

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

DISERTAČNÍ PRÁCE

MEZE SVOBODY:

CENZURA, REGULACE A POLITICKÁ KOREKTNOST V LITERATUŘE PO ROCE 1989

Vedoucí práce: Ing. Pavel Janáček, Ph.D.

Autor práce: Stefan Segi

Studijní obor: Dějiny novější české literatury

Ročník: 6

2016

Prohlašuji, že svoji disertační práci jsem vypracoval samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své disertační práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 2. listopadu 2016

Poděkování patří především Pavlu Janáčkovi, bez kterého by tato disertační práce ani nezačala vznikat, natož aby byla dokončena.

Velký dík patří též mé rodině za neutuchající duševní i materiální podporu, především drahé manželce Janě, která přispěla také řadou odborných rad a dceři Miladě.

Jsem dále velice zavázán všem členům Oddělení pro výzkum literární kultury ÚČL AV, již přispěli nepřehledným množstvím rad a kritických poznámek, zejména pak Markétě Holanové, která byla často prvním a mnohdy i posledním čtenářem rukopisů této práce.

Poděkování si zaslouží též Vojtěch Malínek, který několik měsíců velkoryse toleroval pracovní výpadky v rámci tvorby bibliografie české literární vědy, a Martina Šumová ze Státního oblastního archivu v Praze, jež se autorovi této práce věnovala zcela nad rámec svých povinností.

Hlavní inspirací a motivací ve chvílích tvůrčí krize pak byli Václav Smyčka, Arsène Wenger, Prince Rogers Nelson a William Grant.

Free as a bird,
it's the next best thing to be
Free as a bird

John Lennon¹

¹ Beatles 1995: Free as a Bird.

Abstrakt

Předkládaná práce je zaměřena na zkoumání literární cenzury po roce 1989 a představuje polemické doplnění monografie *V obecném zájmu*, která se daným obdobím také zabývala. Metodologickým východiskem disertace byla zejména práce britské teatroložky Helen Freshwater, která svůj inkluzivní model cenzury založila na překračování hranic tvrdé a měkké cenzury a důraz přenesla na diskurz jako hlavní ukazatel toho, co je v daný historický okamžik považováno za cenzurní zásah.

Jádro disertační práce představují čtyři kapitoly, které na základě původního výzkumu zkoumají charakteristické případy cenzury a diskurzu o ní a jež jsou zasazeny do širšího rámce proměn myšlení o cenzuře a politické korektnosti ve sledovaném období. Kapitola věnovaná zákazu skinheadské skupiny vychází z analýzy soudního spisu a na rozboru proměny myšlení o svobodě slova na počátku devadesátých let. Kapitola o cenzuře na poli literatury pro děti a mládež je založena na komparaci různých vydání knih Bohumila Říhy a sledování podmínek, za jakých jsou zásahy do nových vydání textů označeny za cenzuru. Zkoumáním cenzury na internetu se zabývá kapitola věnovaná regulaci virtuální (literární) dětské pornografie a kapitola věnovaná politické korektnosti se pak zaměří na texty a paratexty splatterpunkové literatury. Tato disertační práce by tak měla poskytnout komplexní obraz proměn podob cenzury a myšlení o ní po roce 1989.

Klíčová slova

Cenzura, svoboda slova, literatura pro děti a mládež, skinheads, politická korektnost, dětská pornografie

Abstract

The dissertation thesis examines czech literary censorship after 1989. It presents a polemical addition to a monograph published one year earlier entitled *V obecném zájmu* [In the General Interest], which covered the same period. The main methodological resource is represented by the books of a British teatrologist Helen Freshwater, who based her inclusive model of censorship on the border crossing of hard and soft censorship. Moreover, she moved her emphasis on discourse as the main indicator of what is considered a censor's intervention in a particular historical moment.

The core of the thesis consists of four chapters, which on the basis of the original research examine the typical cases of censorship and related discourse. These chapters are included in a broader frame of a changing notion of censorship and political correctness in the discussed period. The chapter devoted to the banned skinhead music group Braník is based on the examination of the respective court's files and the analysis of the changing notion of freedom of speech in the beginning of the 1990s. The chapter about the censorship of literature for children and youth is based on the comparison of various editions of books written by Bohumil Říha. Furthermore, the conditions are observed, under which the interventions to these new editions were identified as censorship. Censorship on internet is treated in the chapter devoted to the regulation of the virtual (literary) child pornography, while the chapter devoted to political correctness focuses on texts and paratexts of splatterpunk literature. This doctoral work should offer a complex picture of changing ways of censorship and thinking after 1989.

Keywords

Censorship, free speech, children's literature, skinheads, child pornography, political correctness

Obsah

Úvod.....	11
1. Vybrané kapitoly z dějin myšlení o cenzuře.....	14
1.1. Plačící Achilles.....	15
1.2. Pálení knih, svoboda slova a cenzorský úřad.....	17
1.3. Osvícenství a dračí zuby	21
2. Místa cenzury: Soudobé myšlení o cenzuře	26
2.1. Okruhy cenzury.....	26
2.2. Měkká, či tvrdá?.....	29
2.3. Hledání míst cenzury.....	31
2.4. Inkluzivní model, diskurz a cenzura	33
3. Cenzura po roce 1989	35
3.1. Cézura a cenzura	35
3.1.1. Hledání cézury	38
3.1.2. Periodizace.....	40
3.2. Revoluce a transformace (1989–1993)	41
3.2.1. Metafory transformace.....	42
3.2.2. Likvidace a ostrakizace.....	43
3.2.3. Cesta k zamítnutí	43
3.2.4. Pětatřicátníci – rozdělení minulostí	46
3.2.5. Přejít mezi řády	49
3.3. 1993–2004.....	50
3.3.1. Ostrůvky cenzury	53

3.3.2.	Obrys Kmene	57
3.3.3.	Honzíkova cesta.....	59
3.4.	2004–2016.....	60
3.4.1.	Internetová cenzura: Demokratizace a rozptýlení	60
3.4.2.	Internet, literatura a regulace	65
3.4.3.	Cenzura a kapitál	67
3.4.4.	Nástup politické korektnosti jako nového typu cenzury.....	71
4.	Politická korektnost v ČR	73
4.1.	Zdroje a smysl politické korektnosti	74
4.2.	Politická korektnost v kultuře a literatuře	76
4.3.	Užití pojmu.....	77
4.4.	Politická korektnost v ČR	81
4.5.	Gender	82
4.6.	Korektnost přichází z Bruselu a „zlatá devadesátá“	83
4.7.	Umění, kultura a korektnost.....	86
4.8.	Kocour Mikeš a Cikáni	88
4.9.	Tajemství obrazárny.....	94
4.10.	Přiznat korektnost.....	97
4.11.	Nekorektní literatura.....	100
5.	Oi! na ROI	101
5.1.	Kameny se valí sem, ruské tanky ven	102
5.2.	Skinheads a kapela Orlík.....	103
5.3.	Hranice možností	105

5.4.	Příběh šesti učňů	109
5.5.	Kapela Braník před soudem	111
5.6.	Rozsudek	113
5.7.	Muž, který nechtěl být cenzorem	114
5.8.	Závěr	117
6.	O <i>Honzíkově cestě</i> a liberální cenzuře	119
6.1.	Honzíkova cesta a Bohumil Říha	120
6.2.	Cenzura naruby	121
6.3.	Bez tuku a bez násilí	124
6.4.	Na poli dětské literatury	128
6.5.	Děti pod dozorem	132
6.6.	Závěr	134
7.	Virtuální dětská pornografie na internetu	136
7.1.	Virtuální dětská pornografie	136
7.2.	Z pohledu práva	137
7.3.	Pravidla diskuse	139
7.4.	Povídka na P	143
7.5.	Techniky transgrese	148
7.6.	Severus Snape a paní Blanch	150
7.7.	Závěr	154
8.	Nekorektní literatura: fetiš zákazu v literatuře drsné školy	156
8.1.	Drsní muži z Rigor Mortis	156
8.2.	Epitext	160

8.3. Peritext	165
8.4. Text	171
8.5. Závěr	175
Závěr	176
Seznam použité literatury	181

Úvod

Při diskusích o možných podobách kolektivní monografie *V obecném zájmu*, na kterých se autor této disertace podílel, představoval plánovaný oddíl popisující literární cenzuru po roce 1989 zvláštní problém. Jednalo se o historicky stále otevřené období, které se oproti těm předchozím často vymezuje právě absencí cenzury, zakázanou navíc již v ústavním pořádku České republiky.

Výsledkem přesto bylo nejen téměř dvě stě tiskových stran společné knihy a množství podnětů, pramenů či dalších materiálů, které se podařilo shromáždit, ne však již do společné knihy promítnout, ale také dvě koncepce, jak k současné cenzuře přistupovat. Z nich převážila ve společné práci ta, která odpovídala předchozím obdobím a částem knihy. V tomto pojetí je literární komunikace podrobena předivu regulací, z nichž jen část lze označovat za cenzuru, protože mají specifickou povahu, spočívající v sepětí s významně velkou institucionalizovanou mocí, jakou typicky vykonává stát, církev nebo společenské hnutí. Ostatní regulace jsou pak chápány jako strukturální, opírající se o logiku literárního pole, o vylučující mechanismy kultury a jazyka apod.

Rámcová kapitola, kterou ostatní texty o cenzuře po listopadu 1989 zastřešil Pavel Janáček, je založena právě na této koncepci. Proto rámcová kapitola ve třech studiích, jimiž autor předkládané disertační práce do poslední části knihy *V obecném zájmu* přispěl, akcentovala momenty, které jsou s ní v souladu, zatímco jiné zůstaly stranou.

Cílem předkládané disertační práce je představit odlišný model výkladu cenzury po roce 1989 a doplnit stávající bádání o průzkum fenoménů, které se jen obtížně zařazovaly do teoretického rámce společné knihy (v jiném světle a výrazně větším rozsahu ukazujeme například problematiku politické korektnosti, a to především jako literárního, nejen obecně jazykového jevu).

Jádro disertační práce tvoří čtyři kapitoly podrobně analyzující některé významné či charakteristické případy spojené s cenzurou anebo politickou korektností ve sledovaném období. Zaměříme se přitom na diskurz o cenzuře jako na uzlový bod, ze kterého budeme v jednotlivých kapitolách vycházet při zkoumání podob, příčin a receptce restrikcí, postihujících literární díla a jejich autory. Budeme čerpat zejména z myšlenek britské teatroložky Helen Freshwater a z koncepce její monografie *Theatre Censorship in Britain*, ve které aplikuje své „inkluzivní“ pojetí cenzury, jež zahrnuje jak státní

restrikce, tak působení trhu a různé druhy potlačení, přemístění či marginalizace. Podobně jako Freshwater v případě divadelního provozu budeme i my zkoumat komplexní systém vyjednávání o podobě a významech díla mezi různými aktéry literárního provozu na materiálu, který bude zahrnovat jak analýzy různých textových variant literárních děl, tak například archivní materiály či internetové diskuse.

V první kapitole se zaměříme především na myšlenky antických a osvícenských autorů, kteří se zabývali otázkou omezení svobody slova a důsledky různých regulačních opatření. Nepůjde nám přitom a ucelený historický přehled, ale spíše o nalezení zdrojů, ze kterých vycházejí některé klíčové představy o cenzuře a svobodě slova, kterými se zabýváme při zkoumání cenzury po roce 1989 (v knihách *V obecném zájmu* a *Nebezpečná literatura?* této předhistorii moderního diskurzu o cenzuře nebyla věnována prakticky žádná pozornost).

Druhá kapitola se věnuje literárněvědné diskusi týkající se klasifikace různých druhů regulace literárního provozu v liberálnědemokratických společnostech. Budeme přitom usilovat o nalezení takového pojetí zkoumání cenzury, jež nám umožní komplexně zkoumat řadu jevů v rámci literárního provozu, které se pohybují mezi pojetím „měkké“ a „tvrdé“ cenzury.

Třetí kapitola se věnuje podobám a proměnám cenzury a myšlení o ní od revoluce v roce 1989 až do roku 2016, kdy byla tato disertační práce dokončována. Období jsme rozdělili na tři úseky (1989–1993, 1993–2004, 2004–2016), kterým dominují určité představy o přítomnosti či nepřítomnosti určitých druhů cenzury. Tuto „přehledovou“ kapitolu jsme založili zejména na analýze literární i novinářské žurnalistiky, některé charakteristické případy však budeme zkoumat podrobněji i na úrovni archivních záznamů o schvalovacích procesech či soudních rozhodnutích.

Politická korektnost, jež je ústředním bodem zájmu čtvrté kapitoly, představuje poměrně nové téma, které v české odborné literatuře dosud není jako celek příliš zpracované. Zde ji budeme chápat jako zvláštní druh kulturního transferu složitého kulturního fenoménu spojeného s regulací nevhodných obsahů od jednotlivých slov (např. etnonym) až po zobrazení stereotypů v literatuře. Zaměříme se na příčiny, proč je určitá agenda chápána jako politicky korektní a jak může tato agenda restriktivně působit na umělecká díla, jejich distribuci či pozici v kánonu.

Pátá kapitola pojednávající o textech skinheadských kapel je založena na analýze dosud neprozkoumaných soudních záznamů z procesu se skupinou Braník.² Budeme se přitom zajímat především o zdůvodnění škodlivosti problematických textů i o postih dalších aktérů výroby a distribuce nahrávek, například producenta a vydavatele. Budeme také zkoumat proměňující se vztah dobového tisku ke skinheadským kapelám a rozhlasové projevy tehdejšího prezidenta Václava Havla, ve kterých se vyjadřoval k problematice skinheads i k samotnému procesu se skupinou Braník.

Základním materiálem šesté kapitoly věnované cenzuře dětské literatury bude komparativní analýza předrevolučních a porevolučních vydání děl Bohumila Říhy. Oproti žurnalistickým textům i akademickým publikacím s podobným zaměřením se nebudeme soustředit pouze na změny spjaté s komunistickou ideologií, ale pokusíme se poukázat na komplexní způsob, jakým nová vydání knih pro děti a mládež v kontrastu s „vysokou literaturou“ reflektují mnohem širší změny společenského a kulturního kontextu.

Sedmá kapitola, věnovaná virtuální (literární) pedofilní pornografii, se soustředí na cenzuru v prostředí internetových fór a blogů. Pokusíme se v ní konfrontovat právní restrikce týkající se virtuální pornografie se způsobem, jak tato regulace probíhá v praxi. Budeme se přitom zabývat hustou sítí vztahů, kdy vyjednávání hranic možného probíhá mezi majiteli domén, provozovateli stránek, moderátory fór i řadovými příspěvateli a čtenáři. Klíčovou roli zde hraje kontext, ve kterém je literární tvorba pedofilů čtena, i povaha internetu jako média, které na jednu stranu umožňuje textům zmizet beze stopy, na druhou usnadňuje jejich přesun na jiné místo v síti.

Osmá kapitola je věnována fungování termínu politická korektnost (nebo naopak nekorektnost) v rámci literárního pole. Zaměříme se zde na oblast, která je autory i čtenáři vnímána jako nekorektní a na celé řadě textových a paratextových příkladů ukážeme paletu významů, které mohou být spojeny s politickou korektností. Zaměříme se také na topos mlčení či umlčení, který je v této literatuře v souvislosti s korektností často tematizován.

² Chápeme přitom, že zařazení kapitoly o cenzuře písňových textů do oblasti literární cenzury je do jisté míry problematické, mimo jiné kvůli performativní povaze hudebních vystoupení, která při interpretaci představuje nezbytný kontext (což se ukáže i na sledovaném procesu). Jsme však toho názoru, že v tomto případě hrála zásadní roli textová složka. Koneckonců nedávné udělení Nobelovy ceny písničkáři Bobu Dylanovi a následné reakce tisku ukazují, o jak nejednoznačnou oblast se jedná.

1. Vybrané kapitoly z dějin myšlení o cenzuře

Škrtněme tedy, pravil jsem já, všechny takové věci, počínaje těmito verši:

(Platón, Ústava, Kniha III)³

Ačkoliv je tématem této práce cenzura po roce 1989, různé mody, ve kterých tato regulace probíhá, mají dlouhé historické kořeny. Z toho důvodu zde stručně pojednáme o některých klíčových momentech západního myšlení o regulaci textů různého druhu.

Jsme si přitom na jednu stranu vědomi, že neexistuje (a kvůli rozsahu tématu pravděpodobně ani existovat nemůže) ucelená monografie o dějinách myšlení o cenzuře,⁴ na druhou stranu lze snadno nalézt desítky a stovky knih a studií, které se zabývají jednotlivými obdobími či regulačními systémy. V českém prostředí patří v tomto ohledu k nejlépe zpracovaným obdobím oblast cenzury rekatolizační ze 17. a 18. století, následná státní cenzura období absolutismu a komunistické diktatury. Všechny tyto tři okruhy mají odpovídající protipól v zahraničních výzkumech církevní cenzury i cenzury v nejrůznějších typech diktatur.

Z těchto důvodů se zaměříme především na v českém kontextu méně zpracovaná místa dějin myšlení o cenzuře. Soustředíme se zároveň na takové myšlenky, které stojí v základu některých klíčových cenzurních postupů zachycených v této dizertační práci, například na zvláštní postavení mladistvých čtenářů, cenzurní fetišismus či problematiku neomezené svobody slova. Způsoby, kterými lze cenzuru definovat a zkoumat, pak rozebereme v následující kapitole *Možnosti zkoumání cenzury*.

Jako klíč k výběru z rozsáhlých dějin myšlení o cenzuře jsme zvolili především relevanci k primárnímu zaměření této práce: podoby cenzury v liberálně demokratické společnosti. Zaměříme se zde na tahistorická období, ve kterých mohla probíhat debata o tom, co je a co není přípustné, a která zároveň předcházela modernímu diskurzu o cenzuře nebo v něj vyústila. Půjde o starověké Řecko, starověký Řím a na počátky osvícenského myšlení o svobodě slova. Dále se budeme snažit vybrané argumenty usouvztažnit s regulačními mechanismy, které sledujeme v předkládané disertační práci, a aktualizovat je tím z hlediska potřeby porozumění současné literatuře, kultuře a společnosti.

³ Platón 2001: 119.

⁴ Pro široký přehled zaměřený ovšem spíše na jednotlivosti viz Kemp 2015.

1.1. Plačící Achilles

V dějinách myšlení o cenzuře může Platón zaujímat dvojí roli. Jako autor dialogů *Obrana Sokratova* a *Kriton* bude právem považován za jednoho z prvních obhájců svobody slova. Jako autor díla o ideálním uspořádání státu se však stejně právem stane předním obhájcem cenzury. Pakliže britský filozof Alfred North Whitehead s jistou nadsázkou tvrdil, že „veškeré další filozofické tázání jsou pouhé poznámky pod čarou k Platónovu dílu“, ⁵ potvrzuje se to i v případě cenzury. I ve vztahu k ní otevřel Platón některá stěžejní témata, představující výzvu i pro současné badatele.

Téma žádoucích cílů literární regulace Platón pojednává především ve svém dialogu o spravedlivém uspořádání obce *Ústava*, které vzniklo přibližně 370 let před naším letopočtem jako reakce na dobové nepokoje a krizi aténské demokracie. Zatímco se obecná literární teorie zaměřuje zejména na knihu desátou, která rozebírá básnická díla, tedy eposy a dramata, z hlediska stupně mimesis, ve středu našeho zájmu budou knihy druhá a třetí, popisující dialog Sokrata, Adeimanta a Glaukona. Jakkoliv totiž desátá kniha ústí ve vyhnání básníků z obce (kvůli užívání nižšího stupně nápodoby), právě myšlenky z druhé a třetí knihy v mnohém předjímají některá zásadní témata, která se v myšlení o cenzuře objevují dodnes.

Platón se zde soustředí na povahu dopadu literárního díla na čtenáře, přičemž své argumenty dokládá rozborem veršů homérských eposů a klasických dramat. Vyčleňuje přitom dvě kategorie, které jsou pro diskurz o cenzuře zcela zásadní.

Tou první je představa různých kategorií čtenářů: plnoprávných a neplnoprávných. Veškerý rozbor nepravdivých a škodlivých tvrzení v klasické literatuře je zde veden toliko s ohledem na rozvoj budoucích strážců ideálního státu. Básnictví, respektive ochrana před ním, je chápáno pouze ve své výchovné funkci: zatímco zkušený filosof je snadno schopen odhalit problematická tvrzení a dokáže se jim ubránit, nezkušený mladík velice snadno podlehne svodům umných veršů: „[...] počátek je u každého díla to nejdůležitější, zejména když se jedná o něco mladého a útlého. Vždyť právě tehdy se nejlépe utváří [...].“⁶ Bude-li někdo mluvit o bozích takové věci, [...] nepřipustíme, aby

⁵ Whitehead 1978: 39.

⁶ Platón 2001: 107.

jeho díla používali učitelé při výchově mládeže, mají-li se naši strážci stát bohabojnými [...].“⁷

Podobné argumenty později objevíme v paternalistickém osvícenském diskurzu o cenzuře, který bude usilovat o ochranu nevzdělaného čtenáře před škodlivými myšlenkami či později tzv. brakovou literaturou.⁸ Dnes se toto myšlení odráží především v existenci zvláštního režimu literatury pro děti a mládež, ze které je vyloučeno násilí či sexualita, aby nemohly poškodit vývoj edukovaného jedince. Tomuto problému se pak budeme blíže věnovat v kapitole *O Honzíkově cestě a liberální cenzuře*.

Druhou, související kategorií je představa o přímém vlivu díla na čtenáře ve smyslu nápodoby. Platón tento proces chápe jako postupnou erozi přirozené ctnosti, která je nahlodávána častým poslechem krásné, leč škodlivé poezie. Postupně se tak zvyšuje tolerance k různým zlovykům, například k přílišnému truchlení nad mrtvými, které by případně mohlo ohrozit schopnost mladých strážců bránit vlast bez strachu ze smrti. Mladík, který podobným řečem (například o smutku Achillově či Priamově) často naslouchá, „kdyby mu přišlo na mysl něco takového mluvit nebo dělat, tu by sám bez pohoršení a bez přemáhání už při malém utrpení zpíval dlouhé žalozpěvy a bědoval by“.⁹

Proto je nutná regulace zobrazování projevů bohů či bájných herojů, kteří na jednu stranu představují vzory ctností, na straně druhé však jejich chování, tak jak je zobrazeno v dramatech a eposech, zcela odporuje ideálům utopické obce. Platón přitom dokázal v rozebíraných dílech nalézt celou řadu závadných oblastí, ať už jde o jednání (například lhaní), vlastnosti (chamtivost) či emoce (zmíněné truchlení, strach ze smrti či přehnané sexuální tužby), které by měly být z básnictví vymýceny, aby se předešlo jejich nápodobě.

V diskurzu o moderní regulaci se jedná v podstatě o doplňující aspekt ochrany specifického druhu čtenáře. Zatímco například v případě současné mládeže jde často o ochranu „před násilím“, režim ochrany „před nápodobou násilí“ chápe jednotlivá díla jako svého druhu návody na deviantní chování. Příkladem takovéhoho myšlení může být

⁷ Tamtéž: 118.

⁸ Viz např. Janáček 2004 či Holanová 2015.

⁹ Platón 2001: 123.

reakce na vlnu sebevražd v údajné souvislosti s popularitou Goethova *Utrpení mladého Werthera*¹⁰ či současné snahy vysvětlit náhlé projevy násilí jako důsledek poslechu metalové hudby, sledování násilnických filmů anebo hraní krvavých videoher, jejichž grafika bývá v zájmu potlačení potenciální krvelačnosti hráčů zbavena barvy krve.¹¹ V kapitole *Oi! na ROI* věnované textům skinheadských kapel se budeme zabývat případem, kdy právě otázka nápodoby (vyzývání k nenávisti) bude klíčová pro jejich posuzování.

1.2. Pálení knih, svoboda slova a cenzorský úřad

Římské myšlení o svobodě slova a o jejích limitech v mnohém vychází z řeckých polis. Jeho podoby lze nejlépe sledovat v okamžicích dějinných přelomů, zániku republiky a postupného rozšíření křesťanství, které se poté stalo státním náboženstvím. Zaměříme se přitom na tři jevy, které budou určitým způsobem relevantní i pro moderní chápání regulace a cenzury: veřejné pálení knih, pozitivně definovanou svobodu slova a konečně i na samotný úřad cenzora, který dal sledovanému fenoménu jméno.

V dialogu *Faidros* (zaměřeném na umění rétoriky a problematiku milování) chápe Sokrates mluvený jazyk jako ústřední způsob komunikace a písmo považuje za sekundární a v mnohém zavádějící formu. Pozdní římská, potažmo raně křesťanská kultura naopak postavila písmo do svého středu. Toto nové ocenění písma a písemných zdrojů vedlo k potřebě cenzury ve smyslu potlačení šíření psaných artefaktů a ke spektakulárnímu gestu pálení knih, k jehož důsledkům poněkud paradoxně záhy patřily i časné projevy takzvaného cenzurního fetišismu.¹²

Smyslem pálení spisu, který může existovat v řadě opisů, totiž ani na úplném počátku této tradice nebyla a nemohla být naprostá likvidace textu. Jednalo se mnohem spíše o rituál – symbolickou purifikaci. Proto také po veřejném pálení následovala další opatření, především zákaz vlastnit škodlivý spis i vynucený exil autora textu v některé z provincií. Pálení knih bylo od začátku spjato s likvidací náboženských textů, a jak uvádí Frederick Cramer, i pozdější zahrnutí obecně urážlivých textů do tohoto rituálu je spjato s centralizací náboženství a nástupem císaře Augusta do funkce nejvyššího

¹⁰ Wilson 2005: 963.

¹¹ Modifikována byla například německá verze populární hry *Grand Theft Auto*.

¹² K otázce fetišizace cenzurovaných děl viz Burt 2012. Tímto jevem se zde budeme zabývat zejména v souvislosti s politickou korektností.

duchovního představitele Říma.¹³ Páleny však byly v souladu s rituální povahou aktu nadále především knihy s náboženským obsahem.

Další rozšíření veřejného pálení knih koreluje s nástupem křesťanství a s křesťanským důrazem na písmo, respektive jeden spis soustřeďující kanonizované texty. Vzestup textocentrického náboženství má v tomto kontextu dva komplementární důsledky. Prvním je reakce římských úřadů, které pochopily význam bible pro křesťany a při jejich pronásledování praktikovaly rituální ničení knih jako symbol zničení škodlivých myšlenek.

Druhý důsledek se projevil záhy poté, co se křesťanství stalo jediným oficiálním římským náboženstvím. Z pronásledovaného náboženství se stala instituce veřejné morálky, přičemž centrální role textu byla zpětně přenesena i na ostatní náboženství a myšlenkové systémy. Důsledkem bylo nejen další rozšíření praxe pálení knih, ale také kanonizace určitých významů textu prostřednictvím regulace způsobů jeho interpretace.¹⁴ Justiniánův zákoník z šestého století proto zcela zakazoval židovskou ústní tradici Mišnu, aby i občan, který neovládá hebrejštinu, mohl posoudit, zda není Písmo překrouceno a špatně interpretováno. Snahou přitom bylo získat zpět interpretační monopol ohrožovaný právě židovskými vykladači.¹⁵

Spektakulární povaha pálení knih dále vedla k úvahám nad jevem, který byl později označen za fetišizaci cenzury.¹⁶ Zatímco dopad pálení na redukci rozšíření díla nebyl významný, zájem čtenářů o postižený text naopak prudce stoupal. Daniel Sarefield v tomto kontextu upozornil na polemiku svatého Augustina a dalšího z církevních otců Lucia Lactantia, kterou popsal římský historik Titus Livius. Zatímco svatý Augustin plně schvaloval rozhodnutí senátu spálit spisy Numy Pompilia, jež by se podle něj neměly dostat do rukou nejen lidu, ale ani senátorů a kněží, Lactantius sice také uznal nevhodnost četby podobných děl, která chápal jako urážku církve, ale zároveň považoval jejich spálení za událost, jež vzpomínku na tuto urážku jen dále zafixuje a povede ke zvýšení hodnoty a popularity zavrhaného díla.¹⁷

¹³ Viz Cramer 1945.

¹⁴ Více k regulaci interpretace a kánonu viz Assmannová a Assmann 2012.

¹⁵ Viz Humfress 2008.

¹⁶ Tímto tématem se analyticky zabýval zejména Richard Burt na materiálu různých edic anglické renesanční literatury (Burt 2012). Jedná se však o jev, který je rozpoznáván zcela běžně a je vtělen například v přísloví, že „zakázané ovoce chutná nejlépe“.

¹⁷ Viz Sarefield 2008: 173.

Oba zmíněné aspekty pálení knih, tedy symbolická purifikace i viditelné gesto zavržení, patří dodnes, díky křesťanské tradici, k projevům cenzurní regulace. Nejznámějším příkladem může být hromadné pálení knih inkvizicí či v nacistickém Německu, symbolická destrukce média (kromě knih také LP desek či CD a DVD) patří nicméně k častým způsobům, jak projevit názor na určitý kulturní fenomén i v demokratickém prostředí, respektive jak v důsledku tohoto názoru vyžadovat či provádět regulaci daného díla.¹⁸

V období konce římské republiky a nástupu císařství došlo k množení diskusí o svobodě slova, respektive o formách jeho regulace. Zatímco před tímto mocenským (nikoli nutně legislativním) přelomem existovala jistá omezení (kromě některých problematických náboženských spisů byla zakázána i díla otevřeně pomlouvačná), teprve vláda prvních císařů přinesla zpřísnění pravidel. Příčinu lze spatřovat především ve snaze chránit ještě poměrně křehké zřízení před republikánskou opozicí, ale i ve skutečnosti, že koncentrace moci vytvářela z císaře nepoměrně snazší terč kritiků než senát.

Především Julius Caesar ještě odmítal zasahovat do pravomocí senátu, a to samé platí o prvních letech vlády císaře Augusta. Teprve epidemie v roce 6 n. l. a následná krize důvěry vedly Augusta ke zpřísnění pravidel, ovšem především v tom smyslu, aby se začaly přísněji uplatňovat již existující zákony, především ty proti pomluvě a proti urážce majestátu. Výkonná pravomoc i nadále zůstala v rukou senátu, takže ten poněkud paradoxně sám rozhodoval o provinění autorů, kteří uráželi císaře proto, aby podpořili moc senátu. Opravdu ostře proti svým kritikům zakročil až Augustův nástupce Tiberius.¹⁹

Prvním opravdovým trestem za literární dílo tak byla poprava básníka Clutoria, ke které došlo za poněkud kuriózních okolností. Básník totiž dopředu napsal žalozpěv za Tiberiova nemocného syna Drusa. Ačkoliv se Drusus uzdravil, byl Clutorius svým dílem do té míry nadšen, že ho veřejně přednesl, za což byl bezprecedentně odsouzen k smrti za vlastizrady.²⁰

¹⁸ Např. Jakub Češka se zabýval problematikou fetišizace a rituality v prostředí českého undergroundu v souvislosti s pálením Hrabalových knih I. M. Jirousem (Češka 2015).

¹⁹ Problematice ochrany osobnosti a cenzurního diskurzu se budeme v souvislosti s tehdejším prezidentem Václavem Havlem věnovat v oddílu o druhé polovině devadesátých let.

²⁰ Tacitus 1975: 156.

Posun k represí prostřednictvím zákona o urážce majestátu pak dobře ilustruje případ *Dějin Auluse Corduse*, které hájily republikánskou tradici a které císař Augustus přesto četl bez námitek. Teprve devět let po císařově smrti začaly být *Dějiny* čteny jako dílo plné vlastizrádných pasáží. Tacitus později citoval autorovu obhajobu, jež se dovolává svobody starých Řeků: „Všemu omezování však a kárání se zcela vymykalo vyprávění o těch, které smrt vytrhla z nenávisti nebo obliby.“²¹ *Dějiny* byly navzdory obhajobě páleny a jejich četba zakázána, dokud Caligula po Tiberiově smrti rozsudek nezrušil.

Tacitus své pojednání o Cordusových *Dějinách* končí odstavcem zaměřeným proti cenzuře, která nejenže nemůže zastavit šíření myšlenek, ale jediné posiluje reputaci stíhaného. Omezení svobody za císařství vyvolalo celou řadu podobných reakcí, přičemž se objevily i některé nové formy, jež měly za cíl chránit autora problematického textu. Příkladem může být takzvaný ezopský jazyk, užívaný například Ciceronem: pakliže chtěl mluvit o vlastních potížích se svobodou slova, psal o řeckém rétorovi Demosthenovi. Ačkoliv je nutnost užívání ezopského jazyka charakteristická především pro represivní režimy (viz Losev 2012), budeme se některými ezopskými prostředky podrobněji zabývat i v kapitole o básnické tvorbě pedofilů na internetových fórech.²²

Cicerova smrt, která sama byla plná rétorické symboliky (Marcus Antonius nechal Cicerovu uťatou ruku, kterou byly napsány štvavé spisy, přibít na Forum Romanum, zatímco Antoniova žena probodla jehlicí na vlasy jazyk, jenž pronášel nenávistné řeči proti jejímu muži), se stala svého druhu toposem spojeným s obhajobou svobody slova proti tyranii. Na akademii se například stalo běžným úkolem připravit cvičnou řeč o tom, zda by měl Ciceron spálit své dílo, kdyby mu za to Marcus Antonius přislíbil život.

Podobně jako pálení knih mohlo k zavrženému dílu přilákat větší publikum, z kritického hlediska začala být díla postižená zákazem upřednostňována před díly konformními. Již Seneca prý při sledování veřejného pálení knih ironicky vyzdvihoval štěstí, jehož se Římu dostalo tím, že se tato praxe rozšířila až v době, kdy je Cicero po smrti a římská literatura v době císařství beztak žádné talenty nemá.²³ Tato představa o ceně pronásledovaného díla a o méněcennosti děl, která v období diktatury směla vycházet,

²¹ Tamtéž: 198.

²² Více k ezopskému jazyku viz Losev 2012.

²³ Citováno dle Kraus 2000: 440.

v mnohém předznamenává diskurz týkající se prominentních normalizačních autorů, kterým se budeme zabývat v podkapitole věnované období transformace.

Práce věnovaná cenzuře by měla alespoň stručně zmínit funkci cenzorského úřadu, která dala zkoumanému jevu jméno. Ačkoli se někdy poněkud zjednodušeně uvádí, že hlavním úkolem římské cenzury, jejíž vznik se datuje do roku 442 př. n. l., bylo sčítání obyvatelstva, jejím stejně významným úkolem bylo zařazování obyvatelstva do kategorií, přičemž cenzorovi připadalo právo přeradit jedince na základě morálních přečinů a nevhodného chování problematické a zbavit je určitých privilegií. Tento demokraticky volený cenzor fungoval jako určitý doplněk běžných zákonů: cenzorská pravomoc přesahovala a zároveň doplňovala zákonné normy. V tomto ohledu bylo tedy legální postavení cenzora dvojí: na jednu stranu se pohyboval v rámci systému zákonů, na straně druhé byly jeho pravomoci zaměřeny právě na ty oblasti, které nebyly jinými, pozitivně definovanými zákony regulovány. K úřadu cenzora se pojí také pojem *lustrum* čili rituální očista obce, což byl rituál spojený s koncem pětiletého cenzu. Je příznačné, že úřad cenzora zaniká s nástupem císařství a cenzurní činnost od roku 22 př. n. l. nadále spadá právě pod císařskou pravomoc.

1.3. Osvícenství a dračí zuby

Současná představa o cenzuře a svobodě slova je do značné míry formována liberálním diskurzem, který má své kořeny v myšlenkách osvícenských autorů. Řada autorů však upozorňuje na skutečnost, že ačkoliv osvícenští myslitelé opravdu akcentovali individuální svobody, jejich představy na jednu stranu neodpovídají současným představám o svobodě a na straně druhé předznamenávají hranice svobody slova.²⁴



Konflikt vědeckého a racionálního „dobrého uspořádání“ společnosti a svobody tisku stojí u počátku osvícenské

představy o svobodě slova, vznikající v souvislosti s šířením knihtisku a gramotnosti. V úvodu ke knize *The Use of Censorship in the Enlightenment* uvádí Mogens Lærke, že

²⁴ V kapitole o textech skinheadských kapel se nositelem rozporu mezi proklamovanou svobodou slova a potřebou ji regulovat, stane Václav Havel. Ten v řadě projevů bude muset vysvětlovat kontrast mezi obhajobou textů undergroundových skupin v období normalizace a podporou zákazu v případě rasistických textů.

k prvním novověkým polemikám o oprávněnosti cenzury dochází až v polovině sedmnáctého století. Ačkoliv i dříve mohla být některá rozhodnutí považována za přehnaná či kontroverzní (například upálení Giordana Bruna), sám systém kontroly byl zpochybněn až o něco později.²⁵ Stejně jako Petr Voit ve své *Encyklopedii knihy* upozorňuje i Lærke na Miltonův spis *Areopagitika* z roku 1644 jako na první moderní obhajobu svobodu tisku a zároveň jako na příklad pronásledování i obcházení cenzury,²⁶ protože Milton tuto řeč napsal jako reakci na předběžný zákaz svých spisů, jenž se snažil soustavně obcházet.

Opravdu, v *Areopagitice*, nazvané podle Isokratova díla téhož jména, jež popisuje vyhnání aténskeho filosofa Protágora za bezbožné psaní, nalezneme řadu útoků na cenzuru i mnoho působivých argumentů pro svobodu slova, které čerpají z představ o uspořádání řecké polis a v mnohém předznamenávají současnou podobu myšlení o tomto tématu. V úvodu jsou stručně popsány dějiny církevní represe, která přes veškerou snahu nedokázala potlačit myšlenky Jana Viklefa a Jana Husa. Aby Milton vysvětlil nesmyslnost cenzury, použil metaforu dračích zubů převzatou z řeckého mýtu o Iásónovi. Působení literatury se podle něj podobá dračím zubům, které po dlouhou dobu vypadají jako neživé, ale když spočinou v úrodné půdě, může z nich vyrašit neporazitelné vojsko. Myšlenky tak nelze snadno umlčet, protože ač zdánlivě potlačeny, mohou se vrátit s o to větší intenzitou později. Milton (v prostředí protestantské Británie) dále upozornil na to, že se „pojmem cenzura zrodil z moderní inkvizice“ a že samotný výraz „imprimatur“ je latinský jen proto, že jazyk tak svobodomyšlný jako angličtina ze své podstaty odmítá cenzurní činnost.²⁷

Americký literární teoretik Stanley Fish upozornil, že při pozorném čtení Miltonova textu kromě horování pro svobodu slovanalezneme také popis limitů, ve kterých by se tato svoboda měla pohybovat. Jako většina podobných spisů totiž sice *Areopagitika* hájí svobodu slova, ale zároveň vymezuje i hranice, které by tato svoboda neměla přestoupit.²⁸

Někteří se domnívají, že všichni mají být jedné mysli, ale to není možné; je jistě správnější, moudřejší a křesťanštější, jsou-li spíše mnozí trpěni, než aby byli

²⁵ Více viz Lærke 2009.

²⁶ Voit 2008: 155.

²⁷ Milton 1946: 66.

²⁸ Fish 1994: 102-103.

všichni utlačeni. Nemíním tím, že bychom měli trpět zřejmou pověřčivost a papeženství, jenž chtí vykořenit všechna náboženství a občanskou moc, takže samy musí být vykořeněny [...].²⁹

Promluvy o pověřčivosti a na podporu katolického vyznání jsou tedy z kanonického textu o svobodě slova vyloučeny.³⁰ Miltonův výběr oblasti závadných výroků není v žádném případě nahodilý a argumenty pro zavržení pověřčivosti a papeženství budou v určité formě relevantní i pro současné zákazy potenciálně závadných děl. Pověřčivost představuje případ šíření nevědecké, zavádějící myšlenky, která skrze svoji konstitutivní nepravdivost (pověra nemůže být prizmatem racionality pravdivá už z principu) může ohrozit fungování celé společnosti založené na racionalitě. Aktuální paralelu k tomuto případu z oblasti politiky paměti představují nejrůznější zákony o popírání holokaustu, genocidy či totality.

Argument proti papežencům, tedy proti obráncům katolické víry „u Miliona vychází z nároku katolictví být jedinou pravdivou, „pravou“ vírou. Tento údajný totální nárok katolictví, který vylučuje samu možnost diskuse i relevantní opozice se tak dostává do sporu s liberálními principy a s obranou svobody slova (pomineme-li další Miltonův argument, že katolíci již dostali dostatek příležitostí se poučit, a pokud se je nepodařilo poučit doteď, není již jejich náprava možná).

Na tuto myšlenku obrany myšlenkové plurality proti víře či ideologii s absolutními nároky navazují v současnosti zákazy projevů některých náboženských škol či ideologií, omezování nenávislných projevů či zákony na obranu demokratických základů státu. Z českého prostředí můžeme zmínit (odvolané) rozpuštění Komunistického svazu mládeže v roce 2006 či konfiskace knih *Mein Kampf* (2000) a *Základy tauhídu* (2014). Svoboda slova tak je i dnes garantována svou regulací.

I další kanonický text o svobodě slova, úvaha *Odpověď na otázku: co je to osvícenství?*³¹ Immanuela Kanta z roku 1784, obsahuje popis limitů, které by měly být dodržovány. Na rozdíl od Miltonovy představy však hranici nekonstituuje škodlivý názor, nýbrž aktuální sociální role mluvčího. V rámci systému osvíceného panovníka a

²⁹ Milton 1946: 66.

³⁰ Pověry a magii zakazoval již například císař Augustus, ale nikoliv z pozice racionality, ale protože se bál možných dopadů pesimistických věštb. Sám věštbám věřil, protože mu bylo císařství předpovězeno na základě horoskopu.

³¹ Kant 1993.

hesla „přemýšlej, ale poslouchej“³² rozlišuje Kant mezi soukromým a veřejným. Z dnešního pohledu působí poněkud paradoxně tvrzení, že veřejné působení má být zcela svobodné, zatímco to soukromé má podléhat pravidlům. Soukromým však Kant rozumí toliko působení v podřízeném vztahu v rámci určité hierarchie. Například učitel či kněz se pohybují v omezeném, soukromém režimu, když přednášejí studentům a věřícím. Při tomto druhu promluvy musejí bezpodmínečně dodržovat pravidla daná školními osnovami či příkazy nadřazené duchovní autority. Ty samé osoby však mohou působit i ve veřejné sféře jako osvícení vědci a účastnit se všeobecné diskuse o podobě školních osnov či aktuální církevní doktríny.

Dichotomie otevřeného veřejného prostoru a režimu omezení v rámci určitých struktur do jisté míry funguje i v současnosti, například právě v rámci církevní hierarchie, kdy kněz může působit jako univerzitní teolog a občanský aktivista, nicméně v rámci církevního působení musí své působení podřídit autoritě církevní hierarchie.³³

Oproti Kantově ideální představě jsou však dnes hranice mezi soukromým a veřejným působením často rozestřené. Především ve sféře masových médií dochází k omezování možností projevů zaměstnanců společností, které by měly nezávisle informovat. To platí dokonce i pro statusy na sociálních sítích, jako je Facebook, které mohou být regulovány, aby nepoškozovaly image společnosti. Případně může nevhodný veřejný projev (například rasistický či sexistický) vést k propuštění ze zaměstnání, pokud je jeho předpokladem jistá morální bezúhonnost.

Další oblastí konfliktu svobody slova a regulace v osvědčení představují systémy, které jsou v rozporu s ideou vědeckého pokroku. Pro osvícenský diskurz je v tomto ohledu charakteristické agresivní vytlačování nežádoucích výpovědí a jejich nahrazení správným, vědeckým textem. Tento druh osvětové kampaně byl veden na jedné straně snahou diskurzivně vyloučit nežádoucí myšlenky například s pomocí výchovné lidové povídky, která novou dichotomií všeobecně prospěšné vědy a škodlivých tmářských pověr ilustrovala pro méně vzdělané čtenáře pomocí příběhů.³⁴ Na straně druhé mohlo docházet i k zásahům do obsahu médií, které byly disponovány reprodukovat zažité

³² Znoj 1993: 387.

³³ Příkladem z poslední doby může být zrušení promítání filmu *Ve jménu...*, jenž pojednává o homosexuálním knězi. Film se měl promítat na půdě Akademické farnosti při kostele Nejsvětějšího Salvátora v kontextu pochodu Prague Pride. Organizátorem byl kněz a akademik Tomáš Halík, zákaz prosadil jeho nadřízený v církevní struktuře, kardinál Dominik Duka.

³⁴ Viz např. Matiašová 2011.

formy vědění. Příkladem může být vyškrtávání pranostik z kalendářů, protože šlo o nevědecké kauzality typu „únor bílý – pole sílí“.

Pro podobné typy regulace je příznačné, že nejsou nutně vykonávány z pozice státní moci, ale je pro ně klíčový asymetrický přístup k vědění a k médiím. Vzniká přitom představa vzdělaného odborníka, který určuje, co je „správné“ či „pravdivé“ a zároveň provádí „gatekeeping“, tedy brání tomu, aby se „škodlivé“ texty dostaly do oběhu. Oba aspekty neformální mocenské disproporce, pozitivní (doporučení a prosazování určité agendy) i negativní (marginalizace, potlačování) budeme sledovat především v kapitole věnované politické korektnosti, pro kterou (údajná) mocenská disproporce představuje jedno z ústředních témat.

2. Místa cenzury: Soudobé myšlení o cenzuře

Cílem této kapitoly je stručné shrnutí myšlení o cenzuře v prostředí současného kapitalismu a parlamentní demokracie. Důraz bude přitom kladen na nalezení, respektive formulaci vlastního výkladového modelu cenzury, uplatněného v dalších částech předložené disertační práce.

2.1. Okruhy cenzury

Uplatňování perspektivy cenzury v demokratickém prostředí je dlouhodobě zastíněno její aplikací na nejrůznější druhy autoritativních společností. Důvody mohou být stejnou měrou etického i epistemologického rázu. Na jednu stranu bylo (a stále do jisté míry zůstává) pro autory z liberálně demokratického prostředí problematické psát například o „pouhé“ cenzuře trhem, když jsou v jiných částech světa autoři zatýkáni a jejich díla zakazována a ničena. Na straně druhé popis jiné než státem (či jinou oficiální institucí, například církví) prováděné cenzury vyžaduje vytvoření komplexního myšlenkového aparátu a zpřístupnění odlišného typu pramenů.

Dalším problémem, který ztěžuje výzkum cenzury v demokratických státech, může být negativní sémantické zatížení samotného pojmu cenzura. Zatímco užívání pojmu cenzura například pro období stalinismu nezpochybňuje nikdo, nebývá zvykem označovat tak řadu regulačních mechanismů, které jsou nutnou součástí každého komunikačního systému. Na definici jemnějších forem cenzury nepanuje shoda a nejpozději od šedesátých let se na Západě objevuje řada různých pojetí cenzury literatury a umění.

Máme-li se však zabývat cenzurou v České republice po roce 1989, musíme na základě právě těchto diskusí o možných podobách cenzury v demokratických společnostech vypracovat pojetí cenzury, které bude dost široké, aby nezahrnovalo pouze úzkou oblast státních zákazů, a zároveň dostatečně jasně vymezené, aby výsledky zkoumání představovaly koherentní celek.

Soudobému myšlení o cenzuře je v českém prostředí věnována především antologie překladů *Nebezpečná literatura?*. Ta se zaměřuje na řadu dílčích problémů spojených s literární či kulturní cenzurou. Jedním z nich je právě otázka regulace v prostředí liberální demokracie. Jedná se především o texty Beate Müller, Pierra Bourdieu, Judith Butler a Richarda Burta, přičemž jde o příspěvky do jisté míry komplementární i

polemické. Krátký pohled na dva z nich nám umožní nastínit problematiku rozsahu a hranic pojmu cenzura.

Bourdieu ve studii *Cenzura a užití formy* z roku 1982 rozebíral texty Martina Heideggera z hlediska potlačení pojmenování spojených s nacismem či marxismem. Cílem této podrobné textové analýzy bylo upozornit na „strukturu pole“, která vykonává cenzuru v tom smyslu, že každý diskurz je „výsledkem kompromisu mezi zájmem *něco vyjádřit* a tím, jak je tento zájem *cenzurován* samotnou strukturou pole, v němž se diskurz rodí a pohybuje.“³⁵

Bourdieuova představa cenzury jako struktury literárního pole tvoří krajní pól myšlení o takzvané nové cenzuře, new censorship. Richard Burt přitom upozorňuje, že sám pojem nová cenzura má dva významy.³⁶ V prvním významu jde o dopad neoliberální politiky George Bushe a Ronalda Reagana na oblast kultury v USA osmdesátých a devadesátých let 20. století. Ta měla za následek snížení grantů pro elitní umění, vyšší kontrolu oblasti populární kultury (zejména pokud jde o zobrazování nahoty ve filmech a videoklipech a o tematizaci násilí v metalové a rapové hudbě). Zároveň došlo k přísnějšímu vymáhání autorských práv, což omezilo díla založená na parafrázi (parodie, samplování, koláže atd.).



Ve druhém významu znamená nová cenzura nový pohled na význam samotného pojmu cenzura. Jevy, které se zviditelnily s nástupem neoliberalismu, totiž s volebním vítězstvím demokratů nezmizely, což poukázalo mimo jiné k tomu, že v určité podobě existovaly i mnohem dříve, před nástupem reaganovské administrativy. Nová cenzura tedy značí také novou senzitivitu vůči jevům, které nepatří do arzenálu cenzury vykonávané diktaturami a rozsáhlými represivními státními aparáty. Jedná se kromě různých druhů

³⁵ Bourdieu 2012: 51.

³⁶ Viz Burt 1994: xi–xv.

institucionálních regulací například o cenzuru trhem, nedostatek státní podpory pro potenciálně kontroverzní umělecká díla, žaloby, bojkoty či různé formy marginalizace a vyloučení.³⁷

S takto širokým pojetím cenzury pak polemizuje Beate Müller ve studii z roku 2004 *Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu*. Oproti Bourdieuově pojetí, ve kterém je cenzura spíše než za „sílu využívanou k omezování či usměrňování komunikace“ pokládána za její „integrální složku“, i oproti jemnějšímu rozlišení regulačních prostředků v rámci nové cenzury, se autorka vrací zpět ke zdánlivě konzervativnějšímu pojetí a chápe cenzuru jako „autoritativní kontrolu“ prováděnou „na základě oficiálních předpisů (pokud ne přímo zákonů), institucionalizace a administrace kontrolních procedur.“³⁸ Müller přitom připomíná explicitní zákaz jakýchkoliv podob cenzury, který je součástí dnešní německé (a ostatně i české) ústavy. Nijak sice nepopírá existenci regulačních mechanismů, kterých si všímá myšlení o nové cenzuře, ale táže se, do jaké míry je téměř bezbřehé rozšíření pojmu, které by je zahrnulo, ještě smysluplné.

Polemika o umístění pojmu cenzura na škálu mezi „tvrdou“, institucionální a „měkkou“, strukturální regulací, která tvoří hlavní osu antologie *Nebezpečná literatura?*, není však jedinou koncepční otázkou, o níž se v soudobé teorii cenzury vede zásadní spor. Současné myšlení o cenzuře totiž nabízí i jiné možné způsoby konceptualizace problému.

Například Laurent Martin ve své přehledové stati *Looking at Censorship throughout History* při hledání odpovědi na otázku, co lze nazývat cenzurou, rozeznává pět hlavních okruhů myšlení o cenzuře, přičemž v každém z nich má pojem cenzura odlišný význam. Za hlavní příčinu této diverzity považuje skutečnost, že různé definice odpovídají odlišným sociálním a kulturním podmínkám. Jedná se přitom o okruhy odstředivé, protože každý další okruh v sobě zahrnuje i okruhy předchozí. Jde o tyto okruhy:

1) státní a církevní – dohled vykonávaný historickými státními a církevními cenzurními institucemi. Jedná se zejména o různé druhy represivních režimů uplatňujících předběžnou a následnou cenzuru;

³⁷ Z českého prostředí můžeme uvést z této oblasti stažení z prodeje triček s nápisem „Česko“ ironicky vyvedeným chráněným fontem firmy Tesco.

³⁸ Müller 2012: 232.

- 2) politický – jakékoliv legální omezení svobody slova, aniž by existovaly specializované cenzurní instituce. Jedná se o nejrůznější druhy restrikcí, které známe z prostředí liberálně demokratických států;
- 3) lingvistický a sociologický – zaměření na regulační moc řádu diskurzu;
- 4) literární a psychoanalytický – autocenzura jako nezbytná součást psaní;
- 5) antropologický a filozofický – zkoumání kolektivních strachů, tabu a nevyslovitelného.³⁹

Takovýto rozsah významu pojmu cenzura – od psaného zákona a represivních institucí až po jazykové zákonitosti, psychologii autora či nevyslovitelné zákazy – staví badatele před nelehký problém, pokud jde o vymezení předmětu zkoumání: v našem případě tedy vybíráme definici, která by nejlépe odpovídala záměru zkoumat cenzuru po roce 1989, ale teprve výběr definice nám řekne, co vlastně budeme zkoumat a co již ponecháme mimo oblast svého zájmu.

2.2. Měkká, či tvrdá?

Ani dualita tvrdé a měkké (nové) cenzury či model odstředivých okruhů nepostihují některé typy cenzury či aktérů, kteří mají s cenzurou co do činění. Pro diskusi o regulaci v rámci tzv. politické korektnosti je například ústřední otázkou, která ze stran je vlastně cenzurována. Odpůrci politické korektnosti chápou její působení (od „tvrdých“ regulací rasistických etnonymů či genderových stereotypů v ministerských předpisech ohledně učebnic až po „měkkou“ představu dominance levicových intelektuálů v médiích) jako umlčování „nevhodného“ světonázoru, zatímco ti, kteří korektnost obhajují, ji chápou jako osvobození od stereotypů, jejichž důsledkem je regulace přístupu k různým formám moci (například mají udržovat ženy či etnické minority v podřízeném postavení).

Nejednoznačné je také postavení takzvané *cenury trhem*, která podryvá zažitý liberální narativ o cenzuře a představu, že omezení regulace vede nutně k rozšíření oblasti svobody.⁴⁰ Sue Curry Jansen v encyklopedickém hesle *Market censorship* chápe

³⁹ Viz Martin 2010.

⁴⁰ Michael Wögerbauer uvádí, že se cenzor ve vyprávění o dějinách kultury „stával ztělesněním zla. Aby historik svou kulturu před zlem ubránil, charakterizoval cenzora jako škůdce lidského ducha, zesměšnil

cenzuru trhem jako proces, během nějž zdánlivě neviditelný trh reguluje komunikaci ještě efektivněji než viditelná státní a církevní cenzura. Definuje ji přitom tak, že se jedná o „širokou řadu ekonomicky motivovaných omezení či zákazů v oblasti kulturní produkce myšlenek a uměleckých děl, která utváří (shape) to, co může být vysloveno, napsáno, distribuováno, vysíláno či sděleno vizuální formou.“⁴¹

Ještě dále jdou v problematizaci vztahu deregulace trhu a svobody slova ve své knize *Power without responsibility* James Curran a Jean Seaton, kteří zkoumali formování nezávislého britského tisku v polovině devatenáctého století. Osvobození novin od daňové zátěže v roce 1836 vedlo k prudkému nárůstu prodeje a je většinou chápáno jako mezník v dějinách britské svobody tisku. Curran a Seaton však tuto legislativní úpravu nechápu jako triumf nezávislého tisku, ale právě naopak. Snížení daní, které pomohlo zejména komerčním listům, zasadili do kontextu dělnického hnutí. Z perspektivy vydavatelů radikálních proletářských periodik znamenal nástup levnějších zábavních tiskovin pravou katastrofu. Podobný útok na svobodu slova ve jménu trhu pak podle autorů představovaly například i mnohem pozdější pokusy thatcherovské vlády omezit státní (veřejnoprávní) média. Z tohoto „převráceného“ pohledu tedy státní područí představuje neregulovanou sféru, zatímco zdánlivě svobodný trh znamená naopak největší ohrožení svobody slova:

Tvrdíme tedy, že polovina devatenáctého století nezahájila novou éru tiskové svobody a volnosti. Namísto toho došlo ke zřízení nového systému tiskové cenzury, který je účinnější než cokoliv, co zde bylo předtím. Síly trhu uspěly tam, kde zklamal legislativní tlak podřídit tisk společenskému řádu.⁴²

Tržní cenzura také vykazuje řadu znaků, které jsou společné jak tvrdým, tak měkkým formám cenzury. Jedná se na první pohled o regulaci strukturní, protože podoba toho, co má, či nemá být vydáváno, není v první řadě prováděna státním aparátem. Na straně druhé však z hlediska knižní produkce představuje trh sílu jednoznačně dominující, která má ostatně i značné propojení se státem, ať už jde například o oblast vládní grantové politiky či sazbu daně z přidané hodnoty.

ho jako osobu intelektuálně nedostatečnou a vyřadil ho z okruhu historických postav, jež mohou náležet do kánonu národního písemnictví“ (Wögerbauer 2015: 30).

⁴¹ Curry Jansen 2001: 142.

⁴² Curran a Seaton 2007: 16.

Z pohledu Jamese Currana a Jean Seaton bychom mohli také uvažovat o tom, že je trhem regulováno nejen to, co lze vydat, nýbrž také to, co si kdo může ke čtení pořídit. Radikálně uplatněný požadavek na svobodu informace by leckterý knihkupec mohl právem považovat za loupežné přepadení knihkupectví. Tato problematika se v době po nástupu internetu a především možnosti online sdílení libovolného obsahu (přes služby jako torrent, rapidshare, ulož.to atd.) stala jedním z velkých témat diskuse o podobách cenzury a svobodě slova (pro Pirátskou stranu, která vznikla jako česká verze celosvětové sítě podobných „pirátských“ stran, se jedná dokonce o téma ústřední).

2.3. Hledání míst cenzury

Vraťme se však k textu Beate Müller. Ve snaze nalézt východisko z příliš bezbřehého chápání cenzury navrhuje odhlédnout od cenzury jako zvláštního jevu a zaměřit se místo toho na cenzurované autory. Tento odklon od cenzury k cenzurovaným (autorka jmenuje ikonické utlačované autory jako Wolf Biermann, Michail Bulgakov, Alexandr Solženicyn a další) je veden snahou ukázat, že nová cenzura na rozdíl od té staré nemá vážné oběti a že se mnohem více než cenzurovaných autorů týká akademiků, kteří na ní demonstrují své sofistikované myšlenkové aparáty.

