

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Pojetí sexuality ve Wang Xiaobově novele „Cit něžný jako voda“ a její filmové adaptaci

The Concept of Sexuality in Wang Xiaobo's Novella "Sentiments Like Water" and Its Film Adaptation

OLOMOUC 2017, Smetanová Alena

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

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
SMETANOVÁ Alena	Osvobození 261, Velké Némčice	F13625

TÉMA ČESKY:

Pojetí sexuality ve Wang Xiaobově novele "Cit něžný jako voda" a její filmové adaptaci

TÉMA ANGLICKY:

The Concept of Sexuality in Wang Xiaobo's novella "Sentiments Like Water" and Its Film Adaptation

VEDOUČÍ PRÁCE:

Mgr. Kamila Hladíková, Ph.D. - ASH

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

- 1) Představit autora Wang Xiaoba, jeho dílo a hlavní motivy charakteristické pro jeho tvorbu
- 2) Analyzovat novelu "Cit něžný jako voda" z hlediska pojetí sexuality a projevů s ní spojených
- 3) Zasadit snímek Východní palác, Západní palác do kontextu Zhang Yuanovy tvorby a následně ho porovnat s Wang Xiaobovou novelou se zaměřením na rozdílné zobrazení odlišných sexuálních preferencí zejména skrze koncept heteronormativity

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

- LIM, Song Hwee. Celluloid Comrades: Representations of Male Homosexuality in Contemporary Chinese Cinemas. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006.
- SHERNUK, Kyle. Queer Chinese Postsocialist Horizons: New Models of Same-Sex Desire in Contemporary Chinese Fiction, "Sentiments Like Water" and Beijing Story. 2012.
- YEP, Gust A. The violence of heteronormativity in communication studies: Notes on injury, healing, and queer world-making. Journal of homosexuality, 2003, 45.2-4: 11-59.
- TASKER, Yvonne (ed.). Fifty contemporary filmmakers. Routledge, 2002. ISBN 0-203-45222-4
- CRISTINI, Remy. The Rise of Comrade Literature: Development and Significance of a New Chinese Genre. Leiden, 2005. MA Thesis. Leiden University

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Pojetí sexuality ve Wang Xiaobově novele „Cit něžný jako voda“ a její filmové adaptaci* vypracovala samostatně a uvedla jsem veškeré použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne.....

Podpis:

ANOTACE

Cílem práce je analyzovat novelu „Cit něžný jako voda“ autora Wang Xiaoba a pomocí ukázek z díla demonstrovat jednotlivé aspekty, které ukazují liberální a převratné zobrazení sexuality a genderu v kontextu tehdejší doby. V 90. letech, kdy novela vznikla, byla na pevninské Číně homosexualita a s ní i další sexuální odlišnosti stále tabu. Zabývat se budu také srovnáním s filmem *Východní palác, Západní palác*, který vznikl na jejím základě. V této části se u jednotlivých motivů zaměřím na významové posuny oproti novele. Budu si klást otázku, jaké je celkové vyznění snímku a zda plní stejnou funkci jako novela.

Práce se skládá z 54 stran, 14 055 slov a 89 024 znaků. Během psaní práce bylo použito 43 knižních titulů a devět internetových zdrojů.

Klíčová slova: Wang Xiaobo, novela „Cit něžný jako voda“, *Východní palác, Západní palác*, queer, sexualita, heteronormativita, analýza

Ráda bych tímto poděkovala vedoucí své práce Mgr. Kamile Hladíkové, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady při zpracování tématu a za vstřícný a ochotný přístup.

OBSAH

EDIČNÍ POZNÁMKA	8
ÚVOD.....	9
1. WANG XIAOBO.....	11
1.1. LI YINHE.....	12
1.2. POPULARITA WANG XIAOBOA	13
1.3. DÍLO WANG XIAOBOA.....	14
1.3.1. MOTIVY V DÍLE WANG XIAOBOA	16
1.3.1.1. KULTURNÍ REVOLUCE	16
1.3.1.2. SEXUALITA	17
1.3.1.2.1. HOMOSEXUALITA	19
2. CIT NĚŽNÝ JAKO VODA.....	21
2.1. DĚJ	22
2.2. MOTIVY V NOVELE	23
2.2.1. A LANOVA SEXUALITA A GENDER	23
2.2.2. TRANSVESTITISMUS, TRANSGENDER, GENDERFLUID	24
2.2.3. XIAO SHIHO SEXUALITA.....	27
2.2.4. JIAN 贱 / LACINOST, UBOHOST	28
2.2.5. SADISMUS A MASOCHISMUS	29
2.2.6. POSTAVENÍ HOMOSEXUÁLŮ“	31
3. VÝCHODNÍ PALÁC, ZÁPADNÍ PALÁC.....	34
3.1. ZHANG YUAN.....	35
3.2. DĚJ	36
3.3. ODLIŠNÉ ZOBRAZENÍ URČITÝCH MOTIVŮ	37
3.3.1. MANŽELSTVÍ A LANA A AUTOBUSU.....	37
3.3.2. PŘÍBĚH Z NEMOCNICE	38

3.3.3. SEXUÁLNÍ INTERAKCE MEZI A LANEM A XIAO SHIEM	39
3.3.4. A LANOVY FANTASKNÍ PŘEDSTAVY.....	41
3.4. POLITICKÁ ALEGORIE	42
3.5. ZOBRAZENÍ HOMOSEXUÁLŮ.....	44
ZÁVĚR.....	46
RESUMÉ.....	48
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	49

EDIČNÍ POZNÁMKA

Ve své bakalářské diplomové práci jsem pro přepis běžných pojmů do latinky použila čínskou standardizovanou transkripci pinyin bez tónů. Výjimkou jsou některé geografické pojmy, pro které existuje v českém jazyce kodifikovaná podoba jako například názvy měst Peking a Šanghaj. V práci jsou použity pouze zjednodušené znaky. Pokud se jméno nebo termín v práci vyskytuje častěji, je opatřen znaky pouze při první zmínce. Jelikož jsem pracovala především s cizojazyčnou literaturou, citované texty a úryvky děl jsou mými vlastními překlady.

ÚVOD

Homosexuální prvky a témata mají v čínské literatuře dlouhou historii, první zmínky se objevují už v konfuciánském kánonu *Knih dokumentů* (*Shu Jing*, 书经), který se datuje do 18. století před naším letopočtem. Tradičně byla homosexuální láska běžným jevem zejména mezi elitou a stejnopohlavní praktiky nepředstavovaly problém, dokud byly plněny synovské povinnosti vyplývající z konfuciánské tradice.¹ Spolu s koncem vlády dynastie Qing ale skončilo také tradiční zobrazení homosexuality v literatuře. V republikánské době se pozornost obrátila k západnímu pojetí vědy a homosexualita se tak začala považovat za jednu z forem sexuální deviace, případně mentální choroby a spolu s masturbací, cizoložstvím a pornografií byla společensky odsuzována. Tento trend pokračoval také po vzniku ČLR, kdy byl ideologicky prosazován sexuální asketismus.² Manželství získalo revoluční charakter a sloužilo k budování státu – jakékoliv mimomanželské sexuální projevy nebyly tolerovány. Homosexualita byla považována za imperialistický či kapitalistický prvek. Po skončení Kulturní revoluce sice nebyli homosexuálové aktivně perzekuováni, stále ale nemohli otevřeně projevovat svoji sexuální orientaci a nebyli přijímáni společností.³

Zatímco na Západě dochází v druhé polovině 20. století k mobilizaci homosexuálního hnutí a také k velkému nárůstu gay literatury, v Číně zůstává téma homosexuality stále tabu.⁴ Změna nastává až s vydáním sociologické studie *Jejich svět: Pohled na čínskou mužskou homosexuální komunitu v Číně* (*Tamen de shijie: Zhongguo Nantongxinglian Qunluo Toushi*, 中国男同性恋群落透视, 1992), která má pro postavení homosexuálů v čínské společnosti zásadní význam. Autorka Li Yinhe (李银河) poprvé v akademické publikaci popírá, že by odlišná sexualita představovala deviaci či mentální poruchu a také se staví negativně proti tlaku společnosti, který nutí gaye do manželství a k žití dvojího života. Li Yinhe na této práci spolupracovala se svým manželem Wang Xiaoboem (王小波), který na základě poznatků z jejich výzkumu napsal novelu „Cit něžný jako voda“ (*Si Shui Rou Qing*, 似水柔情). Ta se nezaměřuje pouze na klasické

¹ CRISTINY 2005, str. 2

² KONG 2012, str. 120

³ CRISTINY 2005, str. 4

⁴ STOULILOVÁ 2005, str. 3

zobrazení lásky mezi stejným pohlavím, ale nabízí čtenáři komplexní pohled na sexualitu a s ní související projevy, jako sadomasochismus, který bývá stále řazen mezi sexuální poruchy.

Cílem mé práce je rozbor této novely se zaměřením na analýzu sexuálních projevů a identit, které se v ní objevují. V první části představím samotného autora Wang Xiaoboa, který se stal kultovním autorem pro celou generaci univerzitních studentů a do kontextu zasadím také jeho dílo, které je charakteristické otevřeným zobrazováním sexuálních scén. Poté se budu věnovat samotné novele, kdy se budu opírat jak o čínský originál, tak i o anglický překlad, který vyšel ve sbírce *Wang in Love and Bondage*. V novele budu rozebírat motivy související se sexualitou, jež se v kontextu tehdejší literatury mohou zdát revoluční. Také se jejich prostřednictvím budu snažit ukázat, že byl autor ovlivněn západním pojetím teorie queer.

Jelikož podle novely vznikl známý film *Východní palác, Západní palác* (*Donggong Xigong, 东宫西宫*), který byl promítán mimo jiné i na festivalu v Cannes, další část se věnuje právě jemu. Zaměřím se především na srovnání s novelou a pozornost budu věnovat opět motivům, které zobrazují sexualitu jednotlivých hrdinů. U těchto motivů budu zkoumat prostřednictvím ukázek jak z filmu, tak i z novely, jestli dochází k významovým posunům, či jinému vyznění oproti předloze. Také se pokusím popsat, jak na film nahlížejí někteří filmoví kritici, zejména co se týká jeho interpretace v duchu politické alegorie.

