslýchat. Tento výslech trvá většinu noci a A Lan mluví o svém životě, sexualitě a ostatních lidech, kteří chodí do parku. Během rozhovoru přeskakuje z příběhu do příběhu a mnohokrát zabředne do i do fiktivního historického vyprávění. To je o vztahu mezi zlodějkou a strážným a Lan v nich vidí paralelu mezi sebou samým a Xiao Shi.

Když ho chce Xiao Shi propustit, tak A Lan odmítá odejít, protože policistu miluje. Ten se rozčílí a přinutí A Lana obléct se do ženských šatů. Poté ho násilně odvede do opuštěné budovy. Celá tato interakce má dvě části. A Lan je klidný a chce se Xiao Shi dotýkat, zatímco Xiao Shi panikaří a je na hraně mezi chtíčem a násilím. Film končí s východem slunce, kdy A Lan sleduje Xiao Shiho, jak se prochází.

#### 3.2 POSTAVY

V tomto filmu se neobjevuje mnoho postav a většina scén se odehrává pouze mezi dvěma muži. Ale přesto lze vedlejší postavy rozdělit do dvou pomyslných táborů.

---

<sup>37</sup> Východní palác, západní palác (东宫西宫) . *Baidu Baike* 《百度百科》 [online]. [cit. 2021-04-12]. Dostupné z: <https://bit.ly/2PEvCim>

Na osoby patřící k LGBT komunitě a policii. Policisté jsou ztotožněním zákona a pohledem ČLR na queer lidi. Dnem i večerem prohledávají parky v okolí paláců a zadržují lidi z druhého tábora, což jsou většinou muži hledající v parcích milence. V první zatýkací scéně můžeme vidět, že se jednotlivci mezi sebou znají, a přestože zadrženi muži byli už dříve potrestáni, tak se na tato místa stále vracejí. Tato komunita, jež nemá možnost existovat nikde jinde, našla v parcích jisté útočiště. Policisté je na tomto „bezpečném místě“ bijí, nadávají jim a vyhrožují jim. A přestože každý ví o risku střetnutí s policií, tak jim chvíle oproštění se od každodenního předstírání stojí za to.

Xiao Shi jednomu muži při zadržení klade otázky: „*Zase ty? Zbláznil jsi se? Ve tvém věku? To je nechutný. Chceš abych zavolal k tobě do práce?*“ Film touto promluvou nutí diváka zamyslet se nad několika otázkami. Jak dlouho muž do tohoto parku chodí a kolikrát byl zadržen? Nahlásil ho již někdy policista v práci nebo u rodiny? Jak může chvilka potěšení vyhrát nad ztrátou práce a postavení? Je velmi pravděpodobné, že se muž i přes svůj slib, vrátí a bude znovu zadržen. Film ukazuje, že jeho orientace není chvilkové pomatení smyslů, ale něco trvalého, co není možné změnit.

Komplexní postavou, o které se ve filmu dozvíme nejvíce je A Lan, spisovatel, kterého chytil v parku policista Xiao Shi. Při setkání těchto postav je jasné, že se neznají a Xiao Shi si dokonce myslí, že byl A Lan v parku náhodou. Z A Lanova vyprávění se ale dozvíme, že je častým návštěvníkem a to, že se nepotkali dříve je jen náhodou. Toto první setkání je z A Lanovy strany nabito emocemi a ihned ukazuje o druhého muže zájem. Intenzivně si ho prohlíží, a přestože se ostatní chycení muži tváří zahanbeně, jeho ústa neopouští úšklebek. A Lan využívá chvíli samoty s policistou a políbí ho na tvář. Zatímco se Xiao Shi s šokem zastaví, druhý muž utíká s úsměvem pryč. A Lan nemá strach, nelituje svých rozhodnutí a tím se liší od ostatních zadržovaných mužů. Jejich druhé setkání vypadá jako něco, co A Lan sám naplánoval. Líbá se s mužem na lehce viditelném místě a když je Xiao Shi vyruší, neutíká. Naopak k němu přichází blíže a opět si ho s úsměvem prohlíží. Nebojí se potrestání a z jeho pozdějšího chování lze usoudit, že ho dokonce vyhledává.

Při výslechu na policejní stanici je nám z ústřížků jeho života vykreslen obraz rozporuplného člověka. Je osobou, jež si je vědoma své orientace, otevřeně se k ní přiznává a trvá na tom, že vždy byl takový, a to i přes manželství se ženou a konverzní terapii. Je někým, kdo byl donucen různými prostředky zařadit se do heteronormativního světa, ale



přesto se nedokázal změnit. Jak ve filmu, tak i v novele je A Lanovi několikrát řečeno, že je nemocný, a to nejen kvůli své orientaci ale i svému pohledu na lásku. Z jeho vyprávění je patrné, že jeho sexuální interakce jsou úzce spjaté se sadomasochismem. Jde o druh fetišismu, definovaný jako „*preference sexuální aktivity, která zahrnuje působení bolesti, ponižení nebo omezování osobní svobody. Jestliže subjekt raději takovou stimulaci přijímá, jde o masochismus, jestliže jí sám provádí, pak jde o sadismus.*“<sup>38</sup>

A Lan je masochista a pocity o svém prvním sexuálním vztahu popisuje následovně: „*Mohl mě bít, mohl na mě řvát. Mohl se mnou dělat, co chtěl. Pokud byl šťastný on, tak jsem byl šťastný také.*“ Tyto pocity si plně uvědomil na střední škole, ale příklady masochismu můžeme najít již v A Lanově dětství. Jeho matka mu hrozila: „*Bud' hodný nebo pro tebe přijde policista.*“ Už tehdy toužebně čekal na to, kdy si ho policista odvede. Snažil se dokonce zlobit více, ale nikdo, přes jeho zklamání, nepřišel. Touha být v područí autority se s jeho věkem nemění a tato hrozba o potrestání je pro něj příslibem. Když se jeho sen konečně splní a je zadržen, tak okamžitě přijde zklamání, nechce být propuštěn, chce se policistovi plně odevzdat. Svými milenci byl během styku fackován, bit pásky, a dokonce popálen cigaretami. Wang Xiaobo ve svém díle často používá témata moci a sexuality, přičemž sex je znakem vzpoury proti autoritě.<sup>39</sup> Postava A Lana je kombinací těchto dvou témat, svou sexualitou se vzpouzí heteronormativitě, ale zároveň se chce jiné autoritě plně poddat.

Vztah se Xiao Shiem následuje jeho předchozí a vidíme jasné známky sadomasochismu, kdy je A Lan submisivní a Xiao Shi projevuje sadistické tendence. Při výslechu ho Xiao Shi nutí dlouho dřepět na jednom místě, strká do něj a pohlavkuje ho. Tyto fyzické tresty jsou projevem síly a autority nad A Lanem. Wang Xiaobo o policistově sexualitě píše: „*bud' v sobě někde hluboko homosexualitu skrýval nebo si j nikdy neuvědomil. Jinak by na každé noční směně neposlouchal příběhy homosexuálů.*“<sup>40</sup> Z filmu se o Xiao Shi příliš nedozvídáme, ale novela nám dává možnost nahlédnout do jeho mysli: „*Xiao Shi viděl sexuální objekty jako nejkrásnější a nejvíce přitažlivé, když sami sebe odevzdají k ponižování a utrpení. Tudiž ho něco s A Lanem spojuje. Je mezi nimi ale také rozdíl: on je na straně, která ponižení způsobuje a A Lan je na té, která ho přijímá; on patří k mučitelům a A Lan k mučeným. Xiao Shi se díky tomuto*

---

<sup>38</sup> Poruchy sexuální preference. Dostupné z: <https://bit.ly/3uYTMTN>

<sup>39</sup> WANG 2007, str.x

<sup>40</sup> WANG 2007, str.130

*porozumění cítil trapně. Bylo na čase mezi jimi udělat tlustou čáru.*<sup>41</sup> Ačkoliv si je sám vědom této podobnosti s A Lanem a měl by jeho pocity chápat, tak se ho o to více štítí. Jakoukoli tužbu A Lan přizná, Xiao Shi označí jako zhýralou. Je možné, že je jeho vnitřní homofobie příliš silná na to, aby proti myšlenkám, které sdílí, byl shovívavý. Tato homofobie spolu se sadistickými tendencemi a prací policisty je ideální útěk od reality. S nadšením poslouchá, podle něj, zhýralé příběhy a posléze má možnost tuto deviaci potrestat.

Zatímco policista bojuje celou dobu se svými touhami, A Lan si zatčení a ponižování užívá. Pouta, jež mu policista nasadí přivítá s úsměvem a když nadejde čas, odmítá si je sundat. Doufá, že konečně nalezl někoho, kdo si ho nechá a podmaní. O sobě a Xiao Shi říká: *„Odsouzená miluje svého popravčího. Zlodějka miluje svého vězňatele. My miluje vás. Nemáme jinou možnost.“* A Lan přirovnává jejich vztah k historickému příběhu o zlodějce a popravčím, který napsal. Ve zlodějce vidí sám sebe a v reálném světě hledá svého vězňatele.

Tato sadomasochistická dynamika jejich vztahu je nejvíce vizualizována na konci filmu. Ve chvíli, kdy má A Lan být propuštěn, vyzná policistovi svou lásku a chce s ním zůstat. Toto přiznání vede k donucení k A Lana převléct se za ženu a jeho následnému odvezení do opuštěné budovy. Přestože s policistou do jisté míry bojuje, stále se snaží při každé možnosti Xiao Shi dotýkat. V této scéně převládá agresivita a jejich interakce připomíná spíše boj než sexuální akt dvou milenců. Xiao Shi trpí sexuální frustrací a neschopností se s ní vypořádat. Oba přehází od pasivity k akci. Když se policista zarazí a zpanikaří, A Lan převezme iniciativu a nenechá ho přestat. Jejich pasivita a akce se od sebe velmi liší. Xiao Shi z A Lana oblečení agresivně trhá a vždy se zastaví pouze s hrůzou v očích a jeho pasivita je spíše nevědomí. Zatímco A Lan si pasivní roli užívá a iniciativu převezme až ve chvíli, když se policista není schopen pohnout. Konec této scény je skrze agresivitu Xiao Shi, kdy druhému muži lije vodu do tváře. A Lan se i přes toto mučení snaží policistu obejmout a jakmile jeho agresivita ustoupí kleká před něj, dotýká se hadice a líbá mu ruce. Film používá hadici v úrovni pasu jako zastoupení pro penis a sperma je vyobrazeno tekoucí vodou. Jejich styk byl naplněn a A Lan našel s úsměvem uspokojení.