Obrat Beate Müller k diskurzu cenzurovaných zároveň odkazuje ke studii *Towards a redefinition of censorship* od Helen Freshwater. Bližší pohled na práci této britské teatroložky však odhalí zásadní rozdíl mezi tím, s jakými výsledky obě vědkyně tuto představu o bádání o cenzuře rozvíjejí. Beate Müller ji zasazuje do kontextu bývalé NDR, kde je (respektive v době vydání studie – 2004 – stále ještě byl) prominentní diskurz autorů perzekuovaných komunistickými či fašistickými diktaturami. Pro Freshwater, která se specializuje na britskou divadelní cenzuru dvacátého století, jde především o prostředek, jak pracovat s nejrůznějšími druhy cenzury, aniž by přitom ztratila ze zřetele jejich odlišnosti. V této souvislosti před rozlišováním cenzury na starou a novou upřednostňuje „inkluzivní model cenzury“, který v sobě zahrnuje obě. Zároveň ale každý z těchto dvou přístupů považuje za relevantní pouze v takovém případě, kdy jsou regulační mechanismy rozeznány těmi, koho se mají týkat, právě jako cenzurní restrikce. Freshwater tvrdí, že

k tomu, abychom popsali všechny různé projevy těch, kteří se stali oběťmi kritického vyloučení, autoritářských zásahů či institucionálního vměšování, musíme užít inkluzivní model. Moje bádání ukazuje, že ti, kdo jsou podrobeni

cenzuře, jsou si sami dobře vědomi toho, že může nabývat různých forem. Jazykové prostředky, kterými takoví autoři a umělci popisují destrukci, zkrácení či omezené šíření jejich děl, ukazují, že jsou přesvědčeni o tom, že zakoušejí neobvyklou a excesivní intervenci. Tvrdit, že tito lidé nezažívají cenzuru pouze proto, že jejich zkušenost neodpovídá předem definované kategorii, by znamenalo jen další neudržitelné popírání aktů jejich vyloučení [...].

Ačkoliv inkluzivní model cenzury usiluje o obsažení různých modelů, rozhodně se nesnaží klást rovnítko mezi extrémní porušování lidských práv a neudělení literárního grantu či negativní hodnocení recenzenta. Všechny cenzurní události by měly být analyzovány s kritickým důrazem na jejich sociálně-historická specifika [...].

Ve shodě s návrhem Judith Butler považujeme za vhodné chápat cenzuru jako kontinuum, ve kterém mají své místo jak brutální extrémy jako uvěznění a vražda na straně jedné, tak i neviditelná působení konstitutivních vyloučení na straně druhé. Takto lze zachovat zjevnou souvislost mezi různými typy cenzury, aniž bychom tím popírali jejich odlišnosti.⁴³

Ve shodě s Freshwater nebudeme v naší práci usilovat o přesné zaměření cenzury na ose tvrdá – měkká, nýbrž se zaměříme na emergenci cenzury v českém diskurzu o cenzuře. Toto zaměření nám zároveň umožní sledovat proměny v chápání cenzury a cenzurovaných v průběhu celého porevolučního období.

Tato nestabilita cenzury v sociohistorickém kontextu nám konec konců umožňuje porozumět tomu, proč Freshwater a Müller při podobné formulaci toho, čemu rozumějí pod pojmem cenzura, docházejí ke zcela rozdílným výsledkům. Zatímco v postkomunistickém prostředí byl prominentní diskurz někdejších obětí diktatury, specialistka na britské divadlo dvacátého století viděla cenzuru někde úplně jinde. To ostatně odpovídá proměně českého diskurzu, který se postupně přenášel od zkušeností bývalých disidentů k novým problémům typickým pro liberální demokracie.

Vrátíme-li se k otázce tvrdé a měkké cenzury, pak se náš model pohybuje nad jejich hranicemi. Například předmět zmíněné Bourdieho analýzy bychom nechápali jako druh cenzury. Ne snad kvůli formě regulace, která by byla příliš měkká, nýbrž pro svoji

⁴³ Freshwater 2004: 17–18.

nezjevnou povahu. Teprve veřejný diskurz, který by upozornil na Heideggerovu regulaci formou, by učinil z Bourdieho témat také téma této práce. Podle stejného klíče vynecháváme nejrůznější formy „tvrdých“ regulací, které jsou v dnešní české společnosti konsenzuálně přijímány jako přirozené a nutné a neobjevují se tedy v diskurzu spojeném s cenzurou.⁴⁴

S tím souvisí také naše užívání pojmů „cenzura“ a „regulace“. Oproti publikaci *V obecném zájmu*, kde byla cenzura chápána jako legislativní (institucionalizovaná) podkategorie širší regulace, budeme zde tento termín používat ve shodě s diskurzivní perspektivou jako **takový druh regulace, který se projevuje ve své ne-přirozenosti a v diskurzu je chápán jako (nežádoucí) mocenské omezování svobody slova**. Cenzuru pak budeme zkoumat na třech hlavních úrovních: legislativy, trhu a ideologie, přičemž dvě posledně jmenované jsou od sebe v mnoha případech jen těžko oddělitelné.⁴⁵

2.4. Inkluzivní model, diskurz a cenzura

Diskurz o cenzuře, nejčastěji v rámci nejrůznějších delegitimizačních strategií, pro nás bude spíše určitou formou vykolíkování oblasti, ve kterých jsou určité formy regulace zviditelněny a recipovány. Jako jisté vodítko nám může posloužit opět dílo Helen Freshwater, která svoji představu o cenzuře aplikovala v monografii *Theatre Censorship in Britain* na problematiku britského divadelního provozu ve 20. století.

Její monografie se skládá z osmi případových studií, z nichž se pět zabývá institucionalizovaným systémem cenzury, respektive schvalování dramát (který byl v Anglii zrušen až v roce 1968), zatímco zbývající tři studie popisují divadelní cenzuru mimo tento legislativní systém. V každé studii Freshwater čerpá z řady pramenů. Nejpodstatnější zdroj představují záznamy Úřadu lorda komořího (Lord Chamberlain), k jehož povinností patřilo schvalování divadelních inscenací. Důraz však neklade na samotné posudky či na systém regulace, ale na jejich interakci s kontextualizací dramát v dobovém tisku a na komplexní způsoby vyjednávání významu postižených dramát. Do hry přitom vstupuje celá řada faktorů (například prestiž divadla, výše státní subvence, tiskové ohlasy, pověst autora atd.) i možných výsledků (od zásahů do

⁴⁴ Příkladem mohou být nejrůznější regulace získávání rozhlasových a televizních frekvencí, odevzdávání povinných výtisků do knihoven, regulace reklamních ploch etc.

⁴⁵ V kapitole o dětské literatuře například nelze určit, zda je primárním cílem zásahů do textu zamezit šíření určitých myšlenek či vytvořit text přijatelnější pro větší množství potenciálních zákazníků.

inscenovaného textu přes přesun do méně prestižního divadla, snížení státního příspěvku až k zásahům do inscenovaného textu a zákaz produkce). Tři kapitoly, které se již zabývají obdobím po zrušení státní regulace divadla, mají podle Freshwater představovat „korektiv k představě, že dějiny cenzury nevyhnutelně směřují ke stále větší toleranci.“⁴⁶ Zde se autorka soustředí na takové aktéry divadelního provozu, jako jsou náboženské nátlakové skupiny, finanční tlaky či vliv majitelů divadel, producentů a promotérů na výslednou podobu dramatu, místo jeho inscenace či počet repríz.

Podobně jako Freshwater tedy nezůstaneme u studia diskurzu či publicistických pramenů, jakkoli budou pro nás vždy představovat výchozí, důležitý diskurzivní rámec, ale budeme jednotlivé případy zkoumat jako komplexní proces vyjednávání řady aktérů v literárním provozu. Každý případ si přitom vyžádá práci s odlišným materiálem i s odlišnou představou o podobách cenzury: kapitola věnovaná zákazu skupiny Braník bude sledovat klasický případ institucionální cenzury; pojednání o textových proměnách v knihách Bohumila Říhy se zaměří na oblast soukromých nakladatelství, tlaky trhu a proměňujících se sociálních norem; oblast regulace virtuální (literární) dětské pornografie budeme zkoumat v síti komplexních vztahů internetových aktérů a kapitola o politické korektnosti v literatuře bude analyzovat fungování tohoto pojmu v textech a paratextech populární literatury. Z hlediska pramenné základny pak budeme zkoumat široké spektrum zdrojů: od pirátských audiokazet přes soudní záznamy až k reklamním plakátům a diskusím pod internetovými články.

⁴⁶ Freshwater 2009: 167.

3. Cenzura po roce 1989

Cílem této kapitoly je vytvořit určitý historický a myšlenkový rámec pro oddíl založený na rozboru primárního pramenného materiálu, které tvoří jádro předkládané disertační práce. Pokusíme se podobně jako Helen Freshwater nalézt a popsat klíčové diskurzivní přelomy ve sledovaném období, které poukazují na proměny chápání regulačních mechanismů, které jsou v diskurzu označeny za cenzurní.

Máme přitom na vědomí, že velmi důkladný popis legislativních i myšlenkových rámců předložil v monografii *V obecném zájmu* Pavel Janáček v rámci oddílu *V zájmu jednotlivce* (1989–2014).⁴⁷ Oproti Janáčkovu pojetí se budeme spíše než řadou případů určitým způsobem vymezené cenzury zabývat proměnami diskurzu, který konkrétní druhy a případy regulace zviditelňují jako nežádoucí cenzuru či zákaz. Z důvodu existence zmíněného důkladného a aktuálního popisu systému se také při charakteristikách vymezeného období zaměříme pouze na jisté uzlové body, dominantní narativy a diskurzy týkající se cenzury.

Abychom mohli tyto neustále se proměňující uzlové body popsat, zaměříme se nejprve na podmíněnost diskurzu o cenzuře historickými, společenskými a myšlenkovými přeryvy. Dále se pokusíme nalézt takové zlomy v rámci celého porevolučního období a vytvořit tak jeho periodizaci na základě proměn diskurzu o cenzuře.

3.1. Cézura a cenzura

Navzdory zdánlivé absenci dějinných zlomů nepředstavuje období po roce 1989 z hlediska cenzury zdaleka homogenní prostor, ačkoliv je spojeno poměrně stabilním legislativním rámcem. Existují dva fundamentálně odlišné způsoby, jak na periodizaci cenzury po roce 1989 pohlížet. Prvním je závislost na proměnách mediální kultury, kulturní praxe nebo jejích výkladových rámců, přičemž do této kategorie patří především nástup komerční televize, internetu, webu 2.0 či projevů politické korektnosti. Každá z těchto událostí měla zásadní vliv na to, co se nazývá cenzurou, jaké jsou její formy a koho se týká. Druhý faktor, který rozděluje dějinné období z hlediska cenzury, představuje revize samotného pojmu cenzury, kdy je jev označen jako cenzura teprve „zpětně“ na základě proměny perspektivy. Daný fenomén tedy

⁴⁷ Viz Janáček: 2015.

původně jako cenzura chápán nebyl a teprve později mohl být do této kategorie zařazen. Tento „cenzurní revizionismus“ se týká například přehodnocení zacházení s kulturními produkty z období komunistické diktatury, ať už jde o literaturu, architekturu a sochařství,⁴⁸ či o přehodnocení vztahu svobodného trhu a svobody slova.

Problematika periodizace cenzury ostatně představovala i jedno z důležitých témat monografie *V obecném zájmu*. Ta je strukturována chronologicky do oddílů vymezených širším rámcem dobové regulace literárního pole. Ústřední regulační princip, který jednotlivá období charakterizuje, se pak odráží ve variaci titulu publikace (*V zájmu rozumu a spásy duše*, *V zájmu nevzdělaného čtenáře* nebo *V zájmu jednotlivce* atd.). Jednotlivé oddíly ovšem nepředstavují pouze chronologické a legislativní přeryvy, ale také dokládají proměnu toho, co lze v daném období vůbec považovat za cenzuru.

Psaní dějin cenzury je tak nutně podmíněno hledáním cézur na řadě různých úrovních, představovaných historicko-společenským rámcem literární či kulturní komunikace, legislativou i geneologií představ o cenzuře jako takové. Monografie *V obecném zájmu* pracuje právě s řadou cézur mezi jednotlivými, zdánlivě vnitřně koherentními cenzurními systémy, a má strukturu synchronních řezů či sond do stabilních synchronních celků. Autoři knihy však sami implicitně i explicitně myšlenku jednoduchých diachronních cézur zároveň v textech samotných relativizují. Pomáhají jim k tomu dva zdánlivě protichůdné komplementární mechanismy: heterogenita a kontinuita.

Heterogenita uvnitř jediného cenzurního systému se projevuje určitou nezávislostí, kterou mají samotné cenzurní zásahy na stabilním systému předpisů. Ty se v rámci jediného legislativního regulačního systému vyznačují závislostí na interpretaci (ať už literárního díla, nebo cenzurního předpisu), osobní historii (například v podobě zákazu jinak nezávadných děl problematického autora) či postavením ve společnosti (přístup k jinak nedostupným dílům může mít například vědecký pracovník).⁴⁹

Kontinuita naopak překlenuje historické epochy, přičemž se může jednat o kontinuitu legislativní (legislativa může za proměnou cenzurní praxe zaostávat nebo ji předjímat),

⁴⁸ Kromě případů zmíněných v Janáčkově textu jde o různé projekty či akce, které upozorňují na ničení sochařských a architektonických artefaktů z období komunistické diktatury. Viz např. Jankovičová – Karous eds.: 2013.

⁴⁹ Příkladem dvou rozdílných přístupů v rámci totožné legislativy mohou být známé normalizační přehrávky, které se staly symbolem dobové regulace, ale jejichž legislativní zakotvení pochází z již z padesátých let.

diskurzivní či ideologickou (dobrým příkladem je ústřední myšlenka národa, kterou Pavel Janáček spojil období druhé republiky, protektorátu i období poválečné⁵⁰). Navzdory zdůrazňování kontinuit je tak kniha *V obecném zájmu* plná cézur, které tu nejsou pouze diachronním jevem, přičemž některé jevy naopak přetrvávají i přes zdánlivě radikální společenské a historické cézury (viz např. specifické podřízené postavení literatury pro děti).⁵¹

Každá z těchto cézur nám může sloužit jako marker dosud neznámé a přehlížené cenzury. Podobně jako teprve sesuv půdy či eroze zviditelní určité starší geologické vrstvy, tak společenské proměny zviditelňují (či naopak zakrývají) cenzuru. Právě v tomto duchu píše Pavel Janáček v úvodu ke kapitole věnované cenzuře po roce 1989,⁵² že

[s]kutečnost, že se v přítomné části knihy věnujeme těmto „měkkým“ regulacím v nesrovnatelně větší míře než v částech předcházejících, neznamena, že by dříve neexistovaly. Situace, kdy má státní dohled nad literární komunikací marginální význam a výkon cenzury tak ztrácí svůj střed, však nabízí možnost zahlédnout právě ty síly regulující vypovídání, jež procházejí pod povrchem či po okrajích literárního pole, a to i v jejich souvislostech s cenzurou institucionalizovanou a na přechodech k ní. Podobné souvislosti a přechody lze zároveň předpokládat ve všech obdobích předcházejících, a speciálně v těch etapách kulturního vývoje, pro něž bylo charakteristické uplatnění liberálního cenzurního modelu.⁵³

Zatímco v jiných historických obdobích lze podobné jevy „předpokládat“, po odstranění některých institucionálních forem cenzury se určité formy regulace zviditelňují a stávají se v diskurzu o cenzuře ústředními. Cézura mezi „novým“ a „starým“ režimem zviditelňuje jak staré formy cenzury (například v důsledku tzv. otevření archivů, kdy jsou zpřístupňovány dříve tajené záznamy, seznamy či posudky), tak již zmíněné formy nové. Čtvrtstoletí po roce 1989 dosud nemá zavedenou periodizaci, zdánlivě v něm

⁵⁰ Viz např. Trávníček 2015.

⁵¹ Podobný důraz na proměnlivost chápání cenzury klade koncepce Annete Kuhn z monografie *Censorship and Sexuality*. Také tato autorka akcentuje proměnlivost chápání cenzury a zdůrazňuje roli diskurzu o ní i nezávislost cenzury na legislativě. Cenzuru podle Kuhn „nelze redukovat na předem definovaný seznam institucí, ale je produkovaná v rámci neustále se proměňujících se diskurzů, praktik a aparátů [...]“. (Kuhn 1986: 317).

⁵² Janáček 2015.

⁵³ Tamtéž: 1364.

chybějí jakékoliv jednoznačné cézury a (logicky) chybí kontext období následujícího, které by vytvořilo historickou perspektivu.⁵⁴

3.1.1. Hledání cézury

Pavel Janáček ve svém textu o cenzuře po roce 1989 do značné míry rezignoval na hledání cézur a své pojednání koncipoval jako řadu diachronních řezů, které sledují určité klíčové jevy související se sociální regulací kulturní komunikace (např. politika paměti, ochrana osobnosti, trh, fetišismus etc.), případně sledoval přechod mezi starým a novým systémem. Pouze ve formě teze pak usiloval i o určitý nástin periodizace uvnitř období. Klíčovým tvrzením je v tomto ohledu především myšlenka o konci liberálního konsenzu a nové otevření se veřejného prostoru diskusi o tom, co má či nemá být regulováno. K tomuto zlomu podle Janáčka dochází na počátku desátých let. Jako doklad uvádí diskusi o rapperu Řezníkovi, v níž se právě liberální intelektuálové postavili na stranu různých forem umlčení údajně rasistického umělce.⁵⁵

Otevření diskuse o přijatelnosti národnostních, etnických, rasových, genderových a třídních stereotypů v uměleckém díle představuje v tomto případě cézuru, která odpůrcům regulace umožnila nahlédnout předchozí období z hlediska svobody slova nikoliv jako počátek konce dějin (což byla v té době dominantní perspektiva), nýbrž naopak jako „zlatá devadesátá“ – jakousi anomálii svobody ohraničenou z jedné strany komunistickou diktaturou a z druhé strany politickou korektností či „diktátem Bruselu“.

Z hlediska evropské či americké odborné literatury o cenzuře však současnost nepředstavuje zdaleka jediný případ hledání a nalézání diskontinuity ve zdánlivě monolitním období globalizující se liberální demokracie. Zatímco pro české prostředí se může zdát přelomovým například vstup do EU a nutnost přijmout některé komunikační normy vnímané jako cizí a vnucené, obzvláště v angloamerickém prostředí se v této souvislosti zdůrazňuje soubor norem (interiorizovaných i legislativních) přijatých po teroristických útocích 11. září 2001.

⁵⁴ S užitím popkulturní metafory bychom mohli přirovnat postavení badatele k opilci na Nohavicově alkoholickém kopci, který není s to určit fázi svého návyku, dokud nedojde ke zlomu. Do té doby se jedná o dráhu vnímanou jako kontinuální, ať už jde o počátek, střed či vrchol. Stejně tak nelze z perspektivy současnosti odhadnout, zda se nacházíme na konci dějin anebo v krátkém období mezi diktaturami.

⁵⁵ Tamtéž: 1407-1408.

Takovýto přelom rozpoznává v zářijových útocích i Helen Freshwater, která se zabývá cenzurou dramatu v moderní Británii. Následkem teroristických útoků bylo přijetí řady regulačních opatření i autocenzurních mechanismů. Freshwater se stejně jako na samotná legislativní opatření i různé druhy regulace zaměřuje na proměnu diskurzu, která s nimi souvisela a kterou lze v mnohém srovnat s diskurzivními proměnami v ČR (jakkoliv o něco opožděnými). V úvodu ke knize o britské divadelní cenzuře *Theatre Censorship in Britain – Silencing, Censure* z roku 2009⁵⁶ popisuje reakci kolegů, kterým vysvětlovala na konci devadesátých let, že hodlá psát o poválečné cenzuře. Ti byli k tématu bádání skeptičtí a zastávali názor, že pro současné autory cenzura nepředstavovala problém. Podobně studenti byli přesvědčení, že autoři a umělci nejsou svazováni cenzurou a obzvláště rozšíření internetu je vedlo k názoru, že žijí v kultuře nespávané jakoukoli regulací podle hesla „anything goes“. Cenzura podle Freshwater byla na konci devadesátých let chápána toliko jako historický jev, který poukazoval na dobovou sexuální a společenskou senzitivitu. S více než desetiletým odstupem od těchto počátečních debat již nikdo o smysluplnosti jejího výzkumu nepochybuje. Z cenzury se stalo „žhavé téma“, které vzbuzuje zájem a často jej reflektují jak komentátoři, tak i samotní umělci. Za přelomové autorka považuje roky 2004 a 2005, nikoliv ovšem z důvodu ustavení konkrétní regulační administrativy, ale kvůli mediálním kampaním a řadě stížností proti vyznění některých uměleckých děl. Šlo především o debatu, která se týkala náboženských symbolů a zobrazení praktikování víry, ať už šlo o reakce na vraždu režiséra Theo van Gogha, demonstrace, které vedly ke stažení dramatu Gurpreety Kaur Bhatti *Behzti* z repertoáru divadla v Birminghamu,⁵⁷ či poničení voskové sochy Davida Beckhama a jeho ženy Victorie (známé jako Posh Spice), kteří byli v Muzeu voskových figurín Madame Tussaud zpodobněni jako Josef a Marie. Tyto události (i mnoho dalších, které se týkaly více či méně úspěšných pokusů omezit dostupnost uměleckých děl převážně z náboženských či etnických důvodů) pak korelovaly s nově přijímanou či vytvářenou legislativou, která omezovala svobodu shromažďování a svobodu slova.

Freshwater dále uvádí, že ačkoliv jí zkoumané jevy jen málokdy patří do kategorie státní institucionální cenzury, autoři, herci i producenti inscenací, jimiž se zabývala, trvali na tom, že se stali oběťmi cenzury. Takto vnímaná cenzura navíc nemusí setrvávat

⁵⁶ Freshwater 2009: 1-15.

⁵⁷ Důvodem byly demonstrace místních sikhů, kteří byli v dramatu zobrazeni jako bezohlední násilníci.

pouze u právě zkoumaného případu, ale zpětně osvětluje celý systém umělecké produkce jako represivní. Případ neudělení grantu, který je postiženým vnímán jako cenzura, například může zpětně osvětlit celý grantový systém jako mocný a dlouhodobý cenzurní mechanismus; podobně lze vnímat také zásahy producentů). Zdánlivá neexistence cenzury na konci devadesátých let je tak na přelomu tisíciletí během krátké doby transformována v přesvědčení o její všudypřítomnosti, aniž by se výrazně změnil legislativní rámec. Z českého prostředí podobnou událost může představovat od roku 2013 například koncentrace denního tisku v rukou politika a podnikatele Andreje Babiše, která zdůraznila význam majitele pro obsah médií.

3.1.2. Periodizace

V této práci navrhujeme periodizovat období od roku 1989 do současnosti do tří etap, které se liší podle převažujícího chápání toho, co lze označit za cenzuru a svobodu slova. S touto periodizací korespondují tři kapitoly (*Oi na Roi; O Honzíkově cestě a liberální cenzuře; Virtuální dětská pornografie na internetu a Nekorektní literatura*), které se zaměřují vždy podrobněji na jeden případ spojený s některým z aspektů, které jsou pro danou etapu příznačné. Zmíněné tři etapy nejsou nespojité, každá z cézur znamená spíše přeskupení a modifikaci pozorovaných akcentů než jejich úplnou změnu. Proto i případy rozebírané ve studiích často překračují hranice jednotlivých etap. Příkladem mohou být textové úpravy prózy Bohumila Říhy *Honzíkova cesta*. Na jednu stranu se jedná o případ vypořádávání se s komunistickou minulostí, což je jev příznačný pro první desetiletí po roce 1989 a řadu tehdejších diskusí o způsobech vyrovnávání se s minulostí. Na druhou stranu jde o případ úpravy dětské knihy za účelem ochrany nezralého čtenáře, což je jev s dlouhou tradicí, který se prosazuje jak v diktaturách, tak i v prostředí liberální demokracie. Diskurz však v tomto případě zviditelňuje pouze jednu linii zásahu, vzhledem k dobové senzitivě právě tu, která je spojena s regulací komunistické ideologie. Podobně postih za šíření rasistických textů v kapitole o kapele Braník byl výsledkem souběhu kontinuálního zákazu podněcování k rasové nenávisti a historického přelomu, se v kontextu radikální společenské změny nakrátko prosadila utopická myšlenka společenské komunikace bez morálních, ideologických a politických limitů.

Naším základním periodizačním vodítkem je proměna diskurzu o cenzuře, sekundárně zlomy v mediální technologii a praxi a až poté společenská a politická situace. První a

nejkratší etapu představují měsíce či roky krátce po demokratické revoluci, o nichž se často mluví jako o období transformace. Podobně jako jindy v historii se i toto období polistopadové transformace vyznačovalo zejména zavržením starých hodnotových rámců a hledáním nových. Vzhledem k tomu, že právě tehdy se formují zárodky všech pozdějších diskurzů o cenzuře, věnujeme této kratičké etapě anemie nejvíce pozornosti.

Druhá etapa je charakteristická postupným ustalováním (ustavováním) legislativních i diskurzivních rámců, kdy společnost přijímá určité formy regulace jako nutné pro fungování liberální demokracie. Zároveň jsou tyto regulace jen zcela výjimečně chápány jako případy cenzury.

Poslední zásadní mezník lze vymezit vstupem ČR do EU. Ve stejné době vrcholí mediální revoluce v podobě masového rozšíření internetu. Obě tyto události znamenají výrazný přelom v myšlení o cenzuře a regulaci svobody slova. Zatímco dříve interiorizované normy nebyly vnímané jako cenzura, obě zmíněné události vedly k proměnám těchto norem a k jejich zviditelnění jako cenzurních mechanismů či vynucené politické korektnosti.

3.2. Revoluce a transformace (1989–1993)

Existuje řada způsobů, jakými lze popsat, třídit a periodizovat revoluční změnu. Například historik Crane Brinton v knize *The Anatomy of Revolution* z roku 1935 zkoumal velké historické revoluce v Anglii, Americe, Francii a Rusku, přičemž kladl důraz na společné příčiny a podobný průběh revolucí, které rozdělil na jednotlivé fáze. Po roce 1989 byly Brintonovy modely často užívány i pro popis série revolucí spojených s kolapsem východního bloku. Ačkoliv se zároveň jedná o model zpochybňovaný,⁵⁸ nabídl řadu užitečných metafor pro popis radikální společenské a kulturní proměny, která se ostatně odráží i v kulturním, uměleckém a literárním provozu.

Oproti tomu James Krapfl v knize *Revoluce s lidskou tváří* (2016) při popisu „sametové revoluce“ před objektivními kritérii dává přednost naratologickému rozdělení, které čerpá ze známé aplikace univerzálních žánrů a módů Northropa Frye Haydenem Whitem na historiografii a rozděluje sledované období (1989–1992) podle dominantních narativů (romance, komedie, tragédie a satira), přičemž sleduje hlavně

⁵⁸ Viz např. Kumar 1996.

způsob, jakým historický děj získává smysl v bezprostředně vznikajících neliterárních i literárních textech. Soustředí se přitom na dva narativy: romanci, která líčí putování hrdiny a boj dobra proti zlu s jedním konečným vítězem, a komedii, ve které jsou překážky překonány formou společenského smíření.

Do těchto dominantních narativů bývají nejčastěji zařazovány události spojené s Občanským fórem a studentským hnutím, především pak kontrast snah o integraci a nenásilí (tedy komedii, která má končit společenskou integrací) a následující vlny reakcí „zespoda“, která se dožadovala potrestání či alespoň ostrakizace představitelů režimu na nejrůznějších úrovních⁵⁹ (čemuž odpovídá narativ romance s konečným vítězstvím hrdiny).

Přesné časové vymezení tohoto revolučního období je poměrně obtížné. Jako první milník bývá nejčastěji uváděno potlačení pochodu studentů 17. listopadu, případně následující generální stávka. Druhým mezníkem, který má značit konec transformace, bývá v odborné literatuře vyhlášení samostatné České republiky (např. Krapfl 2016) či první prezidentská volba v ČR, tedy počátek roku 1993 (Kalinová 2012).

3.2.1. Metafory transformace

Z hlediska popisu myšlení o literární cenzuře je pro nás důležitá také specifická metaforika, která se zpětně ustálila pro popis atmosféry tohoto období. Obraty jako „kolektivní vření“, „zákony džungle“⁶⁰, „time out“⁶¹, „nic nebylo nemožné“⁶², „výbuch času“⁶³ či „pocit strašně silný svobody“⁶⁴ odkazují na jednu stranu ke kolapsu zavedeného cenzurního systému a akcentují novou „svobodu“, na straně druhé straně poukazují též k určité ztrátě kontroly a krizi autorit. Metafora „time out“ Pavla Janouška pak odkazuje k nutné časové omezenosti tohoto přechodného období mezi dvěma řády – systémy pravidel hry.

Z hlediska cenzury pak tyto metafory fungují dvěma způsoby. Na jednu stranu je pro krátké období mezi řády příznačný odpor k jakékoliv formě regulace – jde o dobu, kdy je „vše možné“. Později bude tato údajně naprostá svoboda emblémem daného období

⁵⁹ Ke konfliktu integračních snah (zejména Václava Havla) a radikálů viz například Suk 2011.

⁶⁰ Bláhová 2010: 17.

⁶¹ Janoušek 1990.

⁶² Bláhová 2010: 16.

⁶³ Topol 1996: s. 32. V Topolovu románu *Sestra* se podle vzoru Velké francouzské revoluce se mění i letopočet.

⁶⁴ Pospiszyl 2003: 24.

právě proto, že velice záhy došlo k opadnutí této revoluční euforie a společnost se musela vyrovnat s potřebou určité formy regulace svobody projevu.

Zároveň důraz na svobodu ve smyslu svobody od zavedených forem cenzury zastínil velké množství destruktivních zásahů do literárního prostoru, které byly jako potenciálně cenzurní zásahy interpretovány až zpětně, většinou samotnými postiženými, kteří byli marginalizováni.

3.2.2. Likvidace a ostrakizace

Množství zničených či vyloučených kulturních artefaktů je ve sledovaném období značné (což je ostatně jev příznačný pro zásadní historické a kulturní přelomy obecně). James Krapfl pro vysvětlení tohoto jevu připomíná myšlenky Reného Girarda z knihy *Violence and the sacred*, podle kterého vytváření nové komunity zároveň vyžaduje vyloučení, vypuzení, které novou společnost sjednocuje. Každé společenské sjednocení je podle něj nutně pro, ale i proti něčemu. Právě v rámci tohoto vyloučení se podle Krapfla rodily „nové rituály, zákazy, mýty“.⁶⁵

Z hlediska literatury bylo prvním a téměř nediskutovaným důsledkem revoluce zrušení stávajících plánů státních nakladatelství. Teprve poté dochází k diskusím nad způsobem ustavení nové podoby literárního pole. Pozice v těchto diskusích odpovídají dvěma zmíněným narativům (komedii a romanci) respektive integračnímu a vylučujícímu diskurzu.⁶⁶

Způsob, jakým revoluční myšlení ovlivňovalo schvalovací (cenzurní) praxi bez ohledu na aktuální stav legislativy i to, že se diskurz i myšlení o vhodnosti a nevhodnosti proměňovaly téměř ze dne na den, lze ukázat na příkladu výboru poezie *Cesta: básníci píšící dějiny 1945–1990*, který sestavila Jarmila Valentová pro Středočeské krajské kulturní středisko.⁶⁷

3.2.3. Cesta k zamítnutí

Jednalo se o formu „repertoárového sborníku pro soubory zájmové umělecké činnosti“, přičemž hlavním cílem takové publikace bylo poskytnout vhodný materiál pro veřejné

⁶⁵ Krapfl 2016: 76.

⁶⁶ K proměně diskurzu pozdně normalizační společnosti viz Pullmann 2011.

⁶⁷ Archivní materiál čerpán z fondu Středočeské krajské kulturní středisko, Praha; Číslo listu NAD: 91. Státní oblastní archiv v Praze.

recitace – zejména žakovské a studentské – poezie u příležitosti různých výročí. Vzhledem k zacílení na dětské recipienty i na oficiální povahu událostí, na kterých se recitovalo, byl kladen obzvláštní důraz na vhodnost zařazených textů z hlediska jejich srozumitelnosti i ideové jednoznačnosti. Zároveň však byla silně akcentována i kritéria umělecká.

Jakým způsobem probíhal schvalovací proces za běžných okolností lze ukázat na příkladu předchozího výboru Jarmily Valentové *Za svobodu: básníci píší dějiny 1938 – 1945*, který byl v polovině roku 1989 ještě vydán Středočeským kulturním střediskem. Valentová již o dva roky dříve úspěšně připravila funkčně obdobný výbor nazvaný *Pochodeň Října: Repertoárový a metodologický sborník pro organizátory akcí a soubory zájmové umělecké činnosti k 70. výročí VŘSR*, takže se sestavováním podobných publikací již měla určité zkušenosti. Vybrané texty výboru *Za svobodu* byly doplněny o vysvětlivky, které je zařazovaly do dobového a ideologického kontextu, a poté byly odeslány dvěma lektorům, kteří sepsali stručné posudky.

První posudek na novou knihu *Cesta*, který Středočeské kulturní středisko obdrželo 15. května 1988, nešetřil superlativy. Lektor vyzdvihl, že sborník „působí harmonicky, přehledně s vysokým ideovým zacílením“. Díla vybraných básníků pak „vytvářely [sic] předpoklady vzniku a existence socialistické kultury, umožňující neustálý rozvoj bohatší lidské osobnosti“. Závěr posudku pak pro „vysokou aktuálnost a přehlednost“ doporučil sborník k vydání.

Druhý posudek vypracovala Vítězslava Šrámková, literární vědkyně a expertka na recitaci z pražského Ústavu pro kulturně výchovnou činnost. Šrámková v něm sice upozornila na některé umělecky problematičtější texty (například Bezručův), avšak výbor též doporučila k vydání. Roku 1989 tak sborník opravdu vychází. Na další rok Jarmila Valentová připravila obdobně zacílenou publikaci navanou *Cesta: básníci píší dějiny 1945–1990*.

První posudek je datován 24. 11. 1989. Ačkoliv uplynul pouhý týden od klíčového „masakru“ na Národní třídě a teprve před dvěma dny byl vyhlášen termín generální stávkou, posudek již požaduje po autorce, aby do sborníku byli integrováni autoři dosud tabuizovaných literárních proudů. Zároveň však nijak výrazněji nevybočoval z dosavadního diskurzu a zdůrazňoval „pozitivní“ a „progresivní“ pojetí výboru. Vytkl však zařazení několika textů od Školaudyho, Žáčka, Skály či Floriana, které autor

posudku považoval za málo umělecky hodnotné a obával se, že jejich zařazení do sborníku KKS pak povede k tomu, že budou mládeží recitovány i slabší texty.

Teprve závěr posudku otevřel některé klíčové problémy: lektor se vymezil vůči pojmu „internacionální pomoc“ ačkoliv zdůraznil, že toto označení „de iure stále platí“. Podle lektora je tato teze „via facti už dávno pohřbena a odkaz na ni by dnes zesměšnil každou publikaci“. Dále lektor považoval za žádoucí rozšířit záběr o „lyrické reflexe doby, které byly zatím záměrně vyloučeny“. Tyto „lyrické reflexe“ by mohly nahradit slabší texty ve sborníku a vytvořit „odpovídající obraz celku“. Lektor pak doporučil rukopis k vydání s výhradami.

Druhý posudek, opět z pera Vítězslavy Šrámkové, tentokrát ze 4. 12. 1989 (tedy ve stejný den, kdy Federální shromáždění jednomyslně zrušilo ústavní články týkající se vedoucí úlohy KSČ ve společnosti a výchovy v duchu marxismu-leninismu a několik dnů poté, co ministr kultury Milan Kymlička umožnil cirkulaci dříve zakázané literatury),⁶⁸ byl již výrazně stručnější. Lektorka sice na začátku uznává, že „vzhledem k předchozímu období byla práce odevzdána velmi poctivě“. Vzhledem k absenci „lyrické poezie“ a „celé škály tabuizovaných autorů“ byla Šrámková toho názoru, že „v nové společenské situaci sborník zastaral vlastně už v rukopise“. Z toho důvodu nedoporučila Šrámková výbor k vydání a kniha *Cesta: básníci píší dějiny 1945–1990* již roku 1990 opravdu nevyšla.

Popsaný případ je poměrně ojedinělý v tom, že můžeme sledovat vývoj a proměnu diskurzu (o terminologické nejasnosti svědčí například různé způsoby užití pojmu „lyrický“ pro neoficiální – neangažovanou – tvorbu) a explicitní odůvodnění zamítnutí. Větší část literatury, která nebyla vydána podle schválených redakčních plánů, neprošla žádným oficiálním procesem zamítnutí. Podle Pavla Janáčka nebyla po revoluci vydána přibližně třetina plánované původní i překladové knižní tvorby⁶⁹ přičemž se většinou jednalo o tvorbu autorů považovaných za prominentní (především z okruhu generace tzv. pětatřicátníků) či o překlady z jazyků nyní již bývalého východního bloku či Sovětského svazu.

Zásahy, které zabránily vydání velkého množství knih často již ve velmi pokročilém stavu přípravy k tisku, však převážně nebyly ve své době označovány za cenzuru,

⁶⁸ Janáček 2015: 1383.

⁶⁹ Tamtéž: 1430.

podobně jako například regulační mechanismy nastupujícího volného trhu v kombinaci s neexistujícím grantovým systémem. Naopak dominoval diskurz, který dobu charakterizoval jako zcela svobodnou, zbavenou veškerých regulací. Symbolem této svobody byl například neregulovaný prodej pornografických časopisů – obzvláště pak při zpětném hodnocení, kdy přelom tisíciletí přinesl řadu regulací této oblasti (od úplného zákazu stánkového prodeje po nutnost zakrytí obálky).

Teprve po vlně nesplněných nakladatelských plánů a reorganizaci literárního pole tak, aby odpovídalo podmínkám trhu, došlo k debatě, která odrážela narativy smíření či vítězství/vyloučení. V podobném duchu mluví Pavel Janáček v souvislosti s revolučními proměnami diskurzu a literárního pole o možných podobách integrace, o kterých aktéři literárního provozu uvažovali. Ta mohla probíhat buď shora – otevřením již zavedených struktur –, anebo převzetím kontrakánonu (jakkoliv lze převzetí kontrakánonu jen stěží považovat za způsob integrace). Problematika vyloučení či integrace autorů vnímaných jako režimních se pak stala předmětem debaty v literárních časopisech a přijetí diskurzu vyloučení se pro tyto autory stalo základem identity spojené s určitou formou cenzurního fetišismu.

3.2.4. Pětatřicátníci – rozdělení minulostí

Kromě samotné likvidace plánovaných publikací i literárních institucí (například Svazu českých spisovatelů), ať už byly tyto důvody finanční (tedy nízká rentabilita tradičních nakladatelství či časopisů jako *Literární měsíčník* či *Iniciály*), anebo majetkové (v případě Svazu českých spisovatelů převedení na nově vzniklou Obec spisovatelů), bylo z hlediska regulace literatury příznačné vyloučení některých autorů, kteří měli být svázáni s minulým režimem z literární diskuse a z literárního provozu.

V úvodu ke knize *Rozdělení minulostí: vytváření politických identit v České republice po roce 1989* si historik Michal Kopeček všimá jednoho paradoxu. Podle něj byla doba takzvaného demokratického přechodu

z pohledu sociálních věd, ale též aktéry tehdejších událostí chápána a prezentována především jako budování nového řádu či nové společnosti, jako doba, která se chtěla radikálně odetnout od své bezprostřední minulosti. Z dnešního pohledu historika se však zdánlivě paradoxně jeví jako doba

fascinace, politické manipulace a bezmála zahlcení minulostí a jejími nesčetnými vrstvami.⁷⁰

V literatuře můžeme analogicky sledovat kontrast mezi diskurzem „splynutí“ tří literárních proudů a stigmatizací jednoho z nich. Toto vyloučení ovšem opět neprobíhalo na úrovni jakéhosi „oficiálního“ zákazu, ale projevovalo se především na úrovni diskurzu v literárních časopisech, zejména v literárním čtrnáctideníku *Tvar*, který byl přímým nástupcem *Kmene*, přičemž se kromě názvu již v devadesátém roce zásadně proměnila i redakce a její zaměření.⁷¹

Nejvýrazněji se debata týkala minulého a budoucího působení básníka Karla Sýse, někdejšího šéfredaktora *Kmene*. Petr A. Bílek v ostré recenzi na sbírku Karla Sýse *Ztráty a nálezy* (s předmluvou Milana Blahynky, oficiálního normalizačního literárního vědce)⁷² nazvané *Dneska budu zlý*⁷³ otevřel nejen otázku hodnoty recenzované sbírky, ale i literární tvorby Karla Sýse obecně a také vztahu morálního selhání autora a jeho díla. Nedlouho poté v rubrice *Od konkurence*⁷⁴ dále Bílek upozornil na skutečnost, že Sýs a jemu blízcí autoři zdánlivě vyloučení z běžného literárního oběhu hledají jiný literární prostor, například v pornografickém časopisu *Sextant*, který kromě erotických fotografií publikoval i Sýsovy básně.

Manifest sui generis za vyloučení prominentních normalizačních autorů pak publikoval Zdeněk Troup v *Literárních novinách* pod názvem *Karal Sýs – básník?*⁷⁵ (text ilustrovala fotografie sochy *Svině* od Jaroslava Hladkého). Z básníka Sýse (jakkoliv mohou být kvality jeho poezie diskutabilní) se zde stává ne-básník (v důsledku údajné přímé korelace etických a estetických hodnot a Sýsova působení za normalizace), což má vést k tomu, aby byl Sýs a jemu podobní z hlediska literární kritiky pokud možno ignorováni.

K tomuto odsudku vzniklo několik polemických reakcí, které sice nepřiznávaly Sýsovi výraznou literární kvalitu, ale zastávaly jeho právo být publikován i adekvátně recipován. Například Lubor Kasal se autora do jisté míry zastal s tím, že jeho vyloučení

⁷⁰ Kopeček 2011: 9.

⁷¹ Více viz Svoboda 2002.

⁷² Jeho působení za normalizace pak bude připomínáno například i v kontextu vydávání výboru básní Vítězslava Nezvala v České knižnici. Více viz Holý 2015, Málková 2015 a především Špirit 2013a a 2013b.

⁷³ Bílek 1990a.

⁷⁴ Bílek 1990b.

⁷⁵ Troup 1990.

z literární komunikace by jen prodlužovalo „nenormální situaci české literatury“,⁷⁶ čímž měl na mysli její přetrvávající rozdělení do třech proudů a odpor ke vzájemné integraci. Zároveň však chápal i ostré útoky na Sýse, které popsal jako „nutný ventil, jímž musel uniknout léty nashromážděný přetlak“.⁷⁷

Diskusi do jisté míry završil opět Petr A. Bílek, tentokrát v článku *Ke cause Sýs naposledy*. Zde na jednu stranu sice polemizoval s představou bezprostředního sepětí etických norem vztažených na autora a estetického artefaktu, ale zároveň chápal vyloučení (byť třeba dočasné) inkriminovaných jako samozřejmý důsledek nové společenské a kulturní situace. Podle Bílka „je celkem přirozené, že po jeho 16 knížkách dostanou chvíli přednost ti, kteří měli publikační možnosti řekněme skromnější“.⁷⁸

Petr A. Bílek se spletl hned dvojnásob. V první řadě byl Sýs s to vrátit se k publikování své poezie poměrně záhy: ještě roku 1990 vyšlo druhé vydání *Knihy přísloví*, v roce vyšel 1991 výbor *Milování v Čechách* a hned roku 1992 i další výbor *Zasklené kalhoty dospělého muže* vydaný v mnichovském exilovém nakladatelství PmD – Poezie mimo Domov (které básník Daniel Stroj provozoval již od poloviny sedmdesátých let) stejně jako i sbírka nové poezie *Pišu báseň, zatímco za oknem padá muž* z téhož roku. Paradoxně se však zároveň ukázalo, že ono vyloučení není zdaleka dočasné.

Pro „žáčkovsko – sýsovskou“ generaci se vyloučení v dalších letech stane novou identitou, jejímž základem bude inscenace klíčových symbolických prvků někdejšího disentu, jako je exil či cenzura (tomu odpovídá chápání nového uspořádání jako „neonormalizace“)⁷⁹. Odpor k integraci, k vyvrcholení komického narativu, se tak ve výsledku stane oboustranným: kritikové postupně přestanou okruh autorů později sdružených kolem časopisu *Obrys-Kmen* podrobněji reflektovat a samotní básníci toto odmítnutí svojí poetikou, často zaměřenou proti kapitalismu a nové demokracii, sami přivolají a navíc ji přijmou jako znak vlastní výlučnosti a svého místa v rámci nově zformovaného literárního pole. Definitivní krach pokusů o integraci všech literárních proudů v souladu s žánrem komedie se pak projeví při prvním sjezdu spisovatelů na hradě Bítov v roce 1995.

⁷⁶ Kasal 1990.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ Bílek 1990c.

⁷⁹ Sýs 1992: 2.

3.2.5. Přechod mezi řády

Tématem přechodu mezi řády a proměnami diskurzu o svobodě slova se budeme podrobněji zabývat na příkladu regulace textů skinheadských kapel v kapitole *Oi! na ROI*. Soustředíme se přitom na přechod mezi transformační krizí řádu a novým chápáním toho, co je povoleno v rámci textu uměleckého díla veřejně prezentovat. Budeme sledovat různé způsoby, jakými se s vědomím nepatřičnosti a potenciálního zákazu vypořádali jak umělci samotní, tak jejich vydavatelé a jakým způsobem se proměňoval veřejný diskurz od přitakání revolučnímu „chaosu“ a otevřenosti všech možností až k poměrně pevnému ustavení hranic toho, co lze v uměleckém díle vyslovit. Podobně jako v případě výše popsaného rozhodnutí nevydat recitační výbor básní *Cesta*, i v tomto případě se ukáže, že diskurz a interiorizace určitých hodnot a norem předchází samotnému precedentnímu soudnímu rozhodnutí.

3.3. 1993–2004

Léta následující po období transformace se ve zpětném pohledu zdají být prostorem bez cenzury, respektive obdobím, kdy restrikce svobody slova nebyly v diskurzu většinou zviditelněny jako cenzurní zásah. Tato skutečnost má dvě příčiny. První představoval stále ještě velký zájem o „tvrdou“ cenzuru období komunistické diktatury, vedle které se možné restrikce způsobené trhem či zákonem na ochranu osobnosti zdály většinou zcela zanedbatelné a nebývaly označovány jako cenzura. Druhý důvod je retrospektivní a týká se prudkého rozvoje cenzurního diskurzu spojeného s nástupem internetu, respektive s tzv. politickou korektností. Debata o ní je sice částečně nezávislá, ale přesto lze nalézt řadu spojnic s diskurzem cenzury. Druhá polovina devadesátých let tak představuje jistou oázu klidu mezi dvěma obdobími, která se z dnešního pohledu jeví jako výrazně zatížená různými druhy cenzury. Citlivost na určité druhy regulací se v druhé polovině porevoluční dekády teprve vyvíjí a zviditelňuje se jen za specifických okolností. Právě na různé druhy citlivosti na zasahování do textu se zaměříme v kapitole *O Honzíkově cestě a liberální cenzuře*. V ní na příkladu zásahů do nových vydání knížek pro děti z období komunistické diktatury poukážeme na asymetrii mezi rozsahem a povahou zásahu a mezi tím, co je a není reflektováno jako zásah cenzurní.

Pro prostředí již stabilizované liberální demokracie je přitom příznačné, že v něm dochází k diskusím o tom, co lze považovat za cenzuru, přičemž některé koncepce bývají dlouhodobě marginalizovány. To se týká především problému cenzury trhem, omezování šíření určitých idejí (ať už jde o nacismus, komunismus nebo například určité náboženské projevy), či ochranu dětských čtenářů. Regulace těchto oblastí může být vzhledem ke konkrétní historicko-sociální situaci zviditelněna, anebo naopak skryta.

Absence diskurzu o cenzuře v letech devadesátých není českou zvláštností, není pouze průvodním jevem postkomunismu nebo národní kultury. Helen Freshwater si při popisu angloamerického diskurzu o cenzuře konce devadesátých let všímá jak jeho absence, tak i chápání slova cenzura jako ryze pejorativního označení regulace. Z hlediska literární a divadelní vědy se podle ní nezdálo, že by cenzura mohla představovat relevantní téma a ani většina umělců nesignalizovala, že by něco jako cenzurní omezení

své tvorby pociťovala.⁸⁰ Marnou snahu prosadit v diskurzu literární vědy či teorie masových komunikací představu tržní cenzury pak popisuje teoretička Sue Curry Jansen, která již na konci osmdesátých let vydala monografii *Censorship: The Knot that Binds Power and Knowledge*, ve které se zaměřila na dopady trhu na svobodu projevu.⁸¹ Ve studii *Ambiguities and Imperatives of Market Censorship: The Brief History of a Critical Concept*⁸² vzpomíná na případy, kdy jí editor odstranil z textu slovní spojení „market censorship“ na základě předpokladu obsaženého v tehdy dominantním neoliberálním myšlení, podle něhož je svobodný trh pravým opakem cenzury. Cenzura trhem je pak v tomto pojetí oxymoron.⁸³ Podobně v případě literatury pro děti a mládež uvádí Anne Scott MacLeod jako hlavní důvod přehlížení cenzury dlouhodobý konsenzus, pokud jde o podoby a funkce literatury v dané literární oblasti.⁸⁴

Vyloučení cenzury z českého diskurzu odpovídá i integrace Listiny základních práv a svobod do Ústavy České a Slovenské republiky v roce 1992. Ve druhém oddílu Politická práva Čl. 17 lze najít tyto čtyři body:

- (1) Svoboda projevu a právo na informace jsou zaručeny.
- (2) Každý má právo vyjadřovat své názory slovem, písmem, tiskem, obrazem nebo jiným způsobem, jakož i svobodně vyhledávat, přijímat a rozšiřovat ideje a informace bez ohledu na hranice státu.
- (3) Cenzura je nepřípustná.
- (4) Svobodu projevu a právo vyhledávat a šířit informace lze omezit zákonem, jde-li o opatření v demokratické společnosti nezbytná pro ochranu práv a svobod druhých, bezpečnost státu, veřejnou bezpečnost, ochranu veřejného zdraví a mravnosti.⁸⁵

⁸⁰ Freshwater 2009: 1.

⁸¹ Jansen 1991.

⁸² Jansen 2010.

⁸³ Curry Jansen cituje mimo jiné z knihy D. W. Ewinga *Freedom Inside the Organisation : Bringing Civil Liberties to the Workplace*, kde autor poukazuje na větší míru svobody ve státním sektoru než v soukromém. Obdobně se v ČR později objeví myšlenka státních novin, které by byly protiváhou komerčního tisku (Jansen 2010:15).

⁸⁴ Viz MacLeod 1983.

⁸⁵ Ústava České republiky ze dne 16. prosince 1992 ústavní zákon č. 1/1993 Sb. ve znění ústavního zákona č. 347/1997 Sb., 300/2000 Sb., 448/2001 Sb., 395/2001 Sb., 515/2002 Sb., 319/2009 Sb., 71/2012 Sb. a 98/2013 Sb. [cit. 2016-09-28]. Dostupné z: <http://www.psp.cz/docs/laws/constitution.html>.

Svoboda projevu tak podle Listiny podléhá určitým restrikcím, i když cenzura je nepřipustná. Ačkoliv se jedná o dokument do značné míry proklamativní, otevřený interpretaci i na řadě dalších míst (například pokud jde o svobodu pohybu, nutnost přijímat válečné uprchlíky atd.), tato dvojakost – na jednu stranu zavržení pojmu cenzura a na druhou nezbytnost určitého systému zákazů a omezení – představuje jev příznačný pro celé období až po počátek nového tisíciletí.

3.3.1. Ostrůvky cenzury

Cenzurní diskurz lze vysledovat i v devadesátých letech, avšak pouze na okrajových místech literárního pole. Z tohoto hlediska představují *topos sui generis* různé druhy symbolických útoků na tehdejšího prezidenta Václava Havla a jejich potenciální regulace. Zdrojem atraktivity těchto případů v diskurzivním poli české společnosti bylo jednak postavení Václava Havla jako hlavy státu a současně vysoký statut prezidentské funkce v české politické kultuře, jednak osobní Havlova historie zakazovaného spisovatele, pro niž se stal v jistém slova smyslu symbolem cenzury období komunismu.



Prvním výraznějším případem se stala billboardová kampaň obuvnické firmy Raveli s využitím obrazu Milana Knížáka *Václavka a Dášenka*. Soudní spor, uložená povinnost plakáty odstranit ani půlmilionová pokuta zadavateli i výrobci billboardů však nijak výrazněji neotevřely diskusi, zda

se jedná o cenzuru. Když už byl daný pojem zmíněn, převládl názor, že v případě zákazu reklamního využití známé osobnosti není užití slova cenzura na místě. V článku *Má být reklama svobodná?*⁸⁶ tak Martin Komárek zastával názor, že soudní rozhodnutí o zákazu a pokutě „je samozřejmě správné“. Zároveň však toto rozhodnutí odmítl považovat za cenzuru, protože v tisku či v televizi se často zveřejňují mnohem urážlivější věci. Tím, že soudní regulaci odmítl považovat za cenzuru, mohl Komárek uzavřít svoji úvahu právě odsudkem veškeré cenzury: „jakékoli omezení jejich svobody vede k cenzuře, a tedy k nenormálnímu, násilnickému stavu společnosti, v němž si moc osobuje více práv, než jí náleží.“⁸⁷

Podobně samo odůvodnění rozsudku z roku 1999 uvádí komerční účel (to, že billboard slouží „komerční komunikaci“) jako něco, co může být regulováno, aniž by tím byla ohrožena svoboda slova:

⁸⁶ Komárek 1998.

⁸⁷ Tamtéž.

Arbitrážní komise měla kromě stížností při rozhodování o sporné reklamě k dispozici vyobrazení sporného billboardu a písemné vyjádření zadavatele i reklamní agentury. Dle názoru Arbitrážní komise porušuje napadená reklama ustanovení oddílu III, článek 6.2. „Zneužití jedince“, a tím způsobem, že zneužívá ke komerčním účelům nositele veřejné autority, tj. snaží se získat prospěch pro zadavatele reklamy, společnost RAVELI, výroba obuvi, a.s., zneužitím osob používajících veřejné autority. Arbitrážní komise dále výslovně konstatuje, že výše uvedeným Rozhodnutím není nikterak dotčena svoboda tvůrčího projevu. Uvedené umělecké dílo je totiž součástí komerční komunikace a obsahující i ryze komerční sdělení, na jehož regulaci se vztahuje Kodex reklamy přijatý a respektovaný členskými subjekty Rady pro reklamu.⁸⁸

Další dva případy pak možnost „zákazu Havlem“ do značné míry záměrně inscenovaly a usilovaly tak (s různou úspěšností) o zviditelnění díla či produktu v důsledku cenzurního fetišismu. Základem těchto snah bylo očekávání, že různé druhy zákazu



budou chápány jako cenzura. Příklad knihy Přemysla Svory *Sedm týdnů, které otráslý Hradem* z roku 1998 již podrobně popsal Pavel Janáček.⁸⁹ Povšiml si přitom výrazné disproporce mezi konfiskací a žalobou na straně jedné a převažující mediální reprezentací těchto událostí na straně druhé. Zákaz distribuce knihy totiž nijak nesouvisel s žalobou manželů Havlových, ale byl předběžným nařízením spojeným s autorskoprávním sporem mezi Svorou a jeho spolupracovníci, novinářkou Anetou Procházkovou. Manželé Havlovi žalobu posléze sami stáhli. Většina médií však konfiskaci popsala jako přímý důsledek

prezidentovy žaloby. Vzhledem k tomu, že sám Svora svoji knihu vyložil jako zvláštní umělecké dílo, nebylo již možné chápat zákaz jako obranu před komerčním zneužitím. Tak se otevřel prostor pro interpretaci zásahu jako druhu cenzury.

⁸⁸ Rs občan versus RAVELLI, výroba obuvi, a.s. BRpR 12/1997, s. 2.

⁸⁹ Janáček 2015: 1454-1455.

Lidové noviny v nepodepsaném článku *Václav Havel – muž překvapení* na základě textu ve slovenských novinách *Nový čas* přinesly zprávu o stažení prvního vydání knihy „na zásah prezidenta a jeho choti“ a dále uvedly, že „málokdo čekal od chrabrého bojovníka za demokracii, že se spojí s něčím, co souvisí s cenzurou“.⁹⁰ Problematiku ztotožnění disidenta – bojovníka za svobodu slova – s osobou, která brání některým druhům veřejných projevů, se ostatně neobjevuje poprvé a v souvislosti se stíháním kapely Braník ji otevřel sám Havel (viz příslušná kapitola). Právnick Tomáš Sokol v článku pro *Hospodářské noviny* *Stažení knihy potěší obchodníka* předložil však odmítl považovat soudní rozhodnutí za druh cenzury. Tu chápe jako akt, který úspěšně brání šíření určitého titulu. Stažení prvního vydání Svorovy knihy podle něj nesplňuje kritéria cenzury, protože i tak bude možné text snadno šířit. Zato upozornil na fetišistický potenciál zákazu s tím, že je „zakázaná kniha kuriozita, a to se projeví nejen v zájmu o ni, ale i v její ceně“.⁹¹ Svora, který knihu vydal vlastním nákladem, však nespolehal na alternativní způsoby šíření textu ani na potenciální růst ceny stažených výtisků, ale ještě téhož roku přišel s druhým vydáním, které navzdory skutečnosti, že Havel žalobu již sám stáhl, inscenovalo cenzurní hru: na obálce stál velký nápis „CENZUROVÁNO“ a problematické pasáže byly ve shodě s představou o cenzurních zásazích v rukopisech začerněny, ačkoliv si je čtenář mohl sám dohledat v příloze.

Bezprostředně poté, co se ukázalo, že strategie inscenace cenzury ve vztahu k prezidentovi může přinést komerční úspěch (knihy *Sedm týdnů, které otřáslly Hradem* se údajně prodalo 400 000⁹² kusů a její mediální ohlas byl zcela ojedinělý⁹³), se objevily pokusy tento postup zopakovat. Týkalo se to zejména české mutace pornografického časopisu *Hustler*, který vlastní Larry Flynt. Shodou okolností se u příležitosti české premiéry filmu Miloše Formana *Lid versus Larry Flynt* Václav Havel navzdory varování svých poradců⁹⁴ s Flyntem sešel a společně diskutovali o hranicích svobody slova. Necelé dva roky po tomto setkání nechala pražská redakce *Hustleru* v souladu s nadnárodní propagační politikou listu, založenou na provokaci a ve snaze vyvolat

⁹⁰ Havel - muž překvapení 1999.

⁹¹ Sokol 1998.

⁹² Janáček 2015: 1454.