1. WANG XIAOBO

Wang Xiaobo se narodil 13. května roku 1952 v Pekingu do intelektuální rodiny. Ve stejném roce byl jeho otec Wang Fangming (王方名), známý logik působící na Čínské lidové univerzitě (*Zhongguo renmin daxue*, 中国人民大学), v rámci politických čistek vyloučen z Komunistické strany Číny.⁵ V návaznosti na tuto událost mu dala matka jméno Xiaobo, což v překladu znamená malé vlny. Věřila, že se politická situace v zemi také brzo uklidní. Wang Xiaobo se narodil jako druhý z pěti dětí, a proto se mu v rodině říkalo Wang Er (王二). Stejně jméno nese i většina hlavních postav v jeho díle.⁶ V dětství si prožil politiku Velkého Skoku vpřed (*Dàyuèjìn*, 大跃进) a vzpomínky na tuto dobu se také často objevují v jeho novelách.

V roce 1968, kdy v ČLR probíhala Kulturní revoluce (*Wenhua Dageming*, 文化大革命), byl jako „vzdělaná mládež“ (*zhìqíng*, 知情) vyslán do Yunnanu na převýchovu. Tam pracoval tři roky v zemědělském družstvu. Tato životní zkušenost bezesporu ovlivnila nejen Wangův život, ale stejně tak i jeho tvorbu. Poté byl dva roky zaměstnán v matčině rodném Shandongu, kde získal i práci soukromého učitele. Do Pekingu se vrátil v roce 1973 a dalších šest let zde pracoval v továrně na polovodiče. Po smrti Mao Zedonga a ukončení Kulturní revoluce se účastnil přijímacích zkoušek na vysokou školu. I přesto, že měl ukončený pouze první ročník střední školy, byl přijat na Čínskou lidovou univerzitu v Pekingu, kde studoval Obchod a ekonomiku.⁷

V roce 1984 odjel se svou ženou Li Yinhe studovat do Spojených států amerických. Svůj magisterský titul získal na Pittsburské univerzitě na Katedře východoasijských studií. V průběhu studií strávili spoustu času na cestách po USA a navštívili také západní Evropu. Po návratu v roce 1988 se stává profesorem na Pekingské

⁵ Wang Xiaobo. 〈王小波〉 In Baidu Baike 《百度百科》 [online] [cit.7.2.2017] Dostupné z: <http://bit.ly/2meugtr>

⁶ WANG 2007, s. x

⁷ Wang Xiaobo. 〈王小波〉 In Baidu Baike 《百度百科》 [online] [cit.7.2.2017] Dostupné z: <http://bit.ly/2meugtr>

univerzitě a Čínské lidové univerzitě. O rok později mu vychází první dílo *Tangské příběhy* (*Tangren Gushi*, 唐人故事), skládající se z pěti kratších novel.⁸

Slávu mu ale přináší novela „Zlaté časy“ (*Huangjin Shidai*, 黄金时代), která vychází nejdříve na Taiwanu v roce 1992, kde získává ocenění United Daily News (*Lianhe Bao*, 联合报), třetího největšího tištěného periodika na Taiwanu.⁹ V Číně novela vyšla o dva roky později. Wang Xiaobo poté opouští svou práci na univerzitě a stává se spisovatelem na volné noze. Těsně před dlouho odkládaným vydáním své *Trilogie časů* (*Shidai Sanbuqu*, 时代三部曲) ale Wang Xiaobo umírá. Dne 11. dubna roku 1997 v nedožitých 45 letech prodělá srdeční příhodu ve svém bytě v Pekingu.¹⁰

1.1. LI YINHE

Wang Xiaobo se seznámil s Li Yinhe v roce 1977 díky práci v deníku Guangming ribao (光明日报), kde začali oba dva pracovat jako redaktoři. O dva roky později se vzali, i když měl jejich sňatek zůstat v tajnosti. Oba dva byli totiž v tu dobu studenty na univerzitě a těm nebylo povoleno uzavírat manželství. Společně také studovali na Pittsburské univerzitě, kde Li Yinhe získala svůj doktorský titul ze sociologie.¹¹

Li Yinhe se narodila stejně jako Wang Xiaobo v roce 1952 v Pekingu a také byla za Kulturní revoluce poslána na venkov, v jejím případě to bylo Vnitřní Mongolsko. Nicméně již v roce 1974 začala studovat na univerzitě v Shanxi a po návratu z Ameriky v roce 1988 se stala dokonce první postdoktorandkou humanitních věd v Číně. Od roku 1992 působí jako profesorka a výzkumnice v prestižním Sociologickém ústavu Čínské akademie sociálních věd v Pekingu.¹²

V dnešní době bývá označována za první čínskou sexuoložku a její mimořádný přínos byl mnohokrát oceněn, už v roce 1999 byla hongkongským periodikem Asianweek

⁸ Tamtéž

⁹ LIN 2005, str. 175

¹⁰ Wang Xiaobo. 〈王小波〉 In Baidu Baike 《百度百科》 [online] [cit.8.2.2017] Dostupné z: <http://bit.ly/2meugtr>

¹¹ Li Yinhe 〈李银河〉 In Baidu Baike 《百度百科》 [online] [cit.21.3.2017] Dostupné z: <http://bit.ly/2osbQ67>

¹² JEFFREYS 2015, str. 92

označena jako jedna z padesáti nejvlivnějších lidí Číny v novém miléniu a v roce 2004 deníkem Southern Daily zase jako jedna z padesáti nejvlivnějších čínských intelektuálů.¹³

Stala se také průkopnicí genderových studií a feministického hnutí v Číně a prosazuje se o dekriminalizaci pornografie a prostituce. Je velkou zastánkyní práv homosexuálů a transsexuálů, od roku 2003 se zasazuje o zlegalizování manželství párů stejného pohlaví.¹⁴

1.2. POPULARITA WANG XIAOBOA

O jeho náhlé smrti informují stovky čínských médií a nedlouho poté vychází kompletně celé jeho dílo, které se stává velmi populární. Kvůli mimořádnému mediálnímu, čtenářskému i veřejnému zájmu o osobu Wang Xiaoba bývá období po jeho smrti v čínštině označováno jako „šílenství okolo Wang Xiaoba“ (王小波热).¹⁵ Kultovní osobností se stává zejména pro vysokoškolskou mládež, pro kterou symbolizuje svobodu. Čtení jeho tvorby je společenským trendem a ukazatelem svobodomyšlnosti, idealismu a alternativních postojů. V čínském periodiku Sanlian Life Weekly (*Sanlian shenghuo zhoukan*, 三联生活周刊) vychází sloupky věnované Wang Xiaobovi pod názvem Wang Xiaobo a liberálové (*Wang Xiaobo he ziyou fenzi men*, 王小波和自由分子们), kde je zobrazován jako liberál a hrdina bojující proti všem podobám společenské konformity. Zejména zanechání práce na dvou prestižních univerzitách, aby se mohl stát nezávislým spisovatelem, je vnímáno jako gesto vzdoru proti institucionalizaci a projev absolutní svobody.¹⁶

U příležitosti pátého výročí jeho smrti se konala řada vzpomínkových akcí a skupina jeho obdivovatelů, kteří se sami označují jako Wang Xiaobovi nohsledi, vydala stejně pojmenovanou kolekci příběhů a esejí (*Wang Xiaobo menxia zougou*, 王小波门下走狗). V této publikaci se snaží napodobit jeho originální styl psaní, a přitom mu vzdát poctu.

¹³ JEFFREYS 2015, str. 115

¹⁴ Tamtéž

¹⁵ WANG 2007, s. vii

¹⁶ MA 2005, str. 220

Profesor Sunjatsenovy univerzity Ai Xiaoming(艾晓明) se stal mezi akademiky nejnvýraznější osobou věnující se Wang Xiaobovi. Společně s Li Yinhe také editoval knihu *Romantický rytíř: vzpomínky na Wang Xiaoboa* (*Langman qishi: jiyi Wang Xiaobo*, 浪漫骑士: 记忆王小波), která je tvořena vzpomínkami jeho rodiny a přátel, milostnými dopisy pro Li Yinhe, přepisy některých jeho rozhovorů a do té doby nevydanými eseji a komentáři k jeho dílu.¹⁷

1.3. DÍLO WANG XIAOBOA

Wang Xiaobo si mnoho čtenářů získal již svými zaweny (杂文) aneb rozličnými texty. Jedná se o satiricko-kritické eseje, které reagují na politickou situaci a obecné dění v zemi. Pro tento specifický typ esejí se vžil název zawen, který byl poprvé použit na počátku 30. let pro Lu Xunovy eseje.¹⁸ Po Wangově smrti vyšly dvě kolekce těchto zawenů, a to *Můj spirituální domov* (*Wo jingshen jiyuan*, 我精神家园) a *Mlčící většina* (*Chenmo de daduoshu*, 沉默的大多数), které se v Číně staly bestsellery.

Největší popularitu ovšem získává po vydání jeho *Trilogie časů*, kdy se každé dílo skládá ještě ze tří novel. První a nejvíce oceňovaný díl nese název *Zlaté časy*.¹⁹ Hlavní hrdina Wang Er je v této novele stejně jako Wang Xiaobo poslán do Yunnanu na převýchovu. Tam se seznamuje s doktorkou Chen Qingyang. Její muž je ve vězení a ostatní ji hanlivě označují jako „štětku“ (*poxie*, 破鞋). Když se začne šířit pomluva, že má poměr s Wang Erem, prosí ho, aby tohle tvrzení vyvrátil. Podle něj by to bylo možné pouze tehdy, kdy by mohl dokázat, že je Chen pannou nebo že je on kastrováný. Jelikož ani jedno nejde prokázat, přesvědčí ji, aby místo toho ukázali svou vinu. Od té doby začíná jejich vztah, založený primárně na sexuálním styku. Společně také utíkají z tábora a žijí sami v horách v oblasti Xishuangbanny, kde dosahují největší svobody a mluví o tomto období jako o zlatých časech. Po zadržení jsou veřejně kritizováni, vyslýcháni a musí psát přiznání nadřízeným kádrům. Wang Er jim tedy začne detailně popisovat každý jejich pohlavní styk a straničtí kádrové, užívající si tuhle erotickou četbu, požadují stále nové a nové přiznání. Chen Qingyang avšak napíše pouze jedno, ve kterém se přizná, že

¹⁷ WANG 2007, str. viii

¹⁸ HLADÍKOVÁ 2013, str. 53

¹⁹ WANG 2007, str. vii

se do Wang Era jednoduše zamilovala. Tím pro ně přestává být příběh zajímavý a oni už dále nemusí podstupovat veřejné kritizování a psát přiznání o svých chybách.

V navazujících *Stříbrných časech* (*Baiyin Shidai*, 白银时代) Wang Xiaobo situuje děj do budoucnosti, která je ovšem značně dystopická, jelikož každý umělec či intelektuál je velice efektivně kontrolován státem. Hlavní hrdinové se často dostávají do absurdních situací. Například malíř v novele „2015“ je perzekuován za to, že nedokáže pojmenovat to, co kreslí, až se nakonec dostává do pracovního tábora. Tam naváže sexuální vztah se svou dozorkyní. Je propuštěn po tom, co se zjistí, že jeho malby odpovídají tomu, co vytvářel starý počítač po zadání speciálního vzorce.