---

<sup>41</sup> WANG 2007, str. 146

Přestože je v novele mnoho zajímavých témat, tak se ve filmu neobjevují. Převládajícím tématem ve filmu je sadomasochismus. Ten nutí postavy jednat, tak jak jednají. Ano, oba jsou muži, ale jejich vztah a chtíč se nerozvíjí pouze z pohnutek sexuality, ta je jistým doplňkem. Jde především o dominanci a submisivitu a jejich vztah je zobrazen jako něco až perverzního. A Lan je v průběhu děje většinou až mrazivě klidný a své příběhy, jakkoliv bolestivé, vypráví s úsměvem a potěšením. V některých scénách vypadá až nepřičetně a jeho chování může vést člověka k pochybám o jeho labilitě. Jeho sexualita kráčí ruku v ruce s fetišismem, což by nebyl problém, kdyby na něj neměl film negativní pohled. Pokud bereme sadomasochismus jako něco perverzního, jak můžeme mít jiný názor na něco, co jej doprovází? A Lan je neustále označován za ubohého a nemocného. Jeho vyprávění ani reakce na dění kolem něj nedává důvod o těchto slovech pochybovat.

## 4. ŠŤASTNI SPOLU (1997)

Šťastni spolu je čínsko-hongkongský film, který podle vlastního scénáře, natočil Wong Kar-wai (王家卫, Wang Jiawei) roku 1997. Film byl promítán na několika filmových festivalech a Wong Kar-wai za něj získal ocenění na Filmovém festivalu v Cannes.

### 4.1 DĚJ

Film sleduje komplikovaný vztah dvou mužů, kteří se rozhodnou spolu odjet z Hongkongu do Argentiny. Po cestě na vodopády Iguazu se Lai Yiu-Fai (黎耀辉, Li Yaohui) a Ho Po-Wing (何宝荣, He Baorong) ztratí a kvůli tomu dojde k velké hádce, která je od sebe na nějakou dobu odtrhne. Oba se rozhodnou vrátit prozatím do Buenos Aires a jít každý vlastní cestou.

Lai Yiu-Fai v Buenos Aires pracuje v baru a snaží se našetřit peníze na zpáteční letenku. Ho Po-Wing si mezitím užívá a tráví čas s jinými partnery. Přestože se několikrát střetnou, jejich interakce buď končí nezájmem nebo hádkou. Změní se to až ve chvíli, kdy se Ho Po-Wing dostane do potyčky a je zraněn. Lai Yiu-Fai se o něj začne starat a jejich vztah se na krátký čas zlepší. Když se ale Po-Wing uzdraví, tak začne opět chodit ven s jinými lidmi, a to ve druhém muži rozdmýchá žárlivost.

Po další velké hádce Po-Wing odejde a Yiu-Fai je opět sám. V práci potká Changa (张宛, Zhang Wan), mladého tchajwanského muže, se kterým si rozumí a začnou spolu trávit čas. Chang odjíždí brzy dále cestovat a Yiu-Fai si konečně našetří dostatek peněz se vrátit domů. Po-Wing v Buenos Aires zůstává a vzpomíná, se smutkem v srdci, na Yiu-Faie.

### 4.2 POSTAVY

Protože příběh líčí Lai Yiu-Fai ze své vlastní perspektivy, je v tomto díle nejpodstatnější postavou. Je protagonistou, tudíž pohled diváků na jednotlivé události kopíruje jeho vlastní. Přestože Po-Wing tvoří s Yiu-Faiem pár, je považován za druhou hlavní postavu a jejich vztah je nejdůležitějším aspektem filmu, tak se o Po-Wingovi

dozvídáme pouze prostřednictvím druhého muže. Pokud není jeho část příběhu spletena s Yiu-Faiem, tak se z filmu ztrácí a víme o jeho životě jen zda o něm ví i Yiu-Fai.

*Ho Po-Wing vždy říká: „Pojďme začít znovu“. A mě to pokaždé dostane. Jsme spolu už nějakou dobu a často se rozcházíme, ale kdykoli řekne: „Pojďme začít znovu“, tak se k němu vrátím. Abychom začali znovu, opustili jsme Hong Kong. Dali jsme se na cestu a skončili v Argentině.* Tento Yiu-Faiův úvodní monolog vysvětluje budoucí události a to, jakým způsobem jejich vztah funguje. Velice specifickým znakem jejich vztahu je „rozcházení a začínání znovu“. Tento fenomén pomáhá Po-Wingovi opustit Yiu-Faie bez jakýchkoli důsledků a ukazuje Po-Wingovu sobeckost a nestálost jeho náklonosti a zároveň jde ruku v ruce s Yiu-Faiovou neschopností se od jejich vztahu oprostit. Ve scéně, kdy se ztratí na cestě k vodopádu ho Po-Wing opět opustí.

*Nikdy jsem nezjistil, kde jsme ten den byli. Řekl, že ho to se mnou nudí a měli bychom si dát pauzu a možná začít znovu někdy v budoucnu. „Začít znovu“ pro něj znamená něco jiného.* Po-Wing si myslí, že se jedná o rozchod, jakých měli mnoho, a tudíž se jako vždy nestará o následky. Pro Yiu-Faie je ale tato chvíle zlomovým bodem, začíná si konečně uvědomovat, do jaké míry nechá Po-Winga, aby s ním manipuloval. Jsou v cizí zemi, bez finančních prostředků, mají jen jeden druhého, a přesto s ním druhý muž nechce být. Pokud ho takováto situace nedokáže přimět, aby s ním zůstal, tak jakou šanci mají zpátky doma. Od tohoto okamžiku se snaží od Ho Po-Winga oprostit.

*Poté co jsem ho znovu uviděl, uvědomil jsem si, že nechci začít znovu. Chci se jen vrátit do Hong Kongu.* Muži se dlouho nevidí, ale i poté, co se potkají zůstává jejich interakce nulová. Po-Wing ignoruje svého bývalého milence a věnuje se tomu novému. Přestože byly jejich začáteční podmínky stejné, Yiu-Fai si uvědomí, jak rozdílná je jejich současná situace. Yiu-Fai, bez jediného přítele, trpí svůj pobyt v Buenos Aires, žije v malém pokoji a své těžce vydělané peníze šetří pro návrat domů. Kontrast s Po-Wingem by nemohl být větší. Druhý muž si užívá s jinými, ti se o něj starají a z Yiu-Faiova pohledu se nemůže mít lépe.

Ve chvíli, kdy se Po-Wing dostane do problémů a zdá se, že nemá, na koho se spolehnout, jde za Yiu-Faiem. Když Po-Wing opět vysloví větu: „*Liu Yiu-Faii, pojďme začít znovu.*“, jsou v nemocnici poté, co byl napaden jiným milencem. V této situaci jde jasně vidět Po-Wingova závislost na Yiu-Faiovi. Je si jistý, že ať se stane cokoli, má vždy

kam se vrátit. Poté, co zazní tato osudná slova, Yiu-Faiova tvář prozrazuje smutek, jako by neměl druhému muži možnost odporovat a musí se smířit s tím, že jsou jejich životy opět propojeny. Oba jsou svým vlastním způsobem uvěznění v tomto toxickém vztahu, ve kterém je linka mezi hezkými intimními chvílemi a hádkami s výměnou pěstí tenká. Ani jeden není schopen se ve svém životě posunout, protože oba očekávají pokračování jejich vztahu i přes hádky a rozchody.

Yiu-Fai se, po jejich posledním rozchodu, vrací v myšlenkách k tomuto aspektu jejich vztahu s hrůzou. Stále je v něm zakořeněn strach z toho, že se k Po-Wingovi zase vrátí. Tento strach ho ovládá do takové míry, že není ochotný vrátit Po-Wingovi ukradený pas. Toto Po-Wingovo potrestání je velmi závažné, protože nejde o jen o hádky, ale o legální dokumenty, bez kterých bude jeho život značně omezen. Yiu-Faiův strach nad ním, bez jeho vědomí, vítězí. Ale protože důsledky ponese pouze Po-Wing, tak je ochotný se přes špatné svědomí, má-li ho, přenést. *Po-Wing mi zavolal. Chtěl vrátit svůj pas. Nevadí mi mu ho vrátit, jen ho nechci vidět. Bojím se, že uslyším ta známá slova... Po-Wingova slova mi pořád leží v hlavě, ale tentokrát nedovolím, aby mě dostala.*

Díky tomuto trestu by se Po-Wing nemohl vrátit do Hong Kongu. To, ať už si to uvědomuje nebo ne, je pro Yiu-Faie přínosné. Může se vrátit domů s nově nabitou svobodou bez jediného člověka, který by mu ji mohl ukrást. Dle mého názoru je tato neuzavřenost jejich příběhu, přestože si ji připouští jen částečně, způsobena tím, že Yiu-Fai nikdy neučinil rozhodnutí druhého muže opustit. Pokaždé to byl právě Po-Wing, což mu dává i v této situaci pomyslnou moc nad druhým mužem.

Jak jsem zmínila výše, Yiu-Faiovy negativní city ovlivňují porozumění příběhu. Po-Wing je beze sporu sobeckou postavou, která se uchyluje k manipulaci druhými pro vlastní prospěch. Ale ačkoliv jeho činy mají negativní následky, tak je natolik sebestředný, že si svou moc plně neuvědomuje. To, co dělá je za účelem vlastního blaha, ale úmyslně se nesnaží ublížit ostatním, to je pouze vedlejším produktem jeho jednání.