⁹³ Denisa Kasl Kollmannová uvádí, že „během roku a půl od svého vydání v listopadu 1998 se titul knihy objevil v médiích celkem 272 krát, což je nesrovnatelné s jakýmkoliv jiným knižním titulem (např. titul knihy Lídy Rakušanové se v období 1997-2000 objevil v médiích pouze 37krát, titul Johna Keana Václav Havel: Politická tragédie v šesti dějstvích pouze 30krát).“ Kasl Kollmannová 2010: 90.

⁹⁴ Viz Žantovský 2014: 162.

zákaz vyrobit reklamní plakáty s ženou oděnou ve stylu BDSM, která byla podobná Dagmar Havlové, a s nápisem „Vládne na Hradě domina?“.

Zkušenosti s důsledkem žaloby na Svoru vedly k tomu, že mluvčí prezidenta záhy vydal tiskové prohlášení pro ČTK, ve kterém oznámil, že ve věci plakátů „nebudeme nic dělat“.⁹⁵ Snaha inscenovat zákaz ani tak nevyšla zcela naprázdno, protože odborové sdružení Asociace pro venkovní reklamu odmítlo plakáty vylepovat, ačkoliv hlavním důvodem tohoto „zákazu“ byly nejspíš nesplněné závazky vydavatele, společnosti Full Moon.⁹⁶ V témže roce pak časopis Hustler (opět ve shodě s mezinárodní politikou listu) zveřejnil na titulní straně pornografickou fotomontáž „Havel v Kozovu“, na které je Václav Havel společně s tehdejší ministryní obrany USA Madelaine Albright. Na rozdíl od plakátů s Dagmar-dominou byl však ohlas v tisku minimální a celý případ nekomentoval ani prezidentův mluvčí.

Na několika případech reklamních postupů, které se snažily těžít z cenzurního fetišismu, jsme se pokusili ukázat na proměnlivost podmínek, jež umožňují určité restriktce svobody projevu pokládat za zákaz či cenzuru, anebo také ne. Lze konstatovat, že v diskurzu vrcholných devadesátých let nebyla jako případ cenzury chápána taková kontroverze, která byla vyvolána zcela zjevně pouze z komerčních důvodů. To platí zejména pro reklamní kampaň „Václavka a Dášenska“ (obuvnická firma Raveli by cenzurního fetišismu nic nevytěžila ani v případě úspěch kampaně, protože se záhy ocitla v insolventci). Naopak v tom případě, kdy byl zákaz chápán jako pokus zabránit šíření určité citlivé informace, se pocit cenzury a s ním i zájem o zakazované dílo mohl dostavit jako v případě *Sedmi týdnů, které otráslly Hradem*. Negativní reakce na pokusy bránit se proti difamacím dovedly Václava Havla k úspěšné změně strategie ve věci žalob na ochranu osobnosti: přestal je podávat, i když by pravděpodobně byly úspěšné. Po vítězném sporu s Raveli byla stažena žaloba na Přemysla Svoru a téměř nulová reflexe obálky „Havel v Kozovu“ aktérům ukázala, že tato strategie proti cenzurnímu fetišismu je úspěšná, jakkoli samotná provokace byla mnohem ostřejší než v případě „Václavky a Dášenky“.

⁹⁵ ČTK 1999.

⁹⁶ Více viz Březina 1999.

3.3.2. Obrys Kmene

Málo úspěšný boj Sue Curry Jansen o interpretaci tržních restrikcí jako cenzurních mechanismů má v českém literárním poli protransformačního období paralelu v obdobných snahách básníků a kritiků kolem časopisu *Obrys-Kmen*.

Tito autoři vytvořili kolem zmíněné revue, respektive novinové přílohy omezenou oblast, ve které cenzurní diskurz prosperoval a významně se podílel na konstrukci kolektivní identity. Zatímco při popisu období transformace jsme se zabývali diskusemi, které se týkaly způsobu vyloučení někdejších prominentních autorů období normalizace z porevolučního knižního trhu, od roku 1995 můžeme sledovat jejich sebeidentifikaci s vlastním vyloučením z české literatury. To bylo spojeno s určitou formou přijetí a adaptace diskurzivních i dalších postupů charakteristických pro underground a disent z období normalizace.

Jedná se například o přesměrování vlastní tvorby do exilového nakladatelství PmD (Poezie mimo domov) Daniela Strože, které v Mnichově vydávalo zakázané autory již od poloviny sedmdesátých let (mimo jiné zde v roce 1986 vyšlo první vydání *Labutích písní* Ivana M. Jiřouse). Strož se podílel také na založení literárního časopisu *Obrys-Kmen*, který vycházel od roku 1995 jako příloha komunistických, ostatním tiskem převážně marginalizovaných Haló novin, jejichž postavení v mediálním systému odráželo postavení KSČM na české politické scéně jako ostrakizované politické strany bez koaličního potenciálu).

Jedno z klíčových témat časopisu již od počátku představovala cenzura, ať již „ideologická“ (tedy tvrzení, že básníci komunistické levice nedostávají granty a nejsou vydáváni pro svoje současné názory, minulé působení či angažovaný charakter své tvorby), či „tržní“ (ať už byla míněna finanční náročnost vydávání zejména básnických knih či nedostupnost knih vůbec pro chudší vrstvy obyvatel). Již programové prohlášení otištěné v prvním čísle *Obrysu-Kmene* varovalo před situací, kdy je literatura vydaná napospas „neviditelné ruce trhu“ a kdy „stále více umělců tvoří, aniž by mohli výsledky své práce zveřejňovat, omezení bojkotem i přímými zásahy“. Toto téma se pak v dalších číslech a ročnících dále rozvíjelo a variovalo, přičemž diskurz o cenzuře byl modelován slovníkem disentu. Vydávající autoři byli označováni za „režimní“, například v článku *Intolerance* Ivany Matouškové, která upozorňovala, že „neviditelná ruka trhu již neumožňuje vydávání knih i autorům režimním a všestranně přízrůbivým! A

především vylučuje z literatury většinu čtenářů, jimž jejich vydrancované peněženky nedovolují knihy kupovat“.⁹⁷ Estetik Jan Cigánek v článku *Příliš mnoho DEMOKRATŮ* označil časopis *Tvar* za „režimní“⁹⁸ a básník Karel Sýs přirovnal negativní reakce na svůj projev na bitovském sjezdu spisovatelů k Chartě 77, respektive k tomu, že se obdobně „psalo o Chartě – občané měli odsoudit něco, co nesměli znát“⁹⁹. V *Haló novinách*, kde *Obrys-Kmen* vycházel, pak lze najít stovky článků, které popisují různé případy mediální cenzury, tržní i takové, k níž podle autorů docházelo ve veřejnoprávní televizi či rozhlasu.

Ostatní aktéři literárního pole tento identitární diskurz autorů kolem *Obrys-Kmene* neakceptovali, ačkoliv uznávali jejich vyloučení z literárního pole či ho přímo vyžadovali. Zejména na již zmíněném setkání básníků na hradě Bítov v roce 1996 se ukázalo, že idea sjednocení všech proudů české literatury, jak se o něm uvažovalo od sklonku 80. let, není již relevantní. Karel Sýs a Milan Blahynka byli při svých projevech uráženi undergroundovými autory a většina literárních publicistů tento postup schvalovala. Ve výroční anketě časopisu *Reflex Super Never More* se Sýsův projev umístil na třetím místě (za Kelly Family a Detektivem Martinem Tomsou)¹⁰⁰ a Josef Chuchma popsal rozpaky nad „samotnou účastí Karla Sýse a Milana Blahynky“ s tím, že „reakce na tato vystoupení byly někdy až zuřivé a nezasvěcený pozorovatel by se možná i divil: je třeba se tak obsedantně zabývat evidentními bláboly?“¹⁰¹

Ukázalo se tedy, že problematiku vyloučení lze na jednu stranu rámovat jako ideologickou i tržní cenzuru, na druhou stranu jako přirozený nezáměr zabývat se „bláboly“. Nutkání zdůvodňovat vyloučení Sýsovy „levé fronty“ ostatně přetrvává. Miroslav Balašík v knize *Postgenerace* z roku 2010 věnované vývoji poezie v 90. letech píše o tom, že se během let „1993–1996 situace z hlediska časopisecké recepce stabilizovala“, přičemž „stranou zůstávali pouze někdejší ‚oficiální autoři‘“. To ovšem Balašík přičítá „selekcí kvalitativní a nikoliv již ideologické“.¹⁰² Když v roce 2014 Jan Lukeš pro *Host* napsal recenzi na sbírky tří někdejších prominentů, podobně jako Balašík nepochyboval o jejich vyloučení mimo kritickou recepci. Zároveň však odmítl uznat kvalitativní selekci jako jediný důvod, proč se „pro ně listopad 1989 nestal

⁹⁷ Matoušková 1997.

⁹⁸ Cigánek 1996.

⁹⁹ Sýs 1996.

¹⁰⁰ *Super Never More* 1996.

¹⁰¹ Chuchma 1996.

¹⁰² Balašík 2010: 112.

vstupem do svobody tvoření, ale drtícím kladivem“. Jádrem problému podle něj představuje způsob vyloučení, tedy otázka, zda se jedná o sebeinscenaci, anebo o opravdové vyvržení:

Je spravedlivá jejich tvůrčí existence kdesi na okraji zájmu? Odsunul je tam někdo, odsunul je tam souběh okolností, anebo tam rádi bytují sami, s pocitem soudobých disidentů, když ti minulí jim podle nich neprávem vzali jejich místo?¹⁰³

Michal Kopeček při rozboru české politické scény došel k závěru, že polistopadové politické strany jsou mnohem více než aktuálním programem rozděleny minulostí a názorem na minulost.¹⁰⁴ Podobně i Lukeš došel k názoru, že vyloučení v tomto případě není důsledkem kvalitativní selekce, nýbrž minulosti. Nejde přitom nutně o minulosti autorů samých, ale o tematizaci minulosti způsobem, který je většinově nepřijatelný. Inscenováním své tvorby jako zakázané a chápáním sebe sama jako „disidentských“ autorů se tak literáti z okruhu *Obrysu-Kmene* opravdu ocitají na pozici vyloučených autorů.

3.3.3. Honzíkova cesta

V kapitole, která se zabývá jedním z prominentních cenzurních případů tohoto období, konkrétně textovými úpravami v reedicích děl Bohumila Říhy, lze sledovat protnutí řady principů, které jsou příznačné pro cenzurní diskurz sledovaného období. Zatímco řada zásahů do textu není nijak problematizována (jak tomu bývá zvykem na poli literatury pro děti a mládež), předpokládaný ideologický záměr těchto úprav otevírá diskusi nad jejich vhodností či nevhodností. Otázka komerční motivace zásahů zůstala přitom spíše v pozadí. První kritiku úprav Honzíkovy cesty lze vysledovat v komunistickém tisku (zejména *Haló noviny*, velký prostor zásahům věnoval i *Obrys-Kmen*), kde jsou rámovány jako další důkaz nové kapitalistické cenzury. Do mainstreamových médií proniká tato problematika až o několik let později, a to spíše jako příklad ojedinělého a nežádoucího pochybení. Zdánlivě překvapivá absence pokusů využít cenzurního fetišismu ke zvýšení prodeje knihy (například vydáním původního „necenzurovaného znění“ či naopak prezentováním úprav jako chvályhodného očištění od zločinné ideologie) je opět dána charakteristikou fungování

¹⁰³ Lukeš 2014: 18-19.

¹⁰⁴ Kopeček 2011: 15-16.

pole literatury pro děti, na kterém je každý skandál považován za nežádoucí a ekonomicky kontraproduktivní.

3.4. 2004–2016

Pokud se předchozí období dalo charakterizovat z hlediska diskurzu o soudobé cenzuře jeho absencí, s přelomem milénia dochází ke změně. Zásadní úlohu v tom sehrálo rozšíření internetu, které radikálně zdemokratizovalo možnost veřejně publikovat a otevřelo řadu otázek spojených s regulací svobody slova. Další významná místa diskurzu o cenzuře pak představuje zvýšené povědomí o majitelích médií (zejména v souvislosti s možnými konflikty zájmu ministra a mediálního magnáta Andreje Babiše) či představa politické korektnosti jako nové cenzury anebo orwellovského newspeaku. Především v odborných či akademických kruzích se objevily také určité formy revizionismu ve vztahu k zacházení s kulturními produkty z období komunistické diktatury v době po revoluci.

3.4.1. Internetová cenzura: Demokratizace a rozptýlení

Internet byl sice na specializovaných pracovištích (např. ČVUT) dostupný již v první polovině devadesátých let, ale k většímu rozšíření dochází až ke konci devadesátých let a na začátku nového tisíciletí (uživatelé internetu v ČR: 1996 – 2 %, 2000 – 10 %, 2004 35 %, 2008 62 %, 2011 73 %, ¹⁰⁵ pomalejší rozšíření oproti zemím EU bylo způsobeno jak stavem telekomunikačních sítí, tak vysokými telefonními poplatky¹⁰⁶ a menší dostupností informačních technologií). V té době byla také založena česká mutace Wikipedie, vznikla česká lokalizace vyhledavače Google a bylo založeno Ministerstvo informatiky ČR.¹⁰⁷ Rozšíření internetu a především služby World Wide Web představovalo v mnoha ohledech zásadní komunikační revoluci (někdy se mluví dokonce o třetí revoluci po písmu a knihtisku). My se však zaměříme pouze na dva související aspekty, které měly zásadní vliv na diskurz a myšlení o cenzuře: demokratizaci a rozptýlení.

Demokratizace internetu, daná možností zdánlivě bez jakékoliv kontroly a průpravy přispívat do diskusí, fór či vytvářet vlastní blogy a stránky, umožnila osobám, které se dosud neúčastnily veřejné komunikace zprostředkované médii, publikovat názory

¹⁰⁵ Výborný 2013: 61.

¹⁰⁶ Kodýtek 2006.

¹⁰⁷ Založeno 2003, zrušeno 2007.

bezprostředně dostupné pro miliony ostatních uživatelů internetu. Tito noví uživatelé neměli často interiorizované normy (samozřejmě pro redaktory rozhlasu, televize či profesionálního tisku) a procesy (různé úrovně redakčního schvalování a upravování), takže setkání s jakýmkoliv regulačním mechanismem ve zdánlivě zcela svobodném prostředí internetu chápali jako nežádoucí cenzuru.

Především tisíce případů takzvaných nenávistných projevů či „hate speeches“ a jejich regulace poukázaly na zásadní cézuru mezi dosavadním mediálním konsenzem a představami mnoha uživatelů internetu o tom, co lze veřejně rozšiřovat. Tuto problematiku z právní perspektivy podrobně zpracoval Štěpán Výborný v knize *Nenávistný internet versus právo*¹⁰⁸. Také podle něj

[...] mnozí uživatelé internetu toto prostředí pokládali za neregulovaný a nikterak neomezovaný prostor pro vyjadřování názorů. O to více pak negativně reagují na různá restriktivní omezení, ať již stanovená správcem fóra, nebo také orgány činnými v trestním řízení.¹⁰⁹

Tito noví účastníci mediální komunikace svou neznalostí norem upozornili na některé dosud více či méně neviditelné názory, které dosavadní regulérní média – tisk, rozhlas, televize – neartikulovala. Podle Výborného na internetu

možná vůbec nejjasněji vyvstává problematika latentního rasismu české společnosti. Představa beztrestnosti a všemožnosti v úzkém sepětí s anonymitou vedla k masivnímu rozšíření nenávistných výroků tam, kde to internet umožňuje.¹¹⁰

I představa o absenci regulace a omezení na internetu začala narážet na řadu způsobů rozptýleného gatekeepingu, které sahaly od pravidel jednotlivých stránek až po legislativní postihy. Tento rozptyl otevřel řadu problémů, mimo jiné právní zodpovědnosti za šířený obsah. Výborný rozlišuje hned několik subjektů, které mohou být za nenávistné projevy potenciálně odpovědní:

- přispěvatelé extremistických stránek,
- tvůrci stránek (snáze dohledatelní než autoři jednotlivých příspěvků),

¹⁰⁸ Výborný 2013. Dále též Mareš 2003, Mareš 2011 či Herczeg 2008. Z perspektivy diskurzu pak Homoláč 2009.

¹⁰⁹ Výborný 2013: 13.

¹¹⁰ Tamtéž: 13.

- autoři nenávistných projevů v otevřených fórech,
- uživatelé sociálních sítí,
- rozesilatelé emailové pošty¹¹¹

To však nejsou zdaleka jediné subjekty, které z legálního hlediska regulace internetu přicházejí v úvahu. Jiří Čermák v knize *Internet a autorské právo* uvádí ještě přinejmenším potenciální

- odpovědnost poskytovatelů připojení,
- odpovědnost poskytovatelů odkazu,
- odpovědnost vyhledavačů.¹¹²

Toto rozptýlení společně s rychlým nástupem internetu vedlo k právnímu vakuu, což na jednu stranu ztížilo legální regulaci, na druhou stranu vyvolalo opatrnost řady subjektů, které mohly, ale nemusely být za problematický obsah odpovědny. Zároveň vznikly nejasnosti o možných podobách a instrumentech regulačního zásahu. Čermák si při výkladu o problematice poskytovatele prostoru¹¹³ všímá „neexistence zvláštních norem v ČR“. Uvádí, že „nejsnáze lze vymáhat odstranění na poskytovateli volného prostoru, avšak nikde není uvedeno, že by tak měl učinit“.¹¹⁴ Navíc při tomto způsobu zásahu může dojít ke střetu různých povinností. Pokud totiž poskytovatel prostoru zcela odstraní obsah, může tím porušit smluvní povinnost, kterou má vůči poskytovateli obsahu.¹¹⁵

Vyjmenovaných osm potenciálně zákonem postižitelných subjektů však představuje pouze teoreticky nejviditelnější složku regulace internetového obsahu. Ta probíhá nejčastěji na mnohem nižší úrovni a je produktem interních mechanismů, které mají buď předcházet potenciálnímu legálnímu zásahu (v případě nenávistných projevů), nebo jen udržovat komunikaci v podobě vyžadované provozovatelem stránek (ať už jde o eliminaci osobních invektiv či OT).¹¹⁶

¹¹¹ Tamtéž.

¹¹² Čermák 2001.

¹¹³ Tamtéž: 127.

¹¹⁴ Tamtéž: 130.

¹¹⁵ Tamtéž: 141.

¹¹⁶ Off Topic – mimo téma diskuse. V českém internetovém prostředí se užívají převážně mezinárodní zkratky.

Na nižší úrovni, uvnitř subjektů vytvářejících webové stránky, vzniká proto řada méně viditelných institucí, které provádějí regulaci internetového obsahu, i řada nových mechanismů regulace. Velké zpravodajské servery zaměstnávají za účelem regulace diskusí k jednotlivým článkům moderátory, kteří se snaží z vláken, jež mohou mít až stovky či tisíce replik, odstranit takové, které by mohly být nenávistné. V případě, že moderátor již není s to dostatečně rychle „promazávat“ závadné příspěvky, může dojít k uzavření a odstranění celé diskuse, což se stává pravidelně v případech článků o zločinnosti etnických minorit. Podobně internetová fóra, i ta amatérská, užívají hierarchickou strukturu, kdy na běžné uživatele dohlíží moderátoři a administrátoři se zvláštními regulačními pravomocemi, kromě možnosti smazání závadného příspěvku jde například o „ban“ uživatele, RO¹¹⁷ a další.

Historie

Nahlásili jste stránku Petice Zhebněte, černý svině 2014 za to, že obsahuje nenávistné slovní projevy nebo symboly. Zavřít	
Stav	Tato stránka byla odebrána.
Podrobnosti	Zkontrolovali jsme stránku, kterou jste nahlásili jako obsahující nenávistný jazyk nebo symboly. Protože porušila naše Zásady komunity, odstranili jsme ji. Děkujeme za vaše hlášení. Uživateli Petice Zhebněte, černý svině 2014 dáme vědět, že jeho stránka byla odebrána, ale nikoli, kdo ji nahlásil.
Datum hlášení	10 červenec
Vlastník	Petice Zhebněte, černý svině 2014
Důvod	Projev nebo symbol nenávisti

Zvláštním případem je potom regulace různých druhů audiovizuálního obsahu na sociálních sítích, jako je Facebook či Twitter. Na těchto sítích je potlačena role moderátora či administrátora ve prospěch spolupráce se samotnými uživateli, kteří mohou nahlásit „závadný obsah“, anebo je lidská ruka při regulaci těchto sítí nahrazována specializovanými vyhledávacími roboty, schopnými nalézt určitá slova či obrázky a upozornit na ně administrátory. V českém prostředí mezinárodní sociální sítě nejčastěji zakazují stránky s rasistickým humorem, nenávistným obsahem, případně obsahující různé formy reprezentace nahoty. Vzhledem ke struktuře represivního systému pak není postiženými označen za cenzora Facebook samotný, nýbrž uživatelé s odlišným světonázorem, kteří stránku nahlásili (označování často jako „sluníčkáři“ či „dobroserové“).

¹¹⁷ Read Only – pouze ke čtení. Většinou se uděluje za menší přestupek a má omezenou trvanlivost.

Konflikt široké palety regulujících subjektů s očekáváním neregulované komunikace vedl k nebývalému rozvoji diskurzu o cenzuře. Příkladů tohoto diskurzu bychom v internetových diskusích mohli nalézt tisíce, ať už v podobě přímých reakcí na smazaný příspěvek, či například v podobě ezopského jazyka, jehož analýza by mohla vydat na samostatnou monografii (z nejrozšířenějších ezopských forem bychom mohli uvést částečnou elipsu – č..ák, p.ča, šifru 3,14ča či pseudoefemismy – hnědočech, opálení občané etc.).¹¹⁸

¹¹⁸ Více k tomu např. Homoláč 2009.

3.4.2. Internet, literatura a regulace

Na konci devadesátých let vznikly i dva největší literární servery Písmák (1997) a Totem (1999), na jejichž stánkách byly od té doby publikovány statisíce básnických, prozaických a kritických textů¹¹⁹ a které nabraly desítky tisíc registrovaných uživatelů.¹²⁰ Oproti tištěným literárním časopisům se tyto internetové servery měly odlišovat absencí kontrolních mechanismů a naprostou publikační svobodou.¹²¹

I zde však proběhly rozsáhlé diskuse o tom, zda a jakým způsobem na nich dochází k cenzuře. Rozdílná senzitivita přispěvatelů-básníků k různým formám regulace či hierarchizace přitom ukazuje na značnou šíři toho, co lze v prostředí internetu za cenzuru považovat.

Nejvíce příspěvků na toto téma lze najít v diskusních vláknech *Cenzura na Písmáku*¹²² a *Cenzura na Písmáku: jakou s ní máte zkušenost?*,¹²³ kde je zaznamenána řada názorů obviňujících provozovatele a administrátory z cenzury, ale i názory uživatelů, kteří žádnou cenzuru nezaznamenali, případně ji považují za produktivní a žádoucí.

Uživatel Wopi si například stěžoval na skutečnost, že mu na serveru Totem administrátor záměrně uděluje nízká hodnocení, čímž se jeho tvorba ocitá mimo tabulku nejlépe hodnocených děl¹²⁴ (taková tabulka na literárních serverech významně ovlivňuje čtenost příspěvku). Stejný uživatel zároveň upozornil na zásahy do samotného díla, případně omezení možnosti dílo vůbec publikovat. Na řadu cenzurních mechanismů si postěžoval též uživatel Vihar, podle kterého je na serveru Totem nejproblematictější

ta plíživá cenzura – nepíšeš jak my výběrujeme, nepěješ tipáží podepřené ódy pod výplody šéfredakce a jejich protěžovaných prominentů, neplazíš se před adminy a pokorně neuchcáváš na podlahu před jejich kritikami a halasně nekopeš do právě zablokovaných autorů, tak tě prostě neznáme. Bez tipů a výběrů i kritik pod díly beztak prakticky pro ostatní neexistuješ. Sociální nátlak

¹¹⁹ Viz Tamchynová 2013.

¹²⁰ Tamtéž.

¹²¹ Více k problematice internetových literárních fór viz Piorecký 2016.

¹²² Dostupné z: <http://www.pismak.cz/index.php?data=read&id=39678&pg=7&> [cit. 2016-09-29].

¹²³ Dostupné z: <http://www.pismak.cz/index.php?data=read&id=353216&cr=all> [cit. 2016-09-29].

¹²⁴ Příspěvek z 10. 01. 2002.

ve spojení s vyhoštěním a následnou osamoceností je osvědčený a účinný donucovací prostředek.¹²⁵

I zdánlivě zcela svobodné prostředí internetových literárních portálů se tak některým uživatelům může jevit jako síť protkaná regulačními mechanismy, ve kterých je autor znevýhodňován, pakliže se nepodílí na mechanismech, které preferují provozovatelé jednotlivých stránek.

Jiné případy regulace lze najít v prostředí stránek specializovaných na fan fiction, tedy na takovou tvorbu, která rozvíje fikční vesmíry populárních literárních a filmových děl. Zatímco servery jako Písmák či Totem do jisté míry napodobují literaturu elitní, stránky pro fan fiction se zaměřují na populární žánry. Explicitní sexuální pasáže na prvně jmenovaných serverech nebývají problematizovány, protože se nacházejí v určitém uměleckém kontextu, pro fan fiction však platí poněkud jiná pravidla. Obzvláště podkategorie slash fan fiction, zaměřená na popis sexuálního života fikčních postav, může být některými čtenáři problematizována, což ve výsledku vede v určitých případech až ke smazání díla a k iniciaci diskusí o přítomnosti cenzury.¹²⁶

Regulačními mechanismy na internetových fórech se budeme zabývat v kapitole *Virtuální dětská pornografie na internetu*. Zaměříme se přitom na literaturu s pedofilní tematikou, a to proto, že je potenciálně postižitelná i z hlediska státní moci. Spíše než na legislativní aspekty regulace a seberegulace této komunity uživatelů internetu se zaměříme se na řadu úrovní, na kterých lze i jinde na internetu zabránit šíření problematického i textu, a poukážeme na způsoby, jakými lze jednou odstraněný text dostat opět do oběhu. Role kontextu pro interpretaci básně jako pedofilní se potom ukáže na případu slash fan fiction fóra zaměřeného na fikční univerzum Harryho Pottera.

¹²⁵ Dostupné z: <http://www.totem.cz/enda.php?a=117521> [cit. 2016-09-29]. Příspěvek z 31. 5. 2006.

¹²⁶ Zejména v angloamerickém prostředí s neporovnatelně větším trhem však v oblasti fan fiction největší riziko cenzury představují spory s majiteli autorských práv na fikční světy. Více k této problematice například Jenkins 2006: 190 či pravidelné příspěvky na jeho blogu.

3.4.3. Cenzura a kapitál

Otázka vlivu vlastnictví na regulaci zpravodajských médií, tak jak se ji snažila otevřít Sue Curry Jansen či autoři kolem *Haló novin* a *Obrysu-kmene*, se stává celospolečenským tématem až roku 2013 v souvislosti prodejem vydavatelství MaFra podnikateli Andreji Babišovi, který je zároveň předsedou vládní strany ANO. Hlavním spouštěčem diskuse se stala otázka konfliktu zájmů, redakci *Mladé fronty Dnes* a *Lidových novin* opustila v souvislosti s touto diskusí postupně řada novinářů, kteří se obávali vlastnické cenzury a konflikt zájmů mezi politickou, ekonomickou a mediální mocí vyhodnotili jako ohrožení svobody slova a demokratického režimu. Cenzurní diskurz přitom jako diskreditační prostředek využili i Babišovi političtí odpůrci z řad politické konkurence, například předseda TOP 09 Miroslav Kalousek.¹²⁷

Diskuse na téma morální odpovědnosti autora za periodikum, ve kterém publikuje, se přenesla i do kulturní a literární oblasti. Zejména autoři původně undergroundové *Revolver Revue*, kteří vždy kladli důraz na morální integritu umělců a etiku umělecké tvorby, se ostře vymezili vůči těm, kteří publikují v médiích vlastněnými Andrejem Babišem. Kromě konfliktu zájmů Babišovi v očích těchto publicistů a literátů přitěžuje i jeho spolupráce s StB. Ta jim umožnila vymezovat se nejen vůči kapitálu a korumpujícím dopadům mesaliance moci, ale zároveň čerpat z autentických kořenů disidentského antikomunismu.

Spisovatel, historik a novinář Petr Placák tak mohl založit kampaň pro nové internetové stránky revue *Babylon* na sloganu „25 let po pádu komunismu není kam psát“. Jako reakci napsal další z přispěvatelů *Revolver Revue* Václav Králík, že „následkem působení velkouzenáře v médiích už vzniklo několik nezávislých serverů i tištěných médií, například Echo24 nebo Svobodné fórum, a že existují bezpochyby i jiné, nejen nové adresy, do nichž i v současnosti bez ostychu psát lze“.¹²⁸ Zároveň Králík upozornil na Placákovy texty publikované rovněž v *Lidových novinách*. Tento morální postoj odráží názory některých neoficiálních autorů z období normalizace (například Jana Zábrany, který ho vyjádřil ve svých denících), podle nichž není cílem morálně zodpovědného autora cenzuru překonávat, ale odmítnout publikovat v rámci systému, který cenzuru umožňuje. Představa z devadesátých let o svobodné publicistice

¹²⁷ Viz např. spor o nezveřejněný rozhovor v *Lidových novinách* ČTK 2015.

¹²⁸ Králík 2016.

zabezpečené právě odstátněním médií a jejich privátním vlastnictvím je pak nahrazena stručným seznamem, kam „psát lze“, tj. médií, která podle příslušného pisatele cenzuru nepraktikují.

Poněkud paradoxně se tak největším kritikem sepětí politicko-ekonomické moci a médií stal Adam Drda, který z hlediska politiky paměti reprezentuje pravý protipól Karla Sýse, tedy paměť disidentskou. Podobně jako dříve Sýs užívá i Drda v řadě kritických textů při popisu regulace a centralizace médií vlastněných Andrejem Babišem analogii k období komunistické diktatury. Drda je toho názoru, že „dnešní situace je mnohem horší než všechny předchozí po převratu v roce 1989“¹²⁹ a vede paralelu s tím, že

[k]do pracoval v médiích před revolucí, uzavíral přímou či nepřímou smlouvu s totalitním režimem, čímž se zpronevěřil základnímu poslání své profese. Proč bychom se dnes měli chovat jinak? Proč by se platnost takového chování měla omezovat – zůstaneme-li doma – na období totalitního režimu?¹³⁰

Přirovnání k normalizaci užívá Drda i při popisu různých druhů spolupráce kulturní sféry s médii vlastněnými Babišem. Příkladem může být jeho popis předávání cen v soutěži Kniha roku Lidových novin. Důvody pro participaci na udílení ceny jsou zde rámovány jako výmluvy oficiálních kulturních pracovníků z normalizačního období.

Kniha roku je významná kulturní, nikoli politická akce, a nemá tedy smysl ji bojkotovat; nemusíte tu politiku tahat do všeho; chcete snad říct, že když jsem odpověděl nebo se podílel na přípravě ankety, jsem nějaký kolaborant? Atd. atp. Všechno jsou to hloupé argumenty a mimo jiné nápadně připomínají alibistickou rétoriku, důvěrně známou z časů normalizace.¹³¹

Zjevný konflikt zájmů mezi Babišem-politikem a Babišem-mediálním magnátem pak dále otevřel otázku toho, do jaké míry jsou média pod vlivem svých majitelů, kteří mají vlastní politické či ekonomické zájmy. Platí to především pro vydavatelství *Economia* vlastněné podnikatelem Zdeňkem Bakalou, který dlouhodobě prosazuje vlastní představu o politickém směřování ČR (mimo jiné sponzorováním určitých politických

¹²⁹ Drda 2015a.

¹³⁰ Drda 2014.

¹³¹ Drda 2015b.

stran či prezidentských kandidátů) i o politice paměti (například finanční podporou Knihovny Václava Havla).¹³²

Komplementárně s představou mediálního monopolu praktikujícího cenzuru se rozšířil diskurz „necenzurovanosti“, jenž vyznačuje nezávislost na státních médiích a médiích vlastněných velkými korporacemi a který zároveň signalizuje převažující přítomnost cenzury. Zatímco v devadesátých letech se motiv necenzurovanosti objevuje pouze v podtitulu antisystémového časopisu *Rudé krávo* Petra Cibulky (podtituly periodik hlavního proudu zdůrazňovaly „nezávislost“ příslušného listu či stanice, myšlenou jako nezávislost na státu), v desátých letech dochází v reakci na propojení médií, politiky a kapitálu či na politickou korektnost ke vzniku celé řady internetových stránek, jež se vůči těmto jevům vymezují akcentem na svoji necenzurovanost. Proklamovaná necenzurovanost však většinou neznamena toliko absenci kontroly ať už ze strany kapitálu, či státu, nýbrž i prosazování určitých (typicky antiliberálních) hodnot. Podobný sémantický mechanismus lze vysledovat i v případně politické korektnosti, respektive nekorektnosti (viz příslušná kapitola o politické korektnosti).

¹³² Viz například rozhovor s Jindřichem Šídlem, pro kterého představuje zásadní rozdíl účel vlastnění média. Zatímco pro Babiše má jít především o politické důvody, Bakala a dříve němečtí majitelé českých novin usilovali především o zisk. Bouška 2016.

SVOBODNÉ NOVINY
BEZ CENZURY

BEZ CENZURY

AE News®

AE News (American European News) je nezávislý internetový zpravodajský portál připravovaný českými a slovenskými krajany žijícími v Holandsku, Rusku a v USA. Přinášíme informace z alternativních zdrojů, dešifrujeme politické události, dezinformace a mediální propagandu a píšeme o dopadech a souvislostech. U nás píšeme bez cenzury, bez politické korektnosti, bez servilních postojů k palčivým problémům z domova i ze světa.

ČESKOAKTUÁLNĚ

ČeskoAktuálně.cz se prezentuje jako alternativní zpravodajství bez cenzury, které není sponzorováno žádnou zainteresovanou třetí stranou a je živeno pouze z reklam. Najdete u nás nejrůznější kontroverzní názory na události z domova i ze světa a zároveň i nezájaté zpravodajství, které nikde jinde nenajdete.

3.4.4. Nástup politické korektnosti jako nového typu cenzury

Problém politické korektnosti lze analyzovat dvěma způsoby: můžeme na ni nahlížet jako na kulturní transfer určitých vyjadřovacích norem spojených s vyloučením nežádoucích reprezentací národnostních, třídních či sexuálních minorit anebo se můžeme soustředit na senzitivitu, která tyto normy rámuje jako druh cenzury či newspeaku.

Politická korektnost se v prostoru veřejného diskurzu stala prominentním problémem právě v době vstupu České republiky do Evropské unie, ke kterému došlo poněkud paradoxně právě v době jistého odklonu české společnosti od hodnot, které jsou Unií prosazovány. Důvodem je chápání politické korektnosti jako něčeho cizorodého, co do mediální komunikace v Česku vnáší a co si v něm vynucuje právě Unie.

Když například Adéla Gjuričová sledovala proměny ideologie Občanské demokratické strany před volební kampaní v roce 2002, zaznamenala komplementární vzestup nacionalistického diskurzu a vymezení se vůči Evropské unii. Ta jako by již přestala být ideálním vzorem, ale začala být charakterizována především přebujelým státním a ideologickým aparátem, který kontrastuje s představou „minimálního státu“ a omezení státních zásahů v duchu doktríny ODS a množstvím předpisů a rozlohou regulovaných oblastí podobá spíše někdejšímu komunistickému bloku.¹³³

Nová skepse vůči Evropské unii navázala na zvláštní představu o střední Evropě jako o prostoru, který vyznává západní hodnoty autentičtěji než Západ sám právě kvůli své násilné odtrženosti od něj. Tento topos v návaznosti na Kunderův esej *Únos Západu*¹³⁴ rozvinul a aktualizoval Ondřej Slačálek. Podle něj je

[t]ento přístup: identifikování se se Západem a zároveň pohrdavá kritika, že přestal být sám sebou, nicméně mnohem blíže konzervativnímu než liberálnímu myšlení. Byl zdrojem chování „nové Evropy“ v roce 2003 stejně, jako je nyní zdrojem intenzivní reakce té samé střední Evropy na krizi v Řecku a především migrační krizi. Střední Evropa sebe chápe jako „západnější než Západ“, který se podle ní chová lehkovážně, protože nemusel své hodnoty bránit proti nepříteli.¹³⁵

¹³³ Gjuričová 2011.

¹³⁴ Kundera 2000.

¹³⁵ Slačálek 2016: 38.

Představa politické korektnosti jako něčeho, co sice přichází ze Západu, ale podobá se v mnohém spíše řeči komunistické moci, se kterou mají Češi zvláštní zkušenost i zvláštní imunitu, se pak stane jedním ze základních rámců diskurzu o politické korektnosti.

Vzhledem k tomu, že v českém prostředí dosud schází odborné zpracování problematiky politické korektnosti (jak obecně tak z hlediska lokálních specifik), poukážeme prostřednictvím analýzy diskuse o ní na obecnou proměnu cenzurního diskurzu v posledních letech.

4. Politická korektnost v ČR

Téma politické korektnosti do angloamerických masmédií proniklo na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Problematiku myšlení o politické korektnosti lze ve zkratce ilustrovat na způsobu, jakým je tato zpracována v čtyřsvazkové *Censorship: A World Encyclopedia*.¹³⁶ Téma je rozebráno na dvou místech – nejprve spisovatelkou Doris Lessing v předmluvě a poté literárním vědcem Richardem Burtem v příslušném samostatném hesle.

Lessing vidí politickou korektnost jako „nejmocnější myšlenkovou tyranii“ demokratického světa, která dusí akademické poznání a brání přirozenému rozvoji intelektuálního života. Mluví v tomto kontextu o propouštění nepřizpůsobivých pedagogů, „hlídkách militantních feministek“, podobnosti s komunistickými diktaturami a o okovech, do kterých se lidstvo stále znova samo zamyká.¹³⁷

Samotné heslo *Political Correctness* pro encyklopedii zpracoval Richard Burt a jeho pohled se od temné vize Lessing zásadně liší. Politickou korektnost chápe jako „epifenomén“ spojený s politikou konzervativního prezidenta George Bushe staršího. Jednalo se především o způsob výuky literatury a kultury na amerických univerzitách a o podobu kánonu, který byl podle kritiků politické korektnosti nově stanovován levicovými akademiky ovlivněnými myšlenkami Černých panterů, lesbických feministek a neomarxistů frankfurtské školy. Obvinění akademici zase celou debatu chápali jako zastírací manévr, který má skrýt konzervativní snahy o vytlačení žen a minorit mimo hlavní proud. Podle Burta se debata již v polovině devadesátých let vyčerpala a nešlo vlastně o nic jiného než o pseudoprobém pro potřeby volební kampaně.¹³⁸

Tyto dva diametrálně odlišné texty, které se v rámci encyklopedie cenzury objevily, do značné míry vypovídají o efemérní a heterogenní povaze politické korektnosti. Lze totiž jen velice obtížně určit, co všechno pojem označuje, jakými mocenskými nástroji je korektnost prosazována a do jaké míry je žádoucí.

¹³⁶ Jones 2001.

¹³⁷ Lessing 2001: ix-x.

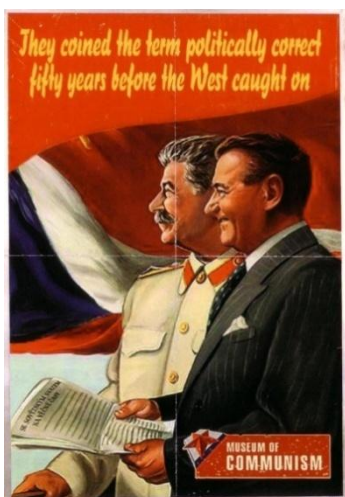
¹³⁸ Burt 2001.

4.1. Zdroje a smysl politické korektnosti

Oxfordský výkladový slovník, který užívá společnost Google, definuje politickou korektnost jako

„Vyhýbání se, často zdánlivě přehnaně, výrazům či činnostem, které mohou vylučovat, marginalizovat či urážet skupiny obyvatel, jež jsou společensky znevýhodněny či diskriminovány.“¹³⁹

Tento stručný popis skutečně odpovídá způsobu, jakým je významu sousloví politická korektnost rozuměno v odborné literatuře i v publicistice.¹⁴⁰ Rozpory nastávají až ve chvíli, kdy jde o to definovat kořeny politické korektnosti, vymezení toho, co a kdo je jakými výrazy „marginalizován a vylučován“ a především jakými způsoby je politická korektnost ve společnosti a médiích prosazována.



Retrospektivní konstruování dějin a cílů politické korektnosti často slouží k její delegitimizaci, případně k delegitimizaci myšlenek a myslitelů, kteří s ní mohou být spojeni. Podobně jako pojmy „totalita“ či „fašismus“ slouží určité agendě spojené s interpretací minulosti (posledním příkladem může být kniha Petra Placáka *Gottwaldovo Československo jako fašistický stát* (2015), která je prezentována a čtena mnohem více jako gesto než jako vědecká práce), lze i skrze politickou korektnost nově interpretovat dějiny myšlení. Dochází tím ke dvěma komplementárním jevům: historizaci a delegitimizace. Na jednu stranu jsou pod zastřešující pojem politické korektnosti zařazovány osobnosti a ideje, které slouží k diskreditaci celého konceptu. Studie nazvaná výmluvně *Political Correctness and the Ideological Struggle: From Lenin and Mao to Marcuse and Foucault* (2002) britského slavisty Franka Ellise¹⁴¹ hledá hlubší kořeny jevu, které nachází jak v dílech marxistů a dekonstruktivistů, tak především v myšlenkách a dílech velkých komunistických

¹³⁹ Political correctness 2016.

¹⁴⁰ Viz např. Browne 2009.

¹⁴¹ Ellis 2002. Sám Ellis ostatně představuje jeden z nejznámějších případů údajného vlivu politické korektnosti. Jeho názory byly označeny vedením univerzity v Leedsu za rasistické a vedly k ukončení jeho působení na univerzitě v Leedsu v roce 2006.

diktátorů. Osočit někoho z politické korektnosti tak z tohoto pohledu znamená přiřadit ho do jedné linie s Mao Ce-tungem či Leninem.

Zatímco zahrnutí diktátorů do myšlenkových zdrojů politické korektnosti slouží k delegitimizaci údajných korektních pozic, převládající negativní konotace pojmu mají za cíl delegitimizovat osobnosti či myšlenková hnutí, která samotný pojem nikdy neužívala. To se týká v první řadě myslitelů takzvané frankfurtské školy, zejména Theodora Adorna a Herberta Marcuse. Asi nejznámější a do značné míry zakladatelský text z tohoto okruhu představuje esej *The New Dark Age: The Frankfurt School and „political Correctness“* (1992) Michaela J. Minniciniho.¹⁴² Ten pracuje s později značně rozšířenou tezí,¹⁴³ že němečtí neomarxisté (a později postmodernisté a dekonstruktivisté) po druhé světové válce obsadili klíčové pozice amerických univerzit a zkoumání tradiční literatury (zejména je zmiňován Shakespeare a jeho údajná marginalizace pro nekorektnost) nahradila propaganda multikulturalismu a cenzura tradičních hodnot i literárních děl. Politická korektnost vyrůstající z neomarxistických kořenů¹⁴⁴ tedy podle těchto autorů vede lidské poznání do dalšího období temna.

Proti podobným argumentům kritiků, kteří chápali korektnost jako pokus o zavedení nového druhu cenzury, se ohradil mimo jiné literární a právní teoretik Stanley Fish. V knize *There's No Such Thing As Free Speech and It's a Good Thing Too*¹⁴⁵ ironicky ocenil fungování nálepkovací strategie užívané kritiky politické korektnosti, kteří jsou díky ní schopni jednoznačně označit své oponenty a navíc jim znemožnit obranu, protože se obvinění sami za politicky korektní nepovažují. Dále – v souladu s názvem knihy – kritizoval samotnou možnost zcela svobodného projevu. Tvrdil přitom, že právě konzervativní autoři by měli ocenit případnou politizaci akademického diskurzu, protože sami neusilují o apolitičnost, ale o zvláštní druh „politické korektnosti“, hodnotově ovšem odlišné od té proponované liberální. Upozornil také, že údajná revoluce ve výuce literatury a kultury má za následek mnohem spíše rozšíření palety vyučovaných předmětů než cenzuru předmětů tradičních.

¹⁴² Mannicini 1992.

¹⁴³ Podobnou linii sleduje i Browne 2009.

¹⁴⁴ Za škodlivé označuje Minnicini i myslitele jako Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, Umberto Eco a Paul DeMan.

¹⁴⁵ Jedná se o jeden z mála liberálních textů, které explicitně podporují cenzuru proti imaginární svobodě slova. Ta podle Fische nejen že není možná, ale může mít i řadu škodlivých dopadů. Viz Fish 1994.

4.2. Politická korektnost v kultuře a literatuře

Odborná literatura k tématu politické korektnosti je vzhledem k rozsahu tématu poměrně omezená (existuje pouze minimum původních českých textů) a mohli bychom ji rozdělit do tří skupin. Tu první (a zdaleka nejrozsáhlejší) tvoří literatura otevřeně zaměřená proti politické korektnosti. V českých překladech vyšly k tomuto tématu knihy Thilo Sarrazina *Teror ctnosti: O hranicích názorové svobody v Německu*¹⁴⁶ a *Úprk rozumu: Politická korektnost a smrt veřejné rozpravy v moderní Británii*¹⁴⁷ Anthonyho Browne. Pro obě knihy je příznačné, že představují i svého druhu osobní obhajobu autorů, kteří se cítí být nějakým způsobem ostrakizováni za své předchozí působení právě prostřednictvím politické korektnosti. V případě Sarrazina je hlavním tématem společenská reakce na jeho knihu *Německo páchá sebevraždu*¹⁴⁸ a novinář Anthony Browne byl zase při psaní knihy motivován svojí neúspěšnou snahou dostat do mediálního oběhu statistiky o korelaci nákazy virem HIV a imigrace. Obzvláště v případě Sarrazinovy knihy otevření problematiky cenzury poukázalo na určitý paradox mezi prodejním úspěchem a Sarrazinovou představou zákazu, což je do jisté míry charakteristické pro velkou část diskurzu o politické korektnosti.

Méně frekventované jsou pokusy popsat politickou korektnost, aniž by ji autor explicitně odmítal jako celek. Monografie Geoffreyho Hughese *Political Correctness: A History of Semantics and Culture*¹⁴⁹ představuje v tomto ohledu velice důkladnou synchronně-diachronní rešerši, popisující korektnost jako komplexní a vrstevnatý jev. Jedná se proto o text, ze kterého budeme při obecném popisu politické korektnosti vycházet; také z toho důvodu, že obsahuje kapitolu věnovanou působení politické korektnosti na poli kultury. Z původních textů pak lze vycházet za studie lingvisty Jiřího Homoláče *Politická korektnost z hlediska analýzy diskurzu*,¹⁵⁰ která se však nezabývá fungováním samotné agendy, ale její cirkulací v mediálním diskurzu.

Textů obhajujících politickou korektnost vychází zdánlivě nejméně. Důvodem je především již zmíněná skutečnost, že se jedná především o nálepku užívanou kritiky korektnosti. Ti by naopak mohli tvrdit, že literatury prosazující politickou korektnost existuje řádově více, protože je nedílně spojena s dominantním akademickým

¹⁴⁶ Sarrazin 2015.

¹⁴⁷ Browne 2009.

¹⁴⁸ Sarrazin 2011.

¹⁴⁹ Hughes 2010.

¹⁵⁰ Homoláč 2008

liberalismem. Objevují se nicméně i pokusy přijmout tuto nálepku a obhájit ji jako relevantní společenskou agendu. Z amerického prostředí lze zmínit monografii *Political Correctness: A Response from the Cultural Left* anglisty Richarda Feldsteina.¹⁵¹

4.3. Užití pojmu

Politickou korektnost jako jev lze jen těžko oddělit od užívání tohoto pojmu v nejrůznějších funkcích. Jak upozorňuje Hughes, (psané) kodexy správného chování mají tradici sahající přinejmenším do středověku a jejich součástí byla vždy jazyková agenda i možnost společenského vyloučení v případě nedodržení kódu. Z tohoto pohledu není na politické korektnosti nic zásadně nového a je nemožné psát její dějiny, protože by se překrývaly s dějinami zákazů a společenských předpisů. Případně by se jednalo o nekonečný přehled historických uměleckých děl, která jsou z dnešního pohledu v rozporu s normami. Hughes jako příklad takového potenciálního seznamu uvádí stereotypy žen v dějinách opery (mimo jiné upozorňuje na stereotypizované postavy libreta k *Její pastorkyni* Leoše Janáčka podle dramatu Gabriely Preissové).

Ze strany diskurzu je zase problematické a matoucí užívání pojmu ve zcela rozdílných společenských a dějinných situacích i politických systémech. Lze tedy například doložit, že výraz „politicky korektní“ pochází z *Rudé knížky* Mao Ce-tunga ve smyslu shody s linií strany, nicméně je propastný rozdíl mezi užitím ve smyslu vynucení jediného správného názoru v rámci komunistické diktatury a jedním z prvních doložených výskytů v kontextu takzvané nové levice z konce šedesátých let, kdy spisovatelka Toni Cade v knize *The Black Woman* napsala, že muž nemůže být „zároveň politicky korektní a přitom šovinista“, což byl výrok namířen proti sexismu některých (spolu)bojovníků za práva Afroameričanů.¹⁵²

Z kritiky vlastních řad se na počátku devadesátých let stalo zastřešující označení pro množství velice heterogenních jevů na celé řadě úrovní. Korektnost lze definovat pozitivně, tedy jako podporu diverzity či multikulturality, i negativně, tedy jako jazykové kódy, které potlačují vyslovování předsudků a vytvářejí nová tabu.

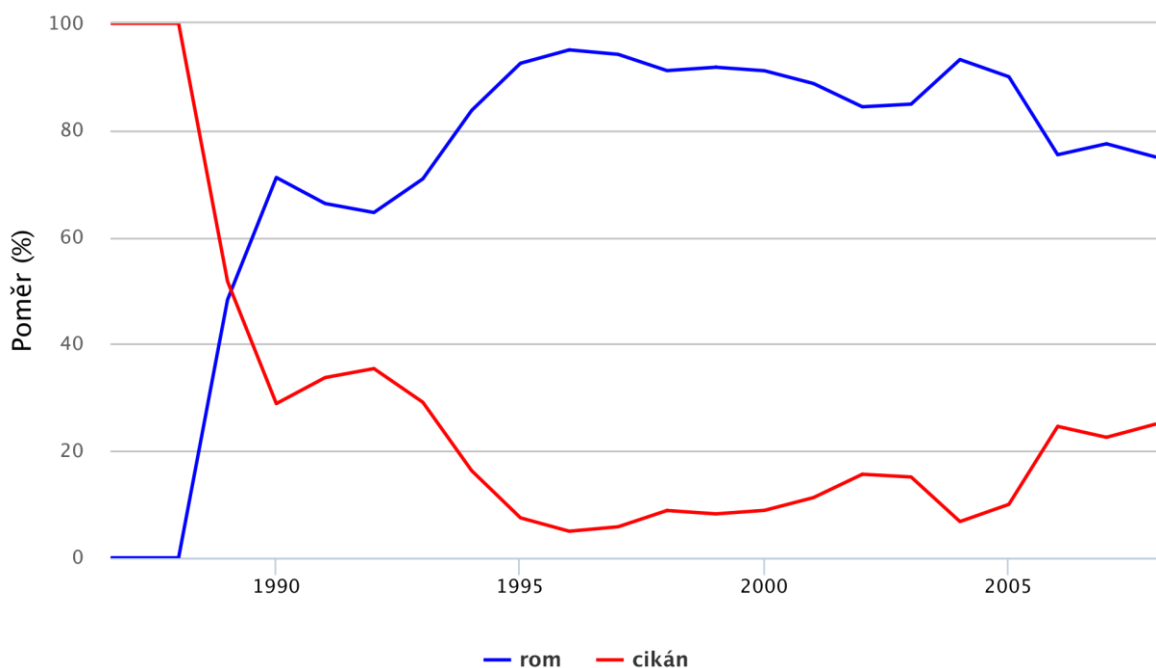
Mocenská disproporce, charakteristická i pro státní či církevní cenzuru, je v případě korektnosti dána možností ovlivňovat jazyk, přičemž lingvisté, politikové, literární

¹⁵¹ Feldstein 1997.

¹⁵² Viz Hughes 2010: 63.

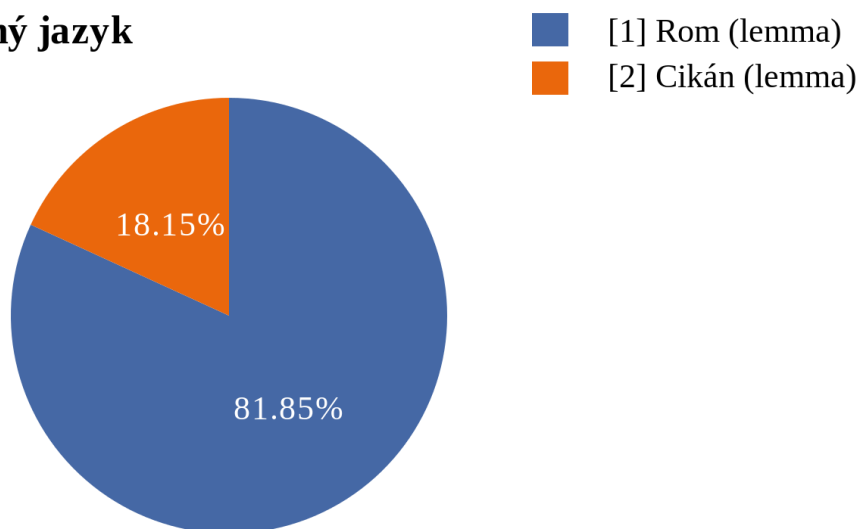
vědci či novináři s přístupem k masmédiím mají v tomto ohledu výrazně silnější pozici (příkladem může být relativně rychlé přijetí etnonyma „Rom“, viz graf č. 1, ČNK SyD). Tato mocenská disproporce, fungující převážně mimo státní orgány, bývá pak neprivilegovanými uživateli pocíťována a často tematizována (například na internetových diskusích). Disproporci mezi mediálním užíváním pojmu a užitím v mluveném jazyce lze názorně ukázat na případě slov Rom a Cikán, tentokrát ovšem z hlediska synchronního. Grafy č. 2 a č. 3 jsou z hlediska výskytu obou slov téměř zrcadlové, přičemž v psaném jazyce dominuje s více než osmdesáti procenty Rom, zatímco v jazyce mluveném má Cikán převahu devadesáti procent výskytů. Tento příkrý nepoměr mluveného jazyka a jazyka masmédií lze vnímat jako přímý důsledek působení politické korektnosti, nicméně zachytit pevněji způsoby, kterými je tato regulace prováděna, je nanejvýš obtížné a můžeme se jen domnívat, že se jedná (zejména zpočátku) o kombinaci externích tlaků – například redakčních předpisů a preferencí – a internalizovaných představ o vhodném mediálním jazykovém kódu.

Graf č. 1



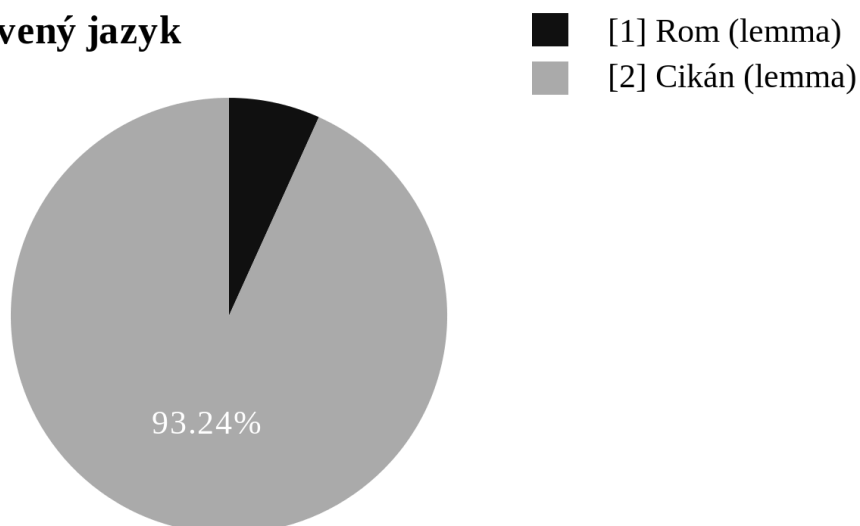
Graf č. 2

Psaný jazyk



Graf č. 3

Mluvený jazyk



Hughes vymezuje tři znaky, které jsou charakteristické pro politickou korektnost a jež ji odlišují od historických forem ortodoxie. V první řadě není zaštitěna jedinou autoritou, jako je například panovník či papež. Dále se korektnost neopírá o jasně definovanou ideologii, ačkoliv se zaměřuje na vyrovnávání nerovností zejména na úrovni sémantiky. A konečně jazyková agenda často není prosazována skupinami, kterých se bezprostředně týká, nýbrž jen těžko vymezitelnou minoritou ovládající veřejný diskurz. V tom se odlišuje od dřívějšího boje za práva žen či černochů, který byl veden vyhraněnými osobnostmi (Malcolm X, Susan Sontag). Korektnost není programem politických stran, ale vychází z univerzitního prostředí.

Politická korektnost se definuje jen velice obtížně, což se odráží i v širší pole jejího působení: jejím předmětem může být široká řada kulturních jevů, ať už jde o nošení kožešin, genetické a sociologické výzkumy, vtipy o AIDS, Tintina či Borata.¹⁵³ Týká se tedy množství způsobů regulace, ale zároveň též nesmírně široké palety témat a problémů. Hughes dále upozorňuje na řadu hraničních příkladů a problematických, temporálně i kulturně proměnlivých dualit. Všimá si například nepřipustnosti rasistického klení, ale možnosti užití náboženské rétoriky, případně tolerování marihuany a naopak odsudku kuřáků cigaret. Linie politické korektnosti se přitom nijak neshoduje s hranicí zákona – politicky nekorektní projev může být legální a naopak (příkladem může být korektní a přitom nezákonná marihuana či nekorektní, zato legální kožich).