Bronzové časy (*Qingtong Shidai*, 青铜时) se oproti tomu vrací zpět do minulosti.

Lin Qingxin toto dílo ve své knize řadí po boku Mo Yana (莫言), Zhang Weie (张伟), Li Ruie (李锐), Ge Feie (格非) a dalších k nové historické próze (*Xin lishi xiaoshuo*, 历史小说). Nová historická próza se sice formátem vrací k tradičním historickým románům, často se ale jedná o alternativní historii. V příbězích se objevuje nelineárnost, subjektivita a prolínání různých časových rovin.²⁰ To je stěžejním tématem i ve všech novelách tvořících *Bronzové časy*. Opakuje se také námět ztráty paměti. V novele „Chrám dlouhověkosti“ (*Wanshou Si*, 万寿寺) hledá hlavní hrdina Wang Er své ztracené vzpomínky a vlastní identitu prostřednictvím přepracování klasického historického příběhu z dynastie Tang o postavě Xue Songa. Wang Er se začne postupně identifikovat jako Xue Song a s tím se také ztenčuje hranice mezi minulostí, přítomností, realitou a pouhými představami. Dílo je vystavěno na principech metafikce, která představuje systematické a vědomé propojování fikce a reality.²¹

V neposlední řadě byl Wang Xiaobo také autorem povídky „Něžný cit jako voda“, která sloužila jako předloha ke scénáři filmu *Východní Palác, Západní Palác*, a které se budu v této práci věnovat blíže.

²⁰ LIN 2005, str.19

²¹ CHEN 2009, str. 45

1.3.1. MOTIVY V DÍLE WANG XIAOBOA

Wang Xiaobo se projevil jako ostrý kritik čínské společnosti především ve svých zavenech. V těch se dotýká aktuálních témat rezonujících čínskou společností, ať už se jedná o další osud čínských intelektuálů, potřebu racionálnějších a vědeckějších postojů ve společnosti a problému devastace životního prostředí. Odsuzuje také fanatický nacionalismus a morální a kulturní konzervatismus.²²

1.3.1.1. KULTURNÍ REVOLUCE

Kulturní revoluce a obecně celé období za vlády Mao Zedonga se stalo stěžejním tématem pro mnoho autorů a výjimkou není ani Wang Xiaobo. Přesto je jeho zobrazení této doby v kontextu s ostatními autory unikátní. Zejména v porovnání s autory tzv. literatury jizev (*Shanghen wenxue*, 伤痕文学), jejichž díla popisují tragické osudy jedinců a všechna příkoří, kterými si museli projít za Kulturní revoluce. Zároveň často optimisticky věří v zárnou budoucnost Číny.²³ Wang Xiaobo oproti tomu odmítá zobrazovat své postavy jako tragické hrdiny a brát utrpení této doby jako nedotknutelné, čímž vytváří místo pro diskuzi.²⁴ Podle Sebastiana Vega právě „úspěch Wang Xiaoboa svědčí o rostoucím nesouhlasu s myšlenkou, že se lidé musí smířit se současnou situací, protože v minulosti na tom byli mnohem hůř“.²⁵

Wang Xiaobo se vysmívá Kulturní revoluci a celé hysterii okolo ní, a díky svému osobitému humoru a využívání satirických a ironických prvků rozesměje i svoje čtenáře. V tom spočívá jeho mimořádnost. Jak sám říká, černý humor patří k jeho osobnosti.²⁶ Ten používá nejen k popisu nejrůznějších tabuizovaných témat, jako jsou například sebevraždy a vraždy v průběhu Kulturní revoluce, ale hlavně také k výsměchu maoistickým idejím a revolučním rituálům.²⁷

Lau ve své práci poukazuje na to, že k milostnému vztahu mezi Wang Erem a Chen Qingyang v novele „Zlaté časy“ dojde ve jménu „bratrství“, které mezi sebou udržovali také zbojníci v románu *Příběhy od jezerního břehu* (*Shuihu Zhuan*, 水浒传). „Wang Xiaobo záměrně umísťuje příběh jejich sexuálního dobrodružství do politického

²² WANG 2007, str. viii

²³ HLADÍKOVÁ 2013, str. 87

²⁴ VEG 2007, str. 75

²⁵ VEG 2007, str. 87

²⁶ JIN 2012, str. 27

²⁷ JIN 2012, str. 29

*kontextu. Jeho úmyslem může být výsměch dobře známému románu Příběhy od jezerního břehu, což bylo Mao Zedongovo oblíbené dílo, které často označoval jako zdroj inspirace pro svou politickou kariéru.*²⁸

Zatímco po dobu Kulturní revoluce si Wang Xiaobo uvědomoval jakou má jazyk moc, a proto si zvolil zůstat v tichosti, jakmile se poprvé setkal se sociálně znevýhodněnými skupinami, rozhodl se změnit svůj postoj. V eg ve své práci píše: „*Podle Wang Xiaoba intelektuálové nemůžou mluvit ve prospěch sociálně znevýhodněných skupin, ale místo toho můžou vnímat svět z jejich perspektivy tím, že zaujmou jejich pozici.*“²⁹ Wang Xiaobo se ve svém díle snaží na věci nahlížet pohledem obyčejných lidí (*laobaixing*, 老百姓), kteří pocházejí z prostého prostředí a jejich životy jsou plně odkázány na státní rozhodnutí. Jejich mentalita, pokora, sebeovládání a touha k přežití vedla k dotváření Wangova skromného stylu psaní, který není zatížen politickými ambicemi. Také se snaží vyhnout přehnanému sentimentu a distancuje se od čínských intelektuálů.³⁰ Ti se podle něj už od konfuciánských dob staví do role, kdy přebírají odpovědnost za celou společnost. Wang Xiaobo přitom ve svých esejích kritizuje to, že více než o nápadech a myšlenkách mluví o lidech, a tím zaměňují kritiku společnosti za osobní kritiku konkrétních lidí. Odsuzuje vnucování názorů a pobízení ostatních k tomu, co by měli správně dělat. Proto i přesto, že sám psal do časopisu Dongfang sloupky týkající se sociální etiky, odmítal do nich promítat morální a vzdělávací aspekty.

1.3.1.2. SEXUALITA

Nejvýraznějším motivem ve Wangově díle je sexualita, což byl také důvod, proč ho tolik nakladatelství odmítlo a vydání jeho trilogie proto trvalo tak dlouho. Jeho pojetí sexu se ale diametrálně liší od všech jeho současníků.

Dílo *Polovina muže je žena* (*Nanren de Yiban Shi Nuren*, 男人的一半是女人) od Zhang Xianlianga (张贤亮) se také zabývá sexualitou a bylo ve své době považováno za skandální. Hlavní postava hledá skrze sexualitu svou identitu. V sexuálním životě ale selhává, nenachází souznění mezi tělem a svým já. Dostává se do konfliktu s manželkou,

²⁸ LAU 2009, str. 20

²⁹ VEG 2010, str. 91

³⁰ LAU 2009, str. 16

která ho označuje jako „polovičního muže“, až ji nakonec opouští. Sex je zde dysfunkční a spjatý s politickou situací.³¹

V díle Wang Anyi (王安忆), a to zejména v tzv. *Trilogii lásky* (*Aiqing de Sanbuqu*, 爱情的三部曲) je zase na sexualitu nahlíženo z ženské perspektivy, přičemž v každém příběhu figuruje mimomanželský styk a žena hledající sexuální uspokojení zde vždy hraje dominantní roli. Wang Anyi se tak snaží skrze sexualitu narušit tradiční zobrazení ženy v pasivní roli.³² Ma ve své práci podotýká: „*Dílo Wang Anyi se staví proti potlačování sexuality, a přesto ji zobrazuje na základě osobní morálky, kdy uznává význam sexuality v případech reprodukce a manželské lásky, zatímco odsuzuje ostatní související aspekty jako je libido a iracionálnost.*“³³

Jia Pingwa (贾平凹) se také proslavil mimo jiné explicitním zobrazením sexuálních scén. Mezi jeho hlavní motivy patří neplodnost a impotence, která má znázorňovat úpadek čínské společnosti, a dále pak prvky tzv. „macho prózy“³⁴, kdy má pouze opravdový muž v milostném vztahu naprostou kontrolu nad ženou a ženské sexuální potěšení závisí plně na jeho vůli. Ženy se tak stávají otrokyněmi mužské touhy.³⁵

Ke srovnání s ostatními čínskými autory Bai Hua dodává: „*Jakmile vyšly Wangovy novely, absolutně smetly všechny ostatní romány napsané o sexu.*“³⁶ Ve Wangově díle je totiž sex zobrazován naprosto přirozeně a sám Wang k němu přistupuje co nejvíce upřímně, bere ho takový, jaký je, nesnaží se ho idealizovat a ani ho popisovat jako nefunkční. Neslouží jako nástroj nebo vyjádření moci, nýbrž je bezprostřední a je brán jako základní lidská potřeba.³⁷ Také jazyk, který popisuje pohlavní orgány a samotný akt je vždy nezaujatý a přímý, což přispívá k pocitu objektivnosti a upřímnosti.³⁸

Jelikož je ale většina Wangových příběhů zasazena do období maoismu, což bylo období desexualizace, explicitně vyobrazený sex je tak kritiky mnohdy chápán jako gesto

³¹ TAM 1989, str. 63

³² GILMARTIN 1994, str. 315

³³ MA 2005 str. 208

³⁴ HLADÍKOVÁ 2013, str. 110

³⁵ LOUIE 1991, str. 175

³⁶ LARSON 2003, str. 29

³⁷ JIN 2012, str. 27

³⁸ JIN 2012, str. 25

vzdoru proti ideologii a vládnoucí moci.³⁹ Příkladem může být to, když Wang Er a Chen Qingyang mají pohlavní styk na stole, který slouží k psaní jejich přiznání a sebekritiky.⁴⁰

Sexualita je použita jako metafora, díky níž Wang Xiaobo ukazuje na podmínky lidského života v totalitním prostředí, kde je s člověkem manipulováno buď pro prospěchářské nebo politické účely.⁴¹

1.3.1.2.1. HOMOSEXUALITA

Převážně zásluhou své manželky Li Yinhe je ve Wangově tvorbě také významné téma homosexuality. Studie *Jejich svět: Pohled na čínskou mužskou homosexuální komunitu v Číně*, kterou napsali společně, se stala vůbec první odbornou publikací v moderní Číně zabývající se homosexualitou. Jejím vzniku předcházela důkladná antropologická výzkum a byla použita také dotazníková metoda. Práce nastiňuje obecné charakteristiky týkající se homosexuality, zároveň také vytváří objektivní a věrohodný obraz samotných homosexuálů a zabývá se také jejich společenským a právním statutem v Číně i v zahraničí.