V tomto ohledu se liší od Yiu-Faie, který vychází z vlastní bolesti a snaží se ji způsobit zpátky. Nejlepší ukázkou je právě ukradený pas. Vzal ho kvůli vlastní obsesi se svým milencem a jeho touhou mít nad ním kontrolu. Jeho strach být znovu opuštěn ho přinutí k tomu vzít Po-Wingovu svobodu, což vidí jako jedinou možnost, jak s ním zůstat.

Jeho obsesi nejlépe vystihuje scéna, kdy zraněný Ho Po-Wing spí a Yiu-Fai se ho opatrně dotýká.

*Nikdy jsem Po-Wingovi neřekl, že jsem si přál, aby jeho uzdravení trvalo dlouho. Byly to naše nejšťastnější dny.* To, že si při této promluvě vybavil obraz nevědomého Po-Winga, mě vede k zamyšlení nad tím, co Yiu-Fai od jejich vztahu očekává. Zdá se, že jeho šťastné chvíle s druhým mužem odráží to, jak moc je na něm Po-Wing závislý. Ve chvíli, kdy je schopný se o sebe starat a chce znovu začít žít svůj vlastní život, jejich hádky se stupňují. Na jedné straně stojí Po-Wing se svou touhou po svobodě, který ale zároveň chce jistotu, že ho druhý muž neopustí, a tudíž ho sobecky žádá o rozchody a návraty. Na druhé je Yiu-Fai, který chce mít nad Po-Wingem kontrolu do takové míry, že jeho ideální představa je jej zavřít do pokoje a být jeho jediným kontaktem s okolním světem. Ani jeden z nich nevytváří podmínky pro zdravý a chápavý vztah a vzhledem k nedostatku informací o jejich začátcích není jasné, zda byl tento vztah vždy takový.

Obě postavy stojí na šedém rozhraní, ale film je více kritický k Po-Wingovi. Oba ukradli peníze někomu, kdo je v jejich životě důležitý a tím riskovali vztah se svými milovanými. Oba ponižují jeden druhého a také se nebojí manipulace. Yiu-Fai podobnosti mezi nimi napřed odmítá a později se přiznává pouze k jejich stejnému chtíči po sexu. Staví se do role oběti a dokonce někoho, kdo je lepší než Po-Wing.

Po-Wing: „*Myslíš, že jsi lepší než já? Vítejte! Vítejte! To není prostituce?*“

Yiu-Fai: „*To s tebou nemá nic společného. Já nejsem jako ty! Žádný bílý spratci se o mně nestarají!*“

A ve svém monologu Yiu-Fai také zmíní: *Dříve jsem neměl ve zvyku hledat muže na veřejných toaletách, ale v poslední době se to změnilo. Je to pohodlné. Nenapadlo mě, že tam potkám Po-Winga. Pak jsem se už nikdy nevrátil. Vždy jsem si myslel, že jsem jiný než Po-Wing. Ukazuje se, že osamocení lidé jsou všichni stejní.*

Travis S.K. Kong ve svém díle klasifikuje reprezentaci homosexuálních mužů ve filmu do několika kategorií. Jednou z nich je „gay muž, který se prezentuje jako heterosexuál“, ve které uvádí postavu Yiu-Faie jako příklad.<sup>42</sup> Tím, že je jeho postava, kromě sexuální touhy, technicky heterosexuální, je důvodem k zamyšlení nad tím, zda

---

<sup>42</sup> KONG 2011, str. 236

trpí Yiu-Fai vnitřní homofobií. Jedním z důvodů pro mou teorii je jeho opovržení Po-Wingem, které pramení ze zženštilosti a promiskuity druhého muže. Něco, co je z pohledu heteronormativního světa nežádoucí. Yiu-Fai neopovrhuje Po-Wingem pouze kvůli jeho chování, ale i kvůli tomu, že zastává roli *typického homosexuála*.

S výjimkou postavy mladého Tchajwance Changa, jsou v tomto filmu vedlejší postavy pouze kulisou a děj nijak neovlivňují. Postava tohoto mladého muže je důležitá v souvislosti s Yiu-Faiem, kterého provází přes období štěstí s Po-Wingem až po období po jejich posledním rozchodu. Přestože je Yiu-Fai ze začátku odměřený, Chang se stane jeho jediným přítelem. Jejich dynamika se značně liší od té, co má s Po-Wingem. Ten nikdy do vztahu nedává tolik co dostává a Yiu-Fai jej jen opečovává. S Changem se starají o sebe navzájem, když to Yiu-Fai přežene s alkoholem, Chang ho doprovodí a ukládá do postele. Kvůli Yiu-Faiově monologu je možné se domnívat, že druhého muže vidí v romantickém světle. Při jejich rozloučení, které je zakončeno v objetí, přemýšlí: *Bylo to, protože jsem se sblížili? Když jsem ho držel slyšel jsem jenom bití svého srdce. Slyšel ho taky?*

A poté, co je Yiu-Fai schopen opustit Argentinu, nevrací se rovnou do Hong Kongu, ale navštíví stánek s jídlem Changovy rodiny v Tchaj-pej. O této návštěvě říká: *Neviděl jsem Changa, ale jeho rodinu ano. Konečně jsem pochopil, jak mohl být, tak šťastný a volně jít, kam se mu zachce. Je to, protože má místo, kam se může vrátit. Zajímalo by mě, co se stane až uvidím svého otce. Uvidíme. Vzal jsem fotku Changa, protože jsem nevěděl kdy ho znovu uvidím. Co ale vím je, že pokud ho budu chtít vidět. Ví, kde ho najít.*

Ačkoliv Chengova sexualita není explicitně vyřčena, film s její ambiguitou pracuje. Jeho první monolog je: *„Podle zvuků poznáš, že jsi v kuchyni. Pořádně poslouvej. Někdo se hádá, někdo vaří. Jiní telefonují nebo umývají nádobí. Tenhle rád telefonuje, jeho hlas zní vždy šťastně. Určitě mluví s někým, koho má rád.“* Sluch je pro Changa velmi důležitý a to, že ho vidíme ignorovat jiné lidi a zvuky a zaměřovat se pouze na Yiu-Faie nám už od začátku dává najevo, že ho druhý muž zajímá. Snaží se s ním spřátelit, poslouchá jeho konverzace s Po-Wingem a často jej vyhledává očima. To, jak vnímá svět kolem sebe vysvětluje Yiu-Faiovy takto:



Chang: „*Je to takový můj zvyk. V dětství jsem měl problémy s očima. Neviděl jsem dobře, tak jsem poslouchal. I když se mi zrak zlepšil, tak jsem nikdy nepřestal poslouchat. Myslím, že uši jsou důležitější než oči. Ušima vidíš lépe. Můžeš předstírat, že jsi šťastný, ale tvůj hlas prozradí pravdu. Poslouchej pořádně a poznáš to.*“

Yiu-Fai: „*Opravdu?*“

Chang: „*Třeba tvůj hlas mi teď prozradil, že nejsi šťastný.*“

Když odmítne dívku z práce, která ho pozvala na rande vysvětluje druhému muži: „*Nelíbí se mi její hlas. Mám rád ženy s hlubokým hlasem. Tak taky ne. Co tím myslím je, že mám rád hlasy, které mi rozbuší srdce.*“ Před odjezdem domů se Chang vrací do baru, kde spolu s Yiu-Faiem trávili noci, s nadějí, že ho tam najde: „*Myslel jsem, že uslyším jeho hlas, ale hudba je asi moc hlasitá. Nic jsem neslyšel.*“ Hlasy jsou to po čem touží, a tak si vybírá, koho chce mít kolem sebe. Jeho vynechání specifického pohlaví při vysvětlování, jaké hlasy má rád a to, že se mu líbí Yiu-Faiův hlas, je ukázkou pro to, že je jeho zájem o druhého muže romantický. Ani po tomto přiznání není však jasné, jaká je jeho sexualita, to ve filmu ale není podstatné. Tato nejednoznačnost je zajímavější a lépe reprezentuje nejistotu a hledání sebe sama v LGBT komunitě.

Příběh končí a cesty tří mužů jsou rozděleny. Yiu-Fai a Chang jsou šťastni sami se sebou, plánují cestu domů a je možnost, že se jednoho dne setkají a jejich příběh bude pokračovat. Zatímco Po-Wing zůstává v Buenos Aires tam, kde Yiu-Fai po jeho zradě začínal. Pracuje ve stejném baru a bydlí ve stejném bytě jako druhý muž, je zrazen a ponechán na pospas vlastnímu osudu, bez reálné možnosti získat šťastný konec v Hong Kongu.

## 5. LAN YU

Lan Yu je čínsko-hongkongský film z roku 2001, který natočil Stanley Kwan podle *Pekingského příběhu*, novely z roku 1998, anonymně zveřejněné na internetu. Tato novela je dodnes s jednou z nejznámějších čínských novel týkajících se queer tematiky.<sup>43</sup>

### 5.1 DĚJ

Příběh se odehrává v 80. a začátkem 90. let v Pekingu a hlavními postavami jsou Chen Handong (陈捍东, Chen Handong) a Lan Yu (蓝宇, Lan Yu), kteří se náhodně setkají jednoho večera. Chudý student Lan Yu se rozhodl obrátit k prostituci a ten večer ho bohatý a starší Handong vezme domů. Tento večer začne jejich vztah, kdy na jedné straně Lan Yu touží po lásce a důvěře a Handong chce pouze fyzickou stránku vztahu. Pár se často setkává a Lan Yu dokonce tráví čas s rodinou svého milence.

Handong ovšem nepřestává svádět jiné mladíky, což vyvolá konflikt a pár se znovu setká až během masakru na náměstí Nebeského klidu. Znovu se pouští do vztahu, ve kterém si Handong kupuje Lan Yuho čas. Když Handong pozná v práci krásnou Lin Jinping (林静平, Lin Jinping), tak se rozhodne Lan Yuho opustit a tuto ženu si vzít. Pár se několik let nevidí a potkají se až poté, co se Handong rozvede. Přestože je Lan Yu k němu z počátku chladný, tak si k sobě opět najdou cestu. Poté, co Handonga zatknou policie za zpronevěru, tak je to právě Lan Yu, který pomůže s kaucí a jejich pouto je pevnější než kdy dřív. Za nedlouho se však na staveništi, kde Lan Yu pracuje, stane nehoda a on umírá.