Z hlediska označení kulturních jevů korektnost a nekorektnost fungují mnohem více jako antonyma polární než komplementární, ačkoliv i zde existuje řada výjimek. V případě oblečení lze například zmíněnou kožešinu v určitém společenském okruhu považovat za nekorektní, tričko „fair trade“ za korektní a velká část ostatní galanterie nepatří (nebývá řazena) ani k jednomu pólu. U etnonym přitom často rozhoduje kontext. Zdánlivě komplementární opozice korektní Rom a nekorektní Cikán může fungovat zcela jinak v odborném diskurzu (příkladem může být neproblematizovaný titul knihy literárního historika Daniela Soukupa *"Cikáni" a česká vesnice*),¹⁵⁴ případně se mohou objevovat jiné eufemismy či pseudoefemismy, které se pohybují na hranici.¹⁵⁵ Tato polarita se koneckonců odráží v představě korektnosti jako hodnoty, která má určitou míru a kritikové i (nemnozí) obránci politické korektnosti často mluví o tom, že politická korektnost představuje správnou myšlenku, jejíž míra je již přehnaná.¹⁵⁶ Zjednodušeně lze problematiku politické korektnosti shrnout do několika základních bodů:

¹⁵³ V diskusích o korektnosti se často uvádí, že míra antisemitských vtipů je ve filmu neutralizovaná židovským původem autora Sachy Barona Cohena. V jiném případě by pravděpodobně hrozila ostřejší kritika.

¹⁵⁴ Soukup 2013.

¹⁵⁵ Viz Homoláč 2008. Zdánlivý eufemismus „nepřizpůsobivý“ rozšířený médií poté, co bylo kritizované označení „romský problém“, ve výsledku fungoval kontraproduktivně, protože byli za nepřizpůsobivé označeni všichni Romové.

¹⁵⁶ Např. Browne 2009, Cleese 2016 a další.

- vzniká za účelem ochrany minorit a to často „shora“¹⁵⁷
- může mít projevy sahající od dobrých mravů, přes autocenzuru až ke státní regulaci projevů rasismu
- bývá spojována s akademickou obcí ovlivněnou neomarxistickými mysliteli a v důsledku toho s masmédií
- emblematicky se týká rasových a národnostních menšin a přistěhovalectví, méně již například sociálního statutu
- jejím nejzřetelnějším projevem je jazyková politika

4.4. Politická korektnost v ČR

Chápání, prosazování i zavrhování politické korektnosti má v českém prostředí svá specifika. Zejména v zemích západní Evropy a USA totiž normy považované za politicky korektní vznikají postupně a prosazují se po desetiletích akademických i veřejných debat. V českém prostředí se tak jedná o zvláštní příklad kulturního transferu, při kterém nejsou přejímány pouze kulturní normy, ale i pojmosloví (korektnost, harašení) či pozice v rámci diskuse či rétorické strategie (například nálepkování liberálních intelektuálů jako „neomarxistů“ bez ohledu na jejich vztah k marxismu).

Nejcharakterističtější rysy představuje chápání korektnosti jako zvnějšku převzaté či přímo vnucené agendy a představa o zvláštní odolnosti posttotalitních společností vůči korektnosti - údajnému kulturnímu produktu neomarxismu.

Vyhledávání v mediálním archivu Newton Media ukazuje, že pojem politické (či genderové) korektnosti vstupuje do českého prostředí hned na začátku devadesátých let. První případy se však nijak neshodují s dnes rozšířeným významem pojmu, nýbrž označují skutečnost, že se jednání mezi politiky obešlo bez invektiv. Toto nejjobecnější pojetí se tedy nijak netýká problematiky jazyka a minorit, ale jde o pochvalné označení pro konstruktivní politickou debatu.

¹⁵⁷ Právě tuto mocenskou disproporcí, která je pro politickou korektnost klíčová, přehlíží Slavoj Žižek ve svém kritickém projevu. Jeho klíčovými příklady jsou přitom Srbi, Chorvati a Slovinci (v době Svazové Federativní Republiky Jugoslávie), kteří si navzájem vyprávějí vtipy založené na národnostních stereotypch. Viz Žižek 2015.

Význam korektnosti ve smyslu, kterým je chápán nyní, přichází do českého diskurzu zejména dvěma kanály: časopiseckými rozhovory s angloamerickými umělci a skrze českou emigraci. V obou případech přitom bývá korektnost rámována jako jev negativní, nebezpečný, případně směšný. Specifikem takovéhoho kulturního transferu je tak skutečnost, že je zprostředkováván jen jednou stranou sporu.

Například Art Spiegelman, známý především jako autor komiksu *Maus*, v rozhovoru pro Respekt z roku 1994 vzpomenul báseň-knihu Josepha Moncura Marche *Wild Party* (poprvé vydanou 1928), pro kterou připravoval ilustrace. Knižka je podle Spiegelmana nabitá „erotikou a konverzací v dnes již zapomenutém, ale úchvatném slangu s nejrůznějšími sexuálními narážkami“, zároveň však varuje, že se jedná o dílo „politicky nekorektní“ a že „dneska se tak psát vlastně nesmí“.¹⁵⁸ Spiegelman užívá pojmu zcela v intencích „nové“ politické korektnosti. Příznačné je též užití uvozovek, které naznačují určitou specifickou termínu, přičemž dnes už uvozovky převážně nepoužívají (nejčastěji ve smyslu ironie). Uvozovky ostatně užila v Respektu i Kristina Žantovská v rozhovoru se spisovatelem Williamem Styronem v roce 1993, při dotazu na politickou korektnost. Podle spisovatele „strach také zničil všechn rasový humor, který kdysi v téhle zemi existoval. Lidé si říkali o rasách vtipy. Dnes už si to nedovolí“. Topos cenzury humoru se i v českém prostředí stal jedním z leitmotivů kritiky politické korektnosti a později bude jedním z klíčových prvků mýtu o „zlatých devadesátých“. Styron dále upozornil na některé emblematické případy korektnosti, především na slovo *negr* (*nigger*) a skutečnost, že některé knihovny vyřazují knihy Marka Twaina.¹⁵⁹

4.5. Gender

Velké téma představovala v první polovině devadesátých let zejména „genderová korektnost“ jak z hlediska jazykové politiky, tak z pohledu práva. Výrazným předmětem diskuse se stal pojem „sexuální harašení“, který je spojený s Josefem Škvoreckým (ačkoliv on sám tento výraz připisuje exilovému spisovateli Otú Ulčovi).¹⁶⁰ Homoláč připomíná, že se ve třech článcích pro časopis Respekt v roce 1992¹⁶¹ Škvorecký podílel na „utvoření negativního názoru na ‚politickou korektnost‘“.

¹⁵⁸ Macháček 1994.

¹⁵⁹ Žantovská 1993: 15.

¹⁶⁰ Za zmínku stojí odpor ke genderové problematice i z hlediska literární teorie. Především Lubomír Doležel chápe gender studies jako přímou paralelu k československé marxistické literární vědě a jako opozici ke strukturálně pojaté vědě či naratologii. Viz Doležel 2014: 18.

¹⁶¹ Škvorecký 1992a; 1992b; 1992c.

Škvorecký přitom navrhl řadu překladů z angloamerického diskurzu o sexuálním obtěžování, které však měly silně subverzivní podtext. Homoláč si všímá, že tyto překlady „jsou obvykle založeny na hře s odlišnými konotacemi českého a anglického výrazu, někdy je akcentována neobratnost či cizost daného výrazu“.¹⁶² Kromě samotného „harašení“, které se obecně rozšířilo, jako označení pro sexuální obtěžování v pracovním prostředí uvádí i méně úspěšný překlad pojmu „date rape“ jako „znásilnění na dostaveníčku“.

Reakci na tyto i další články, které přijímaly termín sexuální harašení, představovala studie literárních vědkyň Ivany Bozděchové a Ivany Mazálkové Sociologicko-lingvistické harašení.¹⁶³ Autorky zkoumaly pojem harašení z hlediska lexikologického a poukázaly na skutečnost, že slovo harašit je sice zvukově a graficky blízké anglickému harassment, ovšem z hlediska významu jde o překlad zcela nevhodný. Zatímco harassment znamená trápení, soužení, sužování či trýzeň, harašení je pak slovo onomatopoické, blízké například hartusení.¹⁶⁴ Novotvar sexuální harašení tak lze chápat jako znevažování nanejvýš závažného společenského jevu.

Pro devadesátá léta je však příznačné, že autorky studie obhajující do značné míry feministickou perspektivu a politickou korektnost se od nich současně explicitně distancují. Polemizují s chápáním harašení jako jedné „z mnoha front v boji o politicky korektní myšlení“ a zdůrazňují, že „ještě nemusí být feministický přístup, uvědomujeme-li si negativní vliv překladu sexual harassment jako sexuální harašení na dobré jméno odborné literatury.“¹⁶⁵

4.6. Korektnost přichází z Bruselu a „zlatá devadesátá“

Již v polovině devadesátých let zcela převládá chápání politické korektnosti jako negativního jevu a často se zejména kvůli jazykové agendě objevuje srovnání s Orwellovou antiutopií *1984*. Charakteristický je v tomto ohledu článek Daniely Moyzesové *Orwellův stín 1994: Sexual harassment policy přeletěla Atlantik*,¹⁶⁶ který míří proti novým americkým zákonům o sexuálním obtěžování a varuje před jejich zavedením v ČR. Popisuje společnost svázanou nejrůznějšími zákazy „sexuální

¹⁶² Homoláč 2008.

¹⁶³ Bozděchová a Mazálková 1994.

¹⁶⁴ Pro názornost začíná studie citací veršů z Jungmannova Česko-německého slovníku „Nepatrný jen potůček, rozvodní-li se, haraší. Ani nebylo slyšeti hřímání, toliko harašení.“ Tamtéž.

¹⁶⁵ Tamtéž.

¹⁶⁶ Moyzesová 1994.

korektnosti“, obhájuje termín „harašení“, který sice „není přesný, zato však zvukomalebný a navíc vtipně postihuje některé komické a absurdní rysy jevu“. Zároveň článek otevírá jedno z nejpříznačnějších témat české diskuse o politické korektnosti a to představu o její převzatosti z angloamerického prostředí, která se později transformuje na „diktát Bruselu“. V kontrastu k této vnucenosti pak stojí zvláštní postavení české společnosti, které se tento jev „ještě nedávno mohl zdát exoticky vzdálený“. Tato proklamovaná vzdálenost je údajně dána jak historickou odtržeností od západních myšlenkových proudů, tak především zkušeností s cenzurním systémem socialistické diktatury, který jako kdyby v mnohém předjímal vývoj politicky korektní společnosti. Prožitek a odvržení diktatury pak představuje dějinnou zkušenost, která umožňuje varovat zbytek světa před zhoubnými následky jakékoliv regulace i stavět se projednou do role těch moudřejších a zkušenějších, kteří z povzdálí znepokojeně sledují naivní počínání západní společnosti.

Přetrvávající zkušenosti totality jako prostředku způsobujícího imunitu vůči pokušení nových cenzurních omezení podrobně rozebírá novinář Martin Weiss v předmluvě k českému vydání knihy Anthonyho Browna *Úprk rozumu*¹⁶⁷ o patnáct let později. Tvrdí zde, že u nás politické korektnosti schází „živná půda“, protože jde o „luxus blahobytné společnosti“. Připomíná přitom pocit viny, které mají západní společnosti vůči koloniím a třetímu světu a který Češi vzhledem k neutěšené hospodářské situaci nemohou sdílet. Nejdůležitější obranu však představuje zážitek reálného socialismu, který umožňuje vidět souvislost mezi pozitivní diskriminací či kvótami a historickým preferováním dělnických kádřů.¹⁶⁸ Připomíná přitom spisovatele Ludvíka Vaculíka, Milana Kunderu či Josefa Škvoreckého, jejichž tvorba byla v období normalizace v oficiálních médiích obcházena mlčením podobně jako palčivé problémy současnosti působením politické korektnosti.

Když se pak Weiss ptá, „kde se u nás politická korektnost bere?“, příznačně si odpovídá, že „přichází z ciziny – skrz akademické kruhy a zaváděním genderových studií [...] a hlavně skrze Evropskou unii“, která má podporovat ochranu menšin, multikulturalismus či specifická ženská práva.

¹⁶⁷ Weiss 2009.

¹⁶⁸ Tamtéž: 9

Weiss se v předmluvě dotýká i dalšího tématu, které je od počátku tisíciletí pro český diskurz charakteristické: jde o představu „zlatých devadesátých“, ze kterých dělá „zlatá devadesátá“ nejen porevoluční euforie, ale také svoboda ještě nespoutaná politickou korektností. Weiss k tomu píše, že ačkoliv „první generace porevolučních politiků trpěla z dnešního hlediska různými civilizačními nedostatky [...], nelze jim však na druhé straně upřít i netknutost politickou korektností“.¹⁶⁹ Podobně spisovatel a novinář Ondřej Neff v roce 2015 mluví o atmosféře, která je dnes „určitě méně svobodná, než byla v devadesátých letech“. Ta podle něj „budou jednou popisována jako Golden Nineties. Zlatá devadesátá“.¹⁷⁰

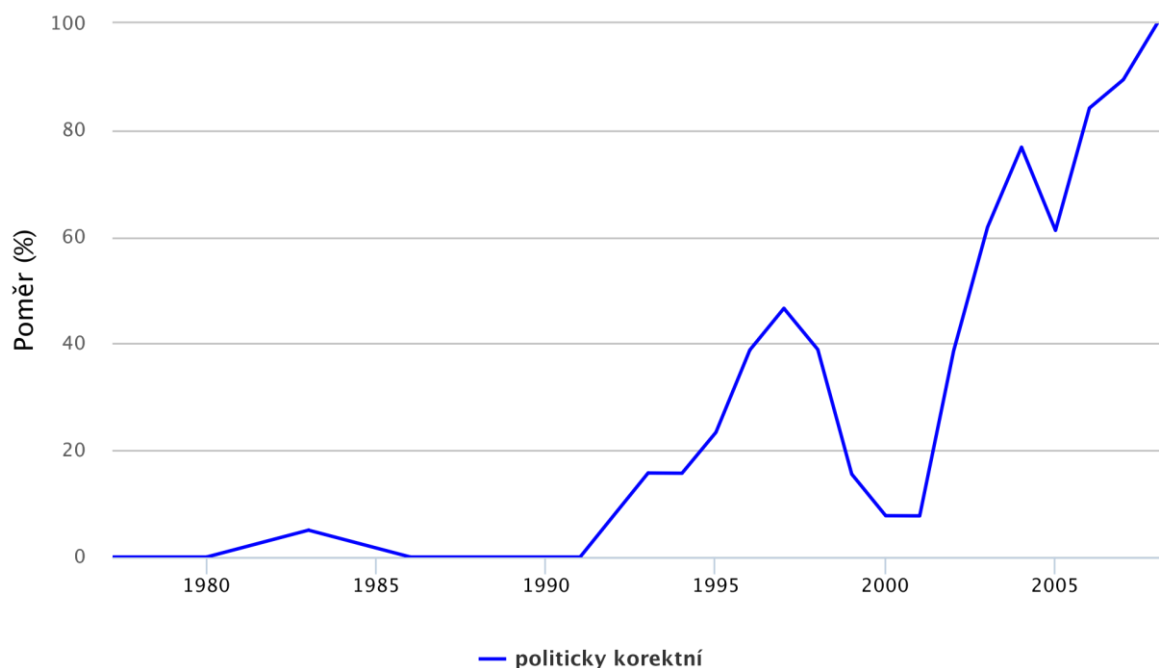
Tomu ostatně odpovídají i kvantitativní ukazatele poměrného výskytu slovního spojení „politicky korektní“ podle Českého národního korpusu. Poté, co v polovině devadesátých let odezní zájem o politickou korektnost jako specificky americký fenomén, zaznamenává graf na počátku tisíciletí prudký vzestup zájmu o tuto oblast, tentokrát však většinou ve smyslu obrany proti politické korektnosti.¹⁷¹ Viz graf č. 4, který ukazuje relativní četnost lemmatu „politicky korektní“ v korpusu.

¹⁶⁹ Tamtéž: 14

¹⁷⁰ Kašpar 2015.

¹⁷¹ Kvalitativní analýzu na základě databáze Newton Media prezentoval Michal Hořejší v časopise Nový prostor s tím, že výrazně převládají negativní konotace (v září 2015, 130 záporných – 4 kladné). Takovýto kvalitativní výzkum lze však vzhledem k množství materiálu provádět pouze pro krátké časové úseky. Viz Hořejší 2016.

Graf č. 4



Pro český diskurz o politické korektnosti jsou tedy příznačné následující body:

- politická korektnost přichází zvnějšku, nejprve z USA, později z Evropské unie;
- Češi jsou vůči ní imunní kvůli historické zkušenosti s diktaturami;
- jde o luxus rozvinutých společností, který si Češi nemohou dovolit;
- pocit viny se české společnosti netýká, protože nemá koloniální zkušenost a neutlačovala menšiny;
- devadesátá léta představovala krátké období naprosté svobody ohraničené z jedné strany komunistickou diktaturou ze strany druhé přijetím politické korektnosti.

4.7. Umění, kultura a korektnost

Případy, kdy byl obsah uměleckých děl pozměněn či došlo k jejich omezené distribuci (údajně) z důvodu politické korektnosti, jsou kritiky korektnosti často tematizované a patří ke klíčovým argumentům o škodlivosti tohoto jevu. Po bližším prozkoumání se tyto případy jeví mnohem složitěji, než by se na první pohled mohlo zdát. Zároveň však musíme mít při zkoumání jednotlivých projevů politické korektnosti na paměti, že se podle jejích kritiků jedná o zvnitřněné normy žurnalistů a intelektuálů, takže případy,

kteře se staly předmětem veřejné debaty, představují spíše výjimku v působení jinak skryté agendy.

Hughes podrobněji rozebírá několik případů střetu uměleckého díla s politickou korektností. První velký případ protestů motivovaných „nekorektností“ uměleckého díla se týkal dramatu *Oleanna* Davida Mameta z roku 1992. V období prosazování nových zákonů o sexuálním obtěžování jedna z postav naznačuje možnost zneužití nových genderově korektních norem. Ačkoliv drama vyvolalo řadu protestů, nedošlo k jeho stažení z repertoáru anglických a amerických divadel. Mnohem jemnější prostředky, které nakonec vedly k přemístění¹⁷² díla v rámci kánonu, mohly být využity v případě poezie anglického básníka Philipa Arthura Larkina. Dopad na místo Larkinovy poezie v rámci kurikula na britských vysokých školách mělo posmrtné vydání jeho dopisů v roce 1992. Tyto dopisy obsahující řadu rasistických a sexistických pasáží vyvolaly značný kritický ohlas a vedly k přezkoumání autorova díla, přičemž ani s vědomím některých autorových názorů nedošlo k zásadní proměně jeho interpretace (Larkin byl navíc jazzovým kritikem). Došlo však ke změně vnímání kontextu autora, který se kvůli dopisům stal mluvčím určitého světonázoru, o který nemusí mít většina studentů zájem. Z kurzu o nejvýznamnějších britských básnících se tak Larkin na University of London „přemístil“ do specializovaného kurzu „Angličtí básníci padesátých let dvacátého století“.¹⁷³

Asi nejznámější případy regulace díla v souvislosti s politickou korektností jsou spojeny s mladistvými čtenáři.¹⁷⁴ Dlouhodobé problémy na různých úrovních¹⁷⁵ textu vyvolává klasické dílo dobrodružné literatury pro děti *Dobrodružství Huckleberryho Finna* od Marka Twaina. Z hlediska politické korektnosti je přitom problematické nejen užití označení „nigger“, nýbrž i časté zdůrazňování rasových stereotypů (ačkoliv celkové vyznění knihy je namířené proti rasismu). Je přitom příznačné, že se navzdory celospolečenské povaze debaty vždy jednalo o lokální regulaci uvnitř organizace, ať už šlo o přesunutí knihy z jedné kategorie do druhé v rámci veřejné knihovny, anebo přesunutí či vypuštění na některé střední škole ve smyslu výuky problematického díla

¹⁷² Užíváme zde pojem „přemístění“ ve schodě s představou cenzury a regulace jako přesunu a rozptylu. Viz Burt 2012: 333.

¹⁷³ Hughes 2010: 246.

¹⁷⁴ Více viz kapitola O Honzíkově cestě a liberální cenzuře.

¹⁷⁵ Již dříve se vedle obvinění z rasismu objevily stížnosti na užívání sprostých slov.

až ve vyšších ročnících. Právě pro školní účely je ostatně určení i vydání z roku 2011, které slovo nigger nahrazuje slovem slave.

Jiný, často uváděným příkladem regulace uměleckého díla zaměřeného na děti a mladistvé kvůli politické korektnosti¹⁷⁶ představuje komiks *Tintin v Kongu* od Hergého, poprvé vydávaný v letech 1930–1931. Restrikce díla, které zobrazuje domorodé obyvatele Konga ve shodě s rasistickými předsudky,¹⁷⁷ opět neměla podobu zákazu, nýbrž omezení věkové hranice, respektive umístění v jiné části knihkupectví či knihovny.¹⁷⁸

4.8. Kocour Mikeš a Cikáni

V českém prostředí se ikonickým případem díla postiženého tím, co bylo označeno za politickou korektnost, stal *Mikeš* Josefa Lady, vydávaný poprvé mezi lety 1934 a 1936.¹⁷⁹ V dubnu 2010 se v médiích objevila zpráva o stížnosti, kterou podal jménem občanského sdružení Romea Realia Václav Miko. Ta se týkala problematických pasáží, které Ladova kniha, často využívaná jako školní četba, obsahuje. Konkrétně se jednalo o následující úryvek:

Mikeš jim poděkoval za ochotu, odložil raneček a posadil se k ohni. Těšil se, že se zase jednou pořádně ohřeje a dostane do žaludku teplé sousto. Tu se ho obě ženy najednou počaly jedna přes druhou vyptávat, odkud je a kam jde, a když jim chtěl odpovědět, že je Mikeš Ševců z Hrusic, ucítil pojednou, že mu byl hozen zezadu přes hlavu pytel. Chtěl se bránit, ale už bylo pozdě. S hrůzou pozoroval, že je v pytli někam odnášen a že se z toho pytle už sotva dostane ven. Potom cítil, že byl hozen do toho vozu na slámu a přikryt těžkými hadry.

Ještě zoufale vykřikl: "Babičko!", ale muž jej uhodil a pohrozil mu, že ho zastřelí, jestli ještě mukne!

Milé děti, ti lidé byli cikáni!¹⁸⁰

¹⁷⁶ Úprav řazených ke korektnosti můžeme najít celou řadu. Často se uvádějí série populárních dětských detektivek, jejichž postavy se proměňují ve shodě s „korektní“ představou společnosti.

¹⁷⁷ Ve shodě s Hergého rasistickými názory. Více viz Kulda 2012.

¹⁷⁸ Jde o doporučení British Commission for Racial Equality, které přijala řada knihkupectví.

¹⁷⁹ Více k problému viz Beznosková 2011.

¹⁸⁰ Lada 1966: 133.

Stížnost, datovaná 14. 4. 2010, byla určena tehdejší ministryni školství, ombudsmanovi a předsedovi ČSSD Jiřímu Paroubkovi. Jejím jádrem byla kritika zmíněné pasáže a jejího využití ve školství:

Takovýto materiál se dodnes používá jako školní pomůcka. Proto považujeme za tragické, že české školství podporuje neustálou nevraživost a vystavuje romské děti výrazným tlakům a ponížení. Považujeme to za selhání kontrolních mechanismů ministerstva školství. Zároveň žádáme toto ministerstvo, aby učinilo veškerá opatření k zamezení používání podobných materiálů ve školách.¹⁸¹

Na případu stížnosti a mediální reakce lze ukázat určitou proměnu vztahu české společnosti (zejména intelektuálů) k problému politické korektnosti. V první řadě jde o jeden z prvních případů, kdy sám příslušník minority¹⁸² vyžadoval regulaci spojenou s představou



politické korektnosti. Pro české prostředí se také jedná o první kritiku staršího literárního díla pro děti, které bylo kritizováno za šíření rasových stereotypů, podle vzoru Twainovy či Hergého tvorby. Dále případ dokumentuje vzrůstající mediální povědomí o politické korektnosti i atraktivitu tématu pro různé vrstvy autorů a čtenářů – o případu psal jak bulvární tisk (například Blesk), tak zpravodajské deníky (Dnes, Lidové noviny), společenské časopisy (Týden či Reflex) i specializované literární časopisy (Tvar, A2), k věci se vyjadřovali jak komentátoři regionálních tiskovin, tak známí novináři, parlamentní politici či univerzitní profesori. Konečně se v souvislosti se stížností ozvaly hlasy některých Intelektuálů z oblasti společenských a humanitních věd, kteří sdíleli Mikovo znepokojení.

Václav Miko se již od devadesátých let zabýval kritikou vztahů Čechů k Romům a až do vypuknutí mediální aféry s Mikešem se jednalo o činnosti alespoň zčásti úspěšné. Jeho kniha z roku 2009 *Český anticikánismus*¹⁸³ mu vynesla srovnání s Frantzem Fanonem ve smyslu aktivisty – intelektuála a spisovatele –, který bojuje proti útlaku.

¹⁸¹ Miko 2010.

¹⁸² Většina romských občanských sdružení se však od Mikovy iniciativy distancovala a samotné sdružení Roma Realia nevyvíjelo jinou činnost než tu spojenou právě s Mikou.

¹⁸³ Miko 2009. Ke klasickému dílu postkoloniálního aktivismu, *Porobení tohoto světa*, ji přirovnala ve své recenzi Karolína Ryvolová (Ryvolová 2009).

Miko uspěl také s první stížností, která se, podobně jako později v případě Mikeše, týkala školství, konkrétně učebnice *Tvrdé a měkké slabiky; Slabiky dě, tě, ně, bě, pě, vě, mě* brněnského nakladatelství Nová škola.¹⁸⁴ Tato příručka pro druhé třídy základních škol měla obsahovat slova „cikánský“ a „cikánky“¹⁸⁵ a OS Roma Realia Mikovým prostřednictvím žádala ministerstvo školství o nápravu. Tehdejší ministryně Miroslava Kopicová stížnost akceptovala s tím, že:

MŠMT vyzve nakladatelství Nová škola, aby neprodleně provedlo opravy v pracovním sešitě *Tvrdé a měkké slabiky* a konkrétně na stranách 9 a 15 odstranilo z textu slova cikánský a cikánky a informovalo Vás o provedených úpravách.¹⁸⁶

Miko rozhodnutí komentoval způsobem, který celý problém prezentoval jako paralelu k jiným formám útlaku. Srovnával užití slova Cikán se slovem negr jako nevhodným označením Afroameričanů a zmínil škodlivé důsledky „politiky českého apartheidu“. Teprve v širší perspektivě této snahy o rekontextualizaci vztahu Čechu a Romů, která měla za cíl pomocí užívání mezinárodních paralel problematizovat status quo, lze chápat stížnost na Mikeše jako vědomou paralelu k případům Twaina či Hergého a přihlášení se k určité aktuální myšlenkové agendě a nikoliv jako pouhý akt pohoršení.

Paralely s Fanonem, apartheidem či Afroameričany však v mediální reakci, která následovala po zveřejnění stížnosti proti *Mikešovi*, nehrály žádnou roli. Titulky denního tisku byly zobecňující a implicitně výsměšné, redakční komentáře nanejvýš kritické a diskuse na internetových stránkách musely být často uzavřeny kvůli množství rasistických komentářů,¹⁸⁷ přičemž se desítky tisíc lidí přihlásily do facebookových skupin, které měly hájit *Mikeše* proti domnělým útokům. Ministerstvo pak stížnost odmítlo s tím, že výběr doporučené četby patří do kompetence jednotlivých škol.

¹⁸⁴ Trnková a Horáková 1996.

¹⁸⁵ Tamtéž: 9 a 15.

¹⁸⁶ ROMEA 2010.

¹⁸⁷ „Omlouváme se všem slušným čtenářům za to, že jsme zrušili diskusi pod článkem. Někteří jini ji bohužel zneužívali k opakovaným rasistickým a vulgárním výpadům, které už nešlo mazat jednotlivě.“ stojí například pod článkem *Emigrujte do Vatikánu, vybízí Rom Romy. I kvůli kocouru Mikešovi* (Brandejská 2010).

V pátek 16. 4., tedy pouhé dva dny po vypuknutí kauzy, se v rozhovoru pro server Žena-IN¹⁸⁸ Miko snažil své námitky proti literárnímu textu upřesnit, zmírnit a distancovat se od nařčení z pokusu o cenzuru díla. Tvrdil zde, že

kdyby mělo dojít na pálení knih, byl bych osobně ochoten jít a demonstrativně třeba zastavit dopravu na dálnici D1, abych tomu zabránil.

Jediné, co je mým přáním vedle normalizace napjatých vztahů mezi Čechy a Romy, je, aby se takovéto pasáže malebných dětských knih negeneralizovaly.

Aby to byla učitelka, kdo v momentě, když přečte stať o tom, že cikáni svázali dobrého kocoura a ubližovali mu, vysvětlila, že všichni nejsou takoví, že jejich spolužák Dežo rozhodně není ten, kdo ubližuje, a že nelze házet všechny do jednoho pytle tak, jako to zlí lidé, kteří jsou mezi všemi rasami, udělali s oním kocourem.

Tento rozhovor ovšem již nebyl v tisku reflektován. Jen o několik dnů později Miko deklaroval svůj odchod z veřejného života, čímž také končí veškeré aktivity o. s. Roma Realia. Ladův *Mikeš* však nadále zůstává jedním ze symbolů boje s politickou korektností.

Reakce na stížnost lze rozdělit na několik pozic. V první řadě šlo o denní tisk a velké informační servery, které využily Miku ke skandalizaci a exploataci protiromských nálad. Lidovky.cz publikovaly zprávu pod titulkem *Romové chtějí zakázat Ladovy knihy. Kvůli rasismu Mikeše*,¹⁸⁹ Blesk uvedl článek nadpisem *Vyžeňte kocoura Mikeše ze škol! Romové tvrdí, že Lada byl rasista*¹⁹⁰ a Metro stejný den lákalo čtenáře na tvrzení, že *Romové chtějí zakázat Mikeše*.¹⁹¹

Jindy atraktivní téma politické korektnosti bylo na úrovni deníků potlačeno a celý problém v nich byl zasazen do kontextu dalšího z údajných romských požadavků vůči majoritě.¹⁹² Politická korektnost se nicméně stala jedním z ústředních témat komentářů literárních vědců, kteří se pokusili celý problém nahlédnout z perspektivy svého oboru.

¹⁸⁸ Kudláčková: 2010.

¹⁸⁹ Romové chtějí zakázat Ladovy knihy 2010.

¹⁹⁰ (bel) 2010.

¹⁹¹ RAB 2010.

¹⁹² Téma korektnosti se pak objevovalo spíše v časopiseckých a internetových glosách, např. Martin Fendrych kritizoval stížnost na Mikeše s tím, že „politickou korektnost lze opravdu jen velmi těžko pěstovat ‘kulturně-dožadů‘.“ Fendrych: 2010.

Pavel Janoušek a Petr A. Bílek se ve svých textech na jednu stranu vymezili vůči způsobu, jakým o celé věci informovala média, zároveň však zásadně odmítli i Mikův požadavek na regulaci Ladovy knihy.

V glose *Chcete mě? Jsem krátkosrstý, černý a ve vysokých botách!* Pavel Janoušek uznal, že Ladův *Mikeš* „navazuje na jistou historickou a sociální zkušenost a současně vyjadřuje dobový recepční stereotyp“ a že tento stereotyp „naráží na aktuální didaktický požadavek politické korektnosti“.¹⁹³ Zároveň však (se značnou dávkou nadsázky a ironie) uvedl řadu klasických literárních děl, která by také mohla být čtena jako politicky nekorektní:

Počínaje Biblií, jež svým patriarchálním pojetím Boha uráží ženy, až po Othella, Kupce benátského či Robinsona Crusoe, které lze snadno interpretovat jako projevy nadřazenosti „bílé rasy“. Politicky korektní však není ani pohádka o perníkové chaloupce, vysmívající se starým ženám (takové už dnešní čarodějnice nejsou!) a propagující neekologické způsoby topení. A co teprve Čapkova Doktorská pohádka, jež znevažuje zdravotnictví islámských zemí, propaguje kácení oáz v pouštích a oslavuje škodlivé účinky ultrafialového slunečního záření!¹⁹⁴

Na rozdíl od denního tisku tak Janoušek za nebezpečí nepovažuje romské aktivisty, ale politickou korektnost, kterou chápe jako „orwellovské přepisování paměti, projevující se např. produkcí filmů, v nichž švarné pistolnice dobývají Divoký západ, nebo dnes běžnou televizní prezentací profese policejní komisařky jako typicky ženského povolání“.¹⁹⁵ Z Janouškovy perspektivy tak nebezpečí politické korektnosti převažují nad možnými riziky rasismu spojenými s četbou potenciálně rasistického textu.

Petr A. Bílek pak, z perspektivy čtenáře otevřeného textu, odmítl číst problematickou pasáž *Mikeše* pouze jako rasistickou či stereotypizující, ale chápal ji ve zvláštní literární funkci. Vymezil se vůči komentáři ministerstva, že by učitelé „tuto pasáž měli používat pouze tehdy, pokud na ní budou chtít vysvětlit dětem otázku xenofobie, která se dostala i do dětské literatury“ s tím, že daný prvek plní specifickou funkci (emblematická cizost) v rámci literárního narativu. Článek, který začal ostrou kritikou médií, jež o

¹⁹³ Janoušek 2010.

¹⁹⁴ Tamtéž.

¹⁹⁵ Tamtéž.

případu informovala nepatřičně, končil varováním před „neonormalizačním úsilím měnit svět k lepšímu společenským inženýrstvím“.¹⁹⁶

Zatímco Bílek a Janoušek kritizovali jak média, tak pokus o restrikcí literárního díla, v souvislosti s *Mikešem* se – snad poprvé v českém prostředí – objevily i příspěvky intelektuálů, kteří požadavek politicky korektní regulace podpořili.

Lukáš Matoška a Saša Uhlová na stránkách Deník Referendum označili Mikovy formulace za nešťastné a odmítli cenzuru. Uhlová však upozornila, že „rasistických, antisemitských, sexistických či jinak nesnášenlivých motivů (třeba proti bohatým) nalezneme v dětských knihách celou řadu“ a že při čtení dětem často trpí. Jako řešení navrhuje přiznat rasismus literárních děl a dětským čtenářům trpělivě vysvětlovat dobový kontext.¹⁹⁷ Matoška pak v článku *Rasismus v Ladově kraji* jako klíčový prvek diskuse o Ladovi vidí dlouhodobé utlačování Romů, což teprve umožňuje chápat dílo jako rasistické (v intencích politické korektnosti tedy není podstatný samotný stereotyp, ale jeho využití v rámci nevyváženého mocenského pole). Matoška se také snažil otevřít debatu o hodnotě svobody slova v literatuře a tvrdil, že bychom si měli rozmyslet „je-li pro nás literatura – kterou teď domněle hájí tisíce mladistvých ve výše zmíněné skupině – tou poslední instancí, nebo jsou-li pro nás ještě vyšší hodnoty“.¹⁹⁸

Společenskou perspektivu pohledu na literární dílo zvolil též historik Tomáš Zahradníček v článku *Kocoura Mikeše do každé rodiny*. Nejprve upozornil, že samotný Ladův obraz bezproblémového autora je produktem pečlivé selekce. Tvrdil, že pokud by se diskutěři

začetli do ročníků humoristických časopisů vydávaných před první světovou válkou, všimli by si, že vtipy o cikánech jakožto násilnících a zlodějích představovaly Ladovu specialitu. Málo známé jsou proto, že se nestaly součástí výstav a publikací, které se drží výkladu Ladova výtvarného světa jako staročeské idyly a zmizíkují všechno, co se z této šablony vymyká. Ale až

¹⁹⁶ Bílek 2010.

¹⁹⁷ Uhlová: 2010.

¹⁹⁸ Matoška 2010.

se jednou udělá přehlídka rasistických motivů v české karikatuře, bude tam Ladovým cikánům patřit nepřehlédnutelné místo.¹⁹⁹

Dále upozornil na specifickou funkci, kterou má kritizovaná pasáž s Ladova *Mikeše*. Podle Zahradníčka totiž pasáž poprvé v rasistickém kontextu nečetl Mika, nýbrž naopak různé rasistické a neonacistické skupiny, které systematicky shromažďují potenciálně rasistické citáty významných osobností české kultury. Tato legitimizační strategie s pomocí neproblematizovaných autorit má vést k prezentaci rasistických předsudků jako něčeho samozřejmého a akceptovatelného. Jako kontrastní příklad pak uvedl bojkot oslav Célinova výročí ve Francii z důvodu básníkovy antisemitismu.

Ve výsledku tak emblematický případ politicky korektní cenzury Mikeše vypovídá spíše o různých způsobech recepce kritiky literárního díla než o politické korektnosti či literární regulaci. Navzdory představě o politicky korektních médiích právě masmédia informovala o věci většinou zcela bez ohledu na požadavky politické korektnosti. Také akademikové odmítli hájit politickou korektnost, ačkoliv byli v některých případech ochotni přijmout problematičnost kritizovaného díla. Zatímco Mikův pokus o rekontextualizaci romského problému na úroveň analogických nerovností v mezinárodním kontextu až na výjimky neuspěl, strategie rasistických serverů se ukázala jako úspěšná: rasistické výroky klasiků lze užívat pro šíření rasismu, avšak jejich kritika je společností a médií odsouzena jako pokus o cenzuru či prosazování politické korektnosti a to nikoliv individuem (v tomto případě Václav Miko) či občanským sdružením (Roma Realia), ale právě postiženou skupinou (tedy Romy).

4.9. Tajemství obrazárny

Pakliže se v roce 2010 objevily reakce hlásící se k agendě politické korektnosti, v případě výstavy fotografií Karla Riehtra na podzim roku 2015 se objevují akademické spolky, které otevřeně usilují o prosazování určitých regulativních požadavků v souvislosti s uměleckými díly. Tato snaha byla následně otevřeně podpořena některými médii.

Genderová expertní komora byla založena 10. 4. 2015 jako profesní organizace „genderových expertů a expertek“, kteří by měli dohlížet na „dodržování etických standardů“. Cílem organizace by pak mělo být „začlenit genderovou perspektivu do

¹⁹⁹ Zahradníček 2010.

agend státu i soukromého sektoru za pomoci vysoce kvalifikovaných odbornic a odborníků”.²⁰⁰ Personálně propojené občanské sdružení *Kongres žen* působí od roku 2013 za účelem organizace sjezdu, na kterém se probírají témata spjatá s postavením žen ve společnosti.

Společně obě sdružení na počátku listopadu 2016 vydala prohlášení k výstavě fotografií Karla Richtra, jež probíhala v prostorách knihovny AV ČR v rámci Týdne vědy. Výstava nesla název *Women: Scenes in the library* a měla ukázat kontrast archaických technik fotografie (mokrý kolodiový proces) s moderní digitální fotografií. V prohlášení obou sdružení stálo, že:

zobrazení spoře oděných žen v prostorách Knihovny AV ČR nejenže nemá žádnou spojitost s vědou či výzkumem, ale zároveň degraduje ženy obecně na pouhé sexuální objekty a zpochybňuje odborný přínos vědkyň [...]

Akademie věd ČR je zodpovědná za obraz o vědě a výzkumu, který tvoří. Měla by používat všechny prostředky k tomu, aby ani vědecko-výzkumná práce, ani obraz, který o ní vytváří, nepřispívaly k toleranci sexismu a genderové nerovnosti. S respektem k ženám i mužům, s radostí z vědění a beze strachu z kritiky sexismu.²⁰¹

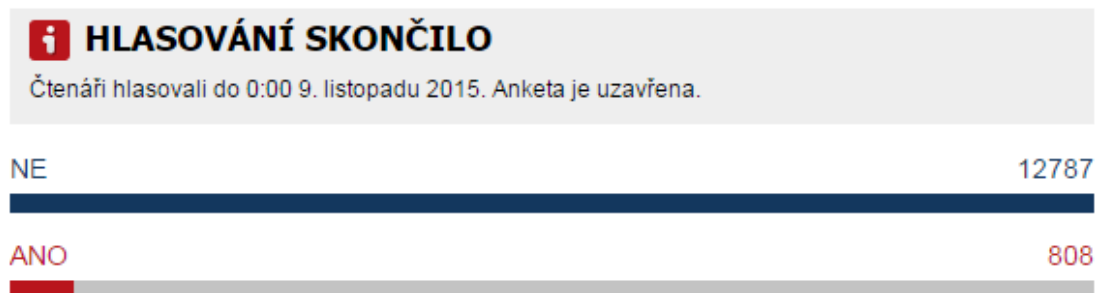
Knihovna Akademie věd, která výstavu pořádala, v důsledku diskuse, jež se kolem prohlášení rozpoutala, výstavu zrušila s tím, že jde o nedorozumění.²⁰² Výstava samotná, v souladu s Burtovou představou cenzury jako přesunu, se v důsledku zákazu 16. 11. 2015 skutečně přesunula, a to z Národní třídy do nedaleké Galerie v Lazarské, nyní ovšem již s názvem *Zakázaná výstava*.

²⁰⁰ Šprincová 2015.

²⁰¹ Prohlášení Genderové expertní komory ČR a Kongresu žen 2015.

²⁰² „Účelem výstavy ‚Women: Scenes in the library‘ nebylo vyvolání diskuse, mělo jít především o umělecky pojatou prezentaci založenou na staré technice bez jakýchkoli dalších úmyslů. Bohužel došlo k určitému nedorozumění a také ke vtažení vedení Akademie věd do této diskuse. Vedení Akademie věd nemá s výstavou nic společného, ta je v plně v gesci Knihovny AV ČR. Vzhledem ke směru, který nabraly některé reakce na tuto výstavu, rozhodl ředitel knihovny o jejím předčasném ukončení v současných prostorách a dohodl se s jejím autorem a kurátorkou o přesunu na jiné místo”. Viz Vyjádření k ukončení výstavy 2015.

Připadají vám vystavené snímky sexistické?



Vedle reakcí denního tisku a informačních serverů, které podobně jako v případě kauzy kolem Mikeše lákaly čtenáře na zobecňující a stereotypizující titulky o feministkách, ačkoliv prohlášení podepsali i muži (například titulky *Pohoršené feministky: Akademici zrušili výstavu;*²⁰³ *Vzkaz pro české feministky: Jste jako radikálové z Islámského státu;*²⁰⁴ *České feministky se zase projeví jako slepice! Stoply výstavu krásných fotek. Důvod nepochopíte!;*²⁰⁵ *Feministky utnuly výstavu aktů v Akademii věd;*²⁰⁶ *Akademie věd předčasně ukončila výstavu aktů, snímky vadily feministkám*²⁰⁷ a řada podobných) se objevil i poměrně veliký počet textů, které zásah obhajovaly a zároveň se postavily za myšlenku feministického aktivismu. Silvie Lauder v článku *Ženy v Česku mají být krásné a zticha*²⁰⁸ připomněla masarykovskou tradici feminismu a vymezila se proti a priori negativní představě o feministkách a Václav Magid ve výroční anketě časopisu A2 označil odstranění instalace za jeden z nejzásadnějších uměleckých počinů roku 2015. Na rozdíl od Václava Miky signatáři a signatářky prohlášení nikterak nemlčeli, ale svůj postoj dále vysvětlovali a komentovali přibývajícím mediální ohlasy, přičemž se největší kritiky dočkal článek spisovatele Ondřeje Neffa nazvaný *Zrušení výstavy ženských aktů? Fanatický hovadismus a zbabělost*. Podle Neffa šlo o „ideologicky podložený útok na umění, na kulturu“, který byl v textu dále srovnáván s přístupem charakteristickým pro tzv. Islámský stát či padesátá léta v Československu. Vztažení feminismu a korektnosti ke komunistické diktatuře, v devadesátých letech zcela běžné a neproblematizované, nyní vyvolalo poměrně ostré odsudky a kromě samotných signatářů či autorů kolem kulturně levicového serveru A2larm (založený 2013, server

²⁰³ Pohoršené feministky: 2015.

²⁰⁴ Vzkaz pro české feministky 2015.

²⁰⁵ České feministky se zase projeví jako slepice! 2015.

²⁰⁶ Feministky utnuly výstavu aktů v Akademii věd 2015.

²⁰⁷ ČTK 2015.

²⁰⁸ Lauder 2015.

představoval hlavní publikační platformu kritiků výstavy) se ke kritice Neffova přirovnání přidali například Tomáš Baldýnský na stránkách Lidovky.cz či Rad Bandit v textu pro Nový prostor. Otázku vztahu moci a svobody slova v tomto kontextu rozebrala právnička Barbara Havelková, která upozornila, že „bez toho, aby byl člověk u moci, se totalita zavádí skutečně těžko“,²⁰⁹ a zasadila debatu do rámce genderové nerovnosti a mužské nadvlády v ČR a připomněla též zákonné restrikce svobody slova. Z jejího pohledu tedy předčasné ukončení výstavy nepředstavovalo novou tyranii, ale naopak boj proti té staré. Za tento článek pak Havelková získala výroční cenu od sdružení Žába na prameni²¹⁰ za „snahu [...] prosazovat rovné příležitosti ženy a mužů“.²¹¹ Do té doby samozřejmé spojení feminismu, politické korektnosti a totalitní zkušenosti v českém veřejném diskurzu tak bylo zásadním způsobem zpochybněno, přinejmenším na úrovni populárně-intelektuální debaty, kdy odsudky podobného srovnání výrazně převážily, ačkoliv reakce masmédií na kritiku výstavy a její odstranění byly téměř bez výjimky negativní.

4.10. Přiznat korektnost

Předložený stručný výklad o vývoji politické korektnosti v ČR měl za cíl především poukázat na posun, který se projevil v chápání této problematiky. Když v polovině devadesátých let Ivana Bozděchová v odborném článku protestovala proti užívání pojmu „harašení“, explicitně se přitom distancovala od myšlenek korektnosti a feminismu, ačkoliv její záměr obsah těchto dvou pojmů do značné míry naplňoval. V polovině desátých let 21. stol se stává přihlášení k feminismu poměrně běžným a zároveň v jisté míře dochází i k přijetí nálepky politické korektnosti především ze strany levicových intelektuálů, kteří se tento zavedený pojem-nálepku snaží naplnit novým, pro ně žádoucím obsahem.

Tento posun lze dokumentovat na řadě popularizačních textů, které již chápou agendu politické korektnosti jako něco žádoucího, zabývají se vhodností či nevhodností zobrazování určitých stereotypů v umění a zpochybňují argumenty kritiků korektnosti. Když v roce 2016 vychází číslo *Nového prostoru* věnované politické korektnosti, čtyři z pěti článků (psané politologem, lingvistou, literárním vědcem a muzikologem) buď

²⁰⁹ Havelková 2015.

²¹⁰ Jedná se o sdružení, které se dlouhodobě zabývá otázkami genderové rovnosti.

²¹¹ Soutěž o Kyselou a Zlatou žábu 2015 zná vítěze 2016.

politickou korektnost obhajovaly, nebo alespoň polemizovaly s jejími kritiky.²¹² Ondřej Slačálek přitom usiloval o přehození nálepky korektnosti na její kritiky s tím, že se

[...] skoro zdá, jako by jediná „politická korektnost“ spočívala v halasném odmítání politické korektnosti. Nikdo ji sice neumí definovat úplně přesně, ale všichni tak nějak vědí, že do ní spadá odmítání rasismu, otevřenost k feministické kritice jazyka, odmítání násilí a podobné změkčilosti.²¹³

Objevily se také texty usilující předložit takovou koncepci politické korektnosti, která by jev zbavila konotací nové cenzury (podobně Fish neúspěšně usiloval již v polovině devadesátých let o zavedení termínu „profesní korektnost“, který by umožnil jazykovou a vědeckou agendu korektních akademiků obhajovat mimo zavedený a negativně zabarvený rámec korektnosti „politické“). Martin M. Šimečka v článku *Obrana politické korektnosti: Zeman, Krnáčová a další vycházejí vstříc plebejské poptávce po demontáži společenských norem liberální demokracie*²¹⁴ mluvil o „souvislosti mezi odmítáním liberální demokracie a politické korektnosti“ a snažil se rekontextualizovat politickou korektnost nikoliv jako novou totalitu, ale naopak jako hráz bránící demokracii před autoritářskými snahami politiků. Podobně literární vědec Daniel Soukup textu *Politická korektnost–předsudky a pověry*²¹⁵ uvedl řadu příkladů rasistických výroků a ačkoliv zároveň varoval před přehnanou korektností, chápal ji jako vhodný nástroj pro potlačení podobných promluv.

Pokud jde o literární pole, soustavněji se kritikou nekorektních stereotypů zabývá na stránkách Deníku Referendum religionista Roman Galovič. V článcích *Umělecké kontinenty, které nevidíme* či *Tak pravil démon politické korektnosti aneb O slaměných panácích*, které se zaměřily na autory fantastické literatury (J. R. R. Tolkien, George R. R. Martin), respektive na filmové adaptace jejich románů a na proměnu zobrazování některých stereotypů (autor rozebírá například srovnání homosexuality postav jako volného atributu v románové sérii *Písně ledu a ohně* a jako emblematické vlastnosti v seriálu *Hra o trůny*), usiloval Galovič o revizi korektnosti jako cenzury a popsal ji jako druh konstruktivní kritiky, která cílí na klišé a stereotypy v uměleckých dílech.

²¹² Viz Slačálek 2016; Veselý 2016; Hořejší 2016 a Segi 2016.

²¹³ Slačálek 2016: 14.

²¹⁴ Šimečka 2015.

²¹⁵ Soukup 2013.

Tato kritika by měla následně vést k sebereflexi spisovatelů a tvorbě děl méně stereotypních, nikoliv k přímému zákazu.²¹⁶

Podobná přijetí termínu politická korektnost některými intelektuály ve smyslu pozitivního programu boje proti stereotypům nadále zůstávají spíše výjimkou. Jak poukázal Michal Hořejší na základě kvantitativní a kvalitativní analýzy tiskových a digitálních médií pro září 2015, poměr pozitivních či neutrálních konotací termínu politická korektnost vůči těm negativním je přibližně 4:130.²¹⁷ Přesto lze tvrdit, že dochází k určitým, byť pozvolným, proměnám myšlení o politické korektnosti. Alespoň pro část autorů a organizací přestává být určující původní rámec politické korektnosti jako západní verze totalitní cenzury, a je nahrazen jejím chápáním jako regulace vedoucí k oslabení diskurzivní či mocenské dominance určitých skupin (heterosexuálů či mužů) a obrany před populistickou rétorikou politiků s autoritářskými sklony. Politická korektnost se tak z největšího ohrožení demokracie může proměnit v jejího zachránce.

²¹⁶ Galovič 2016.

²¹⁷ Hořejší 2016:10.

4.11. Nekorektní literatura

Jedna z verzí příběhu o vzniku a rozšíření fenoménu politické korektnosti mezi americkými akademiky (zejména mezi zastánci neomarxismu a feminismu) se přímo týká populární kultury, respektive jevu „guilty pleasures“.²¹⁸ Podobně jako ostatní verze i pro tuto je klíčovým zdrojem akademické prostředí a pocit viny. Provinění ovšem v tomto případě není přímo spojeno s koloniální, segregační či nacistickou minulostí, ale s potěšením z běžných produktů konzumní kultury. Příkladem tohoto „provinilého potěšení“ může být literární vědkyně zastávající feministické názory, která navštíví promítání filmu *Drsný Harry* Clinta Eastwooda s vědomím toho, že jde o dílo potvrzující řadu nežádoucích stereotypů týkajících se žen, duševně nemocných či bojovníků za lidská práva. Pro sebereflexi tohoto jevu se ujalo (sebe)ironické označení „politicky nekorektní“.²¹⁹

V kapitole *Nekorektní literatura* budeme na materiálu literatury drsné školy zkoumat způsob, jak označení korektnosti/nekorektnosti díla funguje v rámci literárního pole. Pojednáme o takové literatuře, kterou její autoři, čtenáři, vydavatelé či distributoři označují jako nekorektní a zaměříme se na význam tohoto označení. Materiálem přitom budou jak samotné texty údajně nekorektních děl, tak nejrůznější typy paratextů, které je obklopují.

²¹⁸ Literární vědkyni Alice Jardin jako příklady ironického použití obratu „politicky nekorektní“ uvádí afinitu k hezky nalakovaným nehtům či oběd v dobré restauraci. Dle Brennan 1996: x.

²¹⁹ Zde musíme brát v úvahu, že výraz politická korektnost je přejatý z political correctness, kde political má v angličtině výrazně širší význam než česká politika ve smyslu institucionální, ideologické či stranické agendy. Anglický pojem (blízký substantivu policy) v sobě obsahuje také významy obecnější agendy týkající se nějakého záměru, jenž nemusí být nutně politický či přísně ideologický. Šlo by ho překládat také jako „společensky vhodný.“ Pojetí politické korektnosti jako elementární slušnosti se někdy objevuje i ve veřejné debatě (viz např. Kanda 2016).

5. Oi! na ROI

Každý skinhead ví, co je tohle za lidi.

Nechcem je tu mít, v bílých Čechách bude klid.²²⁰

Je to jakási historická zákonitost. Připodobnil bych ji k situaci, kdy dlouhá léta vedete pejska na šňůrce a náhle ho osvobodíte. Rozletí se po lese a zběsile po něm běhá, než po čase pochopí, že pro něj bude nejlepší, když půjde pěkně po vašem boku.²²¹

Citovaný výrok československého prezidenta Václava Havla, vyslovený v jeho pravidelném rozhlasovém pořadu, se týkal především tehdejšího prudkého nárůstu kriminality. Lze ho však použít jako výstižnou metaforu také pro některé další kulturní a společenské jevy, které doprovázely formování liberálnědemokratické společnosti po roce 1989.

Na začátek devadesátých let se opravdu vzpomíná jako na období téměř neomezené svobody, což platí i pro oblast takzvané populární hudby. Propracovaný systém kontroly, který před rokem 1989 zahrnoval komplexní systém přehrávek, povolování a schvalování, v němž byla zodpovědnost rozdělena mezi interprety, pořadatele i zřizovatele, se náhle rozpadl a celé pole se začalo řídit jinými pravidly. Jejich pevná podoba se však ustavovala postupně: obzvláště do té doby částečně potlačovaná rocková hudba byla zprvu vnímána jako kulturní prostor neomezené umělecké volnosti a vědomí potenciální společenské škodlivosti některých umělců se dostavilo až časem. Krajiní mez přitom představovaly kapely spojované s hnutím skinheads, jejichž písně pracovaly s tématy nacionalismu a rasové nesnášenlivosti.

Předmětem této studie jsou texty skinheadských hudebních skupin z tohoto období, respektive regulace těchto textů. Budeme zde sledovat, jak se formovalo vědomí určité „závadnosti“ v kontextu nově proklamované umělecké svobody, a to na několika úrovních: na rovině umělecké tvorby samé, na úrovni její reprodukce a distribuce, na úrovni veřejného diskurzu a v krajní variantě i na úrovni trestního postihu.

²²⁰ Braník 1991: Oi! na ROI.

²²¹ Havel 1990: 223.

Cílem tedy bude rekonstruovat způsoby, kterými byly na počátku devadesátých let skinheadské kapely zpívající rasisticky orientované texty vyloučeny z veřejného mediálního oběhu a jak se toto vyloučení ustavovalo v rámci dobové diskurzivní praxe.

5.1. Kameny se valí sem, ruské tanky ven

Rocková hudba byla zprvu chápána jako jeden ze symbolů revoluce. Nejviditelnější kulturní symbol společenské změny představoval koncert proslulé britské kapely Rolling Stones, který se uskutečnil 18. srpna 1990 na Strahovském stadionu. Událost, která pro fanoušky rockové hudby znamenala definitivní tečku za restrikcemi a cenzurou socialistické diktatury, byla úzce spjata i s osobou tehdejšího prezidenta Václava Havla. Celý koncert byl spoluorganizován členy jeho kanceláře, finanční prostředky byly získány zcela nekonvenčním způsobem na základě osobních kontaktů s ministrem průmyslu Vladimírem Dlouhým, část zisku z koncertu putovala na konto Nadace Olgy Havlové²²² a fotografie československého prezidenta se členy skupiny se dostaly na přední strany českého i světového tisku. O skupině Rolling Stones se Havel rozhovořil i ve svých *Hovorech v Lánech*.²²³ V této souvislosti připomeňme, že vznik Charty 77 byl spojen s obhajobou členů rockové kapely a pražský koncert jedné z nejznámějších a zároveň nejocenenějších skupin světa tento příběh boje za svobodu uměleckého projevu svým způsobem završil.²²⁴ Symbolický význam koncertu pro novou demokracii vystihují i názvy článků, jejichž autoři na tento zážitek vzpomínali s odstupem dvaceti let: *Jak Rolling Stones oštemplovali demokracii*²²⁵ či *Rolling Stones na komunisty vyplázli jazyk*²²⁶. Koneckonců již motto tehdejší reklamní kampaně znělo: „Kameny se valí sem, ruské tanky ven.“

Když tehdy Václav Havel hodnotil koncert rockových klasiků, viděl v něm nejen tečku za obdobím útlaku. Mírumilovnou atmosféru v publiku chápal také jako kontrast k novému nebezpečí, které začalo ohrožovat vývoj mladé demokracie: k rasismu.²²⁷ Nebylo to ostatně poprvé, kdy upozorňoval na některé stinné stránky vyplývající z nově

²²²Gregor 2010a: 64.

²²³Havel 1990: 201–202.

²²⁴S tímto motivem pracuje i britský dramatik Tom Stoppard, jehož divadelní hra *Rock and Roll* vrcholil koncertem Rolling Stones coby symbolem revoluce. Na londýnské premiéře v roce 2006 se opět setkal Václav Havel s Mickem Jaggerem a pro pražskou inscenaci v Národním divadle hudební složku obstarala skupina Plastic People of the Universe. Viz Stoppard 2007.

²²⁵Gregor2010b.

²²⁶Záhorková2010.

²²⁷„Vidím v tom signál, který ukazuje, že v naší zemi žijí kulturní, vzdělaní lidé, že tu existuje tvůrčí potenciál, že tedy nejsme jen státem potenciálních rasistů“(Havel 1990: 202).

nabyté svobody projevu. Již pár měsíců před památným koncertem Rolling Stones zmínil v rozhlasových *Hovorech v Lánech* nárůst fašistických tendencí a projevů rasové nenávisti. Nejviditelnějšími nositeli těchto „příčin neklidu ve společnosti“ a „náhle probuzené rasové nenávisti“ byli členové subkultury skinheads, kterou zpopularizovala především pražská rocková skupina Orlík.²²⁸

5.2. Skinheads a kapela Orlík



Zprávy o hnutí skinheads začaly do Československa pronikat v druhé polovině osmdesátých let a paradoxně k tomu docházelo především prostřednictvím oficiálních médií, která britské a německé skinheady prezentovala jako negativní vzor či jako další doklad „úpadku“ Západu.²²⁹ Část československé mládeže však dokázala tyto kusé informace číst „proti srsti“ a styl skinheads začala využívat jako srozumitelný znak vymezení se vůči většinové společnosti. Ostatně podobným způsobem zafungovaly varovné zprávy o rokenrolu v padesátých letech a o beatlemánii v letech šedesátých, jež přitáhly tehdejší mládež k dobovým západním hudebním i módním stylům.