Wang Xiaobo v jednom ze svých zavenů píše, že podnětem ke vzniku této studie bylo především zjištění, jak moc je skupina lidí s odlišnou orientací v čínské společnosti ignorována. Přivíráním očí před jakoukoliv odchylkou od „normálních“ heterosexuálních tužeb dochází nejen k osobním a psychickým problémům jedinců z této skupiny, ale je tím ovlivněna i celá společnost, například ženy, které uzavřou sňatek s gayem a v nefunkčním manželském a sexuálním životě hledají chybu u sebe.⁴² V samotné předmluvě práce si autoři v podstatě obhajují, proč se rozhodli studovat právě homosexuální subkulturu a nakolik je to důležité v rámci celé čínské společnosti. Problém s nalezením vydavatelství, které by bylo ochotné knihu vydat, i přesto, že se jedná o seriózní vědeckou práci, také poukazuje na to, jak zevrubně se snaží společnost zabránit přijetí gayů a leseb do společnosti.

Kniha je tvořena z pěti tematicky ucelených částí, které se skládají z dalších kapitol. První část se věnuje obecně homosexualitě. Kromě základního vymezení pojmů

³⁹ JIN 2012, str. 2

⁴⁰ LAU 2009, str.23

⁴¹ LAU 2009, str. 49

⁴² Chenmo de daduoshu 〈 沉默的大多数 〉 [online] [cit.8.4.2017] Dostupné z: <http://www.kanunu8.com/book3/7061/147867.html>

se zabývá také homosexualitou, jako jevem vyskytujícím se u zvířat, čímž se snaží vyvrátit časté tvrzení „že je to proti přírodě“. Dále se snaží definovat gay subkulturu a její charakteristické rysy, které jsou konzistentní, ať se daná skupina nachází v kterémkoliv státě. Druhá část nahlíží na homosexualitu z historického hlediska, zejména na to, jak na ni bylo nahlíženo v různých státech jako například v starém Egyptě, Indii, Řecku apod., posléze také její výskyt a vnímání ve společnosti staré Číny. Ve třetí části je posuzováno homosexuální chování a jsou rozebírány různé vlivy, které mohou ovlivnit naši sexuální orientaci. Čtvrtá část se skládá především z osobních zážitků a názorů čínských homosexuálů, které mají v souvislosti s manželstvím. To je zakořeněno hluboko v čínské společnosti, a proto je na ně vyvíjen velký tlak, který většinou vyústí v to, že se nakonec opravdu ožení a v manželství vedou sexuálně nenaplněný život. Poslední část pak popisuje to, jak se lidé nejčastěji dívají na homosexualitu – jako na zločin, na nemoc, nebo ji považují za dobrovolný životní styl.

2. CIT NĚŽNÝ JAKO VODA

Na základě výše zmíněné sociologické studie *Jejich svět: Pohled na čínskou mužskou homosexuální komunitu v Číně* Wang Xiaobo spolu se svou ženou napsal tuto novelu.⁴³ V jednom ze svých zavenů publikovaných ve sbírce *Mlčící většina* sám píše: „Před pár lety jsem se zúčastnil sociologického výzkumu, a tak přišel do kontaktu s některými ‚znevýhodněnými skupinami‘, a tou nejmimořádnější z nich byli homosexuálové. Po tomto výzkumu jsem si najednou uvědomil, že tihle takzvané ‚znevýhodnění‘ jsou jednoduše skupina lidí zůstávajících v tichosti. Ostatní si myslí, že neexistují nebo jsou příliš vzdáleni, protože nejsou slyšet. Lidé stále nevěří, že v Číně homosexuálové existují. V zahraničí sice ví o jejich existenci, ale neví, kdo jsou. Dva humanitně zaměřeni vědci napsali o homosexualitě knihu nazvanou *A je to venku*. Mě to později došlo. Sám totiž patřím do největší znevýhodněné skupiny v dějinách – do mlčící většiny“⁴⁴

Příběh oficiálně vyšel až po Wangově smrti. Byl zahrnut do sbírky jeho novel, která byla publikována v roce 1998 pod jménem *Na věky věků: soubor novel a scénářů Wang Xiaoba (Dijiu tianchang: Wang Xiaobo shuo juben ji, 地久天长: 王小波小说剧本集)*⁴⁵ „Cit něžný jako voda“ se stal předlohou pro film *Východní Palác, Západní Palác* natočený režisérem Zhang Yuanem (张元). Wang Xiaobo spolu s ním spolupracoval i na samotném scénáři.⁴⁶ Kvůli tomu je tato novela známá spíše pod názvem „Východní Palác, Západní palác“. Tak je pojmenovaná i v prvním oficiálním anglickém překladu Wangovy tvorby *Wang In Love and Bondage*, která je tvořena ještě překladem „Zlatých časů“ a novely „2015“.⁴⁷

⁴³ WANG 2007 str. x

⁴⁴ WANG 1997, str. 22

⁴⁵ CRISTINY 2005, str. 84

⁴⁶ Donggong xigong 〈东宫西宫〉 In Baidu Baike 《百度百科》 [online] [cit.15.2.2017] Dostupné z: <http://bit.ly/2n6NHID>

⁴⁷ WANG 2007, str. viii

2.1. DĚJ

Příběh se odehrává převážně během jedné noci na policejní stanici v Pekingu, která se nachází u parku a veřejných záchodů. Těm se říká „Východní Palác a Západní palác“ a společně s parkem slouží gayům jako místo pro schůzky a nejrůznější interakce. Jednoho z nich – A Lana v parku zadrží mladý pohledný policista Xiao Shi, když ho v parku přistihne s druhým mužem. Poprvé A Lan rozptýlí jeho pozornost a uteče, podruhé se už ale nechá odvést přímo na policejní stanici. Xiao Shi má zrovna noční službu, a tu obvykle tráví se zadrženými gayi, kteří mu slouží spíše k zabavení a zkrácení dlouhé chvíle. Většinou od gayů zjišťuje nejrůznější podrobnosti o jejich intimním životě, A Lan se mu ale rozhodne přiznat se svým životním příběhem, svými zážitky a pocity. Čtenáři poté sledují, jak vzniká jakýsi vztah mezi masochistickým umělcem a policistou se sklony k sadismu.

A Lan o sobě nejčastěji mluví jako o tom „nejlacinějším“ nebo „nejubožejším“ (*jian*, 贱) člověku, což Xiao Shia znechucuje a zpočátku ho nedokáže pochopit. A Lan často opakuje, jak si zaslouží být trápen a ponižován. Vypráví o svém dětství, sexuálních partnerech i své ženě. Jak je u Wangových děl typické, dochází často ke střídání různých časových rovin. Jednou z nich se stává i historický příběh, jež A Lan napsal. Hlavní hrdinkou je zlodějka, která je chycena strážným. Ten se rozhodne ji nepředávat autoritám, nýbrž si ji nechat pro sebe. Zlodějka je zavřená v domě a spoutaná v okovech, kde slouží svému pánovi i pro sexuální potřeby. A Lan se ztotožňuje s touto postavou.

Když se blíží konec noční směny, Xiao Shi chce A Lana propustit. Ten mu ale řekne, že ho miluje. Xiao Shi se rozčílí, a když začne A Lana fackovat, ukazují se jeho sadistické tendence. Jakmile si ale uvědomí, že si to ve skutečnosti A Lan užívá, zpanikaří a přestane. A Lan mu ukáže fotku sebe v ženských šatech. Xiao Shi poté opouští místnost a nechává ho tam spolu s šaty a líčidly, co zabavil jednomu transsexuálovi. Když se po chvíli vrátí, připadá mu, že místo A Lana sedí v místnosti nádherná žena. Xiao Shi se už nebrání a nechává se od něj orálně uspokojit.

Ráno si pro A Lana na policejní stanici přichází jeho manželka a odvádí si ho domů. Xiao Shi se nicméně s A Lanem dál schází a pokračují v sexuálním vztahu. Jeho manželka se to ale dozvídá a příběh končí tím, že A Lan odjíždí pryč. V té chvíli Xiao Shi zjistí, že se do něj zamiloval a také chápe, že A Lan ho miloval celou dobu. Jednoho

dne mu přichází od A Lana jeho kniha, jež právě vydal. Je v ní napsáno věnování „Pro mého milence.“ Xiao Shi si knihy nesmírně cení a vzpomíná na svou lásku. V kontrastu s těmito pocity se mu ale dostává pouze výsměchu od kolegů. Nakonec zjišťuje, že má nejen zrušené noční směny, ale také bude přemístěn na úplně jiné pracovní místo kvůli žádosti své ženy.

2.2. MOTIVY V NOVELE

2.2.1. A LANOVA SEXUALITA A GENDER

Hned zpočátku příběhu je zmíněno, že A Lan miluje Xiao Shia a v parku je jím také přistižen při milostném kontaktu s jiným mužem. Postupně ale čtenář zjišťuje, že A Lanova sexualita nejde označit pouze jako homosexuální. Nejen že má manželku, která ho i sexuálně přitahuje, ale jeho celkové pojetí lásky ukazuje, že se Wang Xiaobo chce vymanit z heteronormativního pohledu na sexualitu.

Normalizace jako proces, který tvoří, určuje a rozšiřuje nejrůznější standardy používané k měření míry vhodnosti, racionality, nadřazenosti a mnoha dalších kulturních hodnot, se stala nástrojem moci v moderní společnosti. Jednou z nejsilnějších forem normalizace je právě heteronormativita, která heterosexuality určuje jako dominantní ve společnosti. Gust A. Yep heteronormativitu označuje jako pravděpodobný základ a neviditelný střed společnosti ztělesňující sílu, která tvoří, rozšiřuje a udržuje myšlenky vedoucí k marginalizaci a útlaku „sexuálně odlišných“ (sexual others), a také snižování jejich pravomocí a vlivu.⁴⁸

Heteronormativní předpoklad jedné správné sexuální orientace a přirozené role A Lan bourá skrze svou schopnost volně přecházet mezi rolí homosexuála, jenž v parku vyhledává kontakt s ostatními muži, a manželem užívajícím si sex se svou manželkou. Jeho sexuální touhy nejsou závislé na jeho sexuální orientaci a na pohlaví protějšku, nýbrž záleží na tom, zda v tom druhém spatřuje krásu. „*Necítil odpor k ženám, ale stejně tak nijak extra nemiloval muže. Nesnášel prostě ošklivé věci a miloval ty krásné.*“⁴⁹ Proto si také tolik zakládal na své kráse, a udržet si svůj mladistvý vzhled pro něj bylo velmi

⁴⁸ YEP 2003, str. 18

⁴⁹ WANG 2007, str.136

důležité. I v tomto případě nedělal rozdíly mezi pohlavími a krásný si připadal jako muž i jako žena.