### 5.2 POSTAVY

Přestože se ve filmu objevují i jiné postavy, tak se zaměřují hlavně na mladého studenta architektury Lan Yuho a staršího podnikatele Handonga. Vedlejší postavy, které mají na děj vliv lze shrnout na Handongovi přátele a rodinu. S Lan Yu je většina seznámena např. jako s „*mladším bratrem spolužáka z vysoké*“. V průběhu let je zřejmé, že jsou si dva muži velmi blízcí, ale ostatní postavy nejeví zájem řešit povahu jejich vztahu. Jediným indikátorem toho, že o milencích někdo ví, je večere po propuštění Handonga ke konci filmu. Handongova sestra a Handongův přítel Liu Zheng (刘征,

---

<sup>43</sup> BAO 2020, str. 89

Liu Zheng) říkají Lan Yumu o prázdninách a scenerických místech, které navštívili se svou polovičkou.

Liu Zheng: „*Shiling chce vzít naše dítě se podívat na východ slunce nad Žlutými horami.*“

Sestra: „*Dobrý nápad. My jsme tam jeli na libánky. Vy dva byste měli jet taky.*“

Lan Yu: „*S ním? On nemá čas cestovat.*“

Takto přirovnávají své manželství ke vztahu Lan Yuho a Handonga a tím víme, že jsou si nejen vědomi jejich vztahu, ale berou ho na stejné úrovni jako jejich vlastní. Handong posléze zůstává bydlet s Lan Yum v malém bytu, tudíž kdokoliv je navštíví, pochopí, jaký mají mezi sebou vztah. V novele je naopak explicitně řečeno hned v první kapitole, že Liu Zheng si je vědom Handongových vztahů, hledá pro něj „zábavu“ a pravděpodobně je nebo byl jedním s Handongových milenců.<sup>44</sup> Handong, jak zjistíme díky Lan Yumu a mladému sportovci, má zájem o mladé muže, o které se může finančně starat a oni mu to oplácí sexem a volným časem. Líbí se mu, když jej a jeho úspěchy obdivují a je jasné, že si užívá pozici moci v těchto „vztazích“. Vidí interakci mezi sebou a těmito muži jako něco, co je oboustranně výhodné. Tento přístup vysvětluje Lan Yumu:

Handong: „*Poslouchej pozorně. To, že jsme se potkali byl osud. Ale není to na celý život. Budeme spolu, dokud budeme cítit, že to tak má být. Když se to změní, tak se rozejdeme.*“

Lan Yu: „*Já z nás mám dobrý pocit.*“

Handong: „*Když se dva lidé znají moc dobře, tak to přestane fungovat. A v tu chvíli je čas se rozejít. Rozumíš?*“

Lan Yu: „*My se ještě neznáme moc dobře, že?*“

Handong: „*Vypadá to, že ne.*“

Oba muži jsou sice zatím spokojeni s tím, co mají, ale Lan Yu se obává budoucnosti, protože neví, kdy se druhý muž rozhodne, že ho zná až moc dobře. Lan Yu zůstává více poddajnou a naivní postavou, ačkoliv během let získává sebevědomí a dokáže se i postavit sám za sebe. I ve chvíli, kdy si od Handonga drží odstup, protože mu ublížil, je ochotný

---

<sup>44</sup> FUNG, Dostupné z: <https://w.tt/3xcKeFT>

mu rychle odpustit a vrátit se k němu zpět. Když ho poprvé potkáváme je v Pekingu jen chvíli a nejenže je hozen do neznámého života velkoměsta, ale také brzy potkává Handonga, který je jeho prvním polibkem i milencem. Handong „ukradl“ Lan Yuho nevinnost a ten se na něj upíná. Handong je důležitým bodem jeho života, a přestože ho nemůže kvůli studiu vídat často, tak má vždy na mysli jejich další setkání. Na rozdíl od něj Handongův život pokračuje dále a setkává se s novými milenci. Když přijde Lan Yu neohlášen, zrovna svádí jiného muže. Handong napřed cítí lítost a nechce, aby Lan Yu odešel smutný, ale jeho pocity se brzy změjí ve zlost.

Handong: *„Je to moje chyba. Zapomněl jsem, že se máme sejít. ... Je mi opravdu líto, že jsi jel až sem zbytečně. ... Už jsem ti to vysvětloval. Mezi námi to není vážné. ... Říkal jsem, že když budu cítit, že spolu nemáme být, tak se rozejdeme.“*

Lan Yu: *„Chápu.“*

Handong: *„Chápeš? Hovno chápeš. ... Kdyby nebylo mně, s kým by sis užíval? Myslíš, že by ti Liu Zheng našel tak štědrého klienta, jako jsem já? Ty jsi fakt naivní!“*

Lan Yu: *„Myslíš ty tvoje peníze? Bez problému, zítra je vyberu. Pan Liu ti je může donést.“*

Handong: *„Lan Yu! To, že si nevezmeš moje peníze nic nemění. Já nejsem žádný princ na bílém koni!“*

Zklamáný Lan Yu odchází a rozčilený Handong se vrací k novému milenci. Handong vyčítá Lan Yumu jeho emoce, nechtěl takovýto rozchod a odmítá nést jakoukoli vinu. Přestože byl starší muž k Lan Yumu upřímný a vysvětlil svůj přístup ke vztahům, tak Lan Yu neočekával setkání s jiným milencem. Z jeho pohledu si slíbili, že se setkají po zkouškách a začnou kde skočili. Handong na tento slib zapomněl a pokračoval svůj život bez myšlenek na mladého muže. V tomto případě jde vidět Handongova sobeckost a nefunkčnost jeho vztahů, počítá s výměnou peněz se sexem a není připraven na reálné city. Dokáže se o své milence dobře starat a vytvořit si s nimi pouto, to je ale také schopný velmi rychle přetřhnout a dále se nezajímá o to, co cítí ostatní.

Oba muži se potkají až po delší době, když Handong se strachem hledá Lan Yuho po Masakru na náměstí Nebeského klidu. Jejich vztah se vrací do starých kolejí a zdá se, že Handong už nevyhledává jiné partnery. Oba jsou spokojení, Handong zahrnuje Lan Yu

dary jako jsou auto a vila a Lan Yu si užívá jejich společného času. Tento jejich ráj je narušen, když do Handongova života vstoupí žena. Chvilí poté, co pozná v práci Lin Jinping se rozhodne, že se s ní ožení a své rozhodnutí vysvětluje: „*Když muž dospěje, měl by se oženit a mít dítě. Vždy jsem si to myslel. A ty o tom víš.*“ Je sice dobře, že měl tuto diskusi s druhým mužem už dříve, to ale nemění emoční dopad. Lan Yu je opět zasažen Handongovou lhostejností a přiznává: „*Nikdy jsem nezapomněl na to, co jsi mi řekl, když jsme se potkali. Když se dva lidé znají moc dobře, tak je čas se rozejít. Tak jsem sám sebe přesvědčoval, že tě mám rád o něco méně. Aby mně konec tolik nebolel. ... Slíbil jsem si, že v budoucnu nenechám nikoho, aby mi zlomil srdce.*“

Starší muž si o reakci svého milence myslí, že je moc melodramatický. Pokouší se minimalizovat dopad svých činů a důvod roztržky vidí v Lan Yuho přehnané reakci. Scéna v kuchyni nám dává pohled na jeho manipulativní taktiky.

Handong: „*Přesně. Odejdi se zpěvem a taškami v ruce. Já jsem ten, který tě miluje nejvíc. Neodvaž se mě zklamat. Můžeš být jak melodramatický, jak jen chceš. Řekni něco. Utratil jsem za tebe tolik peněz, kdy mi to nahradíš?*“

Lan Yu: „*Ano, teď je perfektní chvíle, abys mě požádal o náhradu.*“ (Svlékne si kalhoty.)  
„*V jaké pozici mě chcete, pane.*“

Handong: „*Přestaň. Natáhni si kalhoty a pojď si promluvit.*“

Snaží se Lan Yuho uklidnit a staví se do pozice toho, kdo jej na světě miluje nejvíce, čímž naznačuje, že by Lan Yu neměl být rozčilený a chce, aby se rozešli v dobrém. Když tato taktika na druhého muže nefunguje, uchýlí se k jinému druhu emocionálního vydírání, připomíná finanční závislost Lan Yuho na něm. Když Lan Yuho začne finančně podporovat a dávat mu dárky prezentuje toto chování jako svou vlastní dobrotu, ale je to ve skutečnosti pro něj možnost držet moc nad druhým člověkem. Bere své milence jako majetek. Když ale na Lan Yuho ani tato taktika nezabírá, Handong si neví rady a přechází zpět k milému chování a ujistění o své lásce, ačkoliv ho stále plánuje opustit.

Potkávají se znovu až když je Lan Yumu dvacet osm a rozvedený Handong má problémy v práci, které vyústí v jeho zatčení. Předtím se ale dají opět dohromady, a to i přes počáteční opatrnost a odstup mladšího muže. Zdá se, že oba se změnili natolik, aby si jeden druhého mohli více vážít. Lan Yu je schopný se za sebe postavit a odmítnout

návrhy a flirtování druhého muže, dokud si není o jejich vztahu jistý. A když Handong zjistí, že ho čeká vězení, zařídí Lan Yumu kontakty v USA, aby tam mohl odjet studovat. To je asi první dárek, který jsme ho viděli darovat bez postranních úmyslů. Poté, co Lan Yu pomůže složit kauci na jeho propuštění, dynamika jejich vztahu se opět mění. Lan Yu splatil tento pomyslný dluh, který mezi sebou měli a Handong teď bydlí v jeho bytě a je ve stejně zranitelné pozici jako Lan Yu před lety. Jejich vztah ale zůstává rovnocenný, protože Lan Yu své pozice nezneužívá. Tato chvíle štěstí však opět netrvá dlouho a Lan Yu umírá při nehodě v práci. Handong zůstává sám se zlomeným srdcem. Film končí jeho monologem a písní, která začíná slovy: „Každý den mi chybíš...“ Je zřejmé, že na svého milence nezapomněl a je velmi pravděpodobné, že se ve svém životě neposunul a žije se vzpomínkami.