Detailní vhled do skinheadské subkultury nabídl především rozsáhlý článek v čtrnáctideníku *100+1 zahraniční zajímavost* z roku 1986, který redakce převzala z německého časopisu *Stern*. Text mimo jiné velice podrobně popisoval a vysvětloval vzhled příslušníka skinheads:

Lebky mají vyholené, na sobě bundy amerického letectva, kšandy, vyrolované džinsy, na nohou těžké šněrované boty s ocelovými cvočky značky Doc Martens. [...] Naše oblečení nám slouží k sebeobraně. Vlasy máme krátké, aby nás za ně

²²⁸Tamtéž: 98–102 a 129–138. Havel se pak v průběhu devadesátých let k otázce rasové nesnášenlivosti a konkrétně hnutí skinheads vracel poměrně často.

²²⁹Ondřej Daniel uvádí jako nejčastěji zmiňované zdroje dobových znalostí o skinheads článek „Kdo jsou skinheads“ převzatý z časopisu *Newsweek* (1987) a text Milana Krunta „Říkají si skinheads“ (1986). Srovnej Daniel 2013.

nemohl nikdo chytit. Proto také nosíme velice úzké kalhoty. A na kabátech a košilích žádné límce. Když nemáš límec, tak tě za něj taky nemůže nikdo chytit. A boty, s kterými zkrátka můžeš dávat pořádný kopance.²³⁰

Článek také poprvé českému čtenáři představil významné skinheadské rockové skupiny: britské Skrewdriver a německé Blut und Ehre, Böhse Onkelz či Kraft durch Froide. Pro první české skinheadské kapely měl velký význam i přeložený text skladby *Dein Kampf*, který se později stane vzorem některých textů původních.

Skinhead se jmenuje cesta, kterou zvolíš,

Ta ti dá sílu k přežití.

Budeš bojovat a budeš vítězit.

Budeš ty svině zabíjet, zabíjet [...].²³¹

První čeští skinheads nicméně chápali tuto subkulturu spíše jako negativní vymezení se vůči společnosti a povědomí o konkrétní ideologické náplni hnutí bylo zpočátku spíše mlhavé. Ještě těsně po revoluci proto pankáči a skinheadi nebyli jasně diferencováni a příslušníci obou subkultur navštěvovali společně koncerty týchž kapel.²³² Teprve příliv informací ze zahraničních zdrojů umožnil důslednější průběh kulturního transferu. Obě subkultury se začaly ostře vymezovat, až v sobě navzájem spatřily úhlavní nepřátele.

Skinheadská subkultura přitom u nás před sametovou revolucí prakticky neexistovala, podle některých odhadů se tehdy počet skinheads pohyboval nanejvýš v desítkách.²³³ Klíčovou roli při profilování a popularizaci skinheads sehrála až rocková kapela Orlík, založená v roce 1988. Zpěvák Daniel Landa a především kytarista David Matásek již byli známými filmovými a divadelními herci, a kapela tak velmi rychle vešla ve všeobecnou známost. Alb *Oi!*²³⁴ (1990) a *Demise* (1991), v obou případech vydaných společností Monitor, se prodalo více než sto tisíc kusů a získala si popularitu, která značně překračovala okruh členů a sympatizantů hnutí skinheads. Píseň *Čech* z prvního

²³⁰Kromschröder 1986.

²³¹Tamtéž: 10.

²³²O této nevyhraněnosti svědčí skutečnost, že na festivalech společně vystupovaly punkové i skinheadské kapely a že některé punkové kapely zpívaly texty zaměřené proti Romům či imigrantům. Podrobněji viz Novotná 2013.

²³³Mareš 2003:412.

²³⁴„Oi“ je skinheadský hudební styl a zároveň pokřik, který se na konci sedmdesátých let rozšířil v Británii pod vlivem punku. Podrobněji k vývoji Oi a jeho vztahu k punku a dělnické mládeži viz např. Worley 2013.

alba skupiny se dokonce objevila v televizní hitparádě, což dále přispělo k popularizaci nejen kapely samé, ale i skinheads vůbec.²³⁵

Kapela Orlík ve svých textech definovala skinheadskou identitu a do širšího povědomí prosadila atributy, které se pro podobu hnutí staly nadlouho příznačné. Ideologickou náplň představoval odpor k národnostním menšinám a komunismu, láska k vlasti, případně k „bílé“ Evropě. (Odlišné podoby hnutí skinheads, například antirasistické *SHARP*,²³⁶ se v českém kontextu prosazovaly výrazně pomaleji.) Tématem písní byl často i skinheadský způsob života spojený s alkoholem, rvačkami a fotbalovým chuligánstvím. Skladba *Skinhead* pak vyjadřovala vzorec vzhledu příslušníka dané subkultury:

Skinhead, skinhead,
bombr zelenej,
těžký boty
až nahoru zavázaný.
Skinhead, skinhead je vyholenej,
a to není zakázaný.²³⁷

Již zkraje devadesátých let tak došlo k nebývalému rozvoji hnutí, počet jeho příznivců zřejmě přesáhl deset tisíc a dosáhl tak svého historického maxima.²³⁸ Popularita skinheads však tehdy vyvolala také značnou kritickou odezvu. V té souvislosti se objevilo volání po přísnější regulaci nově ustaveného veřejného prostoru.

5.3. Hranice možností

Jak již bylo zmíněno v úvodu, raná devadesátá léta představovala zvláštní přechodové období, ve kterém se jen postupně vyčleňovaly prostředky regulace toho, co lze prezentovat ve veřejném prostoru a co z něj má být vyloučeno. Atmosféru tolerance

²³⁵ Příčinou popularity skupiny byly i do té doby neartikulované protiromské a protipřistěhovalecké nálady, které posléze vedly k vzestupu jediné české parlamentní ultrapravicové strany Sdružení pro republiku – Republikánská strana Československa (SPR-RSČ), kterou ostatně část skinheads otevřeně podporovala.

²³⁶ Skinheads Against Racial Prejudice.

²³⁷ Orlík 1990: Skinhead.

²³⁸ Mareš 2003: 414.

k obsahu skinheadských písňových textů přiléhavě popsal novinář Jiří Peňás ve své vzpomínce na skupinu Orlík:

Desku Orlíku mi nadšeně přehrával jeden známý, já jsem nadšený nebyl vůbec, ale v oněch letech všeobjímající tolerance jsem se možná domníval, že v rámci demokracie je nutné spolknout i trochu toho latentního (byl však úplně latentní?) rasismu.²³⁹

Léta „všeobjímající tolerance“ však ve světle přibývajících krvavých incidentů a prvních rasově motivovaných napadení (například vraždy Emila Bendíka v Lipkově na Domažlicku, k níž došlo 23. února 1991) již brzy ustoupila potřebě přísnějšího systému regulace. K absenci jasných pravidel a konvencí v souvislosti se společenskou transformací se opět v souvislosti s hnutím skinheads vyjádřil také Václav Havel:

Trápí mne ze všeho nejvíc to, že musíme zřejmě absolvovat velmi komplikovanou dobu přechodu od jednoho systému k druhému [...]. Je to doba, kdy se lidem zhroutila jakási hierarchie hodnot, byť byly velmi sporné, struktura jejich života, jejich vztahů, struktura autorit a hodnot. A zároveň není vybudovaná nějaká struktura nová. A to má mnoho a mnoho nedobrych důsledků.

Lidé zde ztratili strach z totalitní moci, ale nenabýli a nemohli zatím nabýt dostatečnou důvěru k moci demokratické. [...] Lidé ztrácejí pocit jistoty, který dříve spočíval v tom, že věděli, že žijí v policejním státě a znali přesně hranice svých možností, nechtějí-li se dostat do vězení. Dneska jsou ty hranice jakoby pro ně rozmlženy, ztratily se. A existuje v lidech a hlavně v mládeži pocit, že není pevného bodu [...], že všechno lze.²⁴⁰

Ony „rozmlžené hranice“ se ustavovaly postupně, a to nejčastěji metodou pokusů a omylů. Na případu textu skladby *Bílá liga* skupiny Orlík lze názorně poukázat na proces formování vědomí toho, co lze ve veřejném prostoru prezentovat a co už ne.

Bílá liga, asi nejkontroverznější skladba Orlíku, patří zároveň k nejstarším skladbám skupiny. Objevila se však až na druhém albu, a to s následujícím textem:

²³⁹ Peňás 2008: 10.

²⁴⁰ Havel 1991.

Nic ve zlym proti turistům,
když se sem chtěj podívat,
jenže není možný tady
žít a taky pracovat.

Co to bylo za ránu,
kdo nám to sem z palmy spad?
Černý oči, černý tělo,
to není můj kamarád.

Bílá liga, bílá síla,
vyčisti si boty, v nich je tvoje síla.
Bílá síla mě zaslepila,
černou duši mi vybělila.

Morálku maj jinou,
vychování taky.
Jak my nikdy nebudou,
nevěř na zázraky.

A za křivý slovo,
to tě nožem pobodaj.
Tak proč nám sem
zabijáky posílaj.²⁴¹

Melodii této skladby i část textu mohli posluchači slyšet už na předchozím albu *Oi!* Jednalo se však pouze o refrén, a i ten byl navíc zpíván pozpátku. Na nahrávce se tak objevilo pouze následující krátké zašifrované sdělení:

Álíp agil ej alíb, alíb
Itsičyv is ytob
Chin v ej ejovt alís
Álíp alís ěm alipelsaz
Uonreč išud im alilěbyv²⁴²

²⁴¹ Orlik 1991: *Bílá liga*.

²⁴² Orlik 1990: *Álíp agil*.

Mohli bychom se ptát po smyslu zdánlivě nesrozumitelné, ve skutečnosti však snadno dešifrovatelné nahrávky. Daná forma zřejmě odkazovala k potenciální problematičnosti textu a k anticipované či alespoň inscenované nutnosti zakrýt sdělení ezopským postupem. Pravidelní návštěvníci koncertů skupiny navíc byli s to zařadit refrén do kontextu celé skladby. Skupina ji totiž hrála již delší dobu, a to s textem, který byl ještě o něco otevřenější než oficiálně vydaná verze z následující desky *Demise*:

Nic ve zlym proti **černochům**,
když se sem chtěj podívat
jenže není možný tady
žít a taky pracovat.

Co to bylo za ránu,
kdo nám to sem z palmy spad
černý tělo, je to **negr**,
to není můj kamarád.

A za křivý slovo,
to tě nožem pobodaj,
tak proč nám sem
negry posílaj.²⁴³

Zdá se tedy, že skupina si byla již od počátku vědoma možné závadnosti textu, který měl otevřeně rasistický obsah. Zatímco pro specifické koncertní publikum hrála svou píseň s původním textem, pro vydání u velké nahrávací společnosti připravila nejdříve pouze upravený refrén, který sám o sobě zdánlivě neobsahoval žádné výrazné rasistické výroky, zato svou formou, tedy tím, že byl zpíván pozpátku, odkazoval jako značka ezopského jazyka k nepřítomnosti materiálu, který měl zůstat pro veřejnost zdánlivě skrytý. Zároveň tak kapela pracovala s přitažlivostí potenciálně nepřipustného obsahu. Úspěch první desky a vzrůstající popularita skupiny přesvědčily ji i vydavatele o společenské toleranci k eventuálně problematickým textům. O toleranci ke kapelám kolem hnutí skinheads svědčí mimo jiné festival v Bzenci konaný v roce 1991, na kterém vystoupily tehdejší přední československé skinheadské kapely jako Orlík,

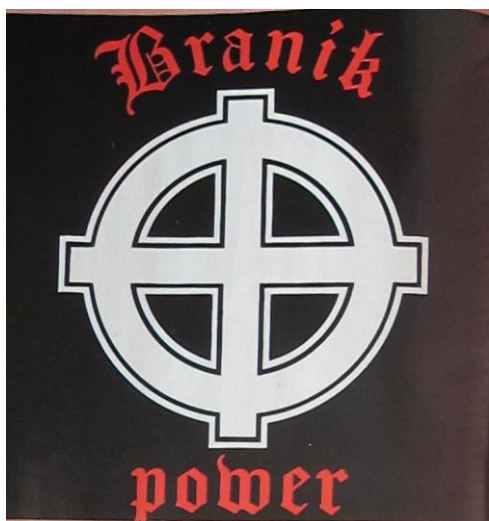
²⁴³ Orlík: Bílá liga. Záznam koncertu z roku 1989, archiv Stefana Segiho. Slova lišící se od textu studiové nahrávky jsme zvýraznili.

Braník, Krátký proces, Tři sestry či Valašská liga. Festival byl sponzorován celostátním týdeníkem *Reflex* a pivovarem Braník.

Na album *Demise*, které vyšlo hned následujícího roku, proto již Orlík zařadil píseň *Bílá liga* v plném znění. (Zpěvák pubrockové skupiny Tři sestry Lou Fanánek Hagen v rozhovoru k festivalu konanému v Bzenci roku 1991 k nahrávce poznamenal: „Žádný schovávačky, je to tam konečně všechno navostro. Cikáni a všichni tadyty šmejdi.“) Z nahrávky přesto zmizela slova „černocho“ a „negr“, která k rasistickým postojům odkazovala explicitně.²⁴⁴

Nedlouho po vydání druhé desky, na vrcholu své popularity, se kapela Orlík rozpadla. Již dříve nakrátko přerušila činnost kvůli okolnostem, které doprovázely její koncertní vystupování; především šlo o hajlování části posluchačů a násilnosti, ke kterým docházelo po koncertech. Členové skupiny se od podobného chování publika distancovali, dokonce vydali prohlášení, ve kterém slibili, že „pokud se situace neuklidní, nebude skupina Orlík na nejbližších koncertech hrát“.²⁴⁵ Přibývající protizákonné aktivity skinheads a narůstající mediální kritika hnutí i jeho nejviditelnějších představitelů, tedy právě skupiny Orlík, tak nakonec vedly ke konci kapely, která hnutí, s nímž její členové nechtěli být nadále spojováni, učinila populárním. Orlík se přesto stal vzorem pro řadu kapel podobného zaměření.

5.4. Příběh šesti učňů



Braník se stal po Orlíku druhou a dosud také poslední skinheadskou skupinou, jejíž desku vydalo velké hudební nakladatelství (jednalo se opět o firmu Monitor Vladimíra Kočandrleho). Kapelu ke konci roku 1989 založila parta učňů, kterým tehdy bylo šestnáct až osmnáct let a kteří do té doby neměli s hudební produkcí valné zkušenosti. Pod vlivem skupiny Orlík vytvářeli členové Braníku texty v duchu hnutí skinheads a záhy začali i sporadicky koncertovat, často

²⁴⁴ Podobně například skupina Hubert Macháně píseň *Práskni Negra do hlavy* uváděla pod pozměněným názvem *Práskni Petra do hlavy*.

²⁴⁵ Výzva skinheadské kapely Orlík ze dne 3.5. 1990.

spolu s dalšími hudebními formacemi podobného zaměření. Jistý deficit v hudební stránce projevu byl kompenzován texty. Jejich náměty byly pro skinheads příznačné: láska k pivu, odpor k ostatním drogám, lokální patriotismus a násilné sexuální fantazie. Pokud jde o výzvy k násilí vůči národnostním skupinám, byly texty Braníku oproti skupině Orlík ještě explicitnější:

Tvý posláni je svatý,
budeš ty svině bít.
Negry, cikány a žlutý,
nenech je v klidu žít.²⁴⁶

Se základy hry na hudební nástroje začínající kapele občas vypomáhal zkušený kytarista Luděk Pallát ze skupiny Tři sestry, známější pod přezdívkou Nikotýn. Ten také Braníku pomáhal domlouvat vystoupení a díky známosti se zakladatelem a ředitelem společnosti Monitor Vladimírem Kočandrem umožnil kapele nahrát a vydat dlouhohrající desku s názvem *Power*. Ta vyšla v říjnu roku 1991 nákladem 6 800 kusů na LP, 1 512 na CD a 6 957 na MC. V rámci reklamní kampaně členové skupiny dokonce poskytli rozhovor pro prosincové číslo tehdy populárního časopisu pro náctileté *Filip*.²⁴⁷

Filip se skinheads i skinheadským kapelám věnoval již dříve, o hnutí referoval spíše v pozitivním duchu jako o subkultuře, která dokáže ochránit mládež před drogami a před punkovým chaosem upřednostňuje pevný řád. Je proto příznačné, že se autorský komentář, který rozhovor provázal, snažil skupinu Braník a její tvorbu obhájit. Vyhýbal se proto zmínkám o nejkontroverznějších textech a vyzdvihoval některé údajně pozitivní aspekty jejich tvorby i hnutí skinheads. Autor upozornil, že „některé myšlenky tohoto v současné době tolik diskutovaného hnutí stojí za přemýšlení“, a položil řečnickou otázku, „které mládí není bouřlivé?“. Po poslední otázce „Chcete něco vzkázat potenciálním skinům z řad čtenářů *Filipa*?“, na niž prý kapela „sborově“ odpověděla, „Aby nikdy nedali dopustit na svoji vlast!!!“, uzavřel autor článek ve smířlivém duchu: „Tak to je skupina Braník. Normální kluci, kteří kromě vysedávání v hospodách dělají taky něco jiného – muziku, o které dovedou přemýšlet.“

Nahrávka *Power* se však moc dobře neprodávala a koncerty skinheads začaly být v důsledku stále častějších násilností policejně monitorovány a posléze došlo k jejich značnému omezení. Navíc se objevily negativní publicistické ohlasy na kapelu Braník i

²⁴⁶ Braník 1991: *Tvoje cesta*.

²⁴⁷ SM1991.

na desku *Power*. Charakteristická je v tomto ohledu recenze hudebního kritika Alexe Švamberka, který se problematice skinheadských kapel soustavně věnoval v deníku *MF Dnes*:

Něco takového by nemělo být povoleno, protože však všichni víme, že zákaz ještě nikdy nic nevyřešil, jenom zvýšil popularitu zakázaného, bylo by asi nejrozumnější si kapely nevšímat [...], přestože propagace rasismu je stále trestná.²⁴⁸

Podobné reakce tisku i snižující se tolerance médií k hnutí skinheads vedly již na začátku roku 1992 nakladatelství Monitor ke stažení desky *Power* z prodeje. Veřejně distribuována tedy byla pouze po několik měsíců. Magnetofonové kazety byly vydavatelem přemazány a znehodnocené LP desky rozdány bez obalu jako reklamní předměty.²⁴⁹ Sama kapela Braník se záhy po vydání nahrávky rozpadla.

Příběh neúspěšné kapely, kterou tlak veřejného mínění a komerční neúspěch vytlačily z veřejného prostoru, poukazuje na praktické dopady formování vědomí závadnosti některých uměleckých textů. Ačkoliv výrobu i distribuci v plném rozsahu zajišťovala nahrávací společnost Monitor, pro vydání nahrávky nechala zřídit zvláštní konsorcium Braník, jehož náplní nebylo nic jiného než vydání titulu *Power*. Společnost byla založena 26. dubna 1991 a činnost ukončila současně se stažením nahrávky 15. března 1992. Vzhledem k tomu, že se odměny všech smluvních stran rozpočítávaly podle standardních tabulek firmy Monitor, jediným důvodem tohoto nestandardního postupu mohl být strach z poškození pověsti v případě skandalizace nahrávky. Založení konsorcia umožnilo velké nahrávací společnosti se od nevhodného písňového obsahu veřejně distancovat. Předčasné stažení desky z distribuce pak vypovídá o zvyšující se averzi společnosti k textům s rasistickým obsahem.

5.5. Kapela Braník před soudem

Celá historie skupiny Braník by mohla být zapomenuta, nebýt občanské aktivity mladého muzikanta Šimona Budského. Ten kdysi shodou okolností s Danielem Landou zakládal skupinu Orlík, avšak odešel z ní údajně kvůli svému nesouhlasu s obsahem textů. Budský od začátku devadesátých let působil na punkové scéně, která se postupně

²⁴⁸ Švamberk 1991.

²⁴⁹ Na skladě firmy Monitor zůstala pouze zbylá CD, jejichž likvidace na počátku devadesátých let ještě nebyla technicky zvládnuta.

začala ostře vymezovala vůči skinheads. Nahrávku *Power* slyšel nejprve u přátel a poté si ji zakoupil již se záměrem podat k Obvodnímu soudu pro Prahu 4 podnět pro zahájení trestního stíhání, k čemuž došlo 1. května 1992. Členové skupiny byli obviněni z šíření národnostní a rasové zášti a z podpory a propagace hnutí směřujícího k potlačení práv a svobod občanů. Po administrativních průtazích byla hudebníkům sdělena obvinění 13. dubna 1993 a již 12. května 1993 stanula kapela Braník před soudem. Průběh soudního procesu můžeme sledovat ze soudního spisu, nyní uloženého v Justičním areálu Na Míčánkách.

Hlavní strategii obhajoby proti obvinění z šíření národnostní a rasové zášti lze rozdělit podle druhu argumentace na tři komplementární kategorie: zpochybnění autorství textů, autorská distance a poukaz na ducha doby, ve které texty vznikaly. Do těchto tří kategorií se rozpadají argumenty, které při soudním jednání zazněly a ze kterých zde vybíráme:

Zpochybnění autorství: v hospodě nám občas někdo nějaký text řekl; text nám dávali i cizí lidé; neznámí lidé nám často dávali texty, často jsme dostávali úplně hotové texty například do schránky atd.

Autorská distance: nechtěli jsme propagovat žádnou národnostní nebo jinou zášť; celá věc byla pochopena jinak, než to bylo myšleno; byla to taková parafráze; s ničím jsme se neztotožňovali; nebylo to naše stanovisko; byla to autorská hyperbola; bylo to v nadsázce; nebylo to v žádném případě míněno vážně atd.

Duch doby: začalo se hovořit o problémech, které byly předtím tabuizovány; texty byly dokument té doby; v textech písní byla obsažena tehdejší doba, to, jak se žilo; text písníček je odrazem dané doby, kdy po revoluci docházelo k řadě změn; dříve byla řada věcí tabuizovaných, po revoluci bylo možno o nich diskutovat; snažili jsme se reagovat na problémy doby, o kterých se v minulém režimu nesmělo mluvit; inspirovali jsme se texty jiných kapel, hlavně Orlíku; hráli jsme o tom, o čem se všude mluvilo a psalo.²⁵⁰

Obhajoba se tedy snažila vytvořit představu textu jako dobového dokumentu a zároveň poukázat na atmosféru příslušné doby, ve které se porušování někdejších tabu stalo samozřejmostí a nahrávky názorově i stylově spřízněné kapely Orlík úspěšně pronikaly

²⁵⁰ Protokol o výslechu obviněných, 8.–9. 2. 1994, spisová značka 5T30/95 a 5T66/94.

do televize a rozhlasu. Také obvinění z podpory skinheads obhajoba odmítala s poukazem na rozdíl mezi námětem písně a explicitní podporou hnutí.

Cílem obžaloby bylo naproti tomu poukázat nejen na rasistický obsah textů, ale především na možný negativní společenský dopad písní Braníku, jakož i na úmyslnost jednání členů skupiny. Byla proto oslovena katedra sociologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, která měla dodat informace o hnutí skinheads a o případných incidentech doprovázejících koncerty skupiny Braník. Vedoucí katedry, docent Jiří Buriánek, však odpověděl stručně a jasně: „Na naší katedře se tímto problémem nezabýváme.“²⁵¹ Zásadním dokumentem se proto stala již dříve vypracovaná fonoskopická expertiza pražského Kriminologického ústavu. Ta totiž vedle přepisu zpívaných textů měla zodpovědět i otázku, jak je textem ovlivněn posluchač.

Kriminologický ústav ve svém odborném vyjádření dospěl k závěrům, že se skladby skupiny Braník „vyznačují rasistickým textem, monotónností hudby a vulgárností celkového projevu“, mohou „negativně ovlivnit psychiku posluchače“ a v některých textech skupina „přímo vyzývá k násilí“.²⁵²

5.6. Rozsudek

Jako první porevoluční soudní proces s hudební skupinou vyvolal případ Braníku pochopitelně značný zájem tisku, který o celé záležitosti informoval ještě před vynesením rozsudku. Ze stejné příčiny na něj reagoval také Václav Havel, který cítil potenciální rozpor mezi svou někdejší obhajobou umělecké svobody v případě skupiny The Plastic People of the Universe a svou nynější podporou represivního postupu vůči kapele Braník. K věci se vyjádřil ve svých rozhlasových *Hovorech z Lán*.

V této souvislosti se asi nemohu nezmínit o probíhajícím líčení se skupinou Braník. Je to velmi zvláštní, já jsem se kdysi velmi angažoval za muzikanty Plastic People a další, kteří byli komunismem pronásledováni za to, že měli některá údajně vulgární slova ve svých písničkách. Hájil jsem jejich právo na svobodný výraz svých životních pocitů. A dnes, od té doby snad poprvé, se stává, že je opět nějaká kapela před soudem za svůj umělecký projev. Pro mě to

²⁵¹ Doc. PhDr. Jiří Buriánek, CSc., vedoucí katedry sociologie FF UK, 9. 1. 1995, čj. 2/95/soc, spisová značka 5T30/95 a 5T66/94.

²⁵² Odborné vyjádření fonoskopická expertiza, 25. 2. 1994, čj. PPR-27/UKP-URM-94, spisová značka 5T30/95 a 5T66/94.

byla dost vážná výzva k přemýšlení a toto přemýšlení nakonec dospělo k závěru, že je to správné. [...] Je to možná těžké, ale je třeba odlišovat svobodný umělecký projev, jemuž je dovoleno leccos, licence, vyzpívávání nejrůznějších bolestivých pocitů, pocitů zklamání, zloby. Je třeba je odlišovat od jednoznačně rasistických výroků, byť by byly zpívány, a nikoliv mluveny. Zdá se mi, že bylo namísto obžalovat tuto skupinu, a jsem zvědav, jak tato kauza dopadne.²⁵³

Ve srovnání s dřívějšími výroky publicistů Peňáse a Švamberka, kteří na počátku devadesátých let tvorbu rasistických skupin sice odsuzovali, ale zároveň se stavěli proti soudnímu postihování hudebníků, můžeme v Havlově projevu zřetelně sledovat posun směrem k vyloučení dané tvorby z oblasti umění, kterému je „leccos dovoleno“.

Rozsudek vynesený jménem republiky 25. dubna 1995 dal Havlovi za pravdu. Jeho odůvodnění se přitom soustředilo na „textovou“ stránku písní skupiny. Argumenty autorské distance a ducha doby tedy nebyly akceptovány, stejně jako snaha o zpochybnění autorství textů. V rozsudku byly vyjmenovány urážky a výhrůžky, které texty Braníku obsahovaly („budou ty svině bít, negry, cikány a žlutý nenechají v klidu žít“, „polejt je benzínem a všechny zapálit“), a bylo poukázáno na jejich veřejné šíření prostřednictvím živého vystupování na koncertech i prostřednictvím nahrávek. Všichni členové kapely byli shledáni vinnými z toho, že „jednak veřejně a pohoršlivým způsobem hanobili některý národ a některou rasu, jednak veřejně projevovali sympatie k hnutí, které hlásá národnostní a rasovou zášť“. Hudebníci dostali podmíněčné tresty v trvání osmi měsíců.²⁵⁴

Vynesením rozsudku nad mladými muzikanty však případ kapely Braník neskončil. Členové skupiny totiž nebyli jediní, kteří se na nahrávce *Power* podíleli.

5.7. Muž, který nechtěl být cenzorem

S koncertem skupiny Rolling Stones v roce 1990, který se stal symbolem nově nabyté svobody projevu, a soudem se skupinou Braník, která byla za své texty roku 1995 odsouzena, je spojeno jedno jméno – jde o profesionálního zvukového technika Jiřího „Mirdu“ Mírovského.

²⁵³ Havel 1995.

²⁵⁴ JUDr. Lenka Konopová: Rozsudek jménem republiky, 25. 4. 1995, spisová značka 5T66/94.

Mírovský se narodil roku 1947 a od mládí se závodně věnoval sportu, obzvláště běžkám (v devadesátých letech se pak přeorientoval na golf a motosport). Během osmdesátých let uplatnil své fyzické dispozice jako bedňák českých rockových kapel, poté se od přenášení beden dostal až k mixážnímu pultu. Jako zvukař si vydobyl značný respekt a jeho služeb využívala velká jména české scény: Vladimír Mišík, Hana Hegerová, Ivan Hlas a další. Mírovský se jako zvukař podílel například na výběrové nahrávce *Nechte zpívat Mišíka*, která zachycovala Mišíkovy koncerty z období takzvané normalizace.²⁵⁵ Právě Mišíkovo *Etc...* zvučil při slavném strahovském koncertu jako předkapelu Rolling Stones.

Po revoluci se Mírovský rozhodl zúročit své zvukařské schopnosti a dobrou pověst mezi muzikanty tím, že založil vlastní nahrávací studio: Mirdovo hudební studio, s. r. o. Nemohl přitom tušit, že se k němu hned u první zakázky štěstí otočí zády. Nahrávání desky *Power* bylo poměrně krátké (trvalo asi týden), ale pro zvukaře vcelku náročné: muzikanti z kapely Braník byli ve studiu poprvé, své nástroje příliš neovládali a navíc se Mírovskému nezamlouvaly ani texty skupiny. S výslednou nahrávkou tak příliš spokojen nebyl. To horší ale mělo teprve přijít.

Již v létě 1993 totiž obvodní prokurátor pro Prahu 4 prosadil, aby bylo stíhání členů skupiny Braník rozšířeno i na osoby, které se na výrobě a distribuci nahrávky podílely. Seznam obžalovaných se tedy rozšířil o hudební profesionály, kteří při vzniku nahrávky svou odbornou účastí a poskytnutou technologií poskytli k šíření alba *Power* kanály, místo aby zafungovali jako filtr a závadný obsah zadrželi. Vedle zvukaře Jiřího Mírovského se jednalo o poradce a zástupce kapely Lud'ka Pallata a vydavatele Vladimíra Kočandrleho.

Mírovský nejprve u soudu vystupoval pouze jako svědek a ke skupině projevil jistou blahosklonnost. Připustil, že s texty jejich písní nesouhlasil, ale že členové se mu jevíli jako v zásadě slušní lidé, kteří si pouze vybrali špatnou stylizaci, takovou, která se k nim vůbec nehodila. Zdánlivě nevinná slova jistého porozumění spojeného s téměř s rodičovským pokáráním (ostatně členové skupiny Braník byli spolužáky Mírovského dětí) se však ukázala být zásadní ve chvíli, kdy byl Mírovský sám obžalován.

²⁵⁵ Mišík1991. Název desky parafrázuje nápisy, které se údajně začaly objevovat na pražských zdech v období, kdy Mišíkovi nebylo povoleno veřejně koncertovat.

První soudní řízení v roce 1995 nicméně vyšlo vstříc argumentaci Mírovského obhajoby, založené na tom, že závadné texty neznal. Podle rozsudku se zvukař podílel toliko na kvalitě nahrávky v technickém slova smyslu a o texty se nijak nezajímal. Není tedy za ně právně odpovědný a obžaloby se zprošťuje.

S tímto verdiktem se ale státní zástupce nespokojil a proti osvobozujícímu rozsudku se odvolal. Přitom poukázal právě na to, že si Mírovský všiml, že se texty k jinak slušným členům kapely nehodí. Musel jim tedy rozumět, čímž vznikla subjektivní odpovědnost za to, co bylo ve studiu nahráno. Případ zvukaře se tak vrátil před soud. Mírovský se pokoušel o obranu ve dvou základních směrech. Zaprvé poukazoval na již zmíněnou dobovou atmosféru a uvolněné společenské normy:

Vzhledem k tomu, že tehdy bylo obdobných skupin více a skupinu Orlík tehdy hrál každý tlampač, nezdálo se mi, že by to bylo nějak moc. Hnutí skinheads tehdy nebylo ani nijak známé a rozhodně jsem neměl pocit, že páchám trestnou činností. Já sám, jak je vidět, jsem spíše opačného ražení.

Druhým jeho argumentem byla zodpovědnost zvukového technika pouze za technickou úroveň výsledné nahrávky.

Vlastně ani nechápu, co je mi kladeno za vinu. Není mým úkolem posuzovat obsah toho, co kdo chce natáčet.

Necítil jsem se za nahrávku zodpovědný. Bylo by to, jako kdybych někoho vyhodil, že falešně hraje na trubku.

Pan státní zástupce zastává názor, že odpovídám za závadnost či nezávadnost produkce, která vychází z mého studia. Do jisté míry je to pravda. Zodpovídám za to, že pořídím kvalitní nahrávku. Upozorňuji na to, že nejsem povinen ani oprávněn provádět cenzuru textů a rozhodovat o tom, co bude vydáno a co ne.²⁵⁶

Mírovský si tedy zjevně nebyl vědom toho, že by měl fungovat jako filtr mezi interprety a veřejností. V tomto ohledu byla jeho situace zcela nová. Před revolucí se předběžnou kontrolou nahrávek zabývaly orgány k tomu přesně určené, tedy zřizovatelé, kteří umožňovali působení kapel a měly za ně odpovědnost, obvodní národní výbory, které

²⁵⁶ Vyjádření k odvolání státního zástupce obvodního státního zastupitelství pro Prahu 4, 18. 5. 1995, K čj. 8 To 228/95, spisová značka 5T30/95 a 5T66/94.

organizovaly takzvané přehrávky, a především nahrávací společnost, která pronajímala studio a texty předem schvalovala. Nutno ale dodat, že v té době soukromá nezávislá studia, jako bylo Mirdovo hudební studio, neexistovala a zvukař sám za obsah nahrávky nenesl žádnou zodpovědnost. Z hlediska porevolučního se pak jedná o první případ tohoto typu. Není tedy divu, že se Jiří Mírovský necítil být cenzorem v situaci, kdy stará cenzura zanikla a nová se teprve formovala.

Žalobce nicméně poukázal na „na nevhodné texty písní, které byly nahrány ve studiu obžalovaného, a bylo tedy na něm, zda je vnímá, či ne. Pokud je vnímal, měl jim „zabránit“. Rozsudek mu v tomto dal za pravdu. Mírovský se „jako účastník licence k provozování hudebního studia nemůže vyvinít tím, že ho texty písní nezajímaly, neboť je odpovědný za produkty své činnosti“. Zvukař byl tedy 29. února 1996 odsouzen za trestný čin hanobení národa, rasy a přesvědčení a za podporu a propagaci fašismu na osm měsíců s ročním odkladem.²⁵⁷

Vleklou dohru měl celý proces v podobě série odvolání ředitele firmy Monitor (která tehdy po fúzi se světovým vydavatelským gigantom nesla již název Monitor-EMI). Kočandrlé byl nakonec zproštěn obžaloby. Podle soudu měl sice podobně jako Mírovský provádět kontrolu materiálu, což neudělal (jednalo se tedy o vinu objektivní), na rozdíl od zvukaře však texty údajně nikdy neslyšel, čímž nedošlo k subjektivnímu provinění. Tímto rozhodnutím také celý případ kapely Braník v roce 2001 definitivně skončil.

5.8. Závěr

Případ skupiny Braník odhaluje několik úrovní regulace písňového textu v rámci české porevoluční společnosti. Mohlo by se zdát, že soudní rozsudek z roku 1995 představoval jistý zlom a precedentsní rozhodnutí. Ve skutečnosti se však jednalo spíše o zpětné stvrzení již ustaveného řádu, v jehož rámci velké nahrávací společnosti přestaly brzy po revoluci publikovat díla s rasistickým obsahem a skinheadské kapely naopak ve vlastním zájmu přestaly usilovat o to, aby byly oficiálně vydávány. Prokazuje to skutečnost, že v mezidobí od vydání desky *Power* (1991) do soudního rozhodnutí (1995) žádné vydavatelství k podobnému kroku nepřistoupilo.

²⁵⁷ Rozsudek jménem republiky, čj. 86/94, 29. 2. 1996, spisová značka 5T30/95 a 5T66/94.

Vrátíme-li se k Havlově metafoře pejska, který se po chvíli divokého řádění dobrovolně rozhodne vrátit k pánově noze, můžeme sledovat, jak se veřejný diskurz po krátkém období tolerance k rasistickým skinheadským kapelám transformoval a zaměřil spíše na ochranu proti tomuto jevu. Zvýšená citlivost k potenciálně rasistické tematice v písňových textech se zřetelně projevila například už v kritickém hodnocení muzikálu *Krysař* bývalého zpěváka Orlíku Daniela Landy z roku 1996, kdy ho kritika obvinila z „karikování židovství“ či použití „xenofobních motivů“.²⁵⁸

Také strategie skinheadských kapel se ve sledované době proměnily. Koncerty začaly být dojednávány tajně jako soukromé akce, autoři hudby a textů se snažili skrývat svoji identitu, k čemuž dopomáhalo mimo jiné rozšíření domácích zařízení na kopírování kompaktních disků a za pár let i možnost šířit své skladby prostřednictvím internetu. Řada skinheadských kapel se později věnovala spíše vlastenecké tematice a pro vyjádření kontroverzních postojů či témat užívala jinotaje, což jim na jedné straně umožňovalo udržet si vyhraněné publikum, na straně druhé je to chránilo před postihem. Další skupinou, odsouzenou za šíření rasové nesnášenlivosti, se stala až roku 2010 českobudějovická skupina Impérium. Představa, že by skinheadská skupina vydala oficiální album distribuované velikým hudebním nakladatelstvím a že by o ní psal časopis pro teenagery, jak tomu bylo v případě kapely Braník, se již před polovinou devadesátých let stala zcela nereálnou. Pejsek z Havlovy metafory krize řádu se vrátil k noze svého pána.

Když o několik let později v české mutaci časopisu Rolling Stone vyšel článek o českých skinheads, zdála se už atmosféra počátku devadesátých let autorovi nesmírně vzdálená: „Z dnešního pohledu je to skoro nepochopitelné: Ani se nechce věřit, co se v této zemi tehdy bralo jako mainstream, který patří do rádií a na pulty obchodů.“²⁵⁹

²⁵⁸ Např. Peňás 1996: 19.

²⁵⁹ Neubauer 1999.

6. O *Honzíkově cestě* a liberální cenzuře

„Nově upravené vydání knize neubralo na půvabu, ale naopak ji zaktualizovalo“²⁶⁰ – takto neproblematicky prezentovala nové zásahy do textu klasické knížky pro děti, *Honzíkovy cesty* od Bohumila Říhy, noticka z roku 1992.²⁶¹ Časem se však pohled na nové vydání začal komplikovat.

Roku 1996 vyšel v týdeníku *Respekt* článek politického komentátora Zbyňka Petráčka *Postmoderní Honzík v postdružstevním světě*. Komentář začínal slovy „Dějiny vždy píše vítězové“ a kritizoval Řihu za to, že se rozhodl své dílo konjunkturalisticky upravit podle aktuálního ideologického klíče.²⁶² Celý problém byl v článku rámován příklady normalizačních a protektorátních ústupků spisovatelů dobové moci a v tradičně antikomunisticky zaměřeném periodiku měl ukázat bezpáteřnost autorů, kteří se brzy po revoluci rozhodli převléct kabáty a přidat se na stranu vítězů.

Když však díky dopisům čtenářů vyšlo najevo, že spisovatel je již téměř deset let po smrti, a *Honzíkovu cestu* tedy po revoluci sám upravovat nemohl, z případu autorské bezpáteřnosti se stala kauza cenzurní.

²⁶⁰ (r) 1992.

²⁶¹ Říha 1991.

²⁶² Petráček 1996.

6.1. Honzíkova cesta a Bohumil Říha

Novelu *Honzíkova cesta* s určením „pro předškolní věk“ poprvé vydalo Státní nakladatelství dětské knihy v roce 1954, tedy v období vrcholícího socialistického realismu i snah skloubit jeho postupy podle sovětského vzoru s tvorbou pro děti a mládež.²⁶³ Ve stejné době vycházela i další, dnes již pozapomenutá díla, která měla dětským čtenářům vysvětlit důvody a pozitiva společenské transformace. Například Ondřej Sekora vydal roku 1951 krátkou povídku pro nejmenší s názvem *O traktoru, který se splašil*, namířenou proti soukromým zemědělcům. Té předcházela autorova ideologicky blízká próza *Jak se uhlí pohněvalo* (1949), jež líčí význam práce horníků pro socialistickou společnost.

I poté, co na konci padesátých let započalo kritické přehodnocování tohoto pojetí tvorby pro děti a mládež, zůstala *Honzíkova cesta* jedním z mála úspěšných plodů takového experimentu.²⁶⁴ Dobový literární kontext se v próze projevil mimo jiné tím, že ze všech Říhových prací pro děti klade *Honzíkova cesta* největší důraz na časové reálie, například na fungování jednotných zemědělských družstev.²⁶⁵ To však nijak nebránilo tomu, aby *Honzíkova cesta* nadále pravidelně vycházela ve velkých nákladech,²⁶⁶ úryvky z ní byly uváděny v čítankách a taktéž aby byla přeložena do řady světových jazyků.²⁶⁷



Dlouhodobý domácí i zahraniční úspěch *Honzíkovy cesty* korespondoval s význačnou pozicí jejího autora na poli dětské literatury a jejích institucí. Roku 1957 se Bohumil Říha stal ředitelem Státního nakladatelství dětské knihy²⁶⁸ a od roku 1964 působil jako předseda české sekce IBBY (International Board on Books for Young People – Mezinárodní sdružení pro dětskou knihu). Tato organizace, spadající pod UNESCO, mu

²⁶³ Vzorovým dílem byla například novela Jevgenije Lvoviče Švarce *Odvážná školačka*, česky poprvé vydaná v roce 1950.

²⁶⁴ Viz Toman 1996b. Autor při hodnocení Říhova díla navazuje například na knihu Otakara Chaloupky a Jaroslava Voráčka *Kontury české literatury pro děti a mládež* (Chaloupka a Voráček 1979).

²⁶⁵ Přínosné je v tomto ohledu srovnání s pozdější Říhovou sérií příběhů o Vítkovi. Narativní půdorys zůstává téměř totožný, ale důraz na společenské reálie zcela chybí.

²⁶⁶ Kniha vyšla česky nejméně dvacetkrát, včetně verze v Brailleově písmu.

²⁶⁷ Například anglický překlad *Johnny's Journey*, London, J. M. Dent 1970; španělský *El viaje de Juan*, Barcelona, Noguer 1984; či japonský *Hondžiku no tabi*, Tókjó, Dóšinša 1981.

²⁶⁸ Brožová 1998.

také roku 1980 – jako dosud jedinému českému spisovateli – udělila mezinárodní Cenu Hanse Christiana Andersena. Bohumil Říha se rovněž zasazoval o výzkum literatury pro děti a mládež a podílel se mimo jiné i na vzniku katedry literatury pro mládež a literární výchovy na brněnské pedagogické fakultě.²⁶⁹ Brzy po Říhově smrti roku 1987 založila československá sekce IBBY Cenu Bohumila Říhy a roku 1989 byla poprvé předána medaile Bohumila Říhy za zásluhy o dětskou knihu.

6.2. Cenzura naruby

Je příznačné, že v září 1989 se cena předávala zároveň i naposledy. Namísto ní vzniká o čtyři roky později Zlatá stuha. Dílo autora spjatého s minulým režimem na čas zmizelo ze stránek odborného tisku a bylo zastíněno vlnou dětské literatury překladové.

Říhovo dílo se opět dostalo do centra mediální pozornosti teprve v souvislosti s případem porevolučních zásahů do textu *Honzíkovy cesty*, které provedl výhradní držitel autorských práv – nakladatelství Axióma. O povaze zásahů do textu *Honzíkovy cesty* vypovídá tabulka srovnávající vydání poslední autorovy ruky ze státního nakladatelství před rokem 1989 a první vydání soukromým nakladatelstvím po tomto roce:²⁷⁰

Albatros, Praha 1985	Axióma, Praha 1991
„Čí je to koník?“	„Čí je to kůň?“
„To je družstevní.“	„Ten není náš. Já jsem si ho na dnešek jenom vypůjčil.“
„Co je to družstevní?“ vyptával se Honzík. Tomuhle zvláštnímu slovu nerozuměl.	„A dědečku,“ zamyslel se Honzík a díval se na pole, která nechávali za sebou. Honzík najednou nevěděl, jak by se zeptal. Nikde nikoho neviděl, a přece mu připadalo, že na nich někdo pracuje.
„To znamená, že patří všem lidem v Koníkovcích. Já jsem si ho na dnešek jenom vypůjčil.“	„Třeba pole, vidíš,“ zachytil dědeček Honzíkův pohled a ukázal bičem kolem
„A dědečku,“ zamyslel se Honzík, „co je ještě družstevní?“	
„Třeba pole,“ odpověděl dědeček a ukázal	

²⁶⁹ Siegllová2007.

²⁷⁰ Podrobný srovnávací textologický rozbor lze nalézt in Vavrušková 2006.

bičem kolem dokola. „Vidíš, to všechno jsou naše pole. Patří našemu družstvu.“ (s. 18–19)	dokola. (s. 15–16)
Družstvo za ně hodně utrží. (s. 55)	Hodně za ně utržíme. (s. 42)
Telefonovala jsem mu do družstva. (s. 10)	Telefonovala jsem mu. (s. 8)
Je to družstevní kohout. (s. 32)	Ten kohout není náš. (s. 25)

Především komunisticky orientované *Haló noviny* prezentovaly tyto úpravy jako příklad „kapitalistické cenzury“. Vzhledem k tomu, že svoboda slova znamenala jeden z nejdůležitějších výdobytků obnovené liberální demokracie po roce 1989, byly články o zásazích do *Honzikovy cesty* vhodnou příležitostí poukázat na pokrytectví nového zřízení, které naoko prosazuje vznešené ideály, v praxi však samo cenzuru – jindy tak zlořečenou – využívá. Článek Miroslavy Moučkové *Jak se cenzurují knihy* upozornil na to, že „přísná cenzura vyškrtla z textu jakoukoliv zmínku o družstvu na vesnici“, přičemž jako hlavní důvody zásahu jsou označeny ty ideové. Pro charakteristiku pozice, z níž je na modifikace v *Honzikově cestě* v citovaném článku nahlíženo, není bez významu, že Moučková dále vyzdvihla přínos zemědělských družstev a připomněla, že „v USA každý týden krachují stovky zadlužených farmářů“.²⁷¹

Rozsáhlejší kritiku zásahů do *Honzikovy cesty* publikoval o dva roky později v literárně-kulturní příloze *Haló novin* Josef Poláček. Podrobně v ní srovnal vydání z roku 1960 a 1998 a evidenci zásahů do textu doprovodil ostrými výpady proti tehdejšími čelnými představitelům České republiky Václavu Havlovi a Václavu Klausovi i proti stávajícímu společenskému zřízení, označovanému zde jako „lumpenkapitalismus“.²⁷²

Rámování změn v textu *Honzikovy cesty* jako „ideologickou cenzuru“ přijali rovněž nekomunističtí autoři. I oni upozorňovali na rozpor mezi ideály liberální demokracie a škrtů v historickém literárním textu. Do širšího kontextu zasadily tuto problematiku především dva příspěvky Jaroslava Tomana, které vyšly roku 1996 v časopise

²⁷¹Moučková 1996.

²⁷²Poláček 1998.

Ladění,²⁷³ specializujícím se na kritiku literatury pro děti, a v literárním čtrnáctideníku *Tvar*. Toman v nich varoval před nebezpečím „nové kritické intolerance“ a přihlásil se k odkazu Karla Čapka, který ve třicátých letech 20. století hájil svého ideového protichůdce Stanislava Kostku Neumanna.²⁷⁴ Toman si všiml toho, že Bohumil Říha byl po roce 1989 marginalizován a kolem jeho tvorby se „rozhostilo mlčení“. K novému vydání *Honzíkovy cesty* poznamenal, že „redaktor“ si počínal jako „zkušený cenzor“.²⁷⁵ Zároveň však připustil jistou potenciální problematičnost ideologického působení *Honzíkovy cesty*. Zdůraznil proto roli rodičů a učitelů, kteří mohou malému čtenáři doplnit historický kontext a zabránit tím případnému negativnímu působení Říhovy prózy.

Příznačný výraz „ideologická cenzura naruby“ se pak objevil v roce 2002 v rozsáhlém článku Krystiny Wanatowiczové *Cenzura pro děti 21. století*. Text pracoval se schématem, v němž cenzura představuje typickou praktiku komunistické moci, zatímco demokratickou společnost charakterizuje její absence. Této představě odpovídá i úvod článku: „Cenzurování knih. Ohybná praktika komunistických ideologů se vrátila: je běžná v dětské literatuře.“²⁷⁶ Nesouhlas se zmíněným druhem cenzury zde vyjádřily literární historičky Hana Šmahelová, která vyzdvihla význam dobového kontextu pro výstavbu díla, a Dagmar Mocná, která připomněla, že „přepisování jsme si užili dost“, a dodala: „proč i dnes chceme přepisovat minulost?“²⁷⁷

Všechny články, které se zabývaly úpravami *Honzíkovy cesty*, spojuje skutečnost, že na zásahy do díla pohlížely jako na něco, co v principu odporuje literárnímu životu v demokratické společnosti. Zásahy upravující ideologické vyznění díla byly spojovány s komunistickou minulostí a odsuzovány. To koneckonců platí do jisté míry i pro články z *Haló novin*, které škrty v *Honzíkově cestě* použily jako doklad toho, že je demokracie kapitalismem korumpována.²⁷⁸

²⁷³ Toman: 1996.

²⁷⁴ Toman1996b.

²⁷⁵ Tamtéž: 5.

²⁷⁶Wanatowiczová2002: 36.

²⁷⁷ Tamtéž: 37.

²⁷⁸ Méně medializovaný případ cenzury komunistické ideologie v literatuře pro děti představují zásahy do knihy Josefa Věromíra Plevy *Malý Bobeš* (Pleva 2002). Podrobné srovnání jednotlivých vydání viz Fiksová 2009.

6.3. Bez tuku a bez násilí

Popis ideologických zásahů do dětské literatury bipolární optikou, v níž je komunismus ztotožněn s cenzurou a demokracie s její absencí, zakrývá zvláštní zákonitosti fungování poměrně autonomního pole dětské literatury.²⁷⁹ Tuto problematiku může ozřejmit srovnání dvou vydání další populární dětské knihy Bohumila Říhy *O letadélku Káněti*. Jedná se o dílko, které bylo v debatách o cenzuře zmíněno jen okrajově, přičemž článek Krystyny Wanatowiczové v *Týdnu*²⁸⁰ uvádí příklad dvou zásahů:

Albatros 1985	Axióma 1995
Pracoval pro továrnu, jejíž komíny právě dýmaly k nebi. Dělníci tam vyráběli letadla. (s. 11)	Pracoval pro továrnu, kde se letadla vyráběla. (s. 13)
„Letadélko! No jo! Já jsem si to hned myslel! Přece nic jiného teď už skoro nelítá,“ zasmál se předseda a ostatní družstevníci se smáli s ním. (s. 76)	„To je věc,“ žasli obyvatelé vesničky, „letadla přistávají na dvorcích jako holubi. To aby se jeden bál, že mu nějaké zničehonic sedne na hlavu.“ (s. 74)

Zjevně se jedná o stejný druh zásahů, které byly vysledovány již v *Honzíkově cestě*: odstraněny jsou veškeré časové odkazy spojené s existencí jednotných zemědělských družstev (z textu zmizel „předseda“) i s preferencí dělnických profesí („dělníci“ byli nahrazeni pasivní konstrukcí). Je přitom příznačné, že se nejedná o cenzuru explicitně formulovaných idejí ani neexistujících reálií (továrny i dělníci existují dodnes) či narativních postupů (děj zůstal nezměněn). Zásahy tedy nemají za účel v první řadě učinit dílo srozumitelnějším pro dětského čtenáře či vyškrtnout z něj místa explicitně propagující komunistickou ideologii. Můžeme se také oprávněně domnívat, že vyškrtané výrazy pro archaické entity nechrání dítě před ideou komunismu, protože přiřadit si k slovům dělník či továrna pojem komunismus již vyžaduje poměrně dobrou obeznámenost s fungováním symbolického univerza reálného socialismu i vyvinutý cit pro dobový kontext. Skutečným adresátem tohoto druhu cenzury má tedy být v první řadě dospělý (rodič, popřípadě učitel-vychovatel), který je na základě textu schopen identifikovat ideové zaměření textu a z toho důvodu zabránit dítěti v jeho přečtení. Pro

²⁷⁹Více viz SegiLukavská 2015.

²⁸⁰Wanatowiczová2002: 38.

tuto „cenzuru naruby“ je tedy charakteristické především to, že se spíše než na ochranu dítěte, pro které je potenciálně závadný obsah nedešifrovatelný, zaměřuje na rodiče, kteří – vzhledem ke znalosti dobového kontextu vzniku díla – ideologické působení předem očekávají a jsou s to jeho diskurzu porozumět.

Primárním cílem podobných zásahů ze strany vydavatele nemusí být nutně boj proti komunistické ideologii, nýbrž spíše snaha dílo neutralizovat, tedy neodrazovat žádným způsobem rodiče od pořízení takové knihy. Názor, že ústřední motivaci nepředstavuje antikomunismus, ale snaha odstranit z díla jakékoliv nežádoucí příznaky a přiblížit ho tak současným uměleckým a kulturním normám, podporuje i skutečnost, že v porevoluční verzi *Káněte* bylo změn provedeno daleko více. Většina zásahů přitom neodpovídá představě o odstraňování motivů spojených s komunismem, ale odráží v sobě mnohem komplexnější soubor hodnot a norem, které jsou charakteristické pro dnešní liberálnědemokratickou společnost, respektive pro její postoj k dítěti. Redaktor se snažil anticipovat, které pasáže by případně mohly pobouřit rodiče, a ty poté vyškrtl či upravil tak, aby nepůsobily příliš provokativně. Vedle již zmíněných zásahů proti latentním komunistickým obsahům vybíráme následující příklady:

Albatros 1985	Axióma 1995, zde první vydání
[...] a měli tam celé hospodářství. Patřilo jim dost polí a mimo vola Hulána jim pomáhal na poli pár hnědých koní. (s. 8)	Měli tam hospodářství. (s. 10)
Chtěl kousnout do kožíšku nějakou myš. (s. 11)	Chtěl prohnat nějakou myš. (s. 12)
Pepíček Slámů tedy lezl. Šlo mu to pomalu a kopl Vojtu do hlavy. (s. 18)	Pepíček Slámů tedy lezl. Šlo mu to pomalu. (s. 21)
Pepíček Slámů se protahoval oknem ztěžka. Byl dost tlustý a neohrabaný. (s. 19)	Překulil se na druhou stranu.(s. 21)
Pan Hejduk nám chce možná zrovna nabít, ale nemůže. (s. 20)	[odstraněno]

Počkejte, až přiletí pan Hejduk, ten vám vyžehlí kalhoty! Já vás přidržím a pan Hejduk vám bude stříhat jednu za druhou. (s. 22)	Počkejte, až přiletí pan Hejduk, ten vám dá! (s. 24)
Jste čeládka nezvedená, lajdáci, krokvičkové a nezbedníci. (s. 22)	[odstraněno]
[Netopýr] nadělá na křídla a kdo to má po něm uklízet? (s. 25)	[Netopýr] co tu má co pohledávat? (s. 27)
A nesmrad' mi tady s tím kouřením. (s. 25)	[odstraněno]
Pes se olízl a posadil se na zadek. (s. 28)	[odstraněno]
Hledal nějakou potvůrku, do které by se mohl zakousnout. Měl dnes na kousání velkou chuť. (s. 35)	[odstraněno]
Polekal se i krtek, který ještě nebyl mrtvý. Psí zuby ho neprokously. (s. 36)	[odstraněno]
Kde mohl, švihl po klukovských zádech rákoskou. (s. 44)	Kde mohl, ohnal se po nich koštětem. (s. 45)
Těch rákosek má asi pět, ale já se ho nebojím. (s. 45)	Já se ho nebojím. (s. 46)
Paní Slámová se zlobila a pan Sláma Pepíčkoví nabil řemenem, který odepjal od kalhot. (s. 51, 52)	Paní Slámová se zlobila a od pana Slámy dostal Pepíček hrozný výprask. (s. 53)
Ještě na ně spadne křídlo nebo vrtule a co potom řeknete mamince? (s. 89)	[odstraněno]
Paní Slámová se jen mlčky křižovala. (s. 91)	Paní Slámová jen mlčky polykala. (s. 91)
Paní Slámová omdlela a nemohli ji	Paní Slámová málem omdlela. (s. 92)

vzkřísit. (s. 92)	
Zato pan Sláma zůstal při sobě, odepjal řemen a Pepíčkoví hned vedle hangáru pořádně nasekal. (s. 92)	Zato pan Sláma zůstal při sobě. Nejradší by synovi nasekal. Ale rozmyslel si to. (s. 92)
Tak vyšlo najevo, že hoši z Pekel umějí létat na Káněti. [...] Až dělníci vyrobí více Kánat, budou v nich létat i jiní chlapi podobní Vojtovi a Pepíčkoví. To je jisté. Je jich v naší vlasti dost. (s. 92)	Tak vyšlo najevo, že hoši z Pekel umějí létat na Káněti. A všichni věřili, že jim to vydrží. (s. 92)

Uvedené příklady dokládají, že zásahy do textu pokrývají celé spektrum hodnot a dějů, které by mohly být rodiči považovány za závadné. V první řadě se jedná o vytěsnění nejrůznějších druhů násilí, ať už jde o násilí na dětech, či na zvířatech, což je dáno posunem společenských norem.²⁸¹ Příznačné je především vyškrtnutí zmínek o tělesných trestech, které – přinejmenším v podobě veřejného výprasku opaskem – nemusejí dnes být pro většinu rodičů přijatelné. Nacházíme se totiž na konci přechodu od autoritativního k demokratickému stylu výchovy, jehož počátek se datuje od konce padesátých let. Také pasáže, ve kterých se pes snaží zakousnout jiná zvířata, mohou dnes v rámci zvýšeného povědomí o týrání zvířat působit příliš drasticky, přičemž ochrana dětského čtenáře před zobrazením násilí, a obzvláště smrti patří k obecně nejvýraznějším rysům liberální regulace dětské literatury.²⁸² Charakteristickým případem z české literatury pro děti jsou v tomto ohledu různá vydání *Broučků* Jana Karafiáta. Zatímco poválečný překlad do ruštiny z roku 1947²⁸³ zamlčel smrt hlavních postav knihy v zájmu stalinského optimismu,²⁸⁴ vydání z roku 2006, ve kterém broučci na konci také neumírají mrazem,²⁸⁵ nýbrž se po dlouhé zimě opět probouzejí k životu, umožňuje čtenářům vyhnout se případnému traumatickému setkání se smrtí v době tržního hospodářství.