„Chtěl mít krásné, mladé tělo – vysoké, hubené a lesklé. Xiao Shi si myslel, že je zvrhlý, ale A Lan se tak necítil. Takové tělo je stejně nádherné, ať patří ženě nebo muži.“⁵⁰

2.2.2. TRANSVESTITISMUS, TRANSGENDER, GENDERFLUID

I přesto, že je novela zjednodušeně popisovaná jako příběh dvou gayů, Wang Xiaobo čtenářům nabízí mnohem komplexnější pohled na sexualitu, která stejně tak i v normálním životě nemusí být vždy jednoznačně určená.

A Lan, který se ve svém dřívějším vztahu nechával fotit v ženských šatech a stejně tak je při prvním sexuálním kontaktu se Xiao Shiem převlečen za ženu, může evokovat k tomu, aby byl označován jako transvestita. Transvestitismus, který spadá do kategorie parafilie, tedy různých sexuálních odchylek, představuje nutkavou potřebu oblékat se do šatů opačného pohlaví, což posléze vede k sexuálnímu či psychickému uspokojení.⁵¹

A Lan oblečen a nalíčen jako žena nedochází k sexuálnímu uspokojení prostřednictvím toho, co má na sobě. Převlečen jako žena se cítí krásný a krása pro něho znamená to, že je milován. Kvůli tomuto pojetí by se v jeho případě dalo místo transvestitismu mluvit spíše o cross-dressingu, který se nepovažuje za sexuální deviaci a v čínské kultuře je také hluboko zakořeněn skrze pekingskou operu.

Sám A Lan se od transvestitů distancuje a popisuje je následovně. *„Měl na sobě černou sukni, tmavé sluneční brýle a vypadal jako žena. Nikoho ani nenapadlo, že je muž, dokud si nevšiml vystouplých modrých žil na jeho ruce. Chodil parkem sem a tam a s nikým se nebavil. Možná se chtěl jen předvést. I když si ostatní lidé jen stěží všimli, že je to muž, gayové to věděli hned. A Lanovi byl sympatický a chtěl se s ním dát do řeči, ale on odmítl. Odmítal si totiž přiznat, že je muž nebo dokonce gay.“⁵²*

A Lan může být také označován jako transgender, a to zejména pokud blíže zanalyzuje jeho vztah s manželkou. Jeho žena, kterou potkal na střední škole, je v knize označována pouze přezdívkou „Autobus“, což má znamenat, že každý může dovnitř a ven. Její pověst promiskuitní dívky vznikla kvůli tomu, že je do školy doprovázena policisty. Ve skutečnosti je stále panna, pouze se jí nechce chodit do školy, a tak její

⁵⁰ WANG 2007 str.139

⁵¹ AMBROSIO 2009, str.2

⁵²WANG 2007, str. 139

rodiče poprosí policisty v sousedství, jestli by se postarali o to, aby do školy doopravdy došla.

A Lan popisuje, jak je krásná a jak ho její tělo přitahuje. Autobus se nicméně stýká s místními chuligány, a proto musí být veřejně odsouzená. Scénu, kdy Autobus stojí na pódiu a je veřejně ponižována si A Lan často představuje ve snech, kdy jsou ovšem jejich těla sloučená v jedno. Na konci střední školy je Autobus dokonce kvůli svým kontaktům zatčena a posléze odvezena do pracovního tábora. Její veřejné zatčení zanechává v A Lanovi hluboký dojem. Myslí si, že je zatčena kvůli své kráse, jemnosti a submisivnosti. Ještě před zatčením mu Autobus říká: „*Jsem už tak ubohá, že budu dokonce zatčena.*“

Když A Lan poté odešel pracovat na venkov, zamiloval se tam do svého spolupracovníka. Ten ale jen využil A Lanovy naivnosti a poté, co ho A Lan uspokojil, do místnosti vnikla skupinka lidí, se kterými byl domluven. Tito lidé ho zmlátí, okradou a vyhodí ven. A Lan se poté cítí jako ten největší ubožák na světě a od té chvíle se ztotožňuje s Autobusem.

A Lanova feminní sebeidentifikace tedy podporuje jeho transgender vyobrazení, tudíž že jeho skutečné, ženské pohlaví je uvězněno v mužském těle. Na druhou stranu ale v jeho případě nedochází ke konfliktu mezi jeho biologickým pohlavím a genderem. A Lan v příběhu nikdy nezmiňuje, že by byl se svým tělem nespokojený a toužil se stát ženou i fyzicky, ani nijak nepopírá své mužské já.

Na principech „obrácené“ sebeidentifikace byla homosexualita vysvětlována v období Čínské republiky. Tento koncept byl popsán například v knize *Sexuální život lidstva* (*Renlei de xing shenghuo*, 人类的性生活) Cheng Haoa z roku 1934, jedné z mála publikací snažící se popsat homosexualitu. Gayové byli považováni pouze za ženy žijící v mužském těle, čímž bylo poukazováno na to, že základní lidskou potřebou je erotická reaktivita vůči osobám opačného pohlaví. Sexualita také zůstávala spojená s potřebou rozmnožování.⁵³ Wang Xiaobo, ale vyvrací i tento předpoklad.

„*A Lan byl muž, ale na tom vůbec nezáleželo. Celým svým tělem, byl stejný jako ona. V jistém úhlu pohledu to, co se mezi nimi dělo byla opravdová homosexualita.*“⁵⁴
A Lan se tak ocitá v heterosexuálním vztahu, ale místo toho, aby prostřednictvím něj byla

⁵³ DIKOTTER 1995, str.141

⁵⁴ WANG 2007, str.150

ukázána nutnost reprodukce, je zde naopak zobrazen jako ten pravý homosexuální svazek, jelikož jsou v něm zapojeny dvě ženy.

Nejen zobrazení A Lanovy sexuality se tak snaží oprostít od heteronormativního přístupu, ale také neurčitost jeho pohlaví se staví proti zažitým stereotypům. A Lan se ztotožňuje s ženským pohlavím, ale zároveň neodmítá své mužské já. Chce milovat a být milován, a přitom se nesnaží definovat své pohlaví nebo sexualitu a řadit svůj vztah s protějškem do nějaké kolonky.

„Xiao Shi nakrčil obočí a zeptal se: ‚Jsi teda ženská nebo chlap, ty hajzle?‘ ‚Na tom přece nesejde‘, odpověděl A Lan. ‚Když chceš dávat lásku jsi muž, když chceš lásku přijímat, jsi žena. Není nic bezvýznamnějšího než to, jestli jsi muž nebo žena.‘“⁵⁵

Právě jeho schopnost ve své osobě volně kombinovat dvě různá pohlaví a nejrůzněji mezi nimi přecházet a uzpůsobovat podle toho své chování vede k tomu, aby se k jeho popisu použil pojem genderqueer, který v sobě zahrnuje právě tyto lidi, stejně tak jako jedince, kteří se cítí bezpohlavně.⁵⁶

Samotný termín queer, který zastřešuje také pojem genderqueer, vznikl ve snaze vyhnout se generalizování a problematickému označování sexuální sebeidentifikace, které bylo značně omezené a neslo s sebou stereotypní charakteristiky podléhající heteronormativní společnosti. Označení queer oproti tomu není stále přesně definované, díky čemuž se může libovolně přizpůsobovat a používat pro stále nové druhy sexuální preference.

Queer teorie byla poprvé použita Teresou de Lauretis v roce 1989, když ve svém projektu potřebovala univerzálnější pojem než označení „gay a lesbický“. Teorie vychází z gay a lesbických studií, ale opírá se také o feministická a gender studia.⁵⁷ V obecném smyslu se queer teorie zabývá případy, kdy nastává nesoulad v údajně stabilních vztazích mezi biologickým pohlavím, genderem a sexuální touhou, přičemž se snaží vzdorovat právě modelu stability, který má své počátky v heterosexuálních principech. Věnuje se také cross-dressingu, transvestitismu, hermafroditismu, genderové nejednoznačnosti a chirurgické změně pohlaví. Snaží se prokázat, že neexistuje žádná správná nebo přirozená sexualita a v rámci mnoha studií jsou zpochybňovány i zdánlivě jasně vymezené pojmy

⁵⁵ WANG 2007, str. 147

⁵⁶ HEALEY 2014, str. 5

⁵⁷ DEMČIŠÁK 2015, str. 10

jako muž nebo žena.⁵⁸ Wang Xiaobo a Li Yinhe se tuto teorii snažili rozšířit i do Číny, o čemž svědčí právě také to, že Wang Xiaobo vytvořil ve své povídce postavu s tak složitě uchopitelnou sexualitou a genderem jako je A Lan.

2.2.3. XIAO SHIHO SEXUALITA

Oproti A Lanovi se Xiao Shiho sexualita nezdá tak komplikovaná. Xiao Shi je zpočátku příběhu ukázán jako heterosexuál, který hluboce opovrhuje lidmi s jakoukoliv odlišnou sexuální orientací. Zadržené gaye na policejní stanici nutí potupně dřepět u zdí a při jednání s A Lanem ukazuje, jak velké je jeho znechucení A Lanovou osobou. I přesto, ale s gayi tráví každou noční směnu a sám přiznává, že o nich ví všechno, zejména co se sexuálního života týká.

Jeho zaujetí homosexualitou tak spíše poukazuje na to, že u něho převládaly homosexuální tendence již dříve, nikdy ho ale nenapadlo uvažovat či pochybovat o své heterosexuality, která pro něho znamenala jediný normální způsob vedení života. Když se Xiao Shi dívá zpětně na onen večer, připouští, že znechucení z příběhů ohledně A Lanových prvních sexuálních zážitků nezpůsobovalo to, že v něm figurovali dva muži, ale to, že v nich nefiguroval on.

„Bud' se u něj už před dlouhou dobou začaly objevovat homosexuální touhy nebo byl gay od narození, jenom si to nikdy nepřipustil. Jinak by neposlouchal gay příběhy pokaždé, když sloužil noční směnu.“⁵⁹

I přesto, že byl na konci směny A Lanem orálně uspokojen, A Lan byl oblečen do ženských šatů. Stejně tak později, když se stýkali a měli sexuální styk, byl Xiao Shi vždy chladný a odměřený, jako by si stále odmítal přiznat svou sexualitu a zničit si tak své postavení ve společnosti, které se také opíralo o jeho normální – heterosexuální orientaci.