*Víš, že je dnes Peking stejný, jako býval? Všude se staví, budovy se mění. Pokaždé, když jedu kolem staveniště, kde se ti stala ta nehoda, tak se zastavím. Ale moje mysl je klidná, protože mám pocit, jako bys nikdy neodešel.*

## 6. SROVNÁNÍ

V této práci jsem se snažila zjistit, zda lze mezi těmito filmy nalézt podobnosti s ohledem na jejich queer tematiku. Od toho, jak se jednotlivé postavy chovají až po jejich životní příběh, lze vidět, že byly při jejich tvorbě využity podobné body. Zaměřila jsem se právě na takové, u kterých je možná kritika zpracování.

### 6.2 HETERONORMATIVITA A HOMOFOBIE

Jednotlivé aspekty, na které se chci podívat více do hloubky mají často základ právě v homofobii a heteronormativním pohledu na svět. A to i přestože záměrem těchto filmů nebyla kritika LGBT komunity a její negativní zobrazení. Většina z nás vyrostla a stále žije s heteronormativním pohledem na svět, takže i ve chvíli kdy se média snaží sdílet queer příběhy, se tento pohled neztrácí.

#### 6.2.1 VÝCHODNÍ PALÁC, ZÁPADNÍ PALÁC

Přestože problematika genderu nehraje tak důležitou roli ve filmu jako v novele, tak si myslím, že je důležité se na toto téma zaměřit. Toto okleštění identity je nejlépe ukázáno na postavě A Lana. A Lan si ve filmu pravděpodobně není vědom svých pocitů a jedná intuitivně. Při popisu sexu se často vysloveně staví do role ženy: „*Řekl jsem mu, že jsem Autobus a sám jsem věřil, že jsem ona.*“ Zde se může jednat o pouhé rozdělení pozic na submisivní a dominantní. V jiné scéně ale říká: „*Můžu být bohyní nebo prostitutkou. Můžu být mužem nebo ženou. Můžu dělat cokoli, být kýmkoliv. Můžeš se mnou dělat cokoli. Obzvláště ty.*“ Jeho lhostejnost ke genderovým kategoriím můžeme brát buď jako potřebu zavděčit se milenci. V tomto případě by příčinou byl jeho masochismus. Je ale možné, že důvodem by mohlo být to, že se neidentifikuje jako muž. To by jeho postavu přeneslo z cisgender roviny do trans nebo nonbinary roviny a na jeho lhostejnost bychom se dívali z pohledu genderu. Tato moje teorie je ale narušena ve dvou scénách.

Poprvé, když je zmíněna postava označována jako transvestita. Kategorie sexuální a genderové identity se časem měnily, takže jejich význam nemusí nezbytně odpovídat těm dnešním. Myslím, že slovo transvestita je vhodné v tomto kontextu zaměnit za transgender. Tudiž v tomto případě popisovat zmíněnou postavu jako trans ženu a mluvit o ní v ženském rodě. A Lan o ní mluví takto: „*Jeden z lidí, co chodí pravidelně do parku*

*je transvestita. Líbí se mu oblékat jako žena. Není jako my. Nespí s námi a my nespíme s ním. To ukazuje, že pochoduje do jiného rytmu.*“ A Lan se ve filmu od této postavy distancuje a zařazuje sám sebe mezi gay muže. Druhou scénou vyvracující mou teorii je, když je donucen obléct si ženské šaty. A Lan se vzpouzí a trvá na tom, že tohle nechce a není to on. Nakonec se ale poddá, obleče si šaty, nalíčí se a přijme roli ve které ho policista chce. Kvůli těmto dvou scénám bych se přikláněla k tomu, že se film snaží zobrazit tuto jeho ženskost jako něco, co A Lan dělá pro partnera, ale sám nechce.

V tom se postava A Lana liší od novely *Cit něžný jako voda*, kde jsou témata sexuality a genderu rozebrány více do hloubky. Je přirozené, že se ve filmových adaptacích ztrácí informace z jejich knižních předloh. Knihy mají více možností vykreslit příběh, protože se nemusí vejít do časového limitu. A příběh může být napsán s minimální přímou řečí, jak je tomu u této novely. Není tudíž překvapující, že nejsou některé myšlenky vyřčené. Ale nejsem si jistá, že je změna formátu jediným důvodem ke změně v postavách tohoto filmu. Alena Smetanová ve své práci argumentuje, že jsou scény ve filmu „zobrazovány z hlediska heterosexuality, a sice jako jediné správné orientace. Samotná A Lanova sexualita je ukázána značně povrchně, čímž podle mě film nenaplnil ambice, které v sobě nesla novela jakožto převratné dílo v kontextu vnímání sexuality.“<sup>45</sup>

Tato její teorie mě přinutila zamyslet se nad rolí diváka a jak ovlivňuje produkt. Při psaní, natáčení a následném propagování filmů je důležité myslet na člověka, jež je bude konzumovat. Pro koho je tento film tedy určen? Ačkoliv se jedná o film s queer tématikou, jeho premiéra byla na festivalu, jež není pro specificky LGBT filmy a nebyl ani vytvořen nikým, kdo patří do této komunity. Filmy se také, oproti knihám, dostanou k širšímu publiku a kvůli tomu se přikláním k názoru, že byl film vytvořen s cishet divákem, jako prototypem. Vzhledem k procentuálnímu zastoupení LGBT komunity ve společnosti, mě toto rozhodnutí nepřekvapuje. Přestože je logické z marketingového hlediska, tak přizpůsobování se pohledem většině, by nemělo zasahovat do příběhů menšiny.

V novele je A Lanova sexualita a gender velmi fluidní, přestože sám zmíní, že by se mohl označovat za bisexuála, nelze ho zařadit do jednoho perfektního boxu. Autor ho popisuje jako člověka, kterého „neodpuzovaly ženy, ale neměl obzvlášť v oblibě ani muže. Pouze neměl rád věci ošklivé a miloval věci krásné.“<sup>46</sup> A Lan tudíž nespadá ani do jedné

---

<sup>45</sup> SMETANOVÁ 2017, str.47

<sup>46</sup> WANG 2007, str. 136



z velkých kategorií, které jsou do jisté míry chápány. Heterosexualita je v našem světě brána jako standart a homosexualita je jejím opakem. Pokud dojde na lidi nespádající do těchto dvou boxů, tak nastává větší zmatení a častější odmítnutí. Dodnes jsou v médiích z LGBT komunity nejvíce zastoupena písmena L a G. Tento pohled „buď a nebo“ je dle mého názoru důvodem pro okleštění A Lanovy sexuality. S jeho genderovým vyjádřením se stalo to samé. A Lan se v novele popisuje jako jemný, poddajný a chápavý. Vidí sám sebe jako ženu, jako něco krásného, a to nejkrásnější je podle něj možnost se poddat ponižování a mučení.<sup>47</sup> Opět projevuje lhostejnost, která má ale jiný důvod než ve filmu. „*Když chceš lásku dát jsi muž. Když ji chceš přijmout jsi žena. Nic není méně důležitého než to, zda jsi muž nebo žena.*“<sup>48</sup> Tato lhostejnost je něčím těžko pochopitelným heteronormativním světem, jde o úplné oproštění od toho, co známe.

## 6.2.2 ŠŤASTNI SPOLU

Audrey Yue ve své práci tvrdí, že Wong Kar-wai homosexuální vztah staví na svém heteronormativním pohledu a že ve filmu můžeme objevit homofobní prvky.<sup>49</sup> Já s ní, s ohledem na lynčování postavy Po-Winga, souhlasím. Tato postava je napsána jako parodie stereotypního homosexuálního muže. To, že má „zženštilé“ chování a je promiskuitní, je bráno jako něco, co mají diváci odsoudit. Zatímco muži, Yiu-Fai a Chang, jež tyto rysy nemají jsou odměněni „šťastným koncem“. Po-Wing je opuštěn a jeho příběh končí v slzách. A to i přestože, jak jsem již zmínila, Yiu-Fai nebyl v tomto toxickém vztahu pouhou obětí. To mě vede k názoru, že Po-Wingovo potrestání bylo potrestáním gay mužů, jež nespádají do kategorie těch stravitelných pro cishet diváky.

Díky rozhovorům s režisérem Wong Kar-waiem a hercem Tony Leungem (梁朝伟, Liang Chaowei) můžeme vidět jejich smýšlení při natáčení tohoto filmu a jaký dopad na něj mělo. Yue našla hned několik příkladů podporujících její názor o tom, že oba muži při tvorbě udrželi heteronormativitu a homofobii.<sup>50</sup> Zmínila reakci Tony Leunga po sexuální scéně s Leslie Cheungem, kdy byl zhrozen tím, co ho režisér donutil udělat, když on sám očekával pouze polibek.<sup>51</sup> Dle mého názoru, protože přijal roli ve filmu s vědomím, že se jedná o romantický příběh dvou mužů, tak s touto možností měl počítat.

---

<sup>47</sup> WANG 2007, str. 147

<sup>48</sup> WANG 2007, str. 174

<sup>49</sup> YUE 2000, str. 255

<sup>50</sup> YUE 2000, str. 256

<sup>51</sup> YUE 2000, str. 254

A pokud by jeho reakce nebyla stejná, v případě že by tato scéna byla se ženou, tak situaci lze brát pouze jako homofobní.