²⁸¹ Padesátá léta byla obdobím, kdy se povědomí o problematičnosti fyzických trestů celosvětově teprve formovalo. Až roku 1959 přijaly Spojené národy Deklaraci práv dítěte. Podle empirických výzkumů má však s fyzickými tresty zkušenost přibližně 90 % současných českých dětí, přičemž je možné vysledovat mírně klesající tendenci. Také tolerance rodičů k násilí je stále poměrně velká – srovnej Vaníčková 2004.

²⁸² Charakteristikami toho, co je z dětské literatury vyloučeno, se podrobněji zabývá MacLeod 1983.

²⁸³ Karafiát 1947.

²⁸⁴ Více o tomto případě viz Brožová 2011.

²⁸⁵ Karafiát 2006.

Dalším zvláštním znakem úprav *Letadélka Káněte* je poněkud překvapivě i odstranění některých referencí, které lze chápat jako potenciálně ideově zabarvené či urážlivé, avšak mimo osu komunistický/kapitalistický. Zmínky o pokřizování,²⁸⁶ vlasti, sociální nerovnosti, kouření či obezitě nebyly z textu vyškrtuty proto, aby se stal srozumitelným současnému čtenáři, ale z důvodu ochrany dětského čtenáře před neblahými vlivy a kvůli rostoucím nárokům na tzv. politickou korektnost v rámci euroatlantického kulturního okruhu. Charakteristický je v tomto ohledu boj proti zobrazování kouření v kinematografii pro děti (známé je například odstraňování kuřáckých scén z animovaného seriálu *Tom a Jerry* či z amerických verzí japonských kreslených seriálů, které kouření dospělých tolerují). Také omezování náboženských projevů je spojeno s budováním multikulturní společnosti, což opět platí především pro přístup k dětem. Příkladem může být nařízení Evropského soudu pro lidská práva, který rozhodl o odstranění křížů z italských státních škol v rámci sekularizace školství a svobody vyznání,²⁸⁷ či zákaz veškerých náboženských symbolů na školách, včetně muslimských šátků a židovských jarmulek, ve Francii.²⁸⁸

Tyto poměrně rozsáhlé změny v textu zůstaly v rámci diskuse o cenzuře dětské literatury nepovšimnuty, protože korespondují se samozřejmě přijímanými dobovými normami a hodnotami. Tuto „nepostřehnutelnost“ dobře ilustruje krátká glosa k prvnímu porevolučnímu vydání *Letadélka Káněte*. Říhova kniha zde byla obzvláště vyzdvížena s tím, že se jedná o příběhy, „které ignorují čas“.²⁸⁹ Tato věta mohla být paradoxně napsána pouze proto, že nové vydání čas nijak neignorovalo – dílo bylo naopak stávajícím společenským normám bez upozornění nemilosrdně přizpůsobeno.

6.4. Na poli dětské literatury

Zásahy do dětské literatury probíhají na několika vzájemně se prostupujících úrovních. Literární vědec Petr A. Bílek sice ve své kritice aktualizující jazykové úpravy *Babičky* Boženy Němcové²⁹⁰ kritizoval zásahy do textu s tím, že „jazykové znění není

²⁸⁶ Z hlediska debaty o odstranění komunistických narážek je pozoruhodná skutečnost, že první vydání *Letadélka Káněte* z roku 1957 obsahovalo větší počet náboženských referencí – „pozdravpánbů“ či „pyšnost před pánembohem“. Tyto odkazy z pozdějších vydání zmizely a porevoluční vydání se k nim již nevrátilo.

²⁸⁷ Rozsudek Evropského soudu pro lidská práva ve Štrasburku ohledně případu Lautsi versus Itálie ze dne 3. 11. 2009, č. žádosti 30814/06. O dva roky později byl však rozsudek zvrácen.

²⁸⁸ Jedná se o zákon 2004–228 z 15. 3. 2004.

²⁸⁹ (had) 1995: 9.

²⁹⁰ Němcová 2013.

jen záležitostí vnějšího výrazu, ‚formy‘ díla; když změním výraz, měním nutně i význam“,²⁹¹ nicméně zásahy do této úrovně textu jsou v rámci nových vydání starší literatury určené dětem poměrně rozšířenou praxí, a to navzdory snahám generací textologů prosadit princip zachování integrity literárního textu do všech oblastí literárního provozu.

Editorské zásahy do textů a jazyka literatury pro děti se totiž řídí zvláštními kritérii, která jsou v mnohém odlišná od zásad uplatňovaných v případě literatury pro dospělé, tedy „vysoké“ literatury bez přívlastku. Požadavky na textovou integritu jednotlivých děl v oblasti dětské četby přitom ustupují řadě nároků spojených s představou literárního díla jako výchovného či socializujícího prostředku.

Další klíčový argument pro zásahy do literatury pro děti a mládež představuje snaha přiblížit starší literaturu, především tvorbu klasických autorů 19. století, současnému dětskému čtenáři, neboť jazyk může pro nezkušeného čtenáře znamenat překážku. Rozsáhlá debata na toto téma proběhla na začátku devadesátých let v odborném periodiku *Zlatý máj* a poukázala na konflikt mezi důrazem kladeným na autenticitu textů a na jejich přístupnost, které by mělo být dosaženo citlivými edičními zásahy.²⁹² Variací na tento argument představuje obhajoba zásahů do klasických pohádek s poukazem na věkem determinovaný rozdíl ve čtenářských kompetencích. Například jazykové kompetence nutné pro porozumění pohádkám Karla Jaromíra Erbena či Boženy Němcové se nemusí shodovat se zájmem čist pohádky. Dítě, které má zájem o pohádky, tak neporozumí textu, a když už je samo schopno pohádky přečíst, lze z hlediska jeho mentálního věku již očekávat spíše zájem o literaturu promládež.

V těchto případech tedy neslouží zásahy do textu k tomu, aby čtenář před významy skrytými v textu chránily, ale naopak k tomu, aby mu text zpřístupnily. Řadu podobných zásahů lze vysledovat i v nových vydáních děl Bohumila Říhy. Z *Letadélka Káněte* z toho důvodu beze stopy mizí mimo jiné jakákoliv zmínka o škubáncích s dnes již těžko identifikovatelnou „prachandou“, tedy drobením ze sušených hrušek.

Snaha učinit dílo co možná nejpřístupnějším však zahrnuje i mnohem rozsáhlejší a strukturně významnější zásahy do textu. Porovnáme-li vydání Říhova *Lékaře Pinga*

²⁹¹ Bílek 2013.

²⁹² Srov. *Zlatý máj* 40, 1996, č. 3, k tématu úpravy českých klasiků se vyjádřili mj. René Ditmar, Zdeněk K. Slabý, Vladislav Stanovský, Jarka Votýpková.

z roku 1962 a 1998, zjistíme, že v novějším vydání chybí celá první kapitola, přičemž z jejího prvního a posledního odstavce vznikla jakási stručná předmluva. Důvodem tohoto poměrně radikálního zásahu může být právě snaha po větší čtivosti, přesněji strach, aby rozvláčnější úvod, vytvářející rámec „vyprávění ve vyprávění“, čtenáře neodradil. Zpřístupnění narativu je dětskému čtenáři usnadněno vyškrtnutím jeho některých částí a zjednodušením celkové kompozice.

S tímto postupem do jisté míry rezonuje i reakce odborné kritiky, která, ač zásah vzhledem ke struktuře textu chápe jako problematický, respektuje jeho účel. Vladimíra Gebhartová tak na závěr své recenze nového vydání *Lékaře Pinga* dospívá k ambivalentnímu hodnocení, že „úpravy patrně sledovaly dobro dnešního mladého čtenáře, ale přesto obětované první kapitoly je škoda“.²⁹³

Zvláštní status v rámci literatury pro děti a mládež má tzv. literatura uměleckonaučná,²⁹⁴ kam se řadí též Řihova *Dětská encyklopedie* z roku 1959. Ve světle toho, že se porevoluční zásahy do *Honzíkovy cesty* a *Letadélka Káněte* týkaly především pasáží, které odkazovaly k dobové realitě (materiální či ideové), můžeme očekávat, že dílo encyklopedického charakteru, jehož úkolem je realitu systematicky popsat, dozná při dnešním vydání zcela zásadních změn.

Skutečně, z vydání z roku 1998 zmizela více než třetina z původních devíti set hesel. Některé eliminace jsou poměrně očekávatelné (například hesla „bída“, „agronom“ nebo „Albánie“), u eliminace jiných odhadujeme motivaci jen stěží. Chybí například „dudy“, „bělásek“, „bavlna“ či „angrešt“. Většina hesel byla dále přepracována i v případě, kdy původní vyznění nemuselo být nutně explicitně ideologické.

Srovnání obou verzí *Encyklopedie* tak vyjevuje zásadní dobovou proměnu v chápání řady kulturních fenoménů. Například původní heslo „cestovat“ doporučovalo cesty po vlasti. Nové heslo se zabývá cestováním v zahraničí. Heslo „bohatství“ původně oslavovalo nerostné zdroje Československa. Nově je řeč spíše o zdraví, přátelích a potomcích, tedy o kvalitách osobního a rodinného života. Příznačnou pro recepci podobných zásahů do díla v rámci dětské literatury je recenze René Ditmara, který toto radikální přepracování textu nechápe jako případ cenzury *suigeneris*, ale považuje je za

²⁹³ Gebhartová: 1999: 17.

²⁹⁴ Reissner 2006.

běžnou součástí ediční praxe, v jejímž rámci „pochopitelně zmizela hesla dobově podmíněná“.²⁹⁵ Dalším příkladem z oblasti uměleckonaučné literatury může být i případ knihy Jiřího Kalouska (mj. ilustrátora Říhovy *Dětské encyklopedie*), z jehož populárních *Obrázků z českých dějin a pověstí* po revoluci zmizela kapitola o dělnických nepokojích a o založení sociální demokracie. V rámci literatury pro děti a mládež tak tvorba uměleckonaučná představuje oblast, kde jsou zásahy do textu nejrozsáhlejší. Idea literárního díla jako jedinečného tvůrčího celku, jehož integritu nelze při pozdějších vydáních narušovat jazykovými ani věcnými úpravami, je zde potlačována v maximální míře.

Podobné tendence lze ostatně vysledovat také v oblasti překladatelské praxe. V jejím rámci se počítá s tím, že pro potřeby dětského čtenáře je z důvodu lepší srozumitelnosti vhodné upravovat dílo tak, aby se umožnilo co nejsnazší pochopení daného textu. Jedná se především o rozsáhlejší lokalizaci jak na úrovni geografické, tak obecně kulturní. Rozdílnost v chápání překladu podle různých věkových skupin lze názorně ilustrovat na příkladu recenze Martina Reissnera knihy Astrid Lindgrenové *Emilovy skopičiny* z roku 2003.²⁹⁶ Recenzent v ní srovnal nový překlad Dagmar Hartlové s překladem Boženy Köllnové z roku 1975 a položil do kontrastu snahu o srozumitelnost starší verze s precizností nového překladu, který zachoval švédské reálie. Reissner přitom jasně preferuje původní, méně přesný přístup k textu: „důraz na autenticitu a respektování pojmenování konvenuje s obecným územ ctění literární materie, jež byla v mnoha ohledech již kanonizována v části publicistické i prozaické tvorby. V oblasti písemnictví pro děti se však jedná o přístup kontroverzní.“²⁹⁷

Z hlediska integrity textu v průběhu času nepodléhají překlady literatury pro děti a mládež úzu obvyklému v okruhu „vysoké“, umělecké literatury, nýbrž se řídí vlastními pravidly. Ta – podobně jako v případě *Dětské encyklopedie* či *Letadélka Káněte* – vedou k očištění textu od některých prvků kulturní jinakosti bez ohledu na to, zda je důvodem srozumitelnost či ideologie. Problematičnost v rozlišování těchto dvou rovin ukazuje zřetelně příklad anglického překladu *Honzíkovy cesty*, který roku 1970 vydalo známé londýnské nakladatelství J. M. Dent and Sons Ltd.²⁹⁸ Kapitola „Družstevní vajíčko“ byla z tohoto překladu zcela vyřazena a lze se domnívat, že důvodem nebyl

²⁹⁵ Ditmar 1998: 7.

²⁹⁶ Reissner 2003.

²⁹⁷ Tamtéž, s. 28–29.

²⁹⁸ Říha 1970.

nutně ideologický nesouhlas, nýbrž spíše soustavné odstraňování potenciálně cizorodých a nesrozumitelných prvků z textu. Patrně ze stejného důvodu zmizely z knihy všechny zmínky o českých reáliích či typická křestní jména – z Ferdy se stal Michael, z Viktora Peter a z Terezky Joanna. Z této perspektivy lze chápat zásahy do porevolučních vydání *Honzíkovy cesty* jako svého druhu překlady, které neutralizují lokální, temporální a ideologický charakter literárních děl s ohledem na naivního dětského čtenáře.

Na spojitost jazykového překladu a proměny společenské situace upozornil již literární teoretik George Steiner, podle něhož „tak jako každá generace chová neodbytnou touhu nezprostředkovaně a přesně zaslechnout hlas klasiků, a pořizuje si proto jejich nový překlad, buduje si každá generace pomocí jazyka vlastní minulost, která s ní souzní“.²⁹⁹ Úpravy děl dětské literatury jsou příkladem tvorby právě takového „dějinného souznění“. Podobně jako u literatury populární tento posun usnadňují nižší nároky, kladené zde – oproti klasické literatuře – na autenticitu textu.

6.5. Děti pod dozorem

Anne Scott MacLeod ve studii *Censorship and Children's Literature* popisuje vznik moderní koncepce dětství v 17. století. Tvrdí, že do té doby končilo v sedmi letech období útlého dětství a bezprostředně po něm následoval vstup do světa dospělých. Společnost se přitom nijak nesnažila děti chránit před násilím, drsným humorem, nadávkami či sexualitou. Vzestup střední třídy proměnil přístup k dítěti. Prosadila se idea dětství jako období přípravy na dospělost, období spojeného se vzděláváním. Požadavek na vzdělanost zvýraznil rozdíl mezi dítětem a dospělými. V průběhu této nově objevené výchovné fáze mají být špatné vlastnosti dětí potlačovány a ty dobré rozvíjeny. Děti jsou v rámci tohoto procesu „řízeny, organizovány a definovány dospělými pro své vlastní dobro a pro dobro společnosti, které je opět určováno dospělými“.³⁰⁰ S tím koresponduje také rozvoj dětské literatury v 19. století, v níž byly morální kvality nadřazeny těm literárním.

Autonomní pole dětské literatury se až na výjimky vyznačuje odlišnou kritikou, specializovanými nakladatelstvími a zvláštními odděleními v knihovnách i knihkupectvích. Z hlediska regulace je charakteristické tím, že skupina jeho čtenářů

²⁹⁹ Steiner 2010: 46.

³⁰⁰ MacLeod 1983: 29.

(tedy děti) je téměř bezezbytku – z hlediska svého přístupu k textům – odkázána na dospělé (a to na úrovni produkce, distribuce i recepce). Dlouhodobě přitom platí konsenzus o nutnosti regulace dětské četby a o prospěšnosti této regulace, jakkoliv se způsoby zásahů i jejich míra mohou lišit na základě dobových kulturních podmínek.

Na příkladu zásahů do díla Bohumila Říhy i dalších autorů jsme mohli sledovat, že zásahy, i ty kvalitativně a kvantitativně neobyčejně radikální, vyvolávají širší diskusi pouze ve výjimečných případech, například jedná-li se o zásahy motivované zdánlivě politicky anebo jde o knihu, která patří jak do kánonu literatury pro děti, tak dospělé.

Představa dítěte jako nedokonalého čtenáře (v tomto se dítě podobá nevzdělanému lidovému čtenáři populární literatury, která měla po celou moderní éru z nejrůznějších důvodů podléhat společenské regulaci) vede k charakteristické cenzuře založené na „simplicistním“ čtení,³⁰¹ která proces čtení literárního díla chápe jako přímočarou juxtapozici příčiny a následku. Zobrazené násilí z tohoto pohledu může snadno vyvolat násilí mezi čtenáři a zobrazení hodnot křesťanských či komunistických zase povede k jejich přijetí. Takovýto způsob uvažování o dětském čtenáři se odrazil například v rozsáhlé diskusi o vztahu násilivé fikci a realitě, která probíhala v letech 1994 a 1995 na stránkách *Zlatého máje*. Debata, jež byla reakcí na zahájení vysílání komerční televizní stanice TV Nova, vyústila v petici apelující na Parlament České republiky ve dvou bodech:

Necht' je:

- 1) zakázáno prodávat a půjčovat dětem a mládeži jakékoliv nosiče informací, které ohrožují jejich zdravý vývoj;
- 2) účinným způsobem regulováno veřejné předvádění brutality, zejména v televizi a kinech.³⁰²

Ačkoliv petici podepsalo více než sto dvacet umělců a spisovatelů, včetně Ludvíka Vaculíka, Karla Šiktance a Evy Kantůrkové, její reálný dopad byl minimální, stejně jako komplementární snaha teoretiků dětské literatury zřídit oficiální kánon – Zlatý fond české literatury pro děti a mládež.

³⁰¹ Hunt 2001: 462.

³⁰² Petice spisovatelů, publicistů a umělců 1995: 44.

Navzdory neúspěchu těchto snah odborné veřejnosti, který v devadesátých letech 20. století reflektoval rozkol soukromé nakladatelské praxe a odborného diskurzu, zůstává literatura pro děti a mládež v rámci volného knižního trhu silně regulovanou oblastí. John C. Farrar z amerického nakladatelství Farrar, Straus and Giroux k tomu poznamenal, že „zakázanou knihu pro dospělé si chce přečíst každý. V případě knihy pro děti ale představuje sebemenší stopa kontroverze polibek smrti“.³⁰³

Z tohoto pohledu jsou zásahy do Říhova *Letadélka Káněte* pochopitelné – negativní zobrazení věřících postav či narážky na tloušťku některé z nich mohou vyvolat kontroverzi, podobně jako chvála jednotných zemědělských družstev. Cenzurní zásah tak funguje na více rovinách: chrání dítě před neblahými společenskými jevy, neodrazuje rodiče od koupě knihy a zajišťuje nakladateli lepší pozici na knižním trhu.

6.6. Závěr

Na příkladu porevolučních zásahů do textů populárních knížek pro děti od Bohumila Říhy jsme se snažili zachytit některé mechanismy, které formují zacházení se vybranou literaturou pro děti a mládež. Základem tohoto zvláštního režimu zacházení je představa o instrumentální funkci dětské literatury, jež má sloužit primárně k výchově a socializaci jedince. Oproti zdánlivé autonomnosti literárního pole se dětská literatura větší měrou přizpůsobuje dobovým představám o normách a hodnotách, ke kterým má být její čtenář veden. Popsané zásahy do literárních děl přitom nejsou určovány legislativní nebo ediční normou, nýbrž jsou bez adekvátního upozornění či peritextového aparátu prováděny redaktory soukromých nakladatelství.

Jako produktivní se přitom ukázala být metafora překladu, který nemůže nikdy znamenat pouhé převedení textu, ale zahrnuje vždy i transformaci konkrétního společenského diskurzu. Jestliže měla *Honzíkova cesta* vysvětlovat vedle jiného základní principy fungování jednotných zemědělských družstev a *Letadélko Káně* navazovalo na myšlenky budovatelského optimismu skrze technologický rozvoj, verze vydávané po roce 1989 upravují nejen oblast těchto faktů, nýbrž transformují celý diskurz spojený s dobou vzniku díla. A to tak, že podle liberální představy o tom, jak má vypadat „čisté“ literární dílo, dochází k neutralizaci jak třídních, tak i lokálních či náboženských rozdílů a k potlačení pojmů prominentních v diskurzu zavržené doby

³⁰³ Hunt 2001: 463.

komunismu. Většina těchto proměn přitom zůstává – ve shodě s myšlenkami Rolanda Barthesa o „anonymitě“ a „depolitizovanosti“³⁰⁴ buržoazní ideologie – až na ojedinělé případy skryta.

³⁰⁴ Barthes 2004: 139.

7. Virtuální dětská pornografie na internetu³⁰⁵

Dne 9. února roku 2010 slavnostně představil tehdejší ministr pro lidská práva Michael Kocáb společně s policejním ředitelem a zástupcem firmy Microsoft projekt Červeného tlačítka. Jednalo se o plugin pro webové prohlížeče vyvinutý na zadání neziskové organizace Národní centrum bezpečnějšího internetu. Deklarovaným účelem bylo v první řadě „bojovat zejména s tvůrci a provozovateli internetových stránek zaměřených na dětskou pornografii, pedofilii, dětskou prostituci“.³⁰⁶

Záhy po uvolnění pluginu pro veřejnost se Červenému tlačítku dostalo negativní mediální publicity. Podle serveru *Technet.cz* program odesílal na Policii ČR i některé nadbytečné informace o svých uživatelích.³⁰⁷ Celým případem se začal zabývat Úřad pro ochranu osobních údajů. Jednalo se zároveň o poslední vážnější zásah Červeného tlačítka do veřejného prostoru: najít na českém internetu dětskou pornografii je takřka nemožné, a aplikace zaměřená na udávání takových stránek proto postrádá smysl.

Výše uvedený případ je pro regulaci dětské pornografie na internetu charakteristický. Na jedné straně vzniká obsáhlá legislativa, mediální kampaně s prvky morální paniky a snahy jednotlivců i neziskových organizací bojovat proti šíření tohoto jevu. Na straně druhé narážíme na skrytá místa, mezery, preventivní zásahy, obtížnou dostupnost a ještě obtížnější definovatelnost dětské pornografie. To platí především o takzvané virtuální dětské pornografii. Ta se pohybuje na hranici zákona a na jejím příkladu lze popsat řadu úrovní, jež spojují a zároveň oddělují uživatele, tvůrce, zprostředkovatele i ty, kteří dohlížejí na dětskou pornografii v rámci státních institucí. Cílem této studie tedy bude prozkoumat jednotlivé úrovně regulace především slovesných artefaktů, které mohou být považovány za dětskou pornografii.

7.1. Virtuální dětská pornografie

Vývoj moderní regulace reprezentací sexuality v umění můžeme rozdělit do tří fází. První se zaměřuje na obsah a snaží se z oběhu vyloučit taková díla, která v zobrazení lidské sexuality překračují dobové konvence. Druhá fáze, kontextová, rozlišuje

³⁰⁵ Tato kapitola vznikla přepracováním kapitoly *Nebude lepší to smazat?*, která vyšla v monografii *V obecném zájmu*. Jako spoluautor je tam uvedena JUDr. Lucie Albrechtová. Ta vypracovala podkapitolu *Z pohledu práva*, kterou přebíráme i zde, kvůli nezbytnosti právního kontextu pro adekvátní popis zkoumaného problému. Celou podkapitolu zde proto předkládáme jako citát.

³⁰⁶ Červené tlačítko bude chránit děti na internetu 2010.

³⁰⁷ Nývlt a Kužník 2010,

nekonvenční zobrazení sexuality na tolerovanou, umělecko-erotickou, a zapovězenou, utilitárně-pornografickou, přičemž změna paradigmatu se překrývá s nástupem moderny v 19. století. Sexuální revoluce šedesátých let 20. století na Západě vedla k liberalizaci vztahu společnosti k pornografii. Třetí fáze regulace reprezentací sexuality proto již přestala rozlišovat mezi pornografií a erotikou. Důraz se přesunul na ochranu dětských recipientů a na hlídání podmínek vzniku pornografického díla, jehož obsahová stránka není sama o sobě relevantní, ale je důležité, aby při tvorbě nedošlo k překročení zákona. Z toho důvodu jsou postihovány filmy či fotografie zachycující sexuální styk lidí se zvířaty. Naopak sadomasochistická (dominantně/submisivní) tvorba bývá tolerována, protože natáčení probíhá za souhlasu dospělých aktérů a nikdo ze zúčastněných není postižen dlouhodobými fyzickými následky.

Výjimku tohoto myšlenkového a legislativního vývoje představuje virtuální dětská pornografie. Sexuální revoluce šedesátých let totiž při procesu legitimizace různých reprezentací sexuality zanechala jako reziduum pornografii dětskou, která byla dříve nerozlišovanou součástí komplexu vyloučené pornografie. Společenské přijetí homosexuálních, transsexuálních či sadomasochistických praktik ponechalo dětskou pornografii jako nejzazší mez oddělující přijatelné reprezentace lidské sexuality od nepřijatelných. Toto vyloučení postihlo i pornografii virtuální, tedy takovou, která nepracuje s popisem či zobrazením reálných osob.

7.2. Z pohledu práva

K posouzení otázky, zda výroba, držení a jiné nakládání s virtuální dětskou pornografií naplňuje znaky trestného činu, nepostačuje znalost příslušného ustanovení trestního zákona, ale je třeba uplatnit obecné zásady trestního práva. Ani pak ale nelze získat definitivní a naprosto jednoznačnou odpověď.

Virtuální dětskou pornografií rozumíme pornografické dílo, které zobrazuje dítě (což je z hlediska českého práva osoba mladší osmnácti let) nebo osobu jevící se být dítětem, přičemž není myšleno dítě skutečné, nýbrž smyšlené. Může se jednat o kresbu, počítačovou animaci, plastiku či jakékoliv jiné znázornění fiktivního dítěte (či fiktivní osoby dítětem se jevící).

Při čistě formálním pojetí trestného činu by výroba, držení a jiné nakládání s takovouto virtuální dětskou pornografií bezesporu naplňovalo znaky trestného činu podle § 192

Trestního zákoníku (č. 40/2009 Sb.) „výroba a jiné nakládání s dětskou pornografií“. V tomto ustanovení jsou použity termíny „dítě“ a „osoba, jež se jeví být dítětem“. Právě druhý termín byl doplněn novelou č. 330/2011 za účelem kriminalizace virtuální dětské pornografie. Podle důvodové zprávy se v případě této novely jedná o transpozici *Rámcového rozhodnutí Rady Evropy 2004/68/SVV*, které za dětskou pornografii označuje i materiál obsahující „realistické zobrazení neexistujícího dítěte“.³⁰⁸ Při čistě formální interpretaci bychom tak mohli dospět k závěru, že osoba, která si pro svou vlastní potřebu nakreslí na papír obrázek dívky s drobnými prsy při sexuální aktivitě, je za tento čin trestně odpovědná. Koneckonců právě vyrobila pornografické dílo zobrazující osobu, která se jeví být dítětem.

Formální pojetí trestného činu je však v českém právním řádu doplněno korektivem v podobě zásady subsidiarity trestní represe. Podle ní lze trestní odpovědnost pachatele a trestněprávní důsledky s ní spojené uplatňovat jen v případech společensky škodlivých. Právní teorie tedy dovozuje, že k trestnosti určitého jednání se vyžaduje nejen naplnění formálních znaků trestného činu (textu příslušného paragrafu), ale i dosažení dostatečné míry společenské škodlivosti. Z toho důvodu by se autor inkriminované kresby s největší pravděpodobností nemusel obávat trestu odnětí svobody na šest měsíců až tři léta, který by mu hrozil při ryze formálním pojetí tohoto trestného činu.

Právě nedostatečná míra společenské škodlivosti byla důvodem, proč před přijetím výše citované novely trestního zákoníku právní teorie dovozovala, že držení virtuální dětské pornografie trestným činem není. Vzhledem k tomu, že ustanovení o zákazu dětské pornografie mají za cíl chránit děti před sexuálním zneužíváním a rovněž jejich mravní vývoj, dovozovalo se, že u smyšlených dětí k žádnému ohrožení ani zneužívání nedochází. Samo držení virtuální dětské pornografie podle převládajícího názoru ani nezvyšuje riziko zneužití dítěte, může naopak sloužit jako alternativa k takovému chování. Existují ale i opačné názory, podle kterých držení – byť virtuální – dětské pornografie stimuluje pedofilní chování, podněcuje fantazii a pomáhá překonat zábrany k analogickému chování v realitě.

³⁰⁸ Důvodová zpráva k zákonu č. 330/2011 Sb., kterým se mění zákon č. 40/2009 Sb., trestní zákoník, ve znění zákona č. 306/2009 Sb., a zákon č. 141/1961 Sb., o trestním řízení soudním (trestní řád), ve znění pozdějších předpisů, *Společná česko-slovenská digitální parlamentní knihovna*, <<http://www.psp.cz/sqw/text/tiskt.sqw?o=6&ct=297&ct1=0>>, přístup 5. 11. 2014.

Z tohoto úhlu pohledu již závěr o nedostatečné míře společenské škodlivosti virtuální dětské pornografie učinit nelze, a proto i před přijetím výše citované novely existovaly názory, že virtuální pornografie by měla být kriminalizována. Zmíněná novela měla podle důvodové zprávy deklarovat trestnost virtuální dětské pornografie, nebyl však použit jednoznačný pojem „realistické zobrazení neexistujícího dítěte“, ale vágnější „osoba, jež se jeví být dítětem“. Zde zůstala určitá míra nejistoty, zda je myšlena skutečná osoba, která se jeví být dítětem a jejíž přesný věk neznáme, nebo osoba zcela fiktivní.

Přijetí novely č. 330/2011, jejímž cílem bylo zavést trestnost držení a jiného nakládání s virtuální dětskou pornografií, každopádně otevřelo dveře jejímu postihu. Do té doby právní teorie naopak dovozovala, že se na ni trestní postih nevztahuje. Cesta zostření trestní represe v oblasti dětské pornografie je blízka postupu uplatňovanému ve Spojených státech. V USA byla do přijetí precedentního soudního rozhodnutí v roce 2003 postihována pouze pornografie, při jejíž výrobě bylo zneužito konkrétní dítě. Vypátrat ono dítě se však dařilo pouze v minimu případů, což autorům či držitelům těchto děl umožňovalo argumentovat tím, že došlo k pozměnění výchozího materiálu a že dílo již nezobrazuje skutečné dítě. Od roku 2003 je proto v USA za dětskou pornografii výslovně prohlášena také její virtuální podoba.

Nejasná dikce § 192 však i v současnosti vyvolává otázky o trestnosti virtuální dětské pornografie. V každém konkrétním případě zůstává tak na rozhodnutí soudu, zda za použití zásady subsidiarity trestní represe shledá dostatečnou míru společenské škodlivosti a dovedí trestnost držení virtuální dětské pornografie či nakládání s ní. Ačkoliv v České republice dosud nebyl nikdo kvůli virtuální pornografii souzen, nejistota ohledně možného uplatňování práva má zásadní vliv na tuto kategorii děl, jež vznikají mezi internetovými skupinami pedofilů.

7.3. Pravidla diskuse

Nástup internetu na začátku devadesátých let představuje také bezprecedentní rozšíření nejrůznějších forem pornografie. Sarah D. Goode v knize *Paedophiles in Society* spojuje rozkvět výroby a distribuce dětské pornografie s internetovými diskusními fóry, která umožňují v rámci takzvaného „darknetu“, tj. oblastí internetu, jež nejsou vyhledávačům dostupné (jedná se například i o mailovou komunikaci či uzavřená diskusní fóra a některé stránky sociálních sítí, přičemž například facebook umožňuje

uživateli zvolit si míru viditelnosti svých příspěvků „zvenčí“), předávat ilegální pornografické materiály.³⁰⁹

Také pravidla diskusních fór, formulovaná s důrazem na stručnost a přehlednost, umožňují kvůli své vágnosti různé interpretace a mezi uživateli a administrátory často dochází k snahám chápat pravidla volněji či naopak přísněji. Nedostatečně přesná pravidla spolu se snahou diskutujících využívat krajní varianty jejich možných významů vedou k poměrně častému zpřesňování pravidel, což lze sledovat v procesu zveřejňování těchto „novel“ zákoníku.

Pravidla většiny internetových fór obsahují odstavec o zákazu šíření rasismu, sexismu či náboženské nenávisti. Rozsáhlé diskuse, například pod stránkami zpráv na serveru *Novinky.cz*, jsou kontrolovány redaktory, jež uživatele často označují jako cenzory, kteří vyhledávají závadný obsah a likvidují ho, případně postihují ty, kteří se opakovaně provinili. Zdaleka největší skupinu takovýchto postihů přitom tvoří příspěvky s rasistickým obsahem.

Na diskusních fórech určených pedofilům je nejstriktnější komunitní autoregulaci podrobena právě dětská pornografie. Podobně jako v případě legislativy či regulace televizního vysílání se ani zde nesetkáme s přesnou definicí a historie zpřesňování pravidel svědčí o tom, jak se představa o dětské pornografii vytváří až v diskusi, popřípadě sérií konkrétních zásahů administrátora.

Například *České GL fórum* (GL jako *girllove* označující sexuální orientaci na mladé dívky) si ve svém prvním bodě vystačil os definicí poměrně otevřenou: „Pravidlo č. 1: Žádné prasárny :-).“³¹⁰

Takovýto přístup, který neusiluje o přesnou definici, vyžaduje pečlivou práci administrátora, který by měl být schopný kontrolovat problematické příspěvky a průběžně stanovovat žádoucí hranice. V případě, že příspěvek není touto instancí ohlídán, hrozí fóru zásah poskytovatele hostingu, který může celou stránku uzavřít a smazat, v krajním případě hrozí i postih zákonný. Diskutující tak navštěvují tato fóra s tím, že je spojuje sexuální náklonnost k dětem a chtějí o ní diskutovat, zároveň musí sami hlídat, aby se diskuse nestala příliš otevřenou, což by mohlo vést k zániku

³⁰⁹ Goode 2011: 22–30.

³¹⁰ Cykle02 2007.

diskusního prostoru. Tento dvojí záměr – diskutovat o sexuální tematice, a přitom o ní nediskutovat explicitně – vede v některých případech k přesnějšímu vymezení pravidel. Například web *Evropské pedofilní fórum*, což je fórum věnované především pedofilům z řad křesťanů, nabízí oproti *Českému GL fóru* výrazně přesnější vymezení. Z bodů, které jsou pro nás relevantní, vybíráme následující:

5. Zavazujete se dodržovat platné právní předpisy České republiky. Pokud žijete v jiném státu, přednost před legislativou Vaší země mají zákony ČR. Dětskou pornografii zde netolerujeme. Na celém webu <http://www.pedofilie.eu> je proto zvlášť striktně zakázáno šíření dětské pornografie, uvádění odkazů a návodů k jejímu získání, její nabízení nebo poptávání.

10. Za porušení pravidel mohou moderátoři a administrátoři použít následující tresty: smazání zprávy, příspěvku, avataru, uživatelského účtu, dále vyhození z chatu (kick), varování, dočasné částečné či úplné omezení nebo trvalé zablokování přístupu ke komunikačním prostředkům webu. Administrátoři a moderátoři mohou určit formu a délku trestu na základě vlastního uvážení, případně po poradě s ostatními moderátory a administrátory webu. Tresty se mohou v jednotlivých případech lišit, moderátoři či administrátoři mohou podle svého uvážení udělit za zdánlivě stejný prohřešek v každém jednotlivém případě trest mírnější nebo i tvrdší.

11. V případě, že potřebujete provést moderátorský zásah a nejste k němu oprávněni, můžete požádat moderátory jednotlivých sekcí fóra, nebo správce chatu. Výpis moderátorů jednotlivých sekcí najdete v přehledu moderátorů. V případě, že nejste spokojeni se zásahem moderátora dané sekce či chatu, můžete podat stížnost globálnímu moderátorovi. Stížnost na globálního moderátora můžete podat u administrátora.

14. Je zakázáno na křesťanském subfóru diskutovat o existenci Boha, na to si najdete jiná diskusní fóra.³¹¹

Pravidla stránek *Evropského pedofilního fóra* tedy regulují tematickou náplň (zákaz pornografie, diskuse o existenci Boha) a zároveň striktně vymezují kontrolní mechanismy, kterých může být k dodržování pravidel užito. Pravidla také určují hierarchii v komunitě uživatelů fóra (uživatel – moderátor – administrátor), způsoby

³¹¹ SponcheBob 2014.

cenzurních zásahů i osobních trestů a konečně i způsoby, jakými se proti nim lze odvolat. V praxi se však ukázalo, že pravidlo č. 5 je třeba ještě upřesnit. Vznikl proto dodatek upravující hranici nepřijatelných vizuálních i literárních reprezentací erotických objektů:

Přehled změn:

Pravidla pro posílání obrázků, videí a povídek.

Prosíme, neposílejte do fóra a do chatu obrázky a videa (tím se myslí i kreslené či animované):

a) kde by dítě pózovalo neúměrně věku. ([uživatel, SS, LA]LS models v tomto vynikal dokonalostí)

b) který by byl evidentně pořízen za účelem zobrazit dětské genitálie – i přes oblečení. (Laura B., trikot... mám pokračovat?)

Lehce paradoxní příklad: nahatá holčička vyfocená rodiči na plovárně v pořádku je, holčička oblečená, avšak v latexovém sexyprádle a s bičíkem v ruce v pořádku není.

Zde přesně pasuje formulace ze zákona – „sexuálně vyzývavé fotografie“

c) které byly pořízeny pokoutně v případě, že je tím narušována důstojnost dítěte (Holčička rudá studem čůrající do kanálu)

d) obrázky, které je vzhledem k situaci, kde byly pořízeny, nemravné a nemorální používat k osobnímu vzrušení (fotografie z Beslanu a jiných pohrom)

e) obrázky, ze kterých lze dítě nějak snadno identifikovat (nevíme, kdo to kam přeposle, komu kde rupne v hlavě)

Povídky ano, pokud

a) neobsahují výzvy k porušování zákonů (tedy ne, že to v povídce někdo dělá, ale že k tomu autor čtenáře vybízí)

b) mají jistou literární kvalitu

Tímto nechceme sahat nikomu do svědomí, co koho vzrušuje, avšak tato pravidla nám ukládají zákony právní a morální.³¹²

Dodatečná pravidla zde slouží pro přesnější definici toho, co už lze považovat za dětskou pornografii, a co tedy má být z prostoru fóra vykázáno, aby nebyl ohrožen jeho chod. Jedná se přitom zjevně o opatření reagující na minulé komunikační situace, k nimž na fóru došlo, protože některé body směřují ke konkrétním uživatelům, jejichž příspěvky se do té doby nacházely na hraně. Konkretizace přečinů tak v rámci fóra usnadnila případnou represi a ztížila možnost odvolání uživatele.

Z dodatečně přidaných pravidel také vyplývá rozdíl v postizích pro psané slovo a pro vizuální ztvárnění tématu. Hranice přitom nevede přes dualitu virtuální/reálná pornografie (postih je stejný pro fotografii i pro kresbu, pro film i animaci), nýbrž právě přes opozici psaného a vizuálního. Tato mimetická odstíněnost potom umožňuje písmu, v tomto pojetí médiu na nižší úrovni mimeze, přenášet mnohem explicitnější obsah než například fotografie. Dodatek k pravidlům navíc pouze u literární tvorby zohledňuje kritérium umělecké kvality, které u ostatních forem schází. Obě tato specifika, tedy slabší mimetické dispozice média a potenciální umělecká hodnota, mohou hrát zásadní roli při posuzování vhodnosti či nevhodnosti literárního textu. Názorně to lze doložit na příkladu zákazu a povolení *Povídky na P* od uživatele, který na *Českém GL fóru* vystupoval pod nickem Leonid Jumper.³¹³

7.4. Povídka na P

Dnes již zrušené *České GL fórum* fungovalo na internetu mezi lety 2007 a 2011. Jednalo se o poměrně malé fórum s více než šesti tisíci příspěvky a šedesáti uživateli, které se zaměřovalo na *girllove*, tedy pedofily, jimž se líbí holčičky (protějšek pak představuje zaměření *boylove*). Fórum fungovalo na základě freehostingu a bylo pronajímatelem domény zrušeno kvůli obsahu osobní pošty některých diskutujících, která byla vyhodnocena jako závadná.

V rámci tohoto fóra bylo možné přispívat do diskusní místnosti (*chatroom*) Literatura, kde se vystavovaly jak tipy na odbornou literaturu a beletrii, tak především vlastní literární tvorba, která byla posléze ostatními uživateli fóra komentována, hodnocena a

³¹² Cykle02 2007.

³¹³ Jumper 2011.

rozebírána. Uživatelé fóra však diskutovali nejen o tom, zda se jim povídky líbí nebo nelíbí, ale také o tom, zda je možné dílo na veřejně přístupné stránce ponechat, aniž by přitom bylo ohroženo fórum samé, případně zda by se povídka nemohla stát příčinou trestního stíhání autora. Právě takováto diskuse vznikla pod *Povídkou na P*.

Povídka na P byla na *České GL fórum* přidána 24. ledna 2011 ve 12.24. Kolem osmé hodiny večer téhož dne ji administrátor fóra smazal. Diskuse sama však zůstala nedotčena, a tak můžeme sledovat, jakým způsobem probíhala.

Prvotní reakce typu „Parádní povídka-prasečinka :-)” či „puritanskyperfektneeee :DDDDDD“,³¹⁴ charakterizující již převzetím aliterární formy to, co pisatelům citovaných postů přišlo na povídce jedinečné, vystřídaly obavy, zda by povídka nemohla být chápána jako dětská pornografie. Uživatel efix vnesl tento prvek do debaty jako první: „Nejsem si jistý, jestli by tahle povídka nemohla být klasifikována jako dp...“ Brzy se objevily i obavy o osud celé stránky: „kdyby to někdo použil jako důvod zrušení fóra, nepřečet by sis už nic.“³¹⁵

Na obhajobu povídky uvedl uživatel Flarnytryl právě argumenty týkající se umělecké povahy díla a upozornil přitom na některé analogie s klasickými díly, ve kterých jsou zobrazeny děti:

Teoreticky mohla. Stejně jako by tak mohla být klasifikována třeba opona Národního divadla a mnoho soch v centru Prahy a dalších měst [...]. Mně ta povídka nepřipadá nijak pornografická a ani jsem při jejím čtení nepocíťoval žádné vzrušení. Text vnímám jako spisovatelskou srandičku, na které si autor procvičil své tvůrčí schopnosti. Mazat něco takového je padlé na hlavu.³¹⁶

Několik desítek příspěvků pod povídkou se poté věnovalo otázkám její potenciální nebezpečnosti, negativním důsledkům, které by její publikování mohlo mít, a možným způsobům, jak tyto negativní účinky utlumit. Vedle argumentů o možném trestním postihu či zbytečné provokaci poskytovatele domény zazněl i názor, že povídka sama postižitelná být nemusí, ale že by mohla rozkolísat normy dodržované ostatními autory a ti by se pak na ni mohli odvolávat jako na exemplární případ. Někteří účastníci diskuse navrhovali vytečkování nejproblematictějších míst textu, ale uživatel Cykle02,

³¹⁴ Tamtéž.



³¹⁵ Tamtéž.

³¹⁶ Tamtéž.

administrátor fóra, se rozhodl zakročit a povídku smazal, respektive nahradil ji v původním příspěvku hvězdičkou.

Povídka na P View next topic
View previous topic

[new topic](#) [post reply](#) [České GL fórum Forum Index » Literatura](#) Goto page 1, 2, 3, 4, 5 Next

Author	Message
Leonid Jumper  Joined: 19 Jul 2010 Posts: 151 Location: Praha	Posted: Mon Jan 24, 2011 12:24 am quote ↑ jen taková malá blbost... * Do not ask what the little girl can do for you, ask what you can do for the little girl. profile pm email
ketchup  Joined: 28 Dec 2010 Posts: 106	Posted: Mon Jan 24, 2011 2:31 am quote ↑ sem se zas nasmál...některý věty sou luxusní... 😊 profile pm
efix	Posted: Mon Jan 24, 2011 3:43 am quote ↑

Tímto zákrokem však povídka ze světa zcela nezmizela. V první řadě totiž účastníci diskuse z jejího průběhu mohli zákaz předvídat, a povídku si proto preventivně stáhnout na pevné disky. „Škoda, ale čekal jsem to. Tak jsem si taky zazálohoval. :-) Aspoň máme důkazní materiál, kdyby přišli pro Leonida! :-)).“³¹⁷ Nedlouho po smazání, 12. dubna 2011, se navíc povídka objevila na konkurenčním fóru, výmluvně nazvaném *Pedodaktyl.cz*.

Ačkoliv se také na tomto fóru v diskusi objevily hlasy volající po preventivním smazání povídky, rozhodl se ji administrátor fóra ponechat na stránkách v plném znění. Jednalo se přitom o příznačný postoj: fórum *Pedodaktyl.cz* vzniklo později než *GL fórum* a mělo představovat jeho liberálnější variantu. Finanční důvody a obavy z možných problémů však vedly nájemce domény k tomu, že roku 2012 neprodloužil smlouvu s poskytovatelem hostingu a celé fórum z internetu nenávratně mizí.

Ani zde však příběh *Povídky na P* nekončí. Na žádných dalších internetových stránkách se již sice neobjevila, ale podobně jako si ji ze strachu před smazáním ukládali uživatelé *GL fóra*, tak uživatelé fór *GL* a *Pedodaktyl.cz* díky zkušenostem s rušením předchozích pedofilních webů průběžně zálohovali celá diskusní fóra. Ta poté mohli kdykoli znovu zveřejnit na jiném místě internetu.

³¹⁷ Fenix 2011.

Navzdory zákazu *GL fóra* i zániku domény *Pedodaktyl.cz* lze tak povídku i diskuse dohledat v archivu *České pedofilní komunity ČEPEK*.³¹⁸

Poledne. Palác prominentního prince – pedofila. Pozoruhodně postavený, perfektního provedení. Protkaný přepychovými parky, promenádami, případně porostem.

Prostřední palác – prostorný, poněkud přezdobený. Pořádná postel pokrývá prostředek. Princ polehává, pokuřuje.

„Přineste pokrm,“ pronese přísně.

Posluhovači pospíchají. Přinášejí podnosy plné parádních pokrmů. Pečínky, polévky, párky, pokroutky. Pedofil přezíravě prohlíží pokrmy. Posluhovači provedou poklonu. Pedofil prohrabuje plátky pečínky, pomalu pojídá přiložené plátky papáji, polníčku, pangasia.

„Přiveďte princezny, potřebuji pozorovat,“ pokyne poradci.

„Provedu pane,“ provede poskok poklonu. Prostorem pronikne písknutí pozounu. Portálem prosvíští pět překrásných panenek. Pětileté, patnáctileté, pozoruhodně půvabné. Plavné pohyby, příjemné pohledy, porcelánová pokožka. Počínají poskakovat. Pedofil přede potěšením.

„Pocem, plavovlasá,“ pokyne.

Pětiletá plavovláska poslušně přicupitá, poklekne. „Pane?“

„Přístup před pána,“ prohlásí princ, „polaskej pánovi pupek, paže, půlky.“

Panenka pokorně přilehne, přiloží paže, pohladí požadované partie.

„Příjemné,“ přede přerývaně princ, „pohlad’ pupek pořádně, potom předved’ pipinku.“

Panenka po pohlazení poslušně provede polohu „prak“. Princ prohlíží pipinku.

„Překrásná...“ pronese.

Políbí prdelku, pohladí pupík.

³¹⁸ Obnovená záloha Pedodaktylu 2012.

„Potřebuji polaskat přirození,“ pokyne překvapené princezně.

„Popotahováním, pusou, palcem?“

„Pusou. Pokoušeš-li, prutem poraním prdelku,“ pozvedne princ prst.

„Provedu,“ popotáhne plaše panenka.

Pracuje pečlivě. Princovo přirození prorůstá prostorem.

„Paráda,“ pípne převzrušený panovník. Prohne páteř, provede postřík. Panenka poskočí.

Poskoci patolízalsky projevují podiv.

„Perfektně provedlas, proved' přečištění pusou.“

Panenka pečlivě přelíže princovu pokožku, předně penis.

„Parádní, parádní,“ překypuje princ pozitivismem, „pojez plátek pečínky.“

Panenka plaše poděkuje, přijme pokrm, předvede poklonu.

„Pryč,“ pokyne princ.

Potěšitelky přecupitají podlahu, projdou portál.

Princ pokračuje poledním pohárem piva.

Pětiletá princeznička posléze přesně popíše policii princovy příkazy, předně pak postavení princova pyje. Policie promyslí postup pátrání. Příštího poledne pak přistihnou pedofilního prince při páchání podobných přečinů. Pořádně překvapený princ přikrývající [sic] přirození pronese pouze: „Přiznávám,“ poté putuje prosedět patnáct prosinců.

Princezna později pozná pravé pocity projevované princem. Pláče, prosí policisty. Prdlajs. Potom promyslí plán. Propašuje provinilci pomeranče, prezervativy, pilník. Pomocí pilníku princ prchá. Pomocí prezervativů plave průlivem proti pevnině. Před poledne přistane. Podle plánu propašovaném [sic]

pod pomeranči projde přístav, potkává princeznu. Padají polibky, pozdravy, polaskání. Připravená ponorka převáží přešťastný párek pryč.³¹⁹

Explicitnost této povídky, popisující felaci prováděnou pětiletou holčičkou, je pro zkoumaná webová fóra poměrně výjimečná a obzvláště v kombinaci se „šťastným koncem“ představuje zvláštní případ. Důvodem, proč se na její obranu postavila řada uživatelů *GL fóra* a proč zůstala uveřejněna na *Pedodaktyl.cz*, je její zvláštní forma – aliterace –, díky níž se povídka snaží vyvázat z oblasti pornografie a směřuje do oblasti literárních hříček.³²⁰ Aliterační figuru bychom mohli zde ale zároveň chápat jako jednu z ezopských forem, tedy postup, který je pro pedofilní literární tvorbu příznačný.

7.5. Techniky transgrese

Vědomí možného zákazu, které formuje literární tvorbu na pedofilních fórech, však nelze pojímat pouze jako něco, co skrývá a zatemňuje sdělení díla, ani jako něco, co čtenáře izoluje či chrání před příliš naturalistickým popisem. Ezopské strategie se mohou stát konstitutivní součástí významové výstavby textu samého a přímým zdrojem jeho erotického působení.³²¹

Skutečnost, že se jedná o tvorbu na pedofilním fóru, totiž dovoluje autorovi i čtenáři ve větší míře zapojit do čtení kontext, ve kterém se dílo vyskytuje, a zvýraznit tímto způsobem ty významy, které by jinak mohly zůstat opomenuté. Pedofilní fórum, skupina sjednocená na základě zapovězené sexuální orientace, totiž vytváří specifický kontext, ve kterém jsou díla čtena. Pakliže někdo umístí svoji povídku na pedofilní fórum, není to proto, že je pedofilem – autorova pozice v literárním poli není determinována jeho sexuální preferencí –, ale z toho důvodu, že se dílo nějakým způsobem k této sexuální orientaci vztahuje.

Názorným příkladem může být poezie, která se objevuje na pedofilních fórech a na podobně zaměřených osobních blozích. Čtena mimo kontext, zdá se vyjadřovat zcela banální sdělení, navíc značně neobratnou, naivistickou formou.

Fx100d: *Pocity*

³¹⁹ Leonid Jumper 2011.

³²⁰ Forma *Povídky na P* má v českém humoru dlouhou tradici. Viz např. pořad *Na stojáka*, kde se skečem „Poprvé“ vystoupil komik Miloš Knor (2009).

³²¹ Více k podobnému postupu viz Smyčka 2015.

Rád bych teď k nohám Tvým klekl,
co cítím k Tobě, hned bych Ti řekl.
Život svůj celičkový rád bych Ti dal,
abys ho přijala, moc bych si přál.

Nemohu pocity Tvou duši zatížit,
láskou svou nechci ti ublížit.
Sedím tu sám s rukama v klíně,
slzy se do očí derou velmi silně.³²²

Artem_is: Pro ni

Deset tisíc světelných let
vzdálení jsme od sebe,
čas je pro nás jak velká zeď,
co dělí mne teď od tebe.³²³

Teprve odpovídající způsob čtení umožní dešifrovat, čím nesmí být „duše zatížena“ a co vyjadřuje obrat „láskou svou nechci ti ublížit“. Toto zpřítomnění nepřítomného, tedy pedofilní lásky, lze tedy spatřit jako produktivní průrvu mezi textem a zákazem. Podobně kontext modeluje i ezopské zaměření obratu „Deset tisíc světelných let / vzdálení jsme od sebe“, kdy se zdánlivě banální hyperbola vzdálenosti stává znakem věkového rozdílu, tedy symbolem zakázané pedofilní lásky.

Dříve rozbíraná *Povídka na P* zase pro svoji legitimizaci (přinejmenším zčásti neúspěšnou) užívala formální prostředky literární hříčky, která měla umožnit přesah díky své příslušnosti ke zvláštnímu literárnímu útvaru. Tato příslušnost pak měla odtrhnout prvky dětské pornografie od jejich utilitární funkce jako erotického stimulantu.

³²² Dostupné z <<http://www.pedofilie-info.cz/autor/kuba/page/4/>>.

³²³ artem_is 2013.

Další legitimizační strategii představuje rýsování hranice, která zůstává svým překročením zachována a potvrzena. Tento postup použil autor *Povídky na P Leonid Jumper* ve své rozsáhlejší próze *Tři přání*,³²⁴ která popisuje život tří záhadných dívek. Při procházce v lese se jedna z nich setká s pedofilním houbařem, který ji za drobnou úplatu přesvědčí k orálnímu sexu. Záhy je viník zadržen policií a detaily celé události jsou rozebrány u výsledku. Potenciálně nepřijatelný popis je tak legitimizován negativním hodnocením v rámci narativu, což umožňuje autorovi, aby se od obsahu distancoval.

Ve stejné próze, která se vyznačuje dlouhými dialogy a skromným, neproblematickým dějem, nejsou dívky explicitně pojednávány jako sexuální objekty. Na zakázanou sexualitu upozorňují pouze pečlivé popisy každodenního svlékání a oblékání. Tyto pasáže, které jsou ve většině jiné literatury potlačené do pozadí, pakliže nejsou spojeny s explicitním erotickým efektem, zpřítomňují zákaz popsat svlékající se dívky jako objekty erotické touhy. Teprve kontext nepřístupnosti umožňuje číst tyto zdlouhavé popisy jako literaturu erotickou. Význam kontextu pro čtení potenciálně závadné literatury dále ozřejmuje případ dvou zásadně odlišných čtení fanouškovské fikce.

7.6. Severus Snape a paní Blanch

Výrazný prvek boje proti pedofilům představuje jeho „grassroots“ povaha, tedy skutečnost, že se jedná o osobní iniciativu či spontánní angažovanost, což se může projevit nejrůznějšími způsoby. Nejviditelněji se může jednat o davovou morální paniku přiřizovanou masovými médii. Jaromír Volek uvádí případ, kdy dav v anglickém Portsmouthu v reakci na vlnu novinových a televizních poplašných informací o pedofilech útočil na osoby, které byly z nějakého důvodu podezřelé z pedofilní inklinace. Dav zaútočil i na pediatrickou ordinaci, jejíž zničení zapříčinil toliko stejný slovní základ obou výrazů (tj. pedofilie a pediatrie).³²⁵

Poněkud jemnější prostředky se užívají v rámci souboje o chápání pedofilie v internetovém prostoru. SarahD. Goode popisuje konflikt takzvaných propedofilních a antipedofilních aktivistů, který se vede o podobu hesel jako *grooming* či *pedophilia* na anglické *Wikipedii*, tedy na stránkách, které jsou pro internetové vyhledávače na prvním

³²⁴ Leonid Jumper 2014.

³²⁵ Volek 2000: 97.

místě, pokud jde o pojmy a jejich definice.³²⁶ V českém prostředí, kde se nevyskytují organizované antipedofilní skupiny, má heslo pedofilie na národní *Wikipedii* všechny rysy působení propedofilního aktivismu a diskusní pedofilní fóra na heslo často odkazují jako na zdroj užitečných informací.

Nejnižší úrovní aktivismu je pak osobní iniciativa při potlačování údajně nevhodného obsahu na internetu. Nejčastější formu představují příspěvky blogerů, především těch konzervativních, kteří varují před pedofily v rámci širší diskuse o právech sexuálních menšin. Vlna takovýchto příspěvků se objevila například v roce 2013 v důsledku účasti skupiny pedofilů na pražském průvodu Prague Pride, který se zaměřuje proti homofobii. Další rok se už organizátoři pochodu od pedofilů distancovali.

Na případ spojený s literaturou, kterou by bylo možné označit jako virtuální dětskou pornografii, upozornila ve své bakalářské práci o tzv. *slashfan fiction* Jana Glocarová.³²⁷ *Slashfan fiction* patří mezi velice rozšířené druhy *fan fiction*, tedy literatury, kterou vytvářejí fanoušci populárních literárních děl a která sdílí některé prvky, především pak postavy a fikční svět, s dílem výchozím. Tak vznikají například rozsáhlé fanouškovské texty ze světa Tolkienova *Pána prstenů* či televizních seriálů. *Slashfan fiction* pak představuje takový typ *fan fiction*, který se zaměřuje na sexuální vztahy mezi fikčními postavami stejného pohlaví. Takto pojatá povídka z fikčního světa seriálu *Star Trek* se například bude zaměřovat na milostný vztah kapitána Jamese Kirka s prvním důstojníkem Spockem a podobně.

K dlouhodobě největším *fandomům* (sdružení fanoušků) patří ten, který se utvořil kolem románové ságy Joanne Rowlingové o mladém kouzelníkovi Harrym Potterovi a jeho přátelích. Literární dílo, které explicitně popisuje sexuální styk nedospělých postav z tohoto románového cyklu, pak lze teoreticky označit jako virtuální dětskou pornografii. Klíčový rozdíl oproti tvorbě na fórech pro pedofily představuje odlišný kontext. Zatímco autoregulace *GL Fóra* je založena na vědomí, že se jedná o hraniční jev, spojený velmi úzce s trestnou činností, pro autory *slashfan fiction* tvorba představuje toliko zábavnou kratochvíli, kterou lze sdílet s přáteli a dalšími nadšenci. Zatímco tvorba na *GL Fóru* vzniká v kontextu psychiatrických léčení, trestních

³²⁶ Goode 2011: 31–53.

³²⁷ Glocarová 2011.

oznámení a mediální demonizace, potterovský *slash* má mnohem blíže k bestsellerům, hollywoodským trháčům a maškarním slavnostem.

Jestliže tedy zveřejnění sexuální povídky na pedofilním fóru vyvolává rozsáhlou diskusi o případné regulaci, která může vyústit v rámci ochrany stránek až v její odstranění, v případě slashových povídek se autoři po předchozí domluvě s poskytovateli hostingu rozhodli toliko upozornit na nevhodnost obsahu pro osoby mladší osmnácti let. Sám obsah této fanouškovské tvorby přitom z hlediska sexuálních popisů do značné míry překonává otevřenost pedofilních webů.