„Když byli spolu, A Lan mu pořád připadal jako nějaká laciná děvka a nic se na tom nezměnilo, i když se spolu vyspali. Vždy to dělali na místech jako protiletický kryt, kde zapálili svíčku a roztáhli otrhanou podložku. ‚Jseš fakt lacinej, ty hajzle.‘ nezapomněl Xiao Shi po sexu nikdy dodat, ať už to bylo úmyslně nebo ne. Ale A Lan na to nikdy neodpověděl, jenom se zeptal: ‚Můžu tě obejmout?‘“⁶⁰

⁵⁸ JAGOSE 1996, str. 3

⁵⁹ WANG 2007, str. 130

⁶⁰ WANG 2007, str.152

Xiao Shi se smiřuje se svou sexualitou, až když A Lan odjíždí a opouští ho. V té chvíli si plně uvědomuje, že ho miluje. Také mu dochází, že veškeré příběhy a zážitky, jež mu ten večer A Lan vyprávěl, souvisely s tím, že ho už dávno miloval a přál si, aby se do něj Xiao Shi také zamiloval.

2.2.4. JIAN 贱 / LACINOST, UBOHOST

Slovo, kterým se A Lan nejčastěji popisuje, a celkově se vyskytuje napříč celým příběhem, je čínský výraz 贱 jian, který nese významy jako levný, lehký, opovrženímhodný, nízký a nemravný. V anglickém překladu je používáno slovo easy/ easiness. Zvolit jeden ekvivalent v českém jazyce, který by se dal použít napříč celým příběhem, ale není tak jednoduché, proto v návaznosti na kontext používám výraz laciný nebo ubohý. Tento výraz hraje v novele důležitou roli a stejně tak je klíčový pro pochopení příběhu a myšlenky, kterou chtěl Wang Xiaobo prostřednictvím této povídky šířit.

Ačkoliv tradiční čínská společnost nevnímá homosexualitu jako hřích a nerozděluje pohlavní styk na ten správný a špatný, jak tomu bývá ve společnostech stojících na křesťanských principech a hodnotách, k odsouzení homosexuality ale dochází na pozadí reprodukce. Čínský výraz pro homosexualitu *tongxinglian* 同性恋 sice vzniká na konci 19. století, stále je ale k popisu častěji využíváno označení nereprodukčního styku.⁶¹ V čínské společnosti nebyla tradičně odsuzována homosexualita jako taková, ale to, když jedinec odmítl manželský sňatek a děti. Sexuální normálnost jedince je tak určena jeho vůlí a schopností splnit povinnost reprodukce a pokračovat tak v rodinné linii, dodržování synovské oddanosti apod.⁶²

V novele je používáno slovo jian právě pro ty, jež se nepodílí na budování státu pomocí reprodukce a jejich existence tak nedochází k naplnění. Aby ovšem tento výraz plnil svou kárající či posměšnou funkci, musí si být ten, jemuž je slovo adresováno, vědom svého závazku vůči státu a svému vlastnímu bytí, a také se podílet na formování předpokládaných sexuálních a genderových norem. Pokud je ale zaměřen pouze na svoje osobní uspokojení, výraz jian v novele ztrácí v rámci moralizování svůj význam a místo výčitek a napomenutí dokonce vzbuzuje pozitivní dojem.⁶³

⁶¹ DIKOTTER 1995, str. 138

⁶² COLEMAN 2013, str.25

⁶³ SHERNUK 2012, str.36

Xiao Shi toto slovo používá nejčastěji k urážení A Lana s očekáváním, že se bude snažit bránit takovému nařčení. K jeho překvapení se ale o nic takového A Lan nesnaží. Místo toho vypráví, jak mu v mládí Autobus toto slovo popsala: „*Autobus řekla A Lanovi, že každý se jako ubohý narodí a takový i zůstane celý život. Čím víc se potom snažíš skrývat svou ubohost, tím větší ubožák budeš. Jediná možnost, jak z toho utéct, je přiznat si svou vlastní ubohost a snažit se ji užívat.*“⁶⁴

Autobus nebojuje se svým neprávem získaným sociálním statutem, ale místo toho si vytváří svou vlastní normu, že je každý od narození ubohý či laciný, a pokud se to někdo snaží skrýt, je spíše k smíchu. Tento výraz tak přestává sloužit jako urážka cílená na jednotlivce. Tím, že jsou všichni označeni jako ubozí, dochází k mazání hranice mezi tím, co je normativní na jedné straně a queer na druhé.⁶⁵

Slovo jian je také samozřejmě spojené s homosexualitou. Když jde A Lan do nemocnice, aby se vyléčil ze své homosexuality, také doufá, že poté bude méně laciný. Přijetí své lacinosti a homosexuality se tak stává jedním a tím samým.

„*Xiao Shi řekl A Lanovi: ,Nikdy předtím jsem nepotkal nikoho jako ty – nikoho kdo by přiznal, že je laciný. Tak se pozná pravá lacinost.*“⁶⁶ Xiao Shi tímto ukazuje, jak se vši silou snaží udržet hranici oddělující svět stvořený normami, který mu dává smysl, od toho ostatního, zkaženého. Proto A Lanovi i v průběhu jejich sexuálního kontaktu stále říká, jak je laciný, aby udržel hranici i mezi nimi. K obratu dojde až ve chvíli, kdy si přizná, že se do A Lana zamiloval. Zároveň si konečně dokáže přiznat, že je gay, a že je stejně laciný jako A Lan.

2.2.5. SADISMUS A MASOCHISMUS

Navázání vztahu mezi policistou a zadrženým gayem, jako hlavní dějová linka, je v novele vykresleno na pozadí sadistických a masochistických tendencí, které se tak stávají důležitým leitmotivem.

Podle Mezinárodní klasifikace nemocí a souvisejících zdravotních problémů je sadomasochismus řazen mezi poruchy sexuální preference, kam spadá spolu s dalšími případy parafilického chování, a je popisován následovně: „*Preference sexuální aktivity, která zahrnuje působení bolesti, ponížení nebo omezování osobní*

⁶⁴ WANG 2007, str.135

⁶⁵ SHERNUK 2012, str.38

⁶⁶ WANG 2007, str. 136

svobody. Jestliže subjekt raději takovou stimulaci přijímá, jde o masochismus, jestliže ji sám provádí, pak jde o sadismus.“⁶⁷

Zařazením sadomasochismu mezi poruchy či dokonce mentální choroby dochází k nežádoucí stigmatizaci těchto jedinců ve společnosti, proto byl ve skandinávských zemích ze seznamu již odstraněn.⁶⁸ Kromě toho to opět ukazuje, jak je na sexualitu nahlíženo skrz normativitu a potvrzuje to Foucaultův názor, že sexualita je sledována, kontrolována a ovládána mocí v návaznosti na konvencemi určenou normalitu.⁶⁹ Podle Baumeistera představuje masochismus pro jedince možnost, jak se dočasně dostat do stavu, kdy je jeho normální identita zapomenuta, což může ulevit od stresujícího břemena a nároků kladených společností na své vlastní já.⁷⁰

V případě A Lana se může jednat o stejný důvod, jelikož je ve společnosti jeho osobnost a sociální role neustále hodnocena na základě jeho homosexuality. Na tu pod vlivem zažitých společenských konvencí nahlíží jako na formu deviace a zkaženosti, z čehož vyplývá jeho názor, že láska musí být potrestána. Pokud není potrestána, nemůže být nazývána láskou. Své masochistické povahy si je plně vědom a nepovažuje ji za žádnou perverzi, ale spíš tím ukazuje, že svému milenci je ochoten dát absolutně všechno. „*Nejkrásnější věcí v životě je možnost nabízet sebe a své tělo k ponižování a týrání.*“⁷¹

Jeho submisivní povaha souvisí také s jeho ženským já. I přesto, že není masochismus vázán více k jednomu nebo druhému pohlaví, tak poskytování potěšení, věnování se partnerovi a podrobení se jeho vůli, připomíná tradiční představu ženskosti. Podle výzkumů si také právě ženy častěji představují samy sebe v submisivních rolích, nejčastěji při násilném sexu či znásilnění.⁷²

To je zobrazeno i v této novele, kdy je A Lanova kniha fakticky zobrazením jeho erotických snů a tužeb. „*Zlodějka klečela v růžové místnosti. Ohýbala se a natahovala při drhnutí podlahy. I když jí osvobodil krk, na rukou jí stále zůstávaly okovy a její nohy byly do široka roztažené a uzavřené v kládě. Před sebou měla dřevěný kyblík s vodou a v rukou svírala kartáč. Její prohýbání připomínalo pohyb housenky. Strážce ji zpovzdálí*

⁶⁷ SVĚTOVÁ ZDRAVOTNICKÁ ORGANIZACE. Mezinárodní klasifikační systém nemocí a přidružených zdravotních problémů. 10.revize (MKN-10) Dostupné na: <http://www.uzis.cz/cz/mkn/F60-F69.html>

⁶⁸ JOZÍFKOVA, 2011, str. 20

⁶⁹ FOUCAULT 1999, Str. 33

⁷⁰ BAUMEISTER, 1997, str. 136

⁷¹ WANG 2007, str. 147

⁷² BAUMEISTER, 1997, str. 143

pozoroval, po chvíli ale vstal a přišel až k ní. Nadzvedl jí její bílé šaty a vzal si ji zezadu...mezitím, co dál pokračovala v drhnutí podlahy.“⁷³

Samotný akt penetrace, kdy zpravidla dominantní partner penetruje partnera submisivního, odkazuje k tomu, že masochismus v této podobě odpovídá ženské roli. Stejně tak je A Lanova submisivita spojená s jeho ženskými pocity. Při sexu se svou ženou, kdy se stává tím, kdo penetruje, přijímá dominantní sklony, proto se v jeho případě dá mluvit o sadomasochismu.

2.2.6. POSTAVENÍ HOMOSEXUÁLŮ

I když nelze brát novelu jako sondu mezi čínské homosexuály, která by měla za úkol představit čtenářům jejich postavení ve společnosti, přesto jsou v příběhu některé pasáže, které se dotýkají sociální situace lidí s odlišnou orientací. Tyto pasáže lze pokládat za relevantní vzhledem k tomu, že novela vznikala na základě sociologického výzkumu homosexuální subkultury.