Homofobie se neprojevuje pouze agresí a opovržením, ale lidé se každodenně dopouští malých věcí, jež dokazují jejich neúplné přijetí LGBT komunity. Od žen jež chtějí „gay best friend“, ale drží se dále od lesbiček nebo bisexuálek. Přes ty, jež fetišizují lesby, ale vůči mužům jsou homofobní. Až po ty, co se snaží se od LGBT přátel distancovat tak, aby si někdo náhodou nemyslel, že k nim patří. To je jasná ukázka toho, že vidí tento člověk jinou orientaci nebo genderovou identitu jako něco negativního, jinak by se nemusel ohrazovat tak vehementně, jako to někteří dělají. Tento popis je vhodný právě pro Leunga, jež v pozdějších rozhovorech zmínil nejen nelibost vůči plakátu použitého pro film, který zobrazuje oba muže ležící v objetí, ale i jeho focení.<sup>52</sup> Myslím, že není těžké si domyslet, že jeho nelibost nespočívá pouze v scénách sexuálních, ale také v jakékoli jinak intimní situaci s druhým mužem. Toto vědomí jeho nechuti může značně změnit pohled diváka na film, obzvláště těch queer komunity. Nelze se úplně oprostít od toho názoru, že Leung nechtěl hrát homosexuální postavu a jeho nechuť mohla být posílena tím, že jeho partnerem byl právě Leslie Cheung, který svou sexualitu otevřeně přiznával.

Přestože je z těchto důvodů postava Yiu-Faie zabarvena homofobií, celý film je založen na scénáři a režii Wong Kar-waie, takže je jeho přístup důležitější než ten jednoho herce. Wong Kar-wai ale v rozhovorech distancoval svůj film od specificky homosexuálního tématu a tvrdí, že se tento příběh mohl odehrát mezi kýmkoliv.<sup>53</sup> Takže film postrádá zaměření na LGBT tematiku a je příběhem dvou osob napsaných cishet mužem s heteronormativním pohledem na svět, který si myslí, že vztahy existující mimo cishet rovinu nemají své vlastní specifika. Tento fenomén je možné pozorovat ve filmu například díky nedostatečnému zobrazení homofobie. Nesnažím se tvrdit, že každý queer film nutně potřebuje zmínění tohoto tématu, ale u příběhu, který už tak vybočuje z realistického zobrazení vztahu dvou mužů, je tento nedostatek zarážející.

---

<sup>52</sup> YUE 2000, str. 256

<sup>53</sup> YUE 2000, str. 256

### 6.2.3 LAN YU

Stejně jako Wong Kar-wai i Stanley Kwan, přestože je sám homosexuál, nevidí svůj film *Lan Yu* jako gay film. Podle něj sleduje vývoj vztahu dvou osob, jejich hádky a smíření, a proto se zaměřuje více na lidské emoce nežli na sexualitu jedinců. Tang Xingyi tvrdí, že je možné Lan Yu vyměnit za ženskou postavu a příběh by zůstal stejný.<sup>54</sup> Já s tímto tvrzením nesouhlasím. Většina scén by totiž musela být přepsána do takové míry, že by se příběh sám změnil. Heterosexuální vztah by nemusel být před rodinou a přáteli utajován, Handong by se nemusel pro vytvoření rodiny oženit za jinou ženu a samy postavy by se pravděpodobně chovaly jinak. Přestože rozumím tomuto smýšlení o příběhu jako o „lásce bez ohledu na pohlaví“. Ale protože nejde ve filmu o utopický svět, tak nemůžu přijmout názor, který tvrdí, že lze převést homosexuální vztah na heterosexuální bez zásadních změn.

### 6.3 ŽENSKÉ POSTAVY

Postava ženy v těchto filmech, Weiwei, *Autobus* a *Jinping*, je narušitelkou vztahu „hlavního páru“. Ve filmech *Svatební hostina* a *Lan Yu* je postava ženy svůdnicí, která se pokouší odvést jednoho z mužů, toho více maskulinního, od jeho „životní lásky“. Zároveň je útekem od „nežádoucího životního stylu“, dává muži možnost být ve vztahu akceptovaném ostatními a také založit vlastní rodinu. Rodina s dětmi byla a stále je pro mnoho LGBT lidí nedostupnou, a tudíž je tradiční rodina často jediný způsob, jak tuto dynamiku získat. V díle *Being LGBT in Asia: China country report* je role rodiny v čínské společnosti popsána jako „ústřední součást společnosti“ a zmiňuje, že „tradiční rodina zahrnuje heterosexuální manželství, porod a dominantní roli rodičů“.<sup>55</sup>

Kvůli tomu, že je rodina brána jako životní cíl, ke kterému je třeba dospět, aby jedinec mohl být šťastný, dochází k tomu, že tento cíl není pro queer osoby dosažitelným bez opuštění vlastní identity. *Being LGBT in Asia* dále mluví o fenoménech jako jsou *formální sňatek* (形式婚姻, xingshi hunyin) a o *manželky gayů* (同妻, tongqi).<sup>56</sup> *Formální sňatek* je svazek mezi gayi a lesbičkami a tudíž „výhodisko pro homosexuální jedince, kteří se snaží splnit očekávání svých rodičům, ale zároveň chtějí naplnit své osobní

---

<sup>54</sup> TANG 2011, str. 41

<sup>55</sup> Being LGBT in Asia 2014, str.11

<sup>56</sup> Being LGBT in Asia 2014, str.11

potřeby bez nutnosti zraňovat heterosexuálního partnera.“<sup>57</sup> Toto spojení je „cestou menšího zla“, protože partneri mohou být k sobě upřímní. Přestože ve *Svatební hostině* postava Weiwei není lesba, dochází k domluvě mezi partnery, která je pro oba přínosná, a tudíž je verzí *formálního sňatku*. Sice dojde ke zranění citů osob v této domluvě, ale ne z důvodu předstírání sexuality. Weiwei také dá oběma mužům možnost mít dítě, čímž získají to, co je dle společnosti nejdůležitější.

Druhým fenoménem jsou tzv. *manželky gayů*, k tomuto partnerství dochází díky nátlaku ze strany rodiny. Ta donutí jedince utajit svou sexualitu a vstoupit do heterosexuálního manželství bez ohledu na pocity a utrpení manželek.<sup>58</sup> Takové manželství se objevují jak ve filmu *Východní palác, západní palác* tak i v *Lan Yu*. Postavy Autobusu a Dian Zi nejsou sice ve filmu *Východní palác, západní palác* důležité, ale v předloze plní důležitou roli *manželek gayů*. Autobus si je vědoma A Lanových zvyků potkávat se s muži, protože pro něj musela několikrát přijít na policii. Dynamika jejich vztahu v novele je velmi zajímavá a vymyká se pohledu na páry v této situaci. Wang píše o tom, že se kvůli A Lanově ztotožňování s Autobusem dá na jejich vztah dívat i jako na něco homosexuálního.<sup>59</sup> Na druhou stranu je reakce Dian Zi na sexualitu svého manžela typičtější, snaží se především zajistit, aby se neseťkával s dalšími muži.

Poslední ženskou postavou, kterou bych chtěla zmínit je Jinping. Handong myslel že se dokáže odpoutat od své sexuality a žít šťastně s manželkou a dětmi. A Jinping měla být prostředkem k dosažení tohoto štěstí. Přestože ji měl do jisté míry rád, tak ji stále využil. Jinping tušila, že jeho srdce bylo před svatbou jinde, ale byla ochotná nechat minulost minulostí a začít s ním znovu. Jejich manželství ale končí rozvodem a nevíme, zda důvodem byla jeho sexualita nebo šlo o něco jiného. Ženské postavy, ve filmech zaměřeném na vztah dvou mužů, jsou často odstaveny na vedlejší kolej a o jejich pohledu toho moc nevíme. Výjimku tvoří *Svatební hostina*, ale tento film se nezaměřuje tolik na vztah mužů jakožto na vztah mezi Weitongem a Weiwei. Ostatní postavy jsou pomůckou pro muže začlenit se mezi ostatní a splnit očekávání rodiny.

---

<sup>57</sup> PAVLOŇOVÁ 2015, Dostupné z: <https://bit.ly/3uJThg6>

<sup>58</sup> Being LGBT in Asia 2014, str.11

<sup>59</sup> WANG 2007, str. 150

## 6.4 DYNAMIKA VZTAHŮ

Ve všech čtyřech filmech lze najít podobnost v konstrukci vztahů mezi dvěma partnery. Prvně jde o předstíranou heterosexuality a splňování „standartní“ dynamiky. Jeden partner je více submisivní a často více femininní a druhý je dominantní a maskulinní. Kopírování heteronormativity LGBT jedinci nezůstává u vztahů, ale je zaznamenatelné i u exprese genderu, a i samotného chování.<sup>60</sup> Tento fenomén se objevuje také v jiných filmech a seriálech, kde je pár tvořen dvěma muži (*Dej mi své jméno 2017*, *The Untamed 2019*). U všech čtyř filmů lze pozorovat rozdělení na toho více submisivního, femininního (Simon, A Lan, Po-Wing, Lan Yu) a toho dominantního, maskulinního (Weitong, Xiao Shi, Yiu-Fai, Handong). Jde o replikaci heterosexuálních vztahů, což se samozřejmě stává i u reálných lidí kvůli kompulzivní heterosexualitě, ale zobrazení těchto vztahů stále nepoměrně převažuje nad těmi s odlišnou dynamikou.

Feminita a submisivita jdou často ruku v ruce s mládím a neviností (Lan Yu) a dominance a maskulinita s vyžralostí a zkušenostmi, životními i sexuálními (Handong). Tento věkový rozdíl, který lze vidět ve filmech s LGBT tématikou (*Carol 2015*, *Dej mi své jméno 2017*, *Šarlatán 2020*) je stereotypně viděn jako svedení mladšího člověka na „špatnou cestu“. Tento stereotyp je zakořeněn v homofobním smýšlení o LGBT jedincích jako o predátorech a jakýkoli náznak takového jednání má bohužel vliv na vnímání této komunity. Trend z 60.let americké kinematografie, který zobrazoval gaye a lesby buď jako záporné postavy, kterých je třeba se bát nebo naopak jako utrápené sebevražedné jedince, kteří si zaslouží lítost, v médiích přetrvává dodnes.<sup>61</sup> Ve filmu *Pride* (2014) je například zmíněno to, že ve Velké Británii byl legální styk povolen od osmnácti let u heterosexuálů a dvacet jedna u homosexuálů. Tyto zákony mají některé země do dnes. Toto stigma věkového rozdílu je zakořeněno v této komunitě více než u cishet jedinců (např. *Pose* série 2, epizoda 8).