Například v povídce *Sex profesora Snapea* autor pod nickem Aradia popisuje sblížení profesora a jeho žáka následovně:

[...] Snape zahalila mlha sexuálního šílenství. Harry také vylezl na postel, sehnul se nad ním, stáhl profesoru lektvarů hábit a vyprostil Snapeův penis z jeho kalhot. Snape vykřikl, když Harry sklonil hlavu a přitiskl své nejisté rty na sametově jemnou špičku erekce roztíraje si po svých chlapeckých rtech „kapku touhy“.

Harryho jazyk pomalu kroužil kolem žaludu Snapeova naběhlého penisu, škádlil ho, ochutnával... ale ředitel Zmijozelu nebyl ve stavu, aby mohl čekat. Snape položil jednu ruku chlapci zezadu na hlavu, roztáhl dlouhé prsty a naváděl mladého kouzelníka tam, kde ho chtěl... kde ho potřeboval. Snape v tu chvíli sevřel svoji erekci a vyšel vstříc Harryho snažícím se rtům, ostře se nadechl přes zatnuté zuby předtím, než jeho tvrdý penis zaplnil Harryho ústa.³²⁸

Spokojené fungování rozsáhlého potterovského slashového fandumu v srpnu roku 2007, tedy v době největší popularity ságy (kdy vychází zatím poslední díl románu a pátý filmový díl), přerušil zásah anonymního aktivisty. Ten začal psát autorkám – pod většinou textů jsou podepsané ženské nicky, může se však jednat o muže – výhrůžné dopisy a požadoval, aby ze svých stránek odstranily pedofilní a zvrhlou literaturu.

Na stránkách *Blanch Manor* (Panství paní Blanch) se v příspěvku *Kauza „pedofilní“ obsahy blogů*³²⁹ můžeme blíže podívat na cézuru mezi kontextem, ve kterém povídky vznikají, a kontextem, do něhož je zasazuje anonym. Blanch vysvětlila poskytovateli

³²⁸ Aradia 2007.

³²⁹ Blanch 2007.

hostingu, na kterého se aktivista se stížností obrátil, „že jsou zde pouze povídky, kde jsou holt místy milostné scény, že jinak tu žádné porno nemám“. Dále poděkovala za podporu „Všem slasharům, kteří jako já milují slash, a to ne proto, že by byli pedofilní či snad perverzní, ale pro jeho neobyčejnost, nadpozemskost, krásu a libozvučnost“.³³⁰

V poměrně rozsáhlé diskusi pod článkem, která čítá dvě stě osmdesát dva příspěvků vložených mezi 23. a 27. srpnem, však můžeme sledovat, že na rozdíl od Blanch velká část autorek blogů nátlaku aktivisty, který vystupoval pod nicky „anonym“ či „vy to stále nechápete“, ustoupila a své blogy smazala. Nejprve zmizely blogy uživatelek Vrony a Lamar a nakonec i populární stránky *Hřích Severuse Snapea* od Taťány.

Právě v této době se jako určitá prevence před možným obviněním na stránkách Blanch Manor objevilo okno, které vyžadovalo potvrzení plnoletosti. Tato kontextová proměna ve čtenářích vyvolávala nepříjemný pocit, protože nebyli zvyklí, aby tato tvorba byla spojována s pornografií. Uživatel fleur_packyt napsal: „Připadala jsem si jako kdybych ležla na nějaké porno či co.“ Uživatel Veracity požadoval, aby bylo upozornění odstraněno, „protože moji rodiče, jak občas projdou kolem počítače, by si toho mohli všimnout a měla bych z toho pěkně malér :o(nechce se mi sem přestat chodit jen kvůli tomu :o(“ Sama provozovatelka stránek Blanch se pak svěčila: „Teď si vážně připadám jako úchyl, když to tu mám :)))))))))“³³¹

Účinnost metod anonymního aktivisty, pokud jde o úspěšnou likvidaci blogů, které napadal jako pedofilní, měla dva důvody. Tím prvním byla nepřipravenost autorek slashfan fiction na kontext pedofilní pornografie. Zatímco pedofilní fóra se rozsáhle zabývají legislativou v teorii a praxi a jejich uživatelé jsou si vědomi toho, kam až mohou zajít a jak mají postupovat, chtějí-li se udržet v mezích zákona či jeho interpretací, autorky slashe se mohly výhrůžky právním postihem zaleknout. Navíc na rozdíl od pedofilních aktivistů nechtěly být stigmatizovány jako autorky pedofilní literatury. Druhý klíčový prvek úspěšnosti anonyma představovala snadná dostupnost osobních informací na internetu. V osobní korespondenci Blanch popsala, že autorky byly vystaveny kyberšikaně a anonym oslovoval i jejich příbuzné, partnery a

³³⁰ Tamtéž.

³³¹ Tamtéž.

zaměstnavatele, přičemž jedna z nich v návaznosti na jeho aktivity přišla dokonce o zaměstnání.³³²

O významu kontextu pro zařazení textu do oblasti dětské pornografie svědčí skutečnost, že ani příspěvky z pedofilních fór, ani ty slashové zdaleka nepředstavují to nejextrémnější z oblasti, kterou bychom podle legislativní definice mohli do této kategorie zařadit. Servery zaměřené čistě na pornografickou literaturu, například stránky *Vaše erotické povídky*,³³³ většinou obsahují rozsáhlé rubriky věnované popisu sexuálního života nezletilých, v tomto případě nazvané „školačky“. Tím, že se tyto povídky vyskytují na fóru určeném převážně pro heterosexuální muže, však většinou nejsou problematizovány ani regulovány. Dětská pornografie je tedy možná pouze v prostředí, které ji jako dětskou pornografi nevnímá a nevyhledává.

Zkoumání pedofilních fór a slashových blogů navíc odhaluje jistá specifika regulace textů v internetovém prostředí. Na jedné straně je, oproti tištěné tvorbě, poměrně snazší znepřístupnit povídku, blog či celý diskusní server. Na straně druhé lze text jednoduše uchovat a publikovat ho na nových stránkách či jiným způsobem rozšiřovat po internetu, ať už veřejném, či „temném“. Ačkoliv tedy byla *Povídka na P* na jednom serveru zakázána a ten, který ji ponechal zveřejněnou, již neexistuje, máme stále možnost si ji přečíst. Podobně stránky *Hříchy Severuse Snapea* nalezneme na internetu nadále. Změnil se pouze název a provozovatel stránek. Naopak v případě, že autor o svůj blog ztratí zájem, může řada textů z internetu jednoduše zmizet, aniž by je bylo možné jakkoliv dohledat či alespoň zaznamenat, že vůbec někdy existovaly. Proti této formě definitivního mizení se například provozovatelé fóra ČEPEK brání tím, že jsou stránky archivovány na WebArchivu Národní knihovny České republiky, což by mělo zaručit zachování informací i v případě zániku stránek.³³⁴

7.7. Závěr

Tvorba virtuální dětské pornografie na internetu je regulovaná na několika úrovních. V první řadě trestním zákoníkem, který je však korigován soudní praxí. Další instanci představují provozovatelé webhostingu, kteří mohou stránky kdykoliv zrušit, pokud mají pocit, že je jejich obsah jakkoliv závadný. Nižší instanci představují administrátoři

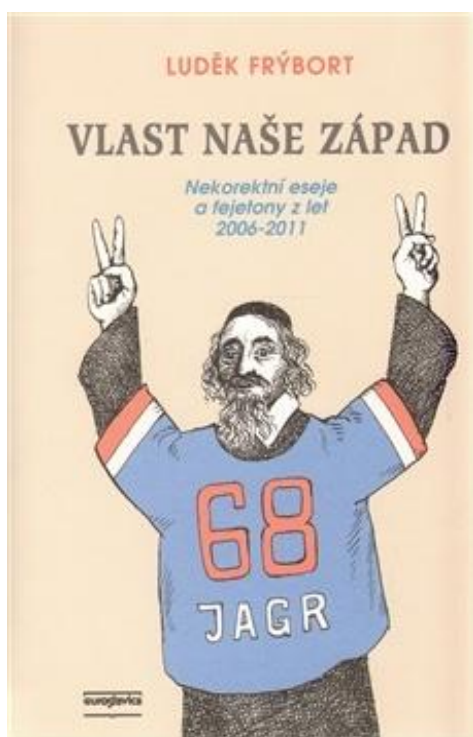
³³² E-mail autorky Stefanovi Segimu 13. 8. 2014.

³³³ *Vaše erotické povídky*.

³³⁴ WebArchiv – archiv českého webu.

fóra, kteří ho moderují tak, aby nezadali majitelům domény příčinu ke zrušení diskusní skupiny. Regulace může mít také podobu individuálního aktivismu proti určitým žánrům. Zásadní roli přitom hraje kontext, který může dílo do pedofilního rámce začlenit nebo z něj naopak vytrhnout, přičemž legální definice dětské pornografie je v těchto případech až sekundární. Různé formy regulace můžeme zároveň chápat jako produktivní prvek, jenž osmyslňuje díla autorů vědomých si hranic, které nesmějí překročit.

8. Nekorektní literatura: fetiš zákazu v literatuře drsné školy



K politické nekorektnosti se otevřeně hlásí zejména dva okruhy literatury. Jednu představuje část esejistiky, kde užitím slova „nekorektní“ autor či vydavatel dává najevo své vymezení vůči tomu, co je pocíťováno jako převládající společenský a politický diskurz. Jedná se nejčastěji o kritiku politiky Evropské unie a sociálního státu, problematiku národnostních menšin, islámu, feminismu, LGBT a imigrace. Např. výbor esejů Luděka Frýborta *Vlast naše západ* tak nese podtitul *Nekorektní eseje a fejetony z let 2006–2011*,³³⁵ Lubomír Stejskal esej *Uprchlíci* popisuje jako *Politicky nekorektní úvahu*,³³⁶ internetové stránky Euportál mají

v podtitulu *Evropská unie – politicky nekorektní průvodce*, Jiří T. Král pojmenoval knižní vydání esejů ze svého blogu *Nekorektní zápisky* a nakladatelství Ideál dokonce pojmenovalo celou jednu edici *Politicky nekorektní průvodce*. Další významný okruh pak představují autoři fantastické literatury, detektivek, thrillerů a krváků, kteří čerpají z estetiky tzv. splatterpunku.³³⁷ Na jejich tvorbu a diskurz kolem ní se nyní zaměříme podrobněji.

8.1. Drsní muži z Rigor Mortis

Historik a spisovatel Antonín K. K. Kudláč v přehledovém článku *Nová fantastika* píše o „české akční škole“, za jejíž vůdčí postavu považuje Jiřího Kulhánka, v jehož stínu pak stojí další „drsní muži“ a členové volného sdružení Rigor Mortis (založeného roku 1994) Štěpán Kopřiva a Jiří Pavlovský.³³⁸ Poetika skupiny na jednu stranu vyrůstala ze svobodné atmosféry devadesátých let, na straně druhé se vymezovala vůči étosu „humanizmu, korektnosti a pravdy a lásky vítězí.“ Autoři kolem Rigor Mortis milovali „černý, nekorektní humor, splatterpunk [...], film, drsné hlášky, detektivky

³³⁵ Frýbort 2011.

³³⁶ Stejskal 2015.

³³⁷ Jde o hororový žánr, který se objevil v polovině osmdesátých let a spíše než na popis děsivé atmosféry se zaměřil na popis hyperbolizovaného násilí.

³³⁸ Kudláč 2015.

tvrdé školy [...], komiksy a americkou popkulturu. Vymezovali se proti ‚intelektuálním korekcím‘ kultury excesu a násilí.“³³⁹

Boris Hokr pak za přímého předchůdce této akční fantastiky (české verze splatterpunku) považuje spisovatele Ondřeje Neffa. Pro „akční školu“, „drsných hochů“ se politická korektnost, respektive její negace, stala významným tématem.³⁴⁰

Označení díla za politicky nekorektní v tomto diskurzu funguje hned několika způsoby. Na nejobecnější rovině se může jednat o charakteristiku populární literatury jako takové.³⁴¹ Toto pojetí přitom čerpá ze dvou myšlenkových zdrojů. První chápe díla populární kultury jako artefakty, které oproti literatuře „vysoké“, jež se soustředí na jedinečné a nadčasové dílo „génia“, mnohem více reaguje na aktuální společenskou situaci. S podobným pojetím se ostatně můžeme setkat u interpretů populární kultury, kteří čerpají z oblasti kulturních studií. Petr A. Bílek tak ve studii *Proč by Otokar Březina neměl přejet krtečka* píše o tom, že je popkulturní dílo

[...] pragmatikou svého fungování (potřeba stát se široce oblíbeným) zaúkolováno tak, aby bylo společensky a kontextově senzitivní. Má-li rezonovat, musí mít v sobě zakódováno povědomí o diskurzivních činnostech, s nimiž by rezonovat mohlo. Právě proto je z hlediska výpovědních schopností o době, v níž bylo vyprodukováno, obvykle mnohem vydatnější než dílo „vysoké“ kultury, které často nevypovídá příliš ani z hlediska konstruování „velké“ historie idejí, ani z hlediska „malých“ dějin, dějin každodennosti.³⁴²

Druhým aspektem, který spojuje populární kulturu s politickou korektností, je představa masmédií a absolventů univerzit, jako aktérů indoktrinovaných ideologií politické korektnosti, multikulturality a vysoké estetiky, jenž mají představovat gatekeepery, kteří v rámci možností potírají škodlivé produkty populární kultury. Ty sice smějí vycházet a mohou mít i vysoké náklady, ale odborná periodika i média mimo specializovaný „fandom“ (nejčastěji webové stránky se specifickým zaměřením) o nich mlčí.

³³⁹ Adamovič 2014: 249.

³⁴⁰ Hokr 2014.

³⁴¹ Zde je velký rozdíl mezi českým prostředím a například drsnými severskými detektivkami, které jsou naopak emblematicky „korektní“. Více k problematice politické korektnosti ve švédské detektivní tvorbě viz Tapper 2014.

³⁴² Bílek 2006: 25.

Oba tyto prvky, tedy představa o zvláštní společenské výpovědi popkultury a zároveň vyloučení, jsou tematizovány v rozhovoru, který spolu vedli dva přední autoři „drsné školy“: Ondřej Neff a Štěpán Kopřiva. Neff celou tuto literární oblast charakterizuje překračováním společenského zákazu. Tvrdí, že je „celá ‚drsná škola‘ založená na tom, že kladný hrdina dělá něco, co ‚by neměl‘“. Jako kontrast k tomuto nutnému překračování pak Neff staví

„[...]tendence k tomu, čemu říkám neoviktoriánské pokrytectví, kdy se nesmí napsat cikán a nesmí se napsat buzerant a už se nesmí napsat černoš a začíná převládat šílenost zvaná politická korektnost (už ten samotný termín!)“.³⁴³

Stoupající počet děl této drsné školy podle Neffa svědčí o tom, že „nějaký vzdor sílí“. Na konci rozhovoru varuje, že represe spojená s politickou korektností nemusí skončit u společenského tlaku, ale „možná dospějeme do doby, kdy se za to bude zavírat.“ Kopřiva v této souvislosti mluví o „createch obecného vkusu,“ kteří nastavují opozici „hodnotný – špatný.“ Žánrovky (podle Neffa „symptomatická“ literatura) pak „často reagují na momentální stavy společnosti citlivěji než tzv. ‚vysoká literatura‘“.³⁴⁴

Politická nekorektnost chápaná jako překračování (elitních) společenských norem, je tak v pojetí Kopřivy a Neffa integrální součástí určité oblasti literárního pole. Zároveň jde o zvýšení hodnoty takového literárního díla, které má skrze svoji údajnou nekorektnost působit jako „fetiš v literárním poli“.³⁴⁵ Richard Burt v této souvislosti mluví též o „fetišizaci politické kritiky“³⁴⁶ v literatuře, čímž má na mysli představu o zvláštní ceně necenzurovaného (respektive cenzurovaného) díla. V tomto smyslu není dílo označené jako politicky nekorektní pouze nevhodné či neucitivé, ale především necenzurované, respektive potenciálně cenzurovatelné, a tedy zvláštním způsobem hodnotné. Tím se však zdaleka nevyčerpává způsob, jak se v dané literární oblasti pracuje s představou toho, co může být politicky nekorektní a představa nevhodnosti a zákazu plní řadu různých funkcí.

Fungování pojmu politické (ne)korektnosti v této části literárního pole budeme sledovat jak v dílech samotných, tak v textech, které je obklopují. Při formální klasifikaci textů budeme vycházet z pojetí paratextu Gérarda Genetta. Ten pro vysvětlení funkce

³⁴³ Neff a Kopřiva 2009.

³⁴⁴ Tamtéž.

³⁴⁵ Burt 2012: 350.

³⁴⁶ Tamtéž: 354.

paratextu používá metafory prahu či vestibulu.³⁴⁷ Jde o imaginární prostory, které vyzývají čtenáře k tomu, aby vstoupil či aby si naopak uvědomil, že nemá v blízkosti daného textu co pohledávat. Z hlediska významu paratextu pro čtení textu samotného přitom Genette cituje Phellipe Lejeuneho, podle kterého se jedná o periferii tištěného textu, která ve skutečnosti ovládá celý proces čtení. Genette potom dělí paratexty na vnější epitexty a vnitřní (tedy v knize obsažené) peritexty. Hlavní funkcí paratextů je odpovídat na otázky **kde** (ve smyslu literárního pole), **kdy, jak** (ve smyslu média či formy), **od koho** či **komu** (tedy kdo je autorem a kdo adresátem) a **k čemu**.³⁴⁸

³⁴⁷ Tuto metaforu přebírá od Jorge Borgese.

³⁴⁸ Viz Genette 1991.

8.2. Epitext

S pojmy politické nekorektnosti a korektnosti v rámci diskurzu o drsné škole pracují reklamní texty, rozhovory v tištěných periodikách a internetových magazínech, recenze i pouhé uživatelské komentáře. Jedná se na jednu stranu o specifickou pragmatiku textů založenou na fetišistické přitažlivosti cenzury a z toho plynoucího kulturního kapitálu, zároveň však jde v některých případech o téměř bezpříznakové pojmenování určitých vypravěčských postupů a okruhů témat, kdy se nekorektnost stává emblémem literární „drsnosti“. Sem patří zejména popisy brutálního násilí, užívání vulgarismů či (často ironická) práce se stereotypy všeho druhu. Label „nekorektní“ tak v určitém kontextu funguje jako označení určitého literárního modu či literárních postupů, které jsou spjaty se splatterpunkem a které sami autoři nejčastěji charakterizují jako poetiku drsné školy.³⁴⁹ Zároveň zde neomezíme výklad pouze na tento typ autorů, ale budeme srovnávat různé druhy užívání termínu nekorektní v rámci popkulturní oblasti literárního pole.

Pojem politická korektnost se kvůli své atraktivitě a zároveň jisté „žánrové“ příslušnosti často využívá již u medailonků či encyklopedických hesel populárních drsných autorů. Legie³⁵⁰ – databáze knih fantasy a sci-fi – tak v hesle o Jiřím Kulhánkovi píše, že je to „v současné době nejprodávanější, nejčtenější a nejtajuplnější český autor sci-fi. [...] Nemá rád komunisty, politickou korektnost a otázku, kdy dopíše Cestu krve.“³⁵¹ Nakladatelství Epoque zase v medailonku spisovatele Jiřího Pavlovského hrdě připomíná příslušnost autora „k autorské generaci (mj. Štěpán Kopřiva a Jiří Kulháněk), která v polovině devadesátých let vnesla do české fantastiky svěží vítr v podobě nekorektních, cynických a akčních příběhů.“³⁵² Časté je též užití tématu politické korektnosti v reklamních anotacích jednotlivých děl, která se nějakým způsobem dotýkají zdánlivě zapovězených témat. Vědeckofantastická kniha Jiřího X. Doležala *Miluj sám sebe, ale s kondomem* je tak propagována jako „zcela nekorektní vize budoucnosti“³⁵³ a na sbírku povídek Ondřeje Neffa *Bůh, s. r. o.* láká

³⁴⁹ Pojem drsná škola zde většinou neoznačuje souvislost se zavedeným označením pro americké detektivky. Častěji jde o označení pro autory, kteří barvitě popisují násilí.

³⁵⁰ Podobně jako ČSFD či Databáze knih je vytvářena samotnými uživateli

³⁵¹ Jiří Kulháněk 2009.

³⁵² Megie pro každého 2012.

³⁵³ <http://rajknih.cz/index.php?bk=234822>

knihkupectví čtenáře s tvrzením, že se „ocitneme ve světě lidí, kteří si vytvořili svět svobody na Měsíci a zavrhli Zemi, zardoušenou v oprátce politické korektnosti.“³⁵⁴

Pojem politická nekorektnost je nejfrekventovaněji užíván v recenzích popkulturních literárních textů, kde se užívá v několika významech: může se jednat jak o základní význam, tedy nelichotivou tematizaci menšin, tak o pouhou tematizaci kontroverzní oblasti (nejčastěji islámu) či dokonce literární ne-kanoničnost ve smyslu černého humoru či brutálního násilí.³⁵⁵ Historické stripy *Opráski sčeskí historje* jsou tak recenzovány v textu nadepsaném „*Se stim smiř!*“ *aneb lehce nekorektní text o těžce nekorektním díle*³⁵⁶ a dánský detektivní román Sary Blaedelové *Jen jeden život*, ve kterém vyšetřování probíhá částečně v prostředí dánské muslimské komunity, hodnotí text *Politicky nekorektní Jen jeden život*.³⁵⁷ Ani jeden z recenzovaných textů přitom není urážlivý vůči menšinám ani tak nebyl nikým označen. V případě dánské detektivky tak pojem vyjadřuje nikoliv nekorektnost ve smyslu její slovníkové definice nýbrž skutečnost, že se komplexně zabývá citlivým tématem. V případě *Oprásků* jde zase o pojetí nekorektnosti jako neuctivé komiky, ačkoliv se nejedná o humor namířený proti minoritě.

Stabilní užívání pojmu politicky nekorektní naopak vykazují recenze zaměřené na již zmiňovaný okruh splatterpunkových „drsných“ autorů, kteří se sami k politické nekorektnosti hlásí a jejichž díla jsou jako nekorektní propagována. Recenzent tak o knize Štěpána Kopřivy *Aktivní kovy* může napsat, že ji lze „doporučit všem, kteří mají rádi akční až splatterpunkovou literaturu a kteří se nebojí brutálních výjevů, obhroublých výrazů či ne zrovna korektních scén.“

Proklamovaná politická nekorektnost díla je recenzenty vesměs chápána jako rys pozitivní v tom smyslu, že se od literatury vyžaduje jistá míra provokace a tvůrčí svobody.³⁵⁸ Nekorektní psaní tak z hlediska recenzenta dílo zhodnocuje. Naznačuje se,

³⁵⁴ Bůh, s. r. o. 2015.

³⁵⁵ Je nutné zdůraznit, že recenze na sledovanou tvorbu vychází v tisku jen výjimečně. Sledujeme zde proto především specializované a fanouškovské servery, případně projekty typu web 2.0, na nichž tvorbu vytvářejí samotní uživatelé (známým příkladem tohoto způsobu vytváření obsahu je server Československé filmové databáze csfd.cz).

³⁵⁶ Savier 2013. Problematiku vztahu humoru, svobody projevu a politické korektnosti pak dále rozšířila debata následující po teroristických útocích na redakci Charlie Hebdo.

³⁵⁷ Dufková 2014.

³⁵⁸ Jen zcela výjimečně je politická nekorektnost chápána negativně. V tomto případě může jít o představu určité ideologie, která do uměleckého díla nepatří. O komiksových *Děsivých radostech* píše Jiří Špičák, že „jsou rozhodně velmi výrazným debutem a zároveň zárukou toho, že o Suchánkovi ještě uslyšíme. Knihu kazí snad jenom textová zamyšlení Ondřeje Neffa, která od sebe oddělují jednotlivé

že se autor vydal na tenký led a již za toto gesto zaslouží zvláštní ocenění. Recenze komiksu podle próz O. Neffa *Děsivé radosti* na serveru Comixzone tak pracuje s kritikou korektnosti jako s prvkem, který dílo zhodnocuje. Šéfredaktor s uživatelským jménem Morzael tak může být toho názoru, že závěrečná povídka souboru představuje něco, co jinak „průměrný komiks“ „raketově vystřelilo vzhůru,“ protože rozebírá tři věci, které autor „opravdu nesnáší,“ tedy „politickou korektnost, novinářský hyenismus a současnou komercializaci holocaustu.“³⁵⁹ Proklamovaná nekorektnost také představuje v očích kritiky jednu z kladných složek vědeckofantastických románů novináře a spisovatele Leoše Kyši, který se ve svých dílech zabývá temnými vizemi lidstva ovládaného ideologií islámu.

Lze se tak dočíst, že si autor „stříhl román *Alláhův hněv* a na akčním příběhu z budoucnosti ovládané islámem je jasně vidět, že řečem o toleranci Půlměsíce vůbec nevěří a za svůj názor se rozhodně nestydí. Rozsahem spíše drobnější knížečka je plná násilí, černého humoru a politické nekorektnosti.“³⁶⁰ Případně je tato nekorektní vize budoucnosti chápána jako něco přitažlivého právě pro svoji exotiku a jinakost. Podle recenzenta tak Leoš Kyša v knize *Poutník z Mohameda* „vytvořil politicky nekorektní univerzum, které má pro Evropany se silnou křesťanskou dějinnou tradicí velkou přitažlivost.“³⁶¹

Naopak, přílišná politická korektnost (či jen absence nekorektnosti) se může stát příčinou kritiky. Recenzentka Jana Poláčková tak může knize Pavla Obluka *Kra* vytknout, že se snaží přiblížit Kyšově tvorbě, ale jedná se o nekorektnost pouze inscenovanou, takovou, která není v jádru autorského záměru, ale toliko atraktivní nekorektní kulisou. Poláčková je toho názoru, že anotace knihy sice

„připomíná Kyšova legendárního Poutníka z Mohameda, ale zdání klame. Akční dobrodružka ani politicky nekorektní hrátky s reáliemi se nekonají, vše pouze

komiksové povídky. Neffovo legrační přemítání o interstelárním multikultu, feminizmu a pekelných hrozbách politické korektnosti by se opravdu lépe vyjímalo na stránkách jeho blogu, jehož čtenáři jsou na pravidelné dávky žlučovitosti zvyklí.“ Viz Špičák 2015. Stejný komiks je pak kritizován autorem blogu ninjer.cz s tím, že politická korektnost a otázka morálky fotografů katastrof „samozřejmě můžou být zajímavě zpracovány (například poslední série South Parku liberály nešetří), ale tohle je bohužel nefunkční i jako obyčejný komiks – sledujeme dvě nesympatické postavy s nelogickým chováním v nelogickém světě a není to vtipné“ (www.ninjer.cz). Je příznačné, že obě kritiky pocházejí z komiksového prostředí od autorů, kteří nejsou napojeni na hodnotovou perspektivu diskurzu literatury „drsné školy“.

³⁵⁹ Morzael 2016.

³⁶⁰ Hokr 2011.

³⁶¹ Pechanec 2010.

spoluvytváří co nejpůsobivější kulisy pro závěrečnou apokalyptickou bitvu – a nic neposílí tu správnou atmosféru jako plnými hrstmi rozsévané narážky na kabalou a křesťanský mysticismus.”³⁶²

Platí přitom, že uživatelská (tedy ne redaktorská, spojená s fungováním tzv. web 2.0) hodnocení mohou být výrazně příkřejší. O vědeckofantastické povídce *Abe Lincoln u McDonalda* Jamese Morrowa mohl uživatel Lucc napsat, že je celé dílo “hrozně předvídatelné, nečtivé a politicky korektní až k zblití”.³⁶³

Politická nekorektnost dokonce může sloužit jako zvláštní druh estetické kategorie, která autora chrání proti případnému obvinění z urážky některých skupin obyvatel. Autor je v tomto pojetí může urážet, pouze pokud jde o gesto namířené primárně proti údajnému pokrytectví politické korektnosti. Boris Hokr tak v recenzi na první dva díly série *Kladivo na čaroděje* Jiřího Pavlovského upozorňuje na „promyšlené navázení se do důchodců, policistů, kteří mají pomáhat a chránit, a chovatelů koček (v návaznosti na periodicky se opakující zprávy o stařence, která umřela v bytě plném svých „milujících“ mazlíčků)“. Toto „promyšlené navázení“ do různých skupin obyvatel však není problematizováno, nýbrž je kladně oceněno jako literární figura umožňující „programově se vysmívat tabu a politické korektnosti.“³⁶⁴

Pojetí nekorektnosti zvláštní literární figury či modality lze dobře ukázat na polemice z roku 2005 mezi kritikem Filipem Sklenářem a internetovým časopisem *Neviditelný pes* Ondřeje Neffa. Předmětem polemiky se stal román Jiřího Kulhánka *Vládcové strachu*. Sklenář v článku *Kulhánek: Highlander pro klempířské učně* kritizoval autorovu prvotinu. Zaměřil se přitom jak na stránku estetickou, které vytkl neumětelství a odvozenost, tak i na společenské aspekty Kulhánkovy tvorby. Povšiml si, že přistěhovalci jsou označováni jako „uzenky“ a že autor mimo jiné exploatuje problematiku romské porodnosti a přistěhovalectví, přičemž z Kulhánkovy knihy cituje pasáže, ve kterých je antiutopický svět líčen tak, že „v Česku roku 2023 bude žít asi 9 milionů Čechů, tři a půl milionu Romů [...] a jeden a půl milionu přistěhovalců z Východu.“ Estetická i etická stránka pak mají společné to, že spisovatel čerpá pouze z těch nejnižších kulturních vrstev:

³⁶² Poláčková 2014.

³⁶³ Lucc.

³⁶⁴ Hokr 2012.

Stejně jako jeho tzv. „rasismus“ je prostě opakováním mouder, které rozdávají podnapilí dělníci svým synům, když se vrátí z hospody domů, stejně jako jeho tzv. „sadismus“ známe důvěrně z okamžiků, když se do autobusu nahnou mladí adepti řemesla zámečnického a vyřvávají o „brutálních brutalitách“ a „mastných masakrech“, jsou i jeho postavy, příběhy a rekvizity ve skutečnosti jakýmsi sekundárním produktem už jednou vytvořeného braku.³⁶⁵

Anonymní Kulhánkuv obhájce kritiku „céčkové produkce“ v článku *ÚVAHA: Syndrom Kulhánek - boj se, intelektuáne!* do jisté míry přijímá a chápe brakovost nikoliv jako výhradu, nýbrž jako zvláštní zdrojčtenářského potěšení, který uspokojí i nanejvýš sofistikovaného čtenáře z akademických kruhů:

Když si před lety PhDr. Alic[e] Jedličkov[á] z PedF UK, specialista na literární časoprostor, přečetla Vládce strachu, byla ohromena, jak vyváženou slátaninu jsem jí dal k přečtení. Dodnes ji slyším, jak říká: „Je tam úplně všechno! Každé známé klišé se tam dříve či později určitě objeví!“ FS nepochopil, na rozdíl od Jedličkové, že právě klišé je Kulhánkova největší deviza.³⁶⁶

Kritiku společenských aspektů pak článek odmítl s tím, že Sklenář „rozohněně popisuje Kulhánkovu vizi roku 2010, která se rozhodně neshoduje s vizí pokrytecky zapšklých Blistů. Ne, Kulhánek rozhodně není, jak se po americku říká ‚PC‘.“³⁶⁷ Polemická úvaha pak končí útokem proti elitářství s tím, že je Kulhánek „prostě Mistr, který položil na lopatky dalšího in'oušského pisálka, za což si, v duchu vlastních klišé, zaslouží dvojitého panáka skotské a chlapácké poplácání po rameni zahaleném v kůži.“ Podává totiž plastický obraz „céčkové tvorby,“ která je politicky nekorektní, antiintelektuální a navazuje na krvavé romány osmnáctého a devatenáctého století.³⁶⁸

Jak již bylo rozebráno v kapitole o politické korektnosti v ČR, jedná se o označení, které má do značné míry pejorativní nádech a ke kterému se aktivně hlásí pouze malý počet obhájců. Není tedy překvapivé, že Sklenář část své odpovědi paradoxně věnoval vyvracení nařčení z obhajoby korektnosti. Podle něj je „politická korektnost Britským listům dočista ukradená, což může uniknout pouze takovým čtenářům, kteří odmítají

³⁶⁵ Sklenář 2005.

³⁶⁶ Syndrom Kulhánek 2005.

³⁶⁷ PC je zde zkratkou Political Correctness.

³⁶⁸ Tamtéž. V textu je přímo zmiňován Váchalův román stejného jména, který má poněkud paradoxně vzhledem k antiintelektuálnímu vyznění článku potvrdit Kulhánkovo intelektuální aspirace.

občas otevřít slovník cizích slov.“ Potvrzuje tak Fishovu představu politické korektnosti jako nálepky, kterou nikdo nechce hájit. Její fungování jako zvláštního kulturního kapitálu pak Sklenář potvrzuje, když usiluje Kulhánkovo dílo dále snížit tvrzením, že v případě rozebíraného díla ostatně „nelze mluvit o politické nekorektnosti.“ V žádném případě se nejedná o pochvalu či přitakání.

8.3. Peritext

Na rovině peritextu funguje motiv politické nekorektnosti (vedle reklamních účelů) především jako způsob kontextualizace či rekontextualizace literárních děl. Zaměříme se zde zejména na díla spojená s Ondřejem Neffem. Ten jako jediný ze sledovaných autorů pravidelně publikoval již v osmdesátých a devadesátých letech. Nová či souborná vydání starší tvorby umožnila Neffovi přidat k nim komentáře, které mohou starší texty aktualizovat. Podobně fungují také Neffovy komentáře přidané ke komiksové adaptaci jeho próz *Děsivé radosti* od kreslíře Michala Suchánka, o které jsme se zmínili již v předchozí podkapitole. Zvláštní druh peritextu o politické korektnosti pak představuje esej Miloše Urbana v rámci jeho románu *Přišla z moře*, který obhajuje možnost psát nekorektní detektivní román.

Pro Ondřeje Neffa je charakteristické zdůrazňování chápání literatury vědecké fikce jako otevřené reakce na problémy aktuální doby, přičemž ve svých prózách zdůrazňuje prvky alegorie či antiutopie, tedy literatury zobrazující negativní společenský vývoj na základě vybraného trendu. Jedním z klíčových motivů, které určují antiutopický ráz jeho díla, má představovat právě politická korektnost, která ovšem nabývá nejrůznějších podob a zároveň v autorově metadiskurzu slouží jako zvláštní interpretační rámec pro díla, u nichž by zaměření proti korektnosti nemuselo být čtenáři zcela zřejmé.

Jeho povídková sbírka *Bůh s. r. o.*, která obsahuje nepublikované a časopisecké texty z osmdesátých a devadesátých let, zároveň ukazuje postupné pronikání diskurzu o politické korektnosti do českého prostředí. Poprvé kniha vychází v roce 1997 a jediný peritext představuje stručná anotace na přebalu, podle kterých náměty povídek vycházejí z ekologických a technologických problémů současnosti.

Vydání z roku 2015 obsahuje stejné texty.³⁶⁹ Je však opatřeno autorovou předmlouvou, která se snaží povídky rekontextualizovat a nově je interpretovat jako kritiku politické korektnosti.³⁷⁰

Neff přitom v intencích českého myšlení o dané problematice zdůrazňuje její cizost a staví ji do kontrastu se zdejšími svobodným ovzduším devadesátých let, které je zřejmé pouze z časového odstupu. Zároveň rozvíjí topos osoby se zvláštní totalitní zkušeností, která je schopna ihned rozpoznat nebezpečí diktatury.

S politickou korektností jsem se setkal už začátkem devadesátých let. Padla mi tehdy do ruky knížka vydaná v Americe a pojednávající právě o politické korektnosti. Nejdřív jsem si myslel, že jde o recesi, ale pak jsem pochopil, že je to míněné vážně.³⁷¹

Toto setkání s korektností poté vede k radikální (re)interpretaci československého ekologického hnutí sedmdesátých a osmdesátých let jako zvláštního druhu politické korektnosti zaměřené na cenzuru technologie. S tím souvisí také interpretace starší Neffovy tvorby jako kritiky politické korektnosti počínaje povídkou *Strom* z roku 1985, s tím, že ho již tehdy „bavilo pošťuchovat zelené fanatiky a koryfeje politické korektnosti.“ Mluví přitom o „environmentální šikaně,“ která inspirovala cyklus *Zakázané technologie*, jenž má být literárním komentářem k opravdovým (či možným) omezením technologií, jako je využití kmenových buněk či těžba břidlicového plynu. V rámci diskurzu o politické korektnosti pak chápe tyto „anticivilizační tendence“ v intencích Brownova „úprku rozumu“ jako klíčovou civilizační nevýhodu, která nevyhnutelně povede k „zaostávání Ameriky a Evropy za východoasijskými tygry.“³⁷²

Politická korektnost tedy funguje jako prvek, který povídky aktualizuje, poukazuje na jejich stálou hodnotu/nadčasovostu zároveň, díky alegorické povaze vědecké fikce umožňuje číst povídky v řadě nových významů. Povídka *Chudák Bauer* z počátku devadesátých let je tak v novém vydání uvedena textem, který vysvětluje, že pojednává „o mediální manipulaci a politické korektnosti,“ jež představuje „niterný produkt společnosti, kterou pálí dobré bydlo a z nudy a rozmařilosti vrtá sama do sebe a řeže si

³⁶⁹ Pouze pořadí dvou povídek je prohozené

³⁷⁰ Autor je si tohoto problému vědom a předmluvu končí téměř omluvně: jednotlivé povídky opatřil „krátkými komentáři, snad mi čtenář toto vřazení do dobové souvislosti promine“.

³⁷¹ Neff 2015: 5.

³⁷² Tamtéž: 6.

pod sebou větev“. Podle autora povídka „v tom smyslu politickém nezestárla za dvacet let ani o den“. ³⁷³ Někdy však dualita korektnosti a nekorektnosti vyžaduje podrobnější vysvětlení, protože není zcela jasné, zda by nějaký prvek nemohl být interpretován právě opačně. V případě povídky *Krvavý mrak* je proto nutné vysvětlit, že zdánlivě politicky korektní a ekologické létání na větroni ve skutečnosti představuje naopak útok na davu ekoteroristů:

Ultralehká letadla nemají s ekoterorismem opravdu nic společného, naopak. Je to výraz individualismu, technika tu umožňuje splnit si politicky nekorektní sen. Letíte sami nad poli a lučinami (nad lesy raději ne) a dole pod vámi je lidská masa zmasírovaná politicky korektní ideologií. ³⁷⁴

Zatímco větroň představuje politicky nekorektní svobodu „ekoteroristé,“ okupují ministerstva a stávají se kontrolory v rámci hlavního proudu politiky a médií. Vědeckofantastická povídka je tak na jednu stranu aktualizována jako prorocká a politicky nekorektní, zároveň však teprve tento rámec umožňuje číst mnohoznačný text jako varování před korektní ekologickou indoktrinací.

V osmdesátých a devadesátých letech jsem varoval před ekoterorismem a tahle povídka o zeleném násilí pojednává. Ve zpětném pohledu je to obava či varování naivní. Ne snad, že by zelená ideologie neškodila. Naopak, její důsledky jsou horší, než jsem si počátkem devadesátých let dovedl představit. Stala se součástí mainstreamové ideologie a politiky.

Ekoteroristé nemusí přepadat žádné obytné mraky a kráglivat jejich obyvatele. Sedí ve vládách, ovládají ministerstva, nasákli do médií a kroutí lidem krky pod záminkou zlepšování světa a zlepšování kvality života. Není před nimi úniku.

V téhle povídce jsem si vymyslel obytné mraky. [...] Lidé v nich žijí neregulovaný svobodný život. To je jejich provinění a musí za ně být potrestáni, zde dokonce smrtí. ³⁷⁵

Neff otevírá téma politické korektnosti také v komentářích k již zmíněným komiksovým adaptacím *Děsivé radosti*. Původně se jedná o jednu ze starších povídek, ve kterých

³⁷³ Tamtéž: 67.

³⁷⁴ Tamtéž: 123.

³⁷⁵ Tamtéž: 121.

není politická korektnost explicitně tematizována, a která se zabývá především hranicemi novinářské etiky z hlediska exploatace holokaustu jako divácky atraktivního tématu. Novinář, který cestuje v čase a navzdory svýmdobrym záběrům se zachová amorálně, je zde po zásluze potrestán tím, že se sám stane obětí v plynové komoře.

Neff tuto povídku (která se nijak netýká literatury) rámuje citátem z románu *Raye Bradburyho 451. stupňů Fahrenheita* a pokračuje paralelou k literárním dílům, jejichž osud připodobňuje k cenzuře z Bradburyho textu:

Tom Sawyer, notorický rasista, už u popravčí zdi stojí a přivlečení Pipi Dlouhé Punčochy se dá čekat každým dnem. Také náš Kocour Mikeš zasluží utracení. Cituji: vedení Roma Realia spolu s představiteli Hnutí romského odporu: Aliance romských komunit a Futurum Roma vyjadřují znepokojení nad opět nekontrolovaným přístupem školství ČR a rasistickým přístupem české kultury. [...] Erbenova Kytice už na indexu v padesátých letech byla, její návrat je jen otázkou času. [...] Tohle je hlavní zdroj mé tvůrčí emoce při psaní povídky.³⁷⁶

Neff tak v jediném odstavci spojuje klasickou antiutopii, ikonické případy dopadu americké a české politickou korektnost i komunistickou cenzuru, která hrozí neodvratným návratem. Tímto způsobem může rámovat svůj text (respektive komiksovou adaptaci) jako součást určité kritické tradice (Orwell, Bradbury), jako kritiku zcela aktuálního trendu korektnosti i jako dílo, kterému bezprostředně hrozí zákaz a výrazně tak formovat recepční rámec díla respektive okruh čtenářských očekávání.

Na hranici textu a peritextu se pohybuje esej Miloše Urbana Malebná okrasná stavbička (v originále folly), ve které číhá *smrt*. Jedná se o autorský komentář vložený zcela mimo děj či vypravěčské pásmo detektivního románu *Přišla z moře*. Autor deklaroval odklon od své obvyklé tvorby a celou knihu koncipoval jako odpověď na moderní thrillery. Cílem měla být detektivka „staré školy“, blízká stylu Agathy Christie. Urban si přitom uvědomoval úskalí pokusu o příběh ze současnosti v klasickém stříhu: za více než půlstoletí se zásadně proměnila společnost i společenské normy a psát v tomto kontextu nekriticky z perspektivy bělošské společnosti vyšších tříd se zdálo být v roce 2014 již politicky nekorektní. Eсей proto předjímal možné nařčení z xenofobie a rasismu a také

³⁷⁶ Suchánek a Neff: 2015.

tematizuje zákaz vyslovení, ovšem nikoliv ve smyslu institucionální cenzury, ale jako autocenzury myšlení:

Přijdete-li do Anglie ze středoevropské země, která přes svou trucovitou příslušnost k Evropské unii i veškerou svou deklamovanou otevřenost zůstává spíše uzavřená, nutně vás napadne i to, co byste radši ve své hlavě neměli.³⁷⁷

Pro promluvu o politické korektnosti je zde příznačné zdůraznění etického dohledu, ale zároveň i jeho velice snadné překonání. To, „co bychom radši ve své hlavě neměli“ se záhy octne před zraky zvědavého čtenáře:

Škodolibý pocit generála po bitvě, který by nejráději radil, aby každá civilizovaná země přijímala jenom ty emigranty, s nimiž nebudou náboženské problémy, a to ani ve druhé, ani ve třetí generaci.³⁷⁸

Tvrzení, které by šlo potenciálně označit za rasistické a xenofobní, je prezentované jako bezděčná a zavrženíhodná myšlenka, která nemá vytanout na mysli ani být vyslovena. Skutečnou obětí nových poměrů a politické korektnosti je naopak klasická detektivka, protože „po Salmanu Rushdiem opravdu nezáleží, co si myslí anglosas, kterého podvádí anglosaska.“³⁷⁹

Tato nostalgie po před-korektní Anglii, explicitně tematizována v eseji, byla poté skutečně přijata kritiky jako ústřední téma detektivního příběhu. Recenzenti mohli využít nabídnutý prostor a dále rozvíjet vlastní názory na problematiku zhoubné ideologie politické korektnosti, aniž by se k této kritice museli explicitně přihlásit. S. A. Faňková tak v recenzi *Přišla z Anglie* může již bez tematizace výčitek tvrdit, že

[n]aše Anglie Agathy Christie, Anglie svobody a humoru, Anglie vytríbeného stylu, je dnes spíše zemí politické korektnosti a přistěhovalců. Indů, Pákistánců, Rusů, Poláků. O vytrácení staré dobré Anglie hodně píše například Benjamin Kuras – známá je jeho glosa, že kdyby toužil po Indii, emigroval by do Karáčí a ne do Londýna.³⁸⁰

³⁷⁷ Urban 2014: 262.

³⁷⁸ Tamtéž.

³⁷⁹ Tamtéž: 264.

³⁸⁰ Abramowitz-Faňková 2014.

Ačkoliv sám Urbanův román vůbec nepracuje s tématem politické korektnosti či nesnášenlivosti vůči minoritám, díky vloženému eseji se autorovi podařilo nastavit recepci tak, že je jeho dílo vnímáno jako kritika politické korektnosti, respektive jako dílo obdivující dobu před jejím nástupem.

8.4. Text

Vzhledem k efemérní a proteovské povaze politické korektnosti je velmi obtížné určovat, jaká díla jsou nekorektní a v čem tato nekorektnost spočívá, což platí i pro takové texty, které jsou v paratextech explicitně označeny jako nekorektní. Soustředění na diskurz jako zviditelňovací marker cenzury či korektnosti navíc podobnou definicí, která by umožnila hledat nekorektnost v literárních dílech, nevyžaduje.³⁸¹

Politická korektnost jako dvojí standard či nemožnost vyslovit na veřejnosti skutečný stav věcí se zato pro „drsné“ či splatterpunkové autory stala určitou formou literárního toposu. Zejména Ondřej Neff využívá ve svých dílech politické korektnosti jako klíčového prvku antiutopického světa. Právě politická korektnost představuje hlavní důvod, proč postavy opouštějí Zemi (nazývanou Plesnivka):

„No tak vidíš. Proč lidi odešli na Lunu?“
„Jak kdo. Já z blbosti a ze stejného důvodu jsem na ní zůstal.“
„Dobře. A proč ses nevrátil, když už jsi přišel k rozumu?“
„Protože je to tu sice blbý, ale na Plesnivce mnohem horší. Ekologisti a komunisti a islamisti si to tam rozparcelovali a do toho asiatský šovinisti a atomovky a nemoci, které se nedají a nesmějí léčit...“
„Správně,“ řekl Bizon. „Na Plesnivce není k žití. Je zasmraděná idejema. [...] Otočíš vodovodním kohoutkem a poteče politická korektnost. Nesmíš se ani uprdnout, aby ses nedotkl něčích lidských práv.“³⁸²

Splatterpunkoví autoři z okruhu literárního uskupení Rigor Mortis – Jiří Kulhánek, Štěpán Kopřiva či Jiří Pavlovský – využívají motivu nevyslovitelnosti a komplementárního vyslovení nevhodného jako prvků, jenž vytváří hranici mezi světem morálních pravidel a „drsným“ světem hrdinů, antihrdinů a záporných postav. Politická korektnost tak nabývá podoby zvláštní narativní strategie, jež do jisté míry formuje onu „drsnost“ autorů drsné školy.

Jiří Kulhánek ve dvojdielném románu *Noční klub* využívá vypravěčské ich-formy, aby mohl vypravovat příběh souboje mezi lidmi, mocnými upíry a ještě mocnější rasou

³⁸¹ Tím ovšem vůbec nechceme tvrdit, že by takový výzkum nebyl možný či dokonce žádoucí. Nabízí se například zkoumání série detektivních románů Jaroslava Velinského, který v devadesátých letech záměrně užíval řady rasových, národnostních či sociálních stereotypů jako způsobu vymezení se vůči novému společenskému uspořádání.

³⁸² Neff 2009.

zabijáků upírů. Ústřední postavu představuje elitní zabiják na straně spravedlnosti, který získá upírské schopnosti a bojuje se svými přáteli proti ruské mafii, upírům i upířím zabijákům. Zároveň je tento akční hrdina v gestu ironizující autorské mystifikace sám autorem hrdinských ság o upírech a zabijácích upírů. Ve vypravěčském pásmu tak může Kulhánek popisovat rozpor mezi vypravěčem popisovaným dějem a tím, co je ještě možné z hlediska korektnosti a editorské cenzury vyslovit v literárním díle. Zároveň jde o paradoxní inscenaci zákazu, protože to, co má být zakázané, musí být nejprve vysloveno.

Kulhánek v tomto ohledu využívá zejména povědomí o nevhodnosti stereotypizace romského etnika a problematiku levicového lidskoprávního diskurzu. Násilnosti romských dětí v sirotčinci jsou tak rámovány svojí nevyslovitelností:

Vlevo pod stromem stály větší děti v tísní, kouřily a pozorovaly, jak skupina menších dětí v různobarevných pláštěnkách mučí dvě ještě menší děti - mé oči mi přiblížily, že jim stáhly holínky a lechtají je na chodidlech. Páter Koláček mi kdysi říkal, že to používali Alžířané a že se trápený celkem běžně zblázní. Tohle Alžířané nebyli, spíš zárodek romské občanské iniciativy... zděsil jsem se, tohle tak někam napsat!³⁸³

Vypravěč-spisovatel má za účelem cenzury dokonce zvláštní „druhý“ vnitřní hlas (pojmenovaný Ten druhý), který ho upozorňuje na to, co je vhodné psát a co je bezpečnější si pouze myslet. To se týká například ekologických aktivistek, které rozdávají letáky. Problematika, jak tyto aktivistky pojmenovat je ještě zdůrazněna tím, že se vypravěč snaží situaci vysvětlit svému rusky hovořícímu pomocníkovi. Nejprve je tedy problém korektního vyjadřování a nemožnosti pojmenovat věci pravými slovy tematizován Tím druhým a poté i samotným vypravěčem:

„To nám scházelo,“ řekl jsem, když mi asi dvacátá aktivistka vnutila asi dvacátý bulletin o škodlivosti plýtvání a já ho ekologicky vyhodil do koše.

„Što éto?“ zatahal mě Smetánek za rukáv.

„Jak ti to vysvětlit...“ zvedl jsem ho, aby viděl: „Víš, lidé jsou různí: bílí, černí, žlutí a zelení. Ti zelení jsou obvykle bílí, ale o to víc do všeho kecají.“

³⁸³ Kulhánek 2003: 44.

„Tohle taky nikdy nikam nesmíš napsat,“ varovně se ozval Ten druhý.

Svatá pravda.

„Da: Éto zatrolenyje levičáci,“ vědoucně řekl Smetánek.

„I tak by se to dalo říct, ale radši ne tak nahlas...“³⁸⁴

Podobně s tímto motivem pracuje i Štěpán Kopřiva, pro kterého je příznačná explicitní tematizace politické korektnosti, respektive tvorba nesmírně šroubovaných korektních pojmů, na které si postavy složitě rozvzpomínají. Populární román *Aktivní kovy* na mnoha místech staví do kontrastu brutální popisy vraždění a „korektní“ způsoby, jakými je o něm třeba referovat:

Ty tam zase někoho zabíjíš, že jo? otravuje Pauling.

Provádím preventivní eradikaci potenciálních rizikových faktorů.

Rákosníkův krk mi tepe pod rukama. Oči se žlutým bělmem lezou z důlků. Dívám se, jak se v otevřených ústech mrská roztřepený pahýl.³⁸⁵

Motiv mediálního či úředního „newspeaku“ je pak dále rozvíjen v motivu hledání politicky korektního výrazu i v užití emblematického „nekorektního“ slova „rákosník“ (podobně například mimozemšťané v povídce *Jiní jsou jiní* od Ondřeje Neffa jsou označováni jako „negři“). Nekorektní označení se tak v textu může objevit, ovšem jeho význam je neutralizován přenesením na jinakost mimozemských civilizací.

„Má sociální interakce s rákosníky se bohužel nepohybuje v příliš pozitivních hodnotách.“

Nakrčí čelo. „S rákosníky?“³⁸⁶

„S planetosquatterry. S ilegálními osadníky tropických planet typu H8. Aktivisty angažujícími se v občanském osidlování vzdálených světů,“ vzpomenu si konečně na politicky korektní termín.

„Aha!“ pochopí. „Myslíte bambusáky!“

³⁸⁴ Kulhánek 2003.

³⁸⁵ Kopřiva 2014: 18.

³⁸⁶ Tamtéž.

„Ano.“³⁸⁷

Další román *Rychlopalba*, tentokrát z pražské současnosti užívá motivu politické korektnosti v návaznosti na filmy jako *Drsný Harry* Clinta Eastwooda (díly I-V) ze sedmdesátých a osmdesátých let. Postava „drsného“ Harryho Callaha je ve filmech konfrontována s novou lidskoprávní agendou, která se zároveň stává jednou z hlavních překážek při vyšetřování zločinu. Ústřední roli přitom hrají nezávislí novináři, kteří zločince popisují jako oběti společenského a posléze i policejního násilí a úředníci prosazující kvóty pro (neschopné) ženy u policie. Teprve nekorektní-drsný policista překračující pravidla je s to případ vyřešit. Film zaznamenal finanční úspěch, ale zároveň pobouřil liberální obhájce lidských práv – objevily se dokonce transparenty s nápisem *Drsný Harry je prohnitý prasák* a někteří kritikové dílo označili za fašistické.³⁸⁸

Také Kopřiva pracuje ve svém románu s motivem korektnosti jako brzdy vyšetřování. Vědomí zákazu určitých slov navíc v duchu očekávaného dešifrování ezopského jazyka vede k vědomí neustálé hrozby potenciálního překročení zákazu (podobně jako v případě interpretací divadelních her publikem v období normalizace). Klíčové pro tento „nechtěný“ ezopský motiv je zde slovo „romaneto“, které vyšetřovatel bezděky užije pro označení muže, který má podobné vousy jako spisovatel Jakub Arbes. Výraz romaneto je jednou z postav pochopen jako pseudoefemismus pro etnonymum Rom, což má za následek řadu situací, které vrcholí poníženou omluvou za „rasově nekorektní termín romaneto,“ který představuje „hrubé poškození na občanských právech“ a vedl ke vzniku „závažného psychického traumatu“.³⁸⁹

V doslovu k *Rychlopalbě* nazvaném *Temná tvář české kriminálky*³⁹⁰ Jiří Pavlovský upozorňuje na pnutí mezi „sympatičností hrdiny a morálkou čtenáře“. To se projevuje nejen přehnaným násilím, ale i hyperbolizovaným užitím emblematicky nekorektních témat. Hlavní hrdina se tedy musí vypořádat s psychopatickými bezdomovci, prolhanými Ukrajinci (označovanými termínem „úkáčka“) či zastánci lidských práv. Kopřivův román tak vedle vyšetřování detektivního případu nabízí přehlídku emblematických „zakázaných“ témat a topos překračování korektnosti slouží vedle

³⁸⁷ Tamtéž.

³⁸⁸ Macek 2015.

³⁸⁹ Kopřiva 2015: 340.

³⁹⁰ Pavlovský 2015.

popisů násilí jako základní atribut oddělující drsné autory od těch ostatních. Fetišismus transgrese korektnosti zároveň dílu přidává hodnotu v rámci hierarchie sledované oblasti literárního pole.

8.5. Závěr

Téma porušování politické korektnosti v populární a obzvláště splatterpunkové literatuře funguje na několika úrovních. Na rovině epitextu jde o reklamní strategii těžící z fetišistické moci cenzury a upozorňující na přítomnost specifických témat. Zároveň se může jednat o atribut určitého stylu a literárních motivů spojených se splatterpunkovou estetikou. V recenzích a hodnoceních je pak termín nekorektnosti v souladu s reklamními strategiemi znakem zvláštní etické a estetické přidané hodnoty díla.

Na epitextové rovině se jedná především o snahu pevně vymezit interpretační rámec literárního díla, nastavit čtenářská očekávání, případně uvést starší dílo do vhodného kontextu a tím ho aktualizovat.

V textu samotném představuje nekorektnost motiv, který odděluje svět „drsných“ hrdinů od čtenářské každodennosti. Paradoxně se tak nekorektnost, v epitextech předkládaná jako hrozba moderní západní civilizace, stává pouhým narativním prostředkem, který se vyznačuje právě svojí ne-realitou, protože nekorektnost splatterpunkové literatury je zároveň hyperbolizovaná a ironická podobně jako přehnané násilí, jež je pro tento typ literatury příznačné.

Závěr

Pavel Janáček při popisu regulace literatury v období 1989–2014 použil metaforu vodního toku. Zatímco regulaci literárního provozu období socialistické diktatury popsal jako přehradu, která je postavena řece do cesty a zadržuje ohromnou masu vod, situaci literatury po roce 1989 pak popisuje obrazem „prudké horské bystřiny“, ³⁹¹ která kolem kamenů, jež se v korytu nacházejí, sice bublá a pění, avšak bez větších obtíží je obchází.

Zůstaneme-li u této Janáčkovy metafory, pak střed našeho zájmu v předložené disertační práci nepředstavovala otázka, zda ona bystřina bude s to kamenitým korytem protéct, protože odpověď na ni je zjevná. Zaměřili jsme se spíše na způsoby, jimiž jsou vodní překážky zviditelňovány (tedy na ono „pění“ horské bystřiny), za jakých podmínek, a jaké to má důsledky pro vybrané segmenty literárního, kulturního a společenského pole. Pokusili jsme se tedy popsat úskalí, která v rámci literárního komunikace po roce 1989 představuje komplexní soustava zákazů, marginalizací a přesunů. Zatímco hlavní proud protéká tímto řečištěm zdánlivě nerušen, zejména na literárních periferiích se vytváří množství mělčin, peřejí a protiproudů.

V kapitole věnované celku sledovaného období jsme se snažili ukázat zejména jeho členitost z hlediska diskurzu o cenzuře, která však není dána zásadními proměnami legislativy, ale spíše společenskou a kulturní situací, mediální revolucí anebo situací mezinárodní. Období po roce 1989 jsme rozdělili do tří celků podle podob diskurzu o cenzuře.

Bezprostředně porevoluční období „transformace“ bylo charakterizováno odmítnutím veškerých restrikcí svobody slova. Poněkud paradoxně šlo zároveň o období, kde byla téměř konsenzuálně schvalována likvidace řady literárních institucí marginalizace autorů, kteří byli považováni za prominentní normalizační básníky a kritiky. Šlo také o období, v němž vznikají dodnes relevantní klíčové narativy pro výklad revoluce na poli literatury, ať už šlo o integraci všech literárních proudů, či vyloučení některého z nich.