Samotné zadržení A Lana ukazuje, že ani na počátku 90. let nebyla homosexualita legální. Homosexuální projevy spadaly od roku 1957 v trestním zákoníku pod „projevy výtržnictví“ (*liumangzui*, 流氓罪). V roce 1989 bylo vydáno prohlášení, že toto zařazení je nejednoznačné a homosexuálové by neměli být vězněni. Nicméně oficiálně bylo toto prohlášení z trestního rejstříku odstraněno až v roce 1997. V průběhu této doby záleželo spíše na místních represivních orgánech, jak se k této situaci postaví.⁷⁴ V příběhu Xiao Shi sice A Lana zadrží, ale po cestě na policejní stanici mu říká, že sice spáchal chybu, ale ne velkou. Není to jako by vykradl banku, nebo chtěl někoho znásilnit. Na stanici už jsou dva zadržení gayové, stavební dělník a profesor, kteří jsou donuceni dřepět u zdi. Xiao Shi poté nafackuje dělníkovi, dá mu pokutu a nechá ho odejít, profesorovi zase přednese poučnou řeč a také ho propustí.⁷⁵ To, jak bude s homosexuály naloženo záleželo na konkrétním policistovi.

Přistihnout někoho při homosexuálním kontaktu nebylo přitom v této době tak těžké, a to zejména kvůli tomu, že nejčastější místa jejich setkávání byly parky nebo veřejné toalety.⁷⁶ V parku byl zadržen také A Lan a přidružené veřejné toalety byly podle

⁷³ WANG 2007, str. 147

⁷⁴ LENG 2012, str. 119

⁷⁵ WANG 2007, str.125

⁷⁶ CRISTINY 2005, str. 5

jeho slov místo, kde se gayové nejčastěji sexuálně uspokojovali. Tato místa vyhledávali především z toho důvodu, že neměli žádnou jinou alternativu. Homosexuální subkultura, spolu s prvními bary a kluby se začala vytvářet až v polovině 90. let.⁷⁷

Homosexualita byla v Číně také od roku 1984 umístěna na seznamu klasifikací a diagnostických kritérií mentálních poruch Čínské psychologické asociace.⁷⁸ Když byla homosexualita posuzována jako nemoc, A Lan šel do nemocnice, aby se vyléčil. Dostal sklenici mléka a dávidlo spolu s obrázky žen a mužů. Vždy, když se podíval na muže, měl se napít dávidla, aby měl muže zafixované se zvracením a začali ho odpuzovat. V Číně přitom ještě v roce 1995 vydal sociolog Fang Gang studii homosexuality, ve které se podílel i na medicínském výzkumu a v návaznosti na tento výzkum se snažil přemluvit homosexuály, aby se léčili pomocí jeho protilátky na homosexualitu.⁷⁹ V roce 2001 je pak homosexualita odstraněna ze seznamu mentálních nemocí.⁸⁰

Homosexualita byla nejen kriminalizovaná a posuzována jako mentální porucha, také byla v Číně i na počátku 90. let tabuizovaná. Na jedné straně tak stáli homosexuálové, kteří se cítili osamocení a nepochopení, na druhé pak společnost, která nevěděla, jak je přijmout. Kromě rodiny se na tvorbě společenského statutu podílela i pracovní jednotka. Z její strany také často docházelo k diskriminaci, jak popisuje v novele i A Lan.

„A Lan byl stejným ubožákem i ve své práci. Jak bylo řečeno, je spisovatel, což znamená, že pracuje v kulturním centru, kde občas napíše pár krátkých článků. Už kdysi se přiznal ke své orientaci a od té doby je smířený i s tím, jak s ním v práci zacházejí. Do kulturního centra musí přijít každý den brzo ráno, aby stihl setřít podlahu, uvařit teplou vodu a vydrhnout záchod.“⁸¹

Stejně negativní zkušenosti z práce líčí i Xiao Shi poté, co se i ostatní dozvědí, že je gay. *„Přes den se s ním nikdo v místnosti nebavil tváří v tvář. Kromě toho, na hrničkách bylo nejlépe vidět to, jaká situace okolo něj panovala. Na policejní stanici byla spousta porcelánových hrnků a dříve si každý volně bral jakýkoliv z nich. Ted' ale byly ty, které použil odložené stranou. Stejně tak, když se někdo slitoval a umyl všem ostatním hrnky, jeho hrnek nechal také stranou. Když se slitoval on a umyl je ostatním, určitě potom přišel*

⁷⁷ Tamtéž

⁷⁸ LENG 2012, str. 117

⁷⁹ ZHENG 2014, str. 30

⁸⁰ LENG 2012, str. 120

⁸¹ WANG 2007, str.142

někdo jiný a umyl je znovu. Tyto situace mu připomínaly, že se stal největším ubožákem v místnosti. ⁸²

Wang Xiaobo na těchto případech ilustruje většinové postoje společnosti k homosexuálům, kteří pro ně představovali někoho, kdo mezi ně nepatří, potřebuje být oddělován a musí bojovat o své místo. K nepochopení společností dochází zejména kvůli tomu, že v Číně neexistoval nikdo, kdo by se homosexualitou zabýval, mluvil o ní ve veřejném prostoru a snažil se pro homosexuály prosazovat rovnocenná práva.

⁸² WANG 2007, str. 154

3. VÝCHODNÍ PALÁC, ZÁPADNÍ PALÁC

Snímek *Východní palác, Západní palác*, který bývá označován jako první film zabývající se gay tematikou na pevninské Číně, natočil v roce 1996 režisér Zhang Yuan. Ten se začal o téma homosexuality zajímat poté, co si přečetl zprávu o tom, jak čínská policie zadržela skupinku gayů, které nutila vyplňovat dotazníky, aby usnadnila sociologický výzkum ohledně AIDS.⁸³ Kvůli této absurdní situaci chtěl blíže poznat čínskou homosexuální menšinu, do které sám nepatří, na rozdíl od Stanleyho Kwana (关锦鹏) nebo Cai Minglianga(蔡明亮), kteří jsou také známí pro své filmy s homosexuálními motivy, a veřejně se přiznávají ke své orientaci. Zhang Yuan na scénáři spolupracoval s Wang Xiaoboem a film byl již zpočátku vytvářen mimo oficiální státní filmová studia, tudíž byl nelegální a bylo zřejmé, že bude zakázán. Největší finanční podpora přicházela od francouzského ministerstva kultury a po dokončení byl film propašován do Francie k postprodukcí.⁸⁴

Film měl premiéru v listopadu roku 1996 na mezinárodním filmovém festivalu v argentinském městě Mar del Plata, kde získal cenu za nejlepší režii, scénář a speciální uznání poroty za kameru.⁸⁵ V roce 1997 byl film promítán i v rámci filmového festivalu v Cannes, kde ho měl představit samotný Zhang Yuan. Čínská vláda tomu chtěla zabránit, proto byl Zhang Yuanovi zabaven pas, aby nemohl opustit zemi. Donuceni stáhnout svůj film byli také producenti snímku *Keep Cool (You hua hao hao shuo, 有话好好说)* režiséra Zhang Yimoua (张艺谋). Organizátoři festivalu na tyto akce čínských autorit zareagovali postavením prázdné židle před promítáním Zhang Yuanova filmu, čímž symbolicky zhmotnili jeho nepřítomnost.⁸⁶

Si Han (司汗) - představitel A Lana byl původně pouze členem Zhangova filmářského štábu, kde zastával pozici maskéra, nakonec ale získal hlavní roli, k čemuž přispělo i to, že je sám gay.⁸⁷ Postava Xiao Shia byla ztvárněna známým čínským hercem Hu Junem (胡军), který o šest let později získal hlavní roli ve filmu *Lan Yu (蓝宇)*, jež

⁸³ MAY 2003, str.157

⁸⁴ LIM 2006, str.36

⁸⁵ Donggong xigong (东宫西宫) In Baidu Baike 《百度百科》 [online] [cit.20.3.2017] Dostupné z: <http://bit.ly/2n6NHID>

⁸⁶ BERRY 1998, str. 84-89

⁸⁷ Si Han (司汗) In Baidu Baike 《百度百科》 [online] [cit.22.3.2017] Dostupné z: <http://bit.ly/2oOll1t>

se také zabývá tématem homosexuality, a bývá se snímkem *Východní Palác, Západní Palác* často srovnáván.⁸⁸ Ačkoliv není snímek natáčený ve filmových studiích, nejedná se ani o autentická místa, zejména v okolí Zakázaného města by totiž natáčecí štáb mohl vyvolat zásahy čínských represivních orgánů.⁸⁹

V České republice byl film poprvé uveden na mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech v roce 1998 v sekci Jiný pohled.⁹⁰ O rok později se promítal také v Čeladné na prvním filmovém festivalu zaměřeném na gay a lesbickou tematiku, který vznikl pod záštitou Sdružení organizací homosexuálních obyvatel v České republice.⁹¹

3.1. ZHANG YUAN

Zhang Yuan, hlavní představitel nezávislého filmu po založení ČLR a průkopník dokumentárního stylu, se narodil v Nankingu v roce 1963. V roce 1989 dostudoval prestižní Pekingskou filmovou akademii, což ho řadí mezi režiséry šesté generace.⁹² Samotné kategorizování čínských režisérů do tzv. generací, tak závisí na době dokončení studia a dále jsou také jednotlivé generace charakterizovány určitým stylem a postprodukčními metodami.⁹³ Srovnání s pátou generací, do které spadá například Zhang Yimou (张艺谋), Udden shrnuje následovně: „*Šestá generace se na rozdíl od minulosti zajímá spíše o přítomnost, o každodenní život více než o historická melodramata a o drsné městské prostředí víc než o malebnou venkovskou krajinu.*“⁹⁴ Kariéerní dráha režisérů této generace byla také ovlivněna incidentem na náměstí Nebeského klidu v roce 1989.

Zhang Yuan odmítl přidělenou práci u filmového studia produkujícího vojenské a propagandistické filmy pod záštitou Čínské lidově-osvobozené armády a místo toho se rozhodl produkovat nezávislé filmy. Prvním z nich byl nízkorozpočtový snímek *Máma* (*Mama, 妈妈*) z roku 1990, který prostřednictvím rozhovorů ukazuje vztah mladé matky samoživitelky a jejího hendikepovaného syna. Malé množství postav, minimální děj a

⁸⁸ Hu Jun 〈胡军〉 In Baidu Baike 《百度百科》 [online] [cit.23.3.2017] Dostupné z: <http://bit.ly/2oVhzVU>

⁸⁹ BERRY 1998, str. 84-89

⁹⁰ Archiv filmů. In *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary* [online] [cit.20.3.2017] Dostupné z: <http://www.kviff.com/cs/program/archiv-filmu/>

⁹¹ Historie SOHO a GI v ČR. In *Gay iniciativa v České republice* [online] [cit.20.3.2017] Dostupné z: <http://gay.iniciativa.cz/www/index.php?page=clanek&id=5>

⁹² MAY 2003, str. 159

⁹³ TASKER 2002, str. 427

⁹⁴ UDDEN 2011, str. 168

experimentální natáčecí postupy využívané u dokumentárních snímků se staly pro Zhang Yuanovu tvorbu typickými. Jeho další snímky se také věnují různým skupinám či subkulturám stojícím na okraji zájmů veřejnosti.⁹⁵

Do povědomosti se dostal svým dalším filmem *Pekingští bastardi* (*Beijing zazhong*, 北京杂种), který se zaměřuje na rockovou subkulturu v Pekingu a snaží se divákům představit životní styl mladistvých v Číně v 90. letech.⁹⁶ V roce 1994 točí film *Náměstí* (*Guangchang*, 广场), ve kterém sleduje každodenní život na náměstí Nebeského klidu a o rok později snímek *Synové* (*Erzi*, 儿子) dokumentující život jedné rodiny, kde má otec problémy s alkoholem, synové jsou nezaměstnaní a začínají také sami alkoholu propadat.⁹⁷ Ačkoliv je Zhang od roku 1994 kvůli své nezávislé tvorbě, která sleduje poměrně kontroverzní témata, na černé listině a je mu zakázáno natáčet další filmy, v roce 1996 přesto pracuje na snímku *Východní palác, Západní palác*. Podle jeho slov je Čína moc velká a jedno oddělení nemůže přikazovat jinému, což byl také důvod, proč proti němu nikdo nezakročil, i když k natáčení zabral například celý park.⁹⁸

Právě *Východní palác, Západní palác* ale nejvíce vybočuje z kontextu Zhangovy tvorby. Ačkoliv jsou v některých scénách stále patrné postupy využívané v dokumentech, jelikož snímek stojí na smyšleném příběhu a je značně zdramatizován kombinací různých fantaskních představ a vzpomínek nedá se již film označit jako dokument. Kvůli některým aspektům bývá dokonce připodobňován k tradičnímu divadelnímu žánru chuanqi (传奇) z dynastie Ming.⁹⁹

3.2. DĚJ

Jelikož film vznikl podle Wang Xiaobovy krátké novely „Cit něžný jako voda“, základní dějová linka příběhu je stejná. V příběhu došlo k vypuštění některých motivů nebo k jejich rozdílnému vyznění, čemuž se budu dále blíže věnovat. Co se ovšem týká základní kostry příběhu, nejvýraznější posun od původní předlohy se nachází v závěrečné části. Poté, co je A Lan donucen obléct si ženské ženy, i když si to nepřeje, je Xiao Shiem odvečen do opuštěné budovy. Tam mezi nimi dochází k interakci založené na

⁹⁵ TASKER 2002, str. 420

⁹⁶ ZHANG 2007, str. 269

⁹⁷ BERRY 1998, str. 84-89

⁹⁸ LIM 2006, str. 32

⁹⁹ ZHANG 2007, str. 326

sadistických a masochistických sklonech, přičemž ve filmu není explicitně ukázána žádná sexuální scéna. Xiao Shi ale drží v úrovni svého pasu hadici s vytékající vodou, která dopadá A Lanovi na obličej a do dlaní, což divákovi evokuje ejakulaci. „*Ptal ses mě dnes večer na dost věcí. Proč se teď nezeptáš sám sebe?*“, říká A Lan, čímž poukazuje na Xiao Shiovy homosexuální sklony. Ten nijak nereaguje, odchází z budovy a film končí. Na rozdíl od novely tak neukazuje, jak Xiao Shi přijímá svou sexualitu a jak pokračuje vztah mezi ním a A Lanem. Úplně je zde opomenutý také fakt, že mezi nimi vzniklo citové pouto.

3.3. ODLIŠNÉ ZOBRAZENÍ URČITÝCH MOTIVŮ

3.3.1. MANŽELSTVÍ A LANA A AUTOBUSU

Postava A Lanovy ženy je ve Wangově novele zásadní. Na základě jejího pojetí ubohosti (jian) se A Lan smíruje se svou sexualitou a prostřednictvím její osoby je v novele popisována A Lanova ženská stránka osobnosti a celková genderová problematika. Wang Xiaobo tak ukazuje čtenářům alternativní možnosti sebeidentifikace a určení vlastní sexuality, k čemuž slouží i postava Autobusu a jejich společné manželství.

Ve filmu je nicméně Autobusu věnována pouze krátká scéna, která je uvedena následujícím dialogem.

A Lan: „Jsem ženatý.“

Xiao Shi: „Ty jsi ženatý?“

A Lan: „Vím, že to není správné, obzvlášť pro ni. V mých kruzích o tom ví všichni a dívají se na mě kvůli tomu skrz prsty.“

Xiao Shi: „Víš o tom tvoje žena? Mluv!“

A Lan: „Co?“

Xiao Shi: „Víš tvoje žena o těch hnusných návycích? Odpověz!“¹⁰⁰

Poté je skrze vzpomínku ukázána samotná postava dívky na střední škole, kdy sedí sama na schodech a A Lan se jí snaží oslovit, ale nakonec k tomu nenajde dostatek odvahy a odejde. Xiao Shi se ho znovu ptá, jestli je ženatý a s kým. Na to ale A Lan neodpovídá, nýbrž začne mluvit o svém prvním sexuálním kontaktu se spolužákem. Divák tedy zůstává na pochybách, jestli je A Lan vůbec doopravdy ženatý, jak dodává ve své knize i

¹⁰⁰ Zhang Yuan 张元. East Palace, West Palace (东宫西宫), (Strand Releasing, 1999)

Lim. „*Je možné, že A Lan využívá Autobus a ‚manželství‘ k tomu, aby vzbudil Xiao Shiův zájem o své vyprávění a v podstatě svým vlastním příběhem mohl narušit jejich mocenský vztah.*“¹⁰¹ May se ve svém článku zase pozastavuje nad A Lanovou neschopností promluvit na Autobus. Ta je podle ní způsobena tím, že A Lan své příběhy vypravuje tak, aby v nich byl vždy prezentován jako bezmocný a pasivní, čímž chce vzbudit Xiao Shiovy latentní sadistické sklony.¹⁰²

Filmové zobrazení Autobusu tak nijak nepomáhá k pochopení A Lanovy sexuality, ani nevysvětluje jeho chování, dokonce je zde zpochybněno i samotné manželství. Kvůli tomu není vytvořeno ani místo pro konfrontaci heteronormativity. Autobus slouží pouze jako A Lanův protějšek, kvůli kterému samotná A Lanova postava ještě více podléhá stereotypům sexuální perverze.

Podle Shernuka je ve filmu A Lanova osoba prezentována jako dotěrná, depresivní a nejistá sama sebou, také postrádá jakoukoliv důvěryhodnost, čímž podporuje patologické představy o jeho osobě vytvořené diváky, kteří se přiklánějí k heteronormativitě. S tím souvisí také to, když místo odpovědi na otázku, s kým je ženatý, začíná vypravovat o svém milenci. „*Nelineárnost vyprávění kombinovaná s A Lanovou nedůvěryhodnou a negativní prezentací ještě více pobízí diváky k tomu, aby ho chápali jako labilního člověka, stejně tak opět upevňuje patologické vyznění jeho osobnosti, které se snažil Wang ve své novele vyhnout.*“¹⁰³

3.3.2. PŘÍBĚH Z NEMOCNICE

Další důležitou scénou jak pro samotný příběh, tak i pro pochopení A Lanovy osobnosti, je scéna z nemocnice. V novele je popisována léčba jeho homosexuality pomocí dávidla a mléka, které pije podle toho, jestli se dívá na obrázky muže nebo ženy. Klíčové je, že jde do nemocnice sám, jelikož má pocit, že je s ním něco v nepořádku a chce se zbavit svých homosexuálních tužeb. Samotný průběh léčby ale Wang v novele popisuje následovně: „*A Lan po chvíli odložil obrázky, sedl si k umyvadlu a lok po loku vypil sklenici dávidla. Snažil se vypadat půvabně, i když zvracel (pozoroval se v zrcadle nad umyvadlem). Dokonce si to začal i užívat.*“¹⁰⁴

¹⁰¹ LIM 2006, str. 199

¹⁰² MAY 2003, str. 158

¹⁰³ SHERNUK 2012, str. 47

¹⁰⁴ WANG 2007, str. 136

Tento příběh tak mimo jiné poukazuje na A Lanovy masochistické sklony. Lékař, který pokládá za přirozené, že nikdo nemá rád zvracení, věří, že si později A Lan při pohledu na muže vzpomene na nepříjemné pocity při zvracení, a to ho odradí od jeho touhy po mužích. Tato logika ovšem nemůže platit v případě, že chce být A Lan potrestán. A Lan už nebojuje proti své ubohosti, nýbrž jeho osobní touha po potěšení vyžaduje potrestání společností. Pití dávidla si začne užívat, protože představuje potrestání a zostuzení jeho perverzních choutek.

Kvůli jeho schopnosti nalézt potěšení v potrestání už A Lan nepředstavuje pacienta, který potřebuje vyléčit svou nemoc, ale člověka, který se nestydí za svou touhu po osobní rozkoši. To, že A Lan dochází k uspokojení svých masochistických a „zvracených“ tužeb prostřednictvím státních disciplinárních postupů sloužících k potlačení jeho homosexuálních sklonů, ukazuje nejen na jejich nedostatečnou kompetenci, ale také na skutečnost, že A Lanova osobnost není jednoznačně patologická, anebo že stát sám povoluje patologické touhy.¹⁰⁵

Ve filmovém zpracování ale A Lan vypravuje: „*Byl jsem jednou v nemocnici, kde se mě snažili vyléčit. Když jsem jedl mé oblíbené jídlo, pouštěli mi videa s heterosexuály, a když mě krmili hořkými věcmi, musel jsem sledovat gay filmy. Nefungovalo to. Samozřejmě, že jsem nechtěl jít, ale donutili mě.*“¹⁰⁶ Ve filmu je A Lan zobrazen jako někdo, kdo potřebuje být vyléčen, a to, že je k tomu úspěšně donucen, pouze svědčí o neodvratné existenci heteronormativní společnosti. Stejně tak je ve filmu opomenuto A Lanovo užívání si zvracení. Pokud je dávidlo nahrazeno hořkými jídly, aby zůstala hlavní myšlenka tohoto vyprávění, A Lan by si měl hořké