Tomuto stereotypu nepomáhá zobrazení vztahů, kdy je jedena osoba mladistvá a druhá dospělá. Jde samozřejmě o něco nelegálního, ale když se autoři, režiséři atd. snaží o normalizování a romantizování jejich vztahu, má to opět vážný dopad na LGBT komunitu. Příkladem může být *Dej mi své jméno*, kdy má jedna postava 17 let a druhá 24. Takovýto vztah lze nalézt i v novele, která dala vzniknout filmu Lan Yu, tam se

---

<sup>60</sup> KASSNER 2010, str. 50

<sup>61</sup> DAVIES 2016, str. 45

šestnáctiletý Lan Yu potká se skoro třicetiletým Handongem a začnou sexuální vztah. Ve filmu byl sice Lan Yuho věk upraven, ale Handong má stále zájem o značně mladší muže (Lan Yu, mladý sportovec) a využívá svého věku a zkušeností při navazování těchto vztahů. Jak jsem zmínila, při rozboru postav tohoto filmu, Handong se ubírá k manipulaci těchto „nevinných“ milenců. Viděli jsme jeho jednání s Lan Yu a s mladým atletem. V obou případech jsou mladíci nervózní a nejistí. Zdá se, že tam nechtějí být, ale přesto neodchází. Lan Yu má oči upřené na televizi, ptá se na různé otázky a odmítá se podívat na Handonga, který na sobě má jen ručník a nabíživě si sedá k němu. Je zřetelné, že je ze svého prvního styku vyděšený a neví co dělat, Handong v tu chvíli převezme iniciativu. V případě druhého studenta ho donutí se svléknout a převléct se do plavek, které mu dal. Flirtuje s ním, ale druhý muž se zdá neochotný. Poté, co na něj Handong vylije pití, řekne mu ať si plavky svleče. „*Slyšel jsem, že modelové vždy chodí v zákulisí nazí.*“ Pro Lan Yuho byla jejich první noc prostitucí a nevíme, zda tomu tak bylo i s druhým mužem. Handong chce mít moc nad svými milenci a mladší, více submisivní muži mu to poskytují.

Poslední podobností, kterou chci zmínit je promiskuita, nevěra a nestálost partnerů. A Lan a Xiao Shi jsou jediní, kteří se dopouštějí nevěry vůči manželkám. Jejich důvodem k nevěře je nezvratná touha po tom, co skrývají. U ostatních postav jde o nevěru mezi hlavním párem, ačkoliv jde o realistický záběr problémů mezi partnery, tak je nevěra a časté střídání partnerů opět dalším stereotypem vyčítaným gay mužům, tudíž je důležité se zmínit o tomto fenoménu. Tento stereotyp se dostal do povědomí lidí během epidemie AIDS. A to z toho důvodu, že se média zaměřila na příběhy nakažených mužů s velikým počtem sexuálních partnerů a snažila se vytvořit obraz homosexuálního chování jako něčeho zvráceného a nečistého.<sup>62</sup> Proto smýšlení o LGBT jedincích, jako o promiskuitních a přes příliš sexuálně aktivních, přetrvává do dnes.

## 6.5 KONEC

Závěry těchto filmů mají společný „šedý konec“. Svatební hostina končí s vědomím postav, že mohou být šťastné jen pokud budou lhat a předstírat do konce života. A Lan a Xiao Shi neví co je čeká, ale nepopsala bych jejich konec jako nadějný, spíše jako nejistý. Yiu-Faiova cesta sice končí šťastně, ale Po-Wingův příběh končí tragicky. Lan Yu umírá, Handong trpí a není se schopný v životě posunout dále, vypadá ale smířený se

---

<sup>62</sup> GOULD 2009, str. 60

svým osudem. Tragické příběhy, a ne úplně šťastné konce jsou pro filmy s queer tematikou typické (*Zkrocená hora 2005*, *Portrét dívky v plamenech 2019*, *Kluci nepláčou 1999*).

Tento pesimismus, týkající se lásky, rodiny a práce, zobrazený v LGBT filmech lze datovat do 30. let, kdy queer postavy byly vyobrazeny jako smutné a zvrácené, jejichž touhy mohly vést pouze k tragickému konci. Pro zobrazení queer života je často použito zobrazení otravných zženštilých mužů a témata prostituce, podvodů a závislosti na sexu.<sup>63</sup> V minulosti neviděli čínští autoři šťastnou budoucnost pro své queer postavy, a proto jejich život ukončili předčasnou smrtí, aby se vyhnuli zhoršení jejich osudu.<sup>64</sup> Toto „vysvobození“ není v dnešní době tak prominentní jako v minulosti a postavy stejně jako reální lidé mohou doufat v lepší zítřky (*Na konci světa 2017*, *Komorná 2016*). Tyto tragické chvíle a konce se ale objevují ve všech čtyřech filmech, bez šťastného konce je i *Svatební hostina*. Samotný Ang Lee nechápal, jak si lidé mohou myslet, že má jeho film šťastný konec, když v závěrečné scéně všichni brečí.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> RUDY 2016, str. 66

<sup>64</sup> CRISTINI 2003, str. 27

<sup>65</sup> WANG 2015, str. 51

## 7. ZÁVĚR

Cílem této bakalářské práce bylo analyzovat filmy *Svatební hostina*, *Východní Palác*, *Západní Palác*, *Šťastní spolu* a *Lan Yu*, a to se zaměřením na LGBT postavy. Tuto analýzu jsem prováděla na základě konceptů definovaných v teoretické části. Tyto filmy jsem rozebírala bez nostalgie a bez jejich romantizování jako prvních čínských filmů s queer tématikou.

Mou teorií bylo, že se autoři a herci nevyhnuli zobrazení škodlivých stereotypů LGBT menšiny. U analýzy filmů jsem zvolila volný text, kdy jsem sice procházela děj, ale zaměřila jsem se více na, podle mě, nejdůležitější aspekty. Tyto rozborů jsem psala se znalostí termínů a stereotypů týkajících se LGBT komunity. A soustředila jsem se na poměrně povrchní věci, které mohou negativně ovlivnit názor diváka na queer osoby. V části srovnání se blíže zaměřuji na jednotlivé podobnosti objevující se ve filmech a vysvětluji, skrze termíny z první části, jejich problematiku.

Má původní teorie byla potvrzena tím, že se autoři na postavy dívali z heteronormativního pohledu. Ten ubral na autentičnosti těchto příběhů. Další potvrzení se mi dostalo díky tvrzení režisérů o tom, že lze hlavní páry vyměnit za páry heterosexuální, bez toho, aniž by tato změna měla jakýkoli vliv. To mě nutí vidět jejich zájem o vytvoření LGBT filmů jako zájem o něco bizarního. Jejich neschopnost se vyhnout heteronormativnímu pohledu na příběhy, a dokonce ignorovat fluiditu jednotlivých postav z předlohy (*Východní Palác*, *Západní Palác* a *Lan Yu*) dokazuje jejich neochotu se oprostit od smýšlení „buď a nebo“. Tímto dle mého názoru některé z těchto filmů nenaplnily svůj potenciál. To lze nejlépe zpozorovat na postavě A Lana, kdy je jeho sexuální i genderová identita okleštěna natolik, že jeho nejzajímavější charakteristikou je jeho fetišismus. Jde o vymazání chápání sexuality a genderu jako spektra.

Ztráta potenciálu leží, podle mě, i ve využití některých scén a záběrů pro zbytečný šokový faktor. Nejlépe to zachytila scéna po prvním styku mezi Lan Yum a Handongem. Lan Yu leží na posteli a ve chvíli, kdy se na něj zaměří kamera, otáčí se. Je nahý, což je pro diváka indikátor toho, že proběhl sex. Ale to, jakým způsobem byla kamera upřena na jeho genitálie, mě nutilo uvažovat nad tím, zda si mysleli, že jde o něco, co má diváka



šokovat. To dle mého názoru značně podceňuje vyspělost diváků. Zdá se jako by byl podle nich sex a nahota něco neslýchaného.

Troufám si tedy tvrdit, že reprezentace ani vyobrazení LGBT postav v těchto filmech není ideální a přispívají k posilování negativních stereotypů o queer komunitě. To je především způsobeno tím, že jejich tvůrci neopouštějí heteronormativitu. To mě nutí si vzpomenout na fenomény „yaoi“ a „BL“. Díla z těchto žánrů také nejsou schopna reprezentovat realitu homosexuálních párů bez vracení se zpět k heterosexuální dynamice. Jako „správnou reprezentaci“ chápu takovou, kde není queer komunita demonizována. Špatné atributy postavy nejsou pouze spojeny s její sexuální identitou nebo genderem. A „žádoucí“ postava je pro mě taková, jejíž identita není tvořena pouze tím, že je queer. Přičemž tato queer identita by neměla být tvořena venkovním pohledem na komunitu, ale samotnými queer jedinci. Identita a zkušenosti této postavy by také neměly být pohřbeny, proto aby více apelovala na cishet diváka. Reprezentace sexuálních a genderových menšin je stále velmi choulostivá. Ale myslím, že nejdůležitější při tvorbě LGBT postav je odhodit heteronormativitu a přijmout fluiditu genderu a sexuality. Tím bude možné vytvoření více autentických příběhů.

## **8. RESUMÉ**

The aim of my bachelor thesis is to analyze LGBT characters in movies The Wedding Banquet, East Palace, West Palace, Happy Together, and Lan Yu. I mention some things about the movie itself and people related to it, but I mainly focus on the story and characters. I ask the question what are the similarities and differences between the movies and characters in terms of the topic of sexuality and belonging to the LGBT community. I would like to figure out if they are a good representation of queer people or if they are the fantasy of cishet men who choose the LGBT topic as a visual aid for their story.

Key words: The Wedding Banquet, East Palace, West Palace, Happy Together, Lan Yu, sexuality, LGBT

## Primární zdroje

Svatební hostina [喜宴] [film]. Režie LEE Ang. Tchaj-wan. USA, 1993

Východní palác, Západní palác [东宫西宫] [film]. Režie ZHANG Yuan. Francie, 1996

Šťastní spolu [春光乍泄]. [film]. Režie WONG Kar-wai. Hongkong, Japonsko, Jižní Korea, 1997

Lan Yu [藍宇] [film]. Režie KWAN Stanley. Hongkong. Čína, 2001

## Sekundární literatura

American Journal of Men's Health [online]. 2019, **13**(4), 1-13 [cit. 2021-6-9]. Dostupné z: <https://bit.ly/3iv7WJl>

BAO, Hongwei. *Queer China: Lesbian and Gay Literature and Visual Culture under Postsocialism*. New York: Routledge, 2020. ISBN 9780367462840.

*Being LGBT in Asia: China country report* [online]. Bangkok: UNDP, USAID, 2014 [cit. 2021-6-3]. Dostupné z: <https://bit.ly/2TtLAO0>

CRISTINI, Remy. Gay Literature from China: In Search of a Happy Ending. *The Newsletter* [online]. 2003, (31), 27 [cit. 2021-5-21]. Dostupné z: <https://bit.ly/3vInWeb>

GOULD, Deborah B. *Moving Politics: Emotion and ACT UP's Fight against AIDS* [online]. Chicago: The University of Chicago Press, 2009 [cit. 2021-4-16]. ISBN 0-226-30530-9. Dostupné z: <https://bit.ly/3q2AnAq>

HALL, Alexis. Gay or Gei?: Reading "Realness" in Japanese Yaoi Manga. *Boys' Love Manga: Essays on the Sexual Ambiguity and Cross-Cultural Fandom of the Genre*. London: McFarland & Company, 2010, s. 211-220. ISBN 078644195X.

HAYWOOD, Chris, Thomas JOHANSSON, Nils HAMMARÉN, Marcus HERZ a Andreas OTTEMO. *The Conundrum of Masculinity: Hegemony, Homosociality, Homophobia and Heteronormativity* [online]. New York: Routledge, 2018 [cit. 2021-6-9]. ISBN 9781315561165. Dostupné z: <https://bit.ly/3g2RRJw>

HINES, Sally a Tam SANGER, ed. *Transgender Identities: Towards a Social Analysis of Gender Diversity* [online]. Taylor & Francis, 2010 [cit. 2021-04-18]. ISBN 9780415999304. Dostupné z: <https://bit.ly/32qwiuK>

HLADÍKOVÁ, Kamila a Petr JANDA. *Lexikon kinematografie čínského světa*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. ISBN 978-80-244-5458-0.

HOLLEB, Morgan Lev Edward. *The A-Z of Gender and Sexuality: From Ace to Ze*. London: Jessica Kingsley Publishers, 2019. ISBN 1785923420.

JEDLIČKOVÁ, Jana. *Tři etapy zobrazování LGBT postav v TV seriálech a sériích* [online]. Olomouc, 2010 [cit. 2021-5-21]. Dostupné z: <https://bit.ly/3gOgWXJ>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci.

KASSNER, Katherine M. *Complicating Normal: How Trans People Simultaneously Challenge and Reproduce Heteronormativity* [online]. Ohio, 2010 [cit. 2021-5-17]. Dostupné z: <https://bit.ly/3zsx8Xf>. Diplomová práce. Ohio University.

KOKLAROVÁ, Markéta. *LGBT komunita v čínské společnosti* [online]. Olomouc, 2017 [cit. 2021-5-21]. Dostupné z: <https://bit.ly/3qeXlnV>. Magisterská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Bc. Martin Lavička, M.A.

KONG, Travis S. K. *Chinese Male Homosexualities: Memba, Tongzhi and Golden Boy* [online]. New York: Routledge, 2011 [cit. 2021-6-9]. ISBN 9780203849200. Dostupné z: <https://bit.ly/3ixulpw>

LAVIN, Maud. *Boys' Love, Cosplay, and Androgynous Idols: Queer Fan Cultures in Mainland China, Hong Kong, and Taiwan*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2017. ISBN 9789888390809.

O'BRIEN, Amy Ann. *Boys' love and female friendships: The subculture of yaoi as a social bond between women* [online]. Atlanta, 2008 [cit. 2021-6-23]. Dostupné z: <https://bit.ly/3xPxvcv>. Magisterská práce. Georgia State University.

RICH, Adrienne. *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. *Signs* [online]. 1980, 5(4), 631-660 [cit. 2021-6-10]. Dostupné z: <https://bit.ly/3cWq0Zt>

RUDY. The Depiction of Homosexuality in American Movies. *Jurnal Humaniora* [online]. 2016, **28**(1), 59-68 [cit. 2021-6-18]. Dostupné z: <https://bit.ly/2S6mJ2q>

SMETANOVÁ, Alena. *Pojetí sexuality ve Wang Xiaobově novele „Cit něžný jako voda“ a její filmové adaptaci* [online]. Olomouc, 2017 [cit. 2021-4-16]. Dostupné z: <https://bit.ly/3xplOJt>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Mgr. Kamila Hladíková, Ph.D.

SOTO-SANFIEL, María T. Positive Representation of Gay Characters in Movies for Reducing Homophobia. *Sexuality & Culture* [online]. 2018, **22**(2), 1-23 [cit. 2021-6-10]. Dostupné z: <https://bit.ly/2Sge79P>

Stakeholder Submission on Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender (LGBT) Rights in China For the 17 th Session of the Universal Periodic Review October 2013. *The Sexual Rights Initiative* [online]. 2013, **17**, 1-7 [cit. 2021-5-21]. Dostupné z: <https://bit.ly/35AWZhY>

TANG, Xingyi. Comrade China on the big screen: Chinese culture, homosexual identity, and homosexual films in mainland China [online]. 2011 [cit. 2021-5-21]. Dostupné z: <https://bit.ly/3cYIjxf>. Magisterská práce. University of Florida.

WANG, Jo Hsin. *Unhappy Together: Chinese Diaspora In Film* [online]. New York, 2015 [cit. 2021-5-21]. Dostupné z: <https://bit.ly/35I2Ge1>. Magisterská práce. City University of New York.

WANG, Xiaobo. *Wang in Love and Bondage: Three Novellas by Wang Xiaobo*. New York: SUNY Press, 2007. ISBN 0791470660.

WEN, Guangju a Lijun ZHENG. The Influence of Internalized Homophobia on Health-Related Quality of Life and Life Satisfaction Among Gay and Bisexual Men in China.

YUE, Audrey. What's so queer about Happy Together? a.k.a. Queer (N) Asian: interface, community, belonging. *Inter-Asia Cultural Studies* [online]. Routledge, 2000, **1**(2), 251-264 [cit. 2021-5-27]. Dostupné z: <https://bit.ly/3fMCSlu>

ZHANG, Xuan. Portrayals of gay characters in Chinese movies: A longitudinal look [online]. 2014 [cit. 2021-5-21]. Dostupné z: <https://bit.ly/3wLtJAS>. Disertace. Iowa State University.

## Internetové zdroje

Defining sexual health: report of a technical consultation on sexual health. In: *Sexual health document series* [online]. Geneva: World Health Organization, 2006 [cit. 2021-6-9]. Dostupné z: <https://bit.ly/2TbuFjk>

FUNG, David. Beijing Story (Lan Yu). *Wattpad* [online]. Mar 28, 2016 [cit. 2021-6-11]. Dostupné z: <https://w.tt/3vegiYK>

Gender and health. *World Health Organization* [online]. Geneva [cit. 2021-6-9]. Dostupné z: <https://bit.ly/3crgkGg>

HERBERT, Shiona. Art Activism: Keith Haring. *Art History Kids* [online]. [cit. 2021-04-12]. Dostupné z: <https://bit.ly/3sH2wxc>

LGBT Rights in China. *Equaldex* [online]. [cit. 2021-5-21]. Dostupné z: <https://bit.ly/3wHYxm4>

LGBT Rights in Hong Kong. *Equaldex* [online]. [cit. 2021-5-21]. Dostupné z: <https://bit.ly/2TRksJa>

LGBT Rights in Taiwan. *Equaldex* [online]. [cit. 2021-5-21]. Dostupné z: <https://bit.ly/3qbsBnP>

PACHECO, Patrick. Cultural Provocateur: In 'The Wedding Banquet,' Ang Lee Stirs Up Custom. *LA Times* [online]. 1993 [cit. 2021-04-18]. Dostupné z: <https://lat.ms/3foKmg2>

PAVLOŇOVÁ, Zuzana. Xinghun 形婚 aneb těžký život soudruhů. *Přeszed'.cz* [online]. 29.4.2015 [cit. 2021-6-3]. Dostupné z: <https://bit.ly/3uJThg6>

Poruchy sexuální preference. *Mezinárodní klasifikace nemocí* [online]. [cit. 2021-04-16]. Dostupné z: <https://bit.ly/3uYTMTN>

Slovníček pojmů spojený s LGBTI. *Amnesty International* [online]. [cit. 2021-04-13].  
Dostupné z: <https://bit.ly/3a8nUEe>

Svatební hostina 〈喜宴〉. *Baidu Baike 《百度百科》* [online]. [cit. 2021-04-18].  
Dostupné z: <https://bit.ly/3u4K5D0>

TAM, Caroline. GagaOOLala: Asia's First LGBT-Focused Streaming Service. *Hive Life*  
[online]. 2020 [cit. 2021-5-21]. Dostupné z: <https://bit.ly/3iUTgUc>

Transvestite. *Dictionary* [online]. [cit. 2021-04-18]. Dostupné z: <https://bit.ly/2QhjIv0>

Východní palác, západní palác 〈东宫西宫〉. *Baidu Baike 《百度百科》* [online]. [cit.  
2021-04-12]. Dostupné z: <https://bit.ly/2PEvCim>

ZHONG, Raymond. China's Censorship Widens to Hong Kong's Vaunted Film Industry,  
With Global Implications. *The New York Times* [online]. 2021 [cit. 2021-5-21]. Dostupné  
z: <https://nyti.ms/3zBErMp>