Potřebou nově stanovit normy a vymezit, co je ve veřejném prostoru vyslovitelné, jsme se zabývali v kapitole věnované textům skinheadských kapel. Základní materiál představovaly záznamy o soudním procesu se skupinou Braník, která byla odsouzena

³⁹¹ Janáček 2015: 1378.

za šíření nenávisti vůči skupinám obyvatel zejména v souvislosti se svou deskou *Power* z roku 1991. Vyšlo najevo, že prudká změna norem a diskurzu o skinheads sama zamezila tomu, aby u některé nahrávací společnosti vyšla další podobná nahrávka – a to již před vynesením rozsudku. Rozsudek vynesený až v roce 1995 tak nepředstavoval precedent, ale byl pouhým stvrzením stavu, kdy se populární skinheadské skupiny buď již rozpadly (například Orlík), změnilly zaměření (Tři sestry) anebo se uchýlily mimo oficiální distribuční síť (například Conflict 88,³⁹² Imperium, Buldok, slovenští Judenmord a další).

Desetiletí, které jsme vymezili lety 1993 a 2004, z hlediska diskurzu představovalo období zdánlivého klidu, kdy důraz na cenzuru autorů v období socialistické diktatury do značné míry znemožňoval označovat různé jemnější typy regulace jako cenzuru (jednalo se tedy o podobnou situaci, jakou popsala Beate Müller v případě někdejší NDR). Určitou výjimku představovali autoři sdružení kolem časopisu *Obrys-Kmen* a spřízněného nakladatelství *Poezie mimo domov*, kteří nový režim vykládali jako novou normalizaci na poli umění a literární kritiky.

Na konci devadesátých let se téma cenzury objevilo nejprve v komunistickém tisku a poté i na stránkách literárních a společenských periodik v kontextu editorských zásahů do knih pro děti od Bohumila Říhy, které vznikaly v padesátých letech a čerpaly z estetiky sovětské literatury pro děti se silným zaměřením na výchovu k socialismu. Prosadila se přitom představa, že jde o nežádoucí „cenzuru naruby“ („naruby“ oproti ideologickému programu komunistické cenzury, avšak ve své amorálnosti v souladu s ní). Detailní komparativní analýza edic vybraných děl však poukázala na skutečnost, že změny v textech spojené s komunistickou ideologií představovaly pouze část mnohem rozsáhlejší regulace, jež se dotýká celé řady norem (například zdvořilosti jazykového projevu /klení/, násilí na dětech a na zvířatech, případně jazykové kultury /zastaralé výrazy/). Ukázalo se tedy, že dočasné vzednutí zájmu o „cenzuru naruby“ neodpovídá rozsahu a povaze změn v textech, které v literární komunikaci dlouhodobě vydělují oblast literatury pro děti a mládež a vzdalují ji edičním zásadám uznávaným v kontextu literatury „vysoké“ či „velké“. Tato jinakost ediční a překladatelské praxe má přitom kontinuitu, jež překonává změny politických režimů.

³⁹² Číslo 88 zde představuje šifrovaný pozdrav Heil Hitler!

Pro poslední sledované období je charakteristické prudké rozšíření diskurzu o cenzuře ve spojení s nástupem internetu a agendy politické korektnosti. Internetové stránky, diskuse a blogy umožnily přístup do veřejného prostoru řádově většímu počtu osob, než tomu bylo v době dominance rozhlasu, televize a tištěných médií. Setkání s regulačními mechanismy (od interních kodexů redakcí po celospolečenské právní rámce), které bývaly v běžném žurnalistickém provozu považovány za samozřejmé, začalo být v kontextu nového média, obdařeného aurou naprosté svobody, chápáno jako cenzura. V kapitole věnované pedofilní literatuře jsme se snažili ukázat hustou síť účastníků literárního provozu na internetových fórech. Srovnání několika úrovní interní regulace a legislativních norem, které se týkají virtuální dětské pornografie, pak zdůraznilo roli kontextu pro interpretaci textů a zároveň ukázalo produktivní roli, kterou může mít potenciální zákaz na formy zkoumané literární produkce.

Politické korektnosti jsme pak věnovali dvě samostatné kapitoly. První se zabývá podobami a diskurzem o politické korektnosti v ČR. Nejprve jsme se zaměřili na tento termín jako na způsob, jak označit svého názorového oponenta a diskreditovat ho pojmem, který od počátku vstupuje do českého prostředí s výrazně negativními konotacemi. Zatímco v případě zemí, kde se agenda označovaná za politicky korektní zformovala v dlouhodobé společenské diskusi a byla produktem silných emancipačních hnutí (za práva žen, sexuálních či etnických minorit), v českém kontextu se hlavním znakem korektnosti stala přejatost či vynucenost jejích standardů spojená s představou o zvláštní české historické zkušenosti s podobnými pokusy o regulaci diskurzu. Teprve v průběhu nultých let nového tisíciletí postupně vznikají iniciativy, které i u nás prosazují politickou korektnost jako pozitivní emancipační program. Z hlediska literatury jde zejména o snahy regulovat kánon, ať již formou ministerských doporučení pro genderově korektní učebnice, anebo prostřednictvím diskuse o etnických stereotypch v klasických dílech české literatury.

Ve zvláštní kapitole jsme se pak věnovali fungování tohoto termínu na poli populární literatury. Zaměřili jsme se přitom jak na otázku cenzurního fetišismu, který zakazovaným dílům propůjčuje vyšší hodnotu, tak na možné významy, jež může politická korektnost nabývat v textech populárních žánrů a jejich paratextech. Ukázalo se, že se politická korektnost stala velkým tématem v prostředí té literární tvorby, které si nevšímá oficiální literární kritika. Politická korektnost tvoří jedno ze zásadních témat takzvané splatterpunkové literatury, tedy sci-fi a detektivek plných popisů násilí. To se

projevuje jak na textové úrovni, kde se v příslušných dílech často tematizuje problematika nevyslovitelnosti politicky nekorektních výrazů a názorů, tak v reklamních textech a v představě o vyloučení těchto děl z oblasti literárního kánonu a literární kritiky. Toto zdůraznění kontrastu mezi mocnými elitami, které provádějí různé formy gatekeepingu, a marginalizovanou většinou marně se pokoušející říkat „pravdu“, „mluvit jak jí zobák narostl“, dnes představuje ústřední motiv myšlení o politické korektnosti jako takové.

V průběhu práce se potvrdila myšlenka Richarda Burta, který cenzuru spíše než jako eliminaci díla či významu chápal jako jistý druh jeho přesunu (například do jiného typu literárního oběhu či do jiného komunikačního kanálu). To se projevilo zejména ve snadné dostupnosti zkoumaných cenzurovaných děl. Ačkoliv nahrávka skupiny Braník vyšla v roce 1991 v poměrně nízkém nákladu, jehož větší část byla navíc průmyslově zlikvidována, nebyl pro autora disertace nejmenší problém obstat si její digitální kopii ani raritní záznamy z koncertních vystoupení. Podobně v případě různých edic děl Bohumila Říhy šlo téměř v každé pobočce městské knihovny vypůjčit řadu předrevolučních i porevolučních vydání zkoumaných knih. V případě pedofilní literatury jsme si mohli přečíst *Povídku na P*, i když byla smazána hned z několika webových stránek věnujících se pedofilům a jejich literární tvorbě. Topos přemístění jako zvláštního druhu cenzury byl však nejzřetelnější v případě textů namířených proti politické korektnosti, jejichž zdánlivá marginalizace představuje zároveň hlavní zdroj jejich atraktivity. Například stránky *Parlamentní listy* tak mohou být zároveň jedním z nejčtenějších zpravodajských serverů a zároveň mohou bojovat proti restriktivní politické korektnosti, zabraňující vyslovování právě těch názorů, které jsou zde pravidelně publikovány a čteny.

Jsme si vědomi, že předkládaná dizertační práce zdaleka nepostihla všechny formy regulace literatury a literárního pole po roce 1989. Zaměření na místa cenzury označená diskurzem o ní by jistě neobstálo před Pierrem Bourdiem, podle kterého právě nezjevnost v diskurzu poukazuje na obzvláštní účinnost cenzurních mechanismů. Tvrdí totiž, že:

[p]otřeba cenzurovat pomocí explicitních zákazů, jež by si vynucovala a sankcionovala určitá institucionalizovaná autorita, se projevuje tím méně, čím lépe ony mechanismy, jejichž existence je zastřena právě v důsledku jejich

vlastní účinnosti a jež zajišťují distribuci činitelů do různých pozic, jsou schopny zajistit, aby tyto pozice obsadili činitelé způsobilí a naklonění dodržovat diskurz (či mlčení) shodující se s objektivním vymezením dané [...]. Cenzura je vždy tím dokonalejší a neviditelnější, říká-li každý činitel čistě jen to, co je ke sdělení objektivně povoleno; činitel v tomto případě dokonce ani nemusí být svým vlastním cenzorem, protože už prošel takřkajíc jednou provždy cenzurou skrze formy vnímání a vyjadřování, které si niterně osvojil a které nyní vnucují podobu všem jeho projevům.³⁹³

Bourdieuho pojetí cenzury jsme se proto snažili do jisté míry akcentovat tím, že jsme vždy hledali i rub diskurzního vyznačení cenzury: v každém z rozebíraných případů jsme nacházeli i právě takové druhy regulace, které nebyly označeny za cenzuru a tuto zjevnost/skrytost jsme se následně snažili interpretovat jako konstitutivní znak dobových představ o povaze cenzury. Popsaný princip zkoumání je nejzřetelněji vidět v případě analýzy různých vydání *Honzikovy cesty* a *Letadélka Káněte*, kdy pozornost kritiků vyvolaly změny spojené s odkazy na budovatelské reálie, ale celá řada dalších změn zůstala nepovšimnuta.

Jak již bylo řečeno, jedno z klíčových témat této disertace představoval popis proměn cenzury a myšlení o ní ve zdánlivě homogenním období politicky stabilní liberální demokracie, které desetiletí po demokratické revoluci představují. To nás vede ke zhodnocení dnešní situace a možnostem predikace dalšího vývoje. Mohli bychom tvrdit, že se nacházíme ve zvláštním dějinném období, kdy je cenzura prosazována dvěma protikladnými silami. Na jednu stranu mluví Stanley Fish o tom, že se liberálové (ke kterým se sám řadí) postavili proti svobodě slova a prosazují restriktce spojené s myšlenkou politické korektnosti. Na straně druhé lze v řadě evropských států sledovat vzestup konzervativních hnutí, který může vést k regulaci opozičního tisku (v Maďarsku), osobních svobod (např. zákaz potratů v Polsku či nošení burek ve Švýcarsku či burkin ve Francii) anebo literárního kánonu (regulace seznamů četby na Slovensku).³⁹⁴ Můžeme tedy předpokládat, že se zanedlouho otevře prostor pro další velkou práci o regulaci a cenzuře současného literárního pole.

³⁹³ Bourdieu 2012: 52.

³⁹⁴ Jde zejména o případ vyřazení knihy Dušana Taragela a Petra Pišťánka *Sekerou a nožom* ze seznamu školní četby Předmětovou komisí Státního pedagogického ústavu na podnět katolických aktivistů.

Seznam použité literatury

- (bel). Vyžehňte kocoura Mikeše ze škol!. *Blesk*. 2010, (15. 4.).
- (had). [Káně letí!...]. *Nové knihy*. 1995, 35(43), 9.
- (r). Honzík děti stále baví. *Knihy*. 1992, 2(4), 4.
- ABRAMOWITZ-FRAŇKOVÁ, Soňa. Přišla z moře. *Knížní novinky*. 2014, 8(12), 8.
- ADAMOVIČ, Ivan (ed.). *Kronika české science fiction*. 1. vyd. tohoto souboru. V Praze: Plus, 2014. ISBN 978-80-259-0349-0.
- ANDREAS, Petr. *Vybírat a posuzovat*. Vydání první. ISBN 978-80-87855-55-3.
- Aradia. *Sex profesora Snapea* [online]. 2007 [cit. 2016-10-03]. Dostupné z: <http://www.fantasmagorium.net/povidky/povidky-sex101.php>
- artem_is. *Pro ni* [online]. 2013 [cit. 2016-10-03]. Dostupné z: <http://www.pedofilie-info.cz/forum/viewtopic.php?f=31&t=2600>
- ASSMANNOVÁ, Aleida a Jan ASSMANN. *Kánon a cenzura jako kulturně-sociologické kategorie*. In PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatura?: antologie z myšlení o literární cenzuře*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-859-8. s. 21-50.
- BALAŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Brno: Host, 2010. Studium (Host). ISBN 978-80-7294-355-5.
- BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004. Bod (Dokořán). ISBN 80-865-6973-X.
- BEATLES, The. *Anthology I*. Apple Records, 1995.
- BEZNOSKOVÁ, Dana. *Mikeš, rasismus a politická korektnost*. Plzeň, 2011. Bakalářská práce. FF ZU.
- BÍLEK, Petr A. "...že budu muset v poezii lhát". *Tvar*. 1990, 1(12), 15.
- BÍLEK, Petr A. [Už je to tady..]. *Tvar*. 1990, 1(24), 2.

BÍLEK, Petr A. Babička proměněná v moderátorku: Proč by měla mít Barunka řádnou mezulánku i v roce 2013. *Respekt*. 2013, **24**(50), 68–69.

BÍLEK, Petr A. Diskurzivní prostor popkultury aneb Proč by Otokar Březina neměl přejet krtečka. *Slovo a smysl*. 2006, **3**(6), 23-49.

BÍLEK, Petr A. Ke cause Sýs naposledy. *Tvar*. 1990, **1**(28), 3.

BÍLEK, Petr A. V chomoutu nezávazných doporučení. *A2*. 2010, **6**(11), 7.

BLÁHOVÁ, Kateřina. Hravě! — Autenticky!: Napříč literárními časopisy devadesátých let. *Host*. 2010, **26**(7), 15-21.

Blanch. *Kauza pedofilni obsahu blogu* [online]. In: . 2007 [cit. 2016-10-03]. Dostupné z: <http://blanch.blog.cz/0708/kauza-pedofilni-obsahy-blogu/komentare/1>

BOURDIEU, Pierre. *Cenzura a užití formy*. In: PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatura?: antologie z myšlení o literární cenzuře*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-859-8. s. 51-82.

BOUŠKA, Petr. *Jindřich Šídlo o médiích a moci: Bakala nemá politické ambice, na rozdíl od Babiše* [online]. 2016 [cit. 2016-09-29]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/spolecnost/_zprava/jindrich-sidlo-o-mediich-a-moci-bakala-nema-politicke-ambice-na-rozdil-od-babise--1640195

BOZDĚCHOVÁ, Ivana a Ivana MAZÁLKOVÁ. Sociologicko-lingvistické harašení. *Naše řeč*. 1994, **77**(4), 198-201.

BRANDEJSKÁ, Anna. Emigrujte do Vatikánu, vybízí Rom Romy. I kvůli kocouru Mikešovi. *Idnes.cz* [online]. 2010 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/emigrujte-do-vatikanu-vybizi-rom-romy-i-kvuli-kocouru-mikesovi-pw0-/domaci.aspx?c=A100414_151218_domaci_abr

Braník. *Power*. Braník, 1991.

BRENNAN, Theresa. *Foreword*. In: FELDSTEIN, Richard. *Political correctness: a response from the cultural Left*. Minneapolis: University of Minnesota Press, c1997. ISBN 978-0-8166-2476-8. ix-xix.

BROWNE, Anthony. *Úprk rozumu: politická korektnost a smrt veřejné rozpravy v moderní Británii*. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: Dokořán, 2009. PNK. ISBN 978-80-7363-240-3.

BROŽOVÁ, Věra. Bohumil Říha. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 1998. [cit. 2016-09-30]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz>

BROŽOVÁ, Věra. *Karafiátovi Broučci v české kultuře*. Praha: ARSCI, 2011. ISBN 978-80-7420-018-2.

BŘEZINA, Ivan. Šokující ohrožení svobody slova anebo jen prd do větru? *Reflex*. 1999, **10**(25. 2.), 6.

Bůh, s. r. o. In: *Knihy ABZ* [online]. 2015 [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: <http://knihy.abz.cz/prodej/buh-s-r-o>

BURT, Richard. *(Ne)cenzurování pod drobnohledem: fetiš cenzury v raném novověku*. In: PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatura?: antologie z myšlení o literární cenzuře*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-859-8. s. 332-361.

BURT, Richard. *Political correctness*. In: JONES, Derek. *Censorship: a world encyclopedia*. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, c2001. ISBN 15-795-8135-8. s. 1901.

BURT, Richard. *The administration of aesthetics: censorship, political criticism, and the public sphere*. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, c1994. Cultural politics (Minneapolis, Minn.), v. 7. ISBN 978-0816623679.

CIGÁNEK, Jan. Příliš mnoho demokratů. *Obrys-Kmen*. 1996, **2**(6), 1-3.

CLEESE, John. Political Correctness Can Lead to an Orwellian Nightmare. *Youtube.com* [online]. 2016 [cit. 2016-10-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=QAK0KXEpf8U>

CRAMER, Frederick H. Bookburning and Censorship in Ancient Rome: A Chapter from the History of Freedom of Speech. *Journal of the History of Ideas*. 1945, **6**(2), 157-196.

CURRAN, James. a Jean SEATON. *Power without responsibility: the press, broadcasting, and new media in Britain*. 6. ed., reprinted. London [u.a.]: Routledge, 2007. ISBN 04-152-4390-4.

CURRY JANSEN, Sue. *Market censorship*. In: JONES, Derek (ed.). *Censorship: a world encyclopedia*. 1st pub. London: Fitzroy Dearborn Publishers, 2001. ISBN 15-795-8135-8. s. 1542-1545.

Cykle02. Pravidla. *České GL fórum* [online]. 2007 [cit. 2014-10-24]. Dostupné z: <http://czgl.xf.cz/czgl.8.forumer.com/viewtopic15fa.html?t=8>

ČERMÁK, Jiří. *Internet a autorské právo*. Praha: Linde, 2001. ISBN 80-720-1295-9.

Červené tlačítko bude chránit děti na internetu. *Česká televize* [online]. 2010 [cit. 2016-10-03]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/media-it/80431-cervene-tlacitko-bude-chranit-deti-na-internetu/>

České feministky se zase projeví jako slepice!: Stoply výstavu krásných fotek. Důvod nepochopíte!. *Extra.cz* [online]. 2015 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: <http://www.extra.cz/ceske-feministky-se-zase-projevily-jako-slepice-stoply-vystavu-krasnych-fotek-duvod-nepochopite>

ČTK. Akademie věd předčasně ukončila výstavu aktů, snímky vadily feministkám. In: *Reflex* [online]. 2015a [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: <http://www.reflex.cz/clanek/zpravy/67307/akademie-ved-predcasne-ukoncila-vystavu-aktu-snimky-vadily-feministkam.html>

ČTK. Plakát nechá Havel asociaci. *Českobudějovické listy*. 1999, 8(11. 2.), 2.

ČTK. Kalousek mluví o cenzuře: MF Dnes to odmítá [online]. 2015b [cit. 2016-09-29]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/kalousek-mluvi-o-cenzure-mf-dnes-to-odmita-fio-/zpravy-domov.aspx?c=A150923_121944_In-media_sij

DANIEL, Ondřej. *Násilí československé mládeže na konci státního socialismu: Bezpečnostní riziko a téma společenské kritiky*. In: DANIEL, Ondřej, Tomáš KAVKA a Jakub MACHEK. *Populární kultura v českém prostoru*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2192-0. s. 274–290.

DITMAR, René. Dětská encyklopedie po čtyřiceti letech. *Nové knihy*. 2008, 38(30), 7.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica II: fikční světy postmoderní české prózy*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2661-1.

DRDA, Adam. *Babiš, média, souznění* [online]. 2014 [cit. 2016-09-29]. Dostupné z: <http://www.bubinekrevolveru.cz/babis-media-souzneni>

DRDA, Adam. *Kulturní obec, Kniha roku a „nezávislé“ Lidové noviny* [online]. 2015a [cit. 2016-09-29]. Dostupné z: <http://www.bubinekrevolveru.cz/kulturni-obec-kniha-roku-nezavisle-lidove-noviny>

DRDA, Adam. *Taberyho přístup (k debatě o českých médiích v Babišově „éře“)* [online]. 2015b [cit. 2016-09-29]. Dostupné z: <http://www.bubinekrevolveru.cz/taberyho-pristup-k-debate-o-ceskych-mediich-v-babisove-ere>

DUFKOVÁ, Marie. Politicky nekorektní Jen jeden život. In: *Kukatko.cz* [online]. 2014 [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: <http://www.kukatko.cz/kniha-politicky-nekorektni-jeden-zivot/>

ELLIS, Frank. Political Correctness and the Ideological Struggle: From Lenin and Mao to Marcuse and Foucault. *The Journal of Social, Political and Economic Studies*. 2002, 27

FELDSTEIN, Richard. *Political correctness: a response from the cultural Left*. Minneapolis: University of Minnesota Press, c1997. ISBN 978-0816624768.

Feministky utnuly výstavu aktů v Akademii věd. *Echo24.cz* [online]. 2015 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: <http://echo24.cz/a/iA53W/feministky-utnuly-vystavu-aktu-v-akademii-ved>.

FENDRYCH, Martin. Kocour Mikeš a Romové (II). *Týden.cz* [online]. 2010 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: http://www.tyden.cz/rubriky/nazory/glosar/kocour-mikes-a-romove-ii_165581.html

FIKSOVÁ, Klára. *Srovnání jednotlivých vydání Malého Bobše Josefa Věromíra Plevy* [online]. Brno, 2009 [cit. 2016-09-30]. Diplomová práce. FF MU.

FISH, Stanley Eugene. *There's no such thing as free speech, and it's a good thing, too*. New York: Oxford University Press, 1994. ISBN 978-0195093834.

FRESHWATER, Helen. *Theatre censorship in Britain silencing, censure and suppression*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. ISBN 978-023-0237-018.

FRESHWATER, Helen. *Towards a Redefinition of Censorship*. In: MÜLLER, Beate (ed.). *Censorship and Cultural Regulation in the Modern Age*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi, 2004. ISBN 978-904-2009-882. s. 225-245.

FRÝBORT, Luděk. *Vlast naše Západ: nekorektní eseje a fejetony z let 2006-2011*. Vyd. 1. Praha: Euroslavica, 2011. ISBN 978-80-85494-93-8.

GALOVIČ, Roman. Tak pravil démon politické korektnosti aneb O slaměných panácích. *Deník referendum* [online]. 2016 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: <http://denikreferendum.cz/clanek/22673-tak-pravil-demon-politicke-korektnosti-aneb-o-slamenych-panacich>.

GEBHARTOVÁ, Vladimíra. Dvě knihy z nakladatelství Axióma. *Ladění*. 1999, **9**(4), 16–17.

GENETTE, Gérard. Introduction to Paratext. *New Literary History*. 1991, **22**(2), 261-272.

GJURIČOVÁ, Adéla. Poněkud tradiční rozchod s minulostí: Občanská demokratická strana. In: GJURIČOVÁ, Adéla. *Rozdělení minulostí: vytváření politických identit v České republice po roce 1989*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2011, s. 107-134. ISBN 978-80-87490-03-7.

GLOCAROVÁ, Jana. *České čtenářky slashfan fiction a jejich pohyb v rámci virtuálního prostoru*. Brno, 2011. Bakalářská práce. FF MU.

GOODE, Sarah D. *Paedophiles in society: reflecting on sexuality, abuse and hope*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011. ISBN 978-0-230-27188-3.

GREGOR, Marek. Jak Rolling Stones oštemplovali demokracii. *Reflex.cz* [online]. 2010 [cit. 2016-10-01]. Dostupné z: <http://www.reflex.cz/clanek/kultura-archiv/38202/jak-rolling-stones-ostemplovali-demokracii.html>

GREGOR, Marek. Jak se kameny valily Prahou. *Reflex*. 2010, **21**(33), 60-65.

Havel - muž překvapení. *Lidové noviny*. 1999, **12**(2. 1.), 10.

HAVEL, Václav. *Hovory v Lánech 1990*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2013. ISBN 978-80-87490-19-8.

HAVEL, Václav. *Hovory v Lánech* [online]. 1991, (13. 10.) [cit. 2016-10-01]. Dostupné z: <https://archive.vaclavhavel-library.org/viewAudioArchive.php?sort=1&q=hovory+v+1%C3%A1nech&docYear=1991&itemDetail=1857>

HAVEL, Václav. *Hovory v Lánech* [online]. 1995, (19. 3.) [cit. 2016-10-01]. Dostupné z: <http://archive.vaclavhavel-library.org/viewAudioArchive.php?sort=1&q=hovory+v+1%C3%A1nech&docYear=1995&itemDetail=1999>

HAVELKOVÁ., Barbara. Akty na Akademii: Feministky nikoho umlčet nechtěly. *Lidovky.cz* [online]. 2015 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/havelkova-akty-na-akademii-anebo-o-umlcovani-fz7-/nazory.aspx?c=A151111_152340_in_nazory_ELE&tl=1

HERCZEG, Jiří. *Trestné činy z nenávisti: právní monografie*. Praha: ASPI, 2008. ISBN 978-80-7357-311-9.

HOKR, Boris. Brakobraní: Co hlásají krvaví proroci božského Kulhánka? In: *Aktuálně.cz* [online]. 2014 [cit. 2016-10-07]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/brakobrani-co-hlasaji-proroci-bozskeho-kulhanka/r~1e4e673e27a911e487a9002590604f2e/>

HOKR, Boris. Jaký byl ročník 2011 pro sci-fi a horor. In: *Knihozrout* [online]. 2011 [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: <http://www.knihozrout.cz/recenze/jaky-byl-rocnik-2011-pro-sci-fi-a-horor>

HOKR, Boris. Pavlovský, Jiří Magie pro každého (Kladivo na čaroděje 1); Město mrtvých (Kladivo na čaroděje 2). In: *ILiteratura.cz* [online]. 2012 [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/30793/pavlovsky-jiri-magie-pro-kazdeho-kladivo-na-carodeje-1-mesto-mrtvych-kladivo-na-carodeje-2>

HOLANOVÁ, Markéta. *Ukrutný konec čtenáře krváků: Kampaň F. A. Urbánka proti kolportážním románům jako případ morální paniky*. In: WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL a Pavel JANÁČEK. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace*

literatury v moderní české kultuře 1749-2014. Vydání 1. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2491-6. s. 589-604.

HOLÝ, Jiří. Ke kritice nezvalovské edice v České knižnici od Ivy Málkové. *Česká literatura*. 2015, **63**(2), 328-332.

HOMOLÁČ, Jiří. Politická korektnost z hlediska analýzy diskurzu. *Slovo a smysl*. 2008, **5**(9-10), 161–182..

HOMOLÁČ, Jiří. *Internetové diskuse o cikánech a Romech*. V Praze: Karolinum, 2009. Acta Universitatis Carolinae. ISBN 978-80-246-1515-8.

HOŘEJŠÍ, Michal L. Nesnáze s „potlačovanou pravdou“. *Nový prostor*. 2016, (475), 10-11.

HUGHES, Geoffrey. *Political correctness : a history of semantics and culture*. 1st pub. Chichester: Wiley-Blackwell, 2010. Language library. ISBN 978-1-4051-5279-2.

HUMFRESS, Caroline. *Judging by the book: Christian codices and late antique legal culture*. In: KLINGSHIRN, William E. a Linda SAFRAN (eds.). *The early Christian book*. Pub. in pbk., with minor corrections. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 2008. CUA studies in early Christianity. ISBN 978-0-8132-1486-3. s. 153-154.

HUNT, Peter. *Children's Literature*. In: JONES, Derek. *Censorship: a world encyclopedia*. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, c2001. ISBN 15-795-8135-8. s. 461–464.

CHALOUPKA, Otakar a Jaroslav VORÁČEK. *Kontury české literatury pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1979.

CHUCHMA, Josef. Rány v srdcích básníků zacílí asi až smrt. *MF Dnes*. 1996, **7**(20. 2.), 13.

JANÁČEK, Pavel. 1989–2014: V zájmu jednotlivce. Literární cenzura v období neoliberalizmu a postmoderny. In: WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL a Pavel JANÁČEK. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře: 1749–2014*. Praha: Academia, 2015, s. 1361-1466. ISBN 978-80-200-2491-6.

JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Vyd. 1. Brno: Host, 2004. Teoretická knihovna. ISBN 80-729-4129-1.

JANKOVIČOVÁ, Sabina, KAROUS, Pavel (eds.). *Vetřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989) = Aliens and herons : a guide to fine art in the public space in the era of normalisation in Czechoslovakia (1968-1989)*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2013. ISBN 978-80-7467-039-8.

JANOŠEK, Pavel. Chcete mě?: Jsem krátkosrstý, černý a ve vysokých botách!. *Tvar*. 2010, **21**(9), 2.

JANOŠEK, Pavel. Time-out aneb Zhroucení tradice. *Tvar*. 1990, **1**(43), 4-5.

JANSEN, Sue Curry. Ambiguities and Imperatives of Market Censorship: The Brief History of a Critical Concept. *Westminster Papers in Communication and Culture*. 2010, **7**(2), 12-30.

JANSEN, Sue Curry. *Censorship: The knot that binds power and knowledge*. New York: Oxford University Press, c 1991. ISBN 01-950-6906-4.

JENKINS, Henry. *Convergence culture: where old and new media collide*. London: New York University Press, 2008. ISBN 978-0-8147-4281-5.

Jiří Kulháněk. In: *Legie* [online]. 2009 [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: <http://www.legie.info/autor/298-jiri-kulhanek>

JONES, Derek. *Censorship: a world encyclopedia*. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, c2001. ISBN 15-795-8135-8.

JUMPER, Leonid. *Povídka na P* [online]. 2011 [cit. 2014-10]. Dostupné z: <http://www.daktylarchiv.wz.cz/viewtopic.php?f=19&t=261&sid=7015495064d6db9312a87ab20bb2d629>

JUMPER, Leonid. *Tři přání* [online]. 2014 [cit. 2016-10-03]. Dostupné z: <http://forum.pedofilie.eu/viewtopic.php?t=214&p=772>

KALINOVÁ, Lenka. *Konec nadějí a nová očekávání: k dějinám české společnosti 1969-1993*. Praha: Academia, 2012. Historie (Academia). ISBN 978-80-200-2043-7.

- KANDA, Roman. O politické korektnosti. *Tvar*. 2016, **27**(5), 10.
- KANT, Immanuel. Odpověď na otázku: co je to osvícenství? *Filosofický časopis*. 1993, **41**(3), 381-387.
- KARAFIÁT, Jan. *Broučci*. V Praze: Alfa, 2006. ISBN 978-80-903962-7-2.
- KARAFIÁT, Jan. *Svetljački: skazkadljamen'kich i bol'sichdetej*. Praha: Státní nakladatelství, 1947.
- KASAL, Lubor. [Ve Tvaru 24/1990 se opět zajiskřilo okolo osoby Karla Sýse..]. *Tvar*. 1990, **1**(26), 3.
- KASL KOLLMANNOVÁ,, Denisa. *Veřejné soukromí: interakce politického marketingu a mediální komunikace na příkladu soukromého života českých politiků (1989-2010)*. Praha, 2010. Disertace. FF UK.
- KAŠPAR, Lukáš. Všechny by nás mohli zničit. *Téma*. 2015, **2**(12. 6.), 44-45.
- KEMP, Geoff (ed.). *Censorship moments: reading censorship texts*. S.l.: Bloomsbury, 2015. ISBN 978-147-2512-840.
- KODÝTEK, Pavel. Historie českého internetu. In: *WEBDESIGN PAY & SOFT* [online]. 2006 [cit. 2016-09-29]. Dostupné z: <http://www.webdesign.paysoft.cz/clanky/2006/historie-ceskeho-internetu/>
- KOMÁREK, Martin. Má být reklama svobodná? *MF Dnes*. 1998, (8. 9.), 12.
- KOPEČEK, Michal. Úvod. In: GJURIČOVÁ, Adéla. *Rozdělení minulosti: vytváření politických identit v České republice po roce 1989*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2011, s. 9-16. ISBN 978-80-87490-03-7.
- KOPŘIVA, Štěpán. *Rychlopalba*. Vydání první. Praha: Crew, 2015. ISBN 978-80-7449-296-9.
- KRÁLÍK, Václav. *Spoušť III/2016* [online]. 2016 [cit. 2016-09-29]. Dostupné z: <http://www.bubinekrevolveru.cz/iii2016>

KRAPFL, James. *Revoluce s lidskou tváří: politika, kultura a společnost v Československu v letech 1989-1992*. Praha: Rybka Publishers, 2016. ISBN 978-80-87950-23-4.

KRAUS, Christina S. *The path between truculence and servility: Prose literature from Augustus to Hadrian*. In: TAPLIN, Oliver. (ed.). *Literature in the Greek and Roman worlds: a new perspective*. New York: Oxford University Press, c2000. ISBN 01-921-0020-3. s. 438-467.

KROMSCHRÖDER, Gerhard. Holohlavci, to jsou pane chlapci.... *100+1 zahraniční zajímavost*. 1986, **23**(18), 9–11.

KUDLÁČ, Antonín K. K. Nová fantastika. In: *Czechlit.cz* [online]. 2015 [cit. 2016-10-07]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/cz/zdroje/ceska-literatura-ve-strucnem-prehledu/nova-fantastika/>

KUDLÁČKOVÁ, Michaela. Václav Miko, Roma Realia: Pana Lady si vážím, za tuto knihu bych se bil! *Žena-in.cz* [online]. [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: <http://zena-in.cz/clanek/vaclav-miko-roma-real-ia-pana-lady-si-vazim-za-tuto-knih-u-bych-se-bil>

KUHN, Annette Frieda. *CENSORSHIP, SEXUALITY AND THE REGULATION OF CINEMA, 1909-1925* [online]. London, 1986 [cit. 2016-09-27]. Dostupné z: <http://eprints.ioe.ac.uk/6539/1/311897.pdf>. Disertace. Institute of Education University of London.

KUMAR, Krishnar. The revolutions of 1989 in East-central Europe and the idea of revolution. In: KILMINSTER, Richard a Ian VARCOE (eds.). *Culture, Modernity and Revolution: Essays in Honour of Zygmunt Bauman*. Londýn: Routledge, 1996, s. 127-152. ISBN 978-0415082662.

KULDA, Tomáš. *20. století z pohledu kresleného reportéra Tintina: reflexe dobových aktualit v jeho dobrodružstvích*. Praha, 2012. Bakalářská práce. FF UK.

KULHÁNEK, Jiří. *Noční klub*. Praha: Klub Julese Vernea, 2003. Poutník (Klub Julese Vernea). ISBN 80-858-9265-0.

KUNDERA, Milan. Únos Západu. In: HAVELKA, Miloš. *Západní, východní a střední Evropa jako kulturní a politické pojmy*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2000, s. 101-114. ISBN 80-7082-706-8.

LADA, Josef. *Mikeš: pro malé čtenáře*. 5. vyd. (v SNDK 3. přeprac. a s bar. ilustr., v KMČ 1. vyd.). Praha: SNDK, 1966. Klub mladých čtenářů (SNDK).

LÆRKE, Mogens. *The use of censorship in the Enlightenment*. Boston: Brill, 2009. Brill's studies in intellectual history, v. 175. ISBN 90-041-7558-X.

LAUDER, Silvie. Ženy v Česku mají být krásné a zticha. In: *Respekt* [online]. [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/spolecnost/zeny-v-cesku-maji-byt-krasne-a-zticha>

LESSING, Doris. *Censorship and the Climate of Opinion*. In: JONES, Derek. *Censorship: a world encyclopedia*. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, c2001. ISBN 15-795-8135-8. vii-x.

LOSEV, Lev. *Ezopský jazyk jako literární systém*. In: PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatura?: antologie z myšlení o literární cenzuře*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-859-8. s. 251-284.

Lucc. [Tohle mne nebavilo..]. In: *Legie* [online]. [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: <http://www.legie.info/povidka/2350/komentare>

LUKEŠ, Jan. Láska je věřit, že láska je: nad novými sbírkami Petra Cincibucha, Petra Skarlanta a Karla Sýse aneb Generace pětatřicátníků po dalších pětatřiceti letech. *Host*. 2014, **30**(6), 18-21.

MACEK III, J.C. The Trials and Tribulations of "Dirty" Harry Callahan. In: *Pop matters* [online]. 2015 [cit. 2016-10-06]. Dostupné z: <http://www.popmatters.com/column/189182-the-trials-and-tribulations-of-dirty-harry-callahan/>

MACLEOD, Anne Scott. Censorship and Children's Literature. *The Library Quarterly: Information, Community, Policy*. 1983, **53**(1), 26-38.

Magie pro každého. In: *Epocha.cz* [online]. 2012 [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: <http://www.epocha.cz/detailknihy.php?id=497>

MACHÁČEK, Jan. Nechci být komiksový Elie Wiesel. *Respekt*. 1994, **5**.(24. 10.), 10

- MÁLKOVÁ, Iva. Nenaplněná příležitost: několik poznámek nad komentáři k Nezvalovým básním I-III v edici Česká knižnice. *Česká literatura*. 2015, **63**(1), 73-84.
- MAREŠ, Miroslav. *Pravicový extremismus a radikalismus v ČR*. Brno: Barrister, 2003. ISBN 80-865-9845-4.
- MAREŠ, Miroslav. *Problematika Hate Crime: Zahraniční zkušenosti a možnost aplikace tohoto přístupu v ČR s důrazem na trestné činy z nenávisti proti cizincům* [online]. 2011 [cit. 2016-09-29]. Dostupné z: <http://www.mvcr.cz/clanek/problematika-hate-crimes.aspx>
- MARTIN, Laurent. Looking at Censorship throughout History. In: *OXPO: Oxford Sciences Po Research group* [online]. 2010 [cit. 2016-10-14]. Dostupné z: http://www.politics.ox.ac.uk/materials/centres/oxpo/working-papers/wp_09-10/OXPO_WP09-10c_LMartin.pdf
- MATIÁŠOVÁ, Barbora. *Proces racionalizace lidového prostředí: Osvěta v knížkách lidového čtení na počátku 19. století*. 2011. Bakalářská práce. FF UK.
- MATOUŠKOVÁ, Ivana. Intolerance. *Obrys & Kmen*. 1997, **3**(45), 5.
- MATUŠKA, Lukáš. Rasismus v Ladově kraji. *Deník referendum* [online]. 2010. [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: <http://denikreferendum.cz/clanek/2961-rasismus-v-ladove-kraji>
- MIKO, Václav. *Anticikanismus v Čechách*. České Budějovice: Nová Forma, 2009. ISBN 978-80-87313-02-2.
- MIKO, Václav. *Prohlášení*. 2010.
- MILTON, John. *Areopagitika aneb řeč o svobodě tisku*. Vydání I. Praha: Ing. Rudolf Mikuta, 1946.
- Miluj sám sebe, ale s kondomem. In: *Ebux.cz* [online]. 2010 [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: <http://www.ebux.cz/?bk=234822>
- MINNICINO, Michael. The New Dark Age: The Frankfurt School and „political Correctness: The Frankfurt School And "Political Correctness". *Fidelio Magazine*. 1992, **1**(1), 4-27.

MIŠÍK, Vladimír. *Nechte zpívat Mišíka: live*. Punc, 1991.

Morzael. Děsivé radosti. In: *Comixzone* [online]. 2015 [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: <http://www.comixzone.cz/view/1884-desive-radosti>

MOUČKOVÁ, Miroslava. Jak se cenzurují knihy. *Halónoviny*. 1996, 6(33), 5.

MOYZESOVÁ, Daniela. Orwellův stín 1994: Sexual harassment policy přeletěla Atlantik. *Respekt*. 1994, 5(17. 1.), 14.

MÜLLEROVÁ, Beate. *Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu*. In: PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatura?: antologie z myšlení o literární cenzuře*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-859-8. s. 217-350.

NEFF, Ondřej a Štěpán KOPŘIVA. Occamova žiletka: Dialog Koprivky s Neffem o psaní. In: *Neff.cz* [online]. 2009 [cit. 2016-10-07]. Dostupné z: http://neff.cz/psani/36neff_kopriva.html

NEFF, Ondřej. Ultimus. In: *neff.cz* [online]. 2009 [cit. 2016-10-07]. Dostupné z: <http://neff.cz/texty/ultimus.html>

NĚMCOVÁ, Božena. *Babička*. Praha: Práh, 2013. ISBN 978-80-7252-462-4.

NEUBAUER, Martin. Bílej jezdec: čeští skinheads na konci tisíciletí. *Rolling Stone*. 1999, 1(1), 47-48.

NOVOTNÁ, Hedvika. *Punks and skins united?*. In: DANIEL, Ondřej, Tomáš KAVKA a Jakub MACHEK. *Populární kultura v českém prostoru*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2192-0. s. 249–261.

NÝVLT, Václav a Jan KUŽNÍK. Tlačítko na ochranu dětí, které představil Kocáb, špehuje uživatele internetu. *Technet.cz* [online]. 2010 [cit. 2016-10-03].

Obnovená záloha Pedodaktylu [online]. 2012 [cit. 2016-10-03]. Dostupné z: <http://www.pedofilie-info.cz/forum/viewtopic.php?f=10&t=892>

Orlík. *Demise*. Monitor-EMI, 1991.

Orlík. *Oi!*. Monitor, 1990.

PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatura?: antologie z myšlení o literární cenzuře*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-859-8.

PAVLOVSKÝ, Jiří. *Temná tvář české kriminálky*. In: KOPŘIVA, Štěpán. *Rychlopalba*. Vydání první. Praha: Crew, 2015. ISBN 978-80-7449-296-9.

PECHANEC, Jan. Leoš Kyša, Poutník z Mohameda. In: *Neviditelný pes* [online]. 2010 [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: http://neviditelnypes.lidovky.cz/tiskni.aspx?r=p_scifi&c=A100311_003027_p_scifi_hp_e

PEŇÁS, Jiří. Můj nechtěný život s Landou. *Divadelní noviny*. 2008, **17**(12), 10.

PEŇÁS, Jiří. Ubohý krysař. *Respekt*. 1996, **7**(9), 19.

Petice spisovatelů, publicistů a umělců. *Zlatý máj*. 1995, **39**(1), 44.

PETRÁČEK, Zbyněk. Postmoderní Honzík v postdružstevním světě: i dnes jsou spisovatelé ochotni převyprávět svá díla. *Respekt*. 1996, **7**(20), 2.

PIORECKÝ, Karel. *Česká literatura a nová média*. Vydání první. Praha: Academia, 2016. Literární řada. ISBN 978-80-200-2578-4.

PLATÓN. *Ústava*. 3., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2001. Knihovna antické tradice. ISBN 80-729-8024-6.

PLEVA, Josef Věromír. *Malý Bobeš*. Praha: Český klub, 2002. ISBN 80-856-3776-6.

Pohoršené feministky: Akademici zrušili výstavu. *Mladá fronta DNES*. Praha, 2015, **16**(7. 11.), 1.

POLÁČEK, Josef. Maločeská cenzura Honzíkovy cesty. *Obrys-Kmen*. 1998, **4**(14), 1-2.

POLÁČKOVÁ, Jana. Pavel Obluk, Kra. In: *Sarden* [online]. 2014 [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: <http://www.sarden.cz/2014-11-26-0000/recenze-pavel-obluk-kra>

Political correctness. *Oxford Dictionaries* [online]. [cit. 2016-10-06]. Dostupné z: https://en.oxforddictionaries.com/definition/political_correctness

POSPISZYL, Tomáš. *David Černý - promrdané roky: pravdivý příběh (život a dílo umělce)*. Praha: Divus, 2003. ISBN 80-864-5033-3.

Prohlášení Genderové expertní komory ČR a Kongresu žen. *Kongres žen* [online]. 2015 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: <http://kongreszen.cz/wp-content/uploads/2015/>

PULLMANN, Michal. *Konec experimentu: přestavba a pád komunismu v Československu*. Praha: Scriptorium, 2011. ISBN 978-80-87271-31-5.

RAB. Romové chtějí zakázat Mikeše. *Metro*. 2010, (15. 4.), 4.

REISSNER, Martin. Česká uměleckonaučná literatura. *Ladění*. 2006, **16**(1), 2–8.

REISSNER, Martin. Znovu Emil, ale ne lépe. *Ladění*. 2003, **13**(4), 27–29.

ROMEA. MŠMT vyzvalo nakladatelství k odstranění výrazu "cikánský" z učebnice. *Romea.cz* [online]. 2010 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: <http://www.romea.cz/cz/zpravy/msmt-vyzvalo-nakladatelstvi-k-odstraneni-vyrazu-cikansky-z-ucebnice>

Romové chtějí zakázat Ladovy knihy: Kvůli rasismu Mikeše. *Lidovky.cz* [online]. 2010 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/romove-chteji-zakazat-ladovy-knihy-kvuli-rasismu-mikese-pec-/zpravy-domov.aspx?c=A100414_153217_ln_domov_hs

RYVOLOVÁ, Karolína. Miko, Václav: Anticikanismus v Čechách. *ILiteratura.cz* [online]. 2009 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/24433/miko-vaclav-anticikanismus-v-cechach>

ŘÍHA, Bohumil. *Honzíkova cesta*. 21.vyd. Praha: Axióma, 1991. ISBN 80-900-8135-5.

ŘÍHA, Bohumil. *Honzíkova cesta*. Praha: Albatros, 1985.

ŘÍHA, Bohumil. *Johnny's journey*. Illustrated by Janina Ede. London: Dent, 1970. ISBN 978-046-0057-769.

SAREFIELD, Dariel. *The symbolics of bookurning: the establishment of christian ritual of persecution*. In: KLINGSHIRN, William E. a Linda SAFRAN (eds.). *The early Christian book*. Pub. in pbk., with minor corrections. Washington, D.C.: Catholic

University of America Press, 2008. CUA studies in early Christianity. ISBN 978-0-8132-1486-3. s. 159-176.

SARRAZIN, Thilo. *Německo páchá sebevraždu: jak dáváme svou zemi všanc*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011. XXI. století. ISBN 978-80-200-2018-5.

SARRAZIN, Thilo. *Teror ctnosti: o hranicích názorové svobody v Německu*. Vydání 1. Praha: Academia, 2015. XXI. století. ISBN 978-80-200-2468-8.

SAVIER, Filip. "Se tím smíř!" aneb lehce nekorektní text o těžce nekorektním díle. In: *Idnes.cz* [online]. 2013 [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/opraski-sceski-historje-0wy-/literatura.aspx?c=A131213_135105_literatura_ts

SEGI LUKAVSKÁ, Jana. *Za devatero horami: K teorii literatury pro děti a mládež*. Praha, 2015. Diplomová práce. FF UK.

SEGI, Stefan. Jak jsme byli nekorektní. *Nový prostor*. 2016, (475), 12-13.

SIEGLOVÁ, Naděžda. Sto let od narození Bohumila Říhy. *Ladění*. 2007, **17**(1), 49.

SKLENÁŘ, Filip. Perverze vyžaduje sofistikovanost: Kulhánek: Highlander pro klempířské učně. In: *Britské listy* [online]. 2005 [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/24972.html>

SLAČÁLEK, Ondřej. Sklapněte, elity!. *Nový prostor*. 2016a, (475), 8-9.

SLAČÁLEK, Ondřej. The postcolonial hypothesis: Notes on the Czech "Central European" Identity. *Annual of Language & Politics and Politics of Identity*. 2016b, **10**(1), 27-44.

SM. Braník Oi! To je síla!. *Filip*. 1991, **2**(4), 18.

SMYČKA, Václav. *Techniky transgrese: Cenzura jako tvůrčí prvek erotismu v románech Johanna Friedricha Ernsta Albrechta*. In: WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL a Pavel JANÁČEK. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2491-6. s. 207-220.

SOKOL, Tomáš. Stažení knihy potěší obchodníka. *Hospodářské noviny*. 1998, 9(10. 11.), 6.

SOUKUP, Daniel. Politická korektnost: předsudky a pověry. *Deník Referendum* [online]. 2013 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: <http://denikreferendum.cz/clanek/16498-politicka-korektnost-predsudky-a-povery>.

SOUKUP, Daniel. *"Cikáni" a česká vesnice: konstrukty cizosti v literatuře 19. století*. Vyd. 1. Praha: NLN - Nakladatelství Lidové noviny, 2013. Knižnice Dějin a současnosti. ISBN 978-80-7422-243-6.

Soutěž o Kyselou a Zlatou žábu 2015 zná vítěze. In: *Žába na prameni* [online]. 2016 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: <http://www.zabanaprameni.cz/aktuality/958/soutez-o-kyselou-a-zlatou-zabu-2015-zna-viteze>.

Spis 5T30/95. Archiv obvodního soudu pro Prahu 4.

Spis 5T66/94. Archiv obvodního soudu pro Prahu 4.

SponcheBob. Pravidla fóra. *Evropské pedofilní fórum* [online]. [cit. 2014-10-25]. Dostupné z: <http://forum.pedofilie.eu/viewtopic.php?f=13&t=2>

STEINER, George. *Po Babelu: otázky jazyka a překladu*. Praha: Triáda, 2010. Paprsek (Triáda). ISBN 978-80-87256-38-1.

STEJSKAL, Lubomír. Uprchlíci: Politicky nekorektní úvaha. In: *Neviditelný pes* [online]. 2015 [cit. 2016-10-07]. Dostupné z: http://neviditelnypes.lidovky.cz/uprchlici-politicky-nekorektni-uvaha-d8y-/p_zahranici.aspx?c=A150813_204044_p_zahranici_wag

STOPPARD, Tom. *Rock'n'roll*. Praha: Mat'a, 2007. Cesty tam a zase zpátky. ISBN 978-80-7287-127-8.

SUCHÁNEK, Michal a Ondřej NEFF. *Děsivé radosti*. První vydání. Praha: Crew, 2015. Světové komiksy česky. ISBN 978-80-7449-354-6.

SUK, Jiří. *Politické hry s „nedokončenou revolucí“: Účtování s komunismem v čase Občanského fóra a po jeho rozpadu*. In: In: GJURIČOVÁ, Adéla. *Rozdělení minulosti:*

vytváření politických identit v České republice po roce 1989. Praha: Knihovna Václava Havla, 2011, s. 17-60. ISBN 978-80-87490-03-7.

Super Never More. *Reflex*. 1996, 7(30. 12.), 55.

SVOBODA, Richard. Kmen. In: *Slovník české literatury* [online]. 2002 [cit. 2016-09-29]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=251&hl=petr+b%C3%A4Dlek>

Syndrom Kulhánek: boj se, intelektuále!. In: *Neviditelný pes* [online]. 2005 [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: http://neviditelnypes.lidovky.cz/uvaha-syndrom-kulhanek-boj-se-inteleguane-fgw-/p_scifi.aspx?c=A051028_153235_p_scifi_zak

SÝS, Karel. Několik vět o marasmu. *Obrys-Kmen*. 1996, 2(10), 6.

SÝS, Karel. *Píšu báseň, zatímco za oknem padá muž*. München: PmD - Poezie mimo Domov, 1992.

ŠIMEČKA, Martin M. *Obrana politické korektnosti* [online]. 2015 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z <https://www.respekt.cz/ost-blog/obrana-politicke-korektnosti>.

ŠKVORECKÝ, Josef. Je možné mluvit a psát správně bez diskriminace? *Respekt*. 1992a, 3(46), 13.

ŠKVORECKÝ, Josef. Je možné mluvit se ženou bez pohlavního obtěžování? *Respekt*. 1992b, 3(39), 13.

ŠKVORECKÝ, Josef. Je možný sex bez znásilnění? *Respekt*. 1992c, 3(32), 10.

ŠPIČÁK, Jiří. Suchánkovo pravověrné sci-fi patří mezi komiksové debuty roku. In: *Český rozhlas* [online]. 2015 [cit. 2016-10-08]. Dostupné z: <http://m.rozhlas.cz/radiowave/kultura/zprava/suchankovo-pravoverne-scifi-patri-mezi-komiksove-debuty-roku--1550799>

ŠPIRIT, Michal. Nová edice Nezvalova díla. *Slovo a smysl*. 2013a, 10(19), 159-167

ŠPIRIT, Michal. Píše Michal Špirit. *Institut pro studium literatury* [online]. 2013b [cit. 2016-09-28]. Dostupné z:

<http://www.ipsl.cz/index.php?id=256&menu=echa&sub=echa&str=echo.php>

- ŠPRINCOVÁ, Veronika. *Vznikla Genderová expertní komora ČR*. 2015.
- ŠVAMBERK, Alex. Z voleje. *MF Dnes*. 1991, **2**(264), 14.
- TACITUS. *Letopisy*. Praha: Svoboda, 1975.
- TAMCHYNOVÁ, Barbora. *Amatérské literární servery*. Praha, 2013. Bakalářská. PedF UK.
- TAPPER, Michael. *Swedish cops: from Sjöwall and Wahlöö to Stieg Larsson*. Chicago, Illinois: Intellect, 2014. ISBN 978-1-78320-279-9.
- TOMAN, Jaroslav. Jak Bohumil Říha o družstvo přišel aneb Honzíkova cesta do demokracie. *Ladění*. 1996a, **6**(3), 16-21.
- TOMAN, Jaroslav. Spor o Říhu aneb Jak Honzík o družstvo přišel. *Tvar*. 1996b, **7**(15), 5-6.
- TOPOL, Jáchym, MASÁKOVÁ. *Sestra*. Vyd. 2., upr. Brno: Atlantis, 1996. ISBN 80-710-8124-8.
- TRÁVNÍČEK, Jiří. "Ózetefka" a jejich „elpěčka“: *Prohibita a oddělení zvláštních fondů v době normalizační*. In: WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL a Pavel JANÁČEK. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře: 1749–2014*. Praha: Academia, 2015, s. 1309-1320. 978-80-200-2491-6.
- TRNKOVÁ, Zdena a Zdena HORÁKOVÁ. *Tvrdé a měkké slabiky: Slabiky dě, tě, ně, bě, pě, vě, mě ; Hlásky, které jinak slyšíme a jinak píšeme : pracovní sešit pro 2. třídu (2. pololetí)*. 2. upr. vyd. Brno: Nová škola, 1995. ISBN 80-856-0725-5.
- TROUP, Zdeněk. Karel Sýs — básník? *Literární noviny*. 1990, **1**(16), 4-5.
- Twentieth Century British History*. 2013, **24**(4). ISSN 0955-2359. Dostupné také z: <http://tcbh.oxfordjournals.org/cgi/doi/10.1093/tcbh/hwt001>
- UHLOVÁ, Saša. Pojdme řešit Mikeše. *Deník referendum* [online]. 2010 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: <http://denikreferendum.cz/clanek/2962-pojdme-resit-mikese>
- URBAN, Miloš. *Přišla z moře*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2014. ISBN 978-80-257-0895-8.

VANÍČKOVÁ, Eva. *Tělesné tresty dětí: definice, popis, následky*. Praha: Grada, 2004. Psyché (Grada). ISBN 80-247-0814-0.

Vaše erotické povídky [online]. [cit. 2016-10-03]. Dostupné z: www.vase-eroticke-povidky.cz

VAVRUŠKOVÁ, Zdeňka. *Má se literatura pro děti a mládež upravovat?*. Brno., 2006. Diplomová práce. FF MU.

VESELÝ, Karel. Opatrně s tím slovem na „N“. *Nový prostor*. 2016, (475), 14-15.

VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století : papír, písmo a písmolijectví, knihtisk a jiné grafické techniky, tiskaři, nakladatelé, knihkupci, ilustrátoři a kartografové, literární typologie, textové a výtvarné prvky knihy, knižní vazba, knižní obchod*. 2. vyd. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2008. Bibliotheca Strahoviensis. ISBN 978-80-7277-390-9.

VOLEK, Jaromír. Konstrukce morální paniky a sociální exkurze. In: *Sborník prací sociálních studií Brněnské univerzity. Sociální studia 5*. Brno: Masarykova univerzita, 2000, s. 97-113.

VÝBORNÝ, Štěpán. *Nenávistný internet versus právo*. Praha: Wolters Kluwer Česká republika, 2013. Lidská práva. ISBN 978-80-7357-766-7.

Vyjádření k ukončení výstavy „Women: Scenes in the library“. In: *Knihovna Akademie věd ČR* [online]. 2015 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: <https://www.lib.cas.cz/16063/vyjadreni-ukonceni-vystavy-women-scenes-in-the-library-2/>.

Výzva skinheadské kapely Orlik ze dne 3. 5. 1990. *Respekt*. 1990, 1(9), 5.

Vzkaz pro české feministky: Jste jako radikálové z Islámského státu. *Extra.cz* [online]. 2015 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: <http://www.extra.cz/vzkaz-pro-ceske-feministky-jste-jako-radikalove-z-islamskeho-statu>

WANATOWICZOVÁ, Krystyna. Cenzura pro děti 21. století. *Týden*. 2002, 9(45), 36–41.

WebArchiv [online]. [cit. 2016-10-03]. Dostupné z: http://wayback.webarchiv.cz/wayback/*/http://www.pedofilie-info.cz

WEISS, Martin. *Předmluva k českému vydání*. In: BROWNE, Anthony. *Úprk rozumu: politická korektnost a smrt veřejné rozpravy v moderní Británii*. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: Dokořán, 2009. PNK. ISBN 978-80-7363-240-3. s. 9-20.

WHITEHEAD, Alfred North. *Process and reality ; an essay in cosmology*. Corr. ed. New York [u.a.]: Free Pr, 1978. ISBN 978-002-9345-702.

WILSON, Daniel W. *Johann Wolfgang von Goethe*. In: JONES, Derek (ed.). *The encyclopedia of censorship*. New York: Facts On File, c2005. ISBN 978-081-6044-641. s. 963-964.

ZÁHORKOVÁ, Jana. Přesně před 20 lety Rolling Stones na komunisty vyplázli jazyk. *IDnes.cz* [online]. 2010 [cit. 2016-10-01]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/presne-pred-20-lety-rolling-stones-na-komunisty-vyplazli-jazyk-p7i-hudba.aspx?c=A100817_184254_hudba_jaz

ZAHRADNÍČEK, Tomáš. Kocoura Mikeše do každé rodiny. *Idnes.cz* [online]. 2010 [cit. 2016-10-05]. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/komentar-kocoura-mikese-do-kazde-rodiny-f0p-/domaci.aspx?c=A100421_1372159_domaci_lpo

ZNOJ, Milan. Komentář ke Kantovu veřejnému užívání rozumu. *Filosofický časopis*. 1993, **41**(3), 389-390.

ŽANTOVSKÁ, Kristina. Člověk je napůl anděl, napůl zvíře: Rozhovor s Williamem Styronem. *Respekt*. 1993, **4**(9. 8.), 15-16.

ŽANTOVSKÝ, Michael. *Havel*. Praha: Argo, 2014. ISBN 978-80-257-1213-9.

ŽIŽEK, Slavoj. Why 'Political Correctness' Gets In Its Own Way. *Big think* [online]. 2015 [cit. 2016-10-06]. Dostupné z: <http://bigthink.com/think-tank/why-political-correctness-gets-in-its-own-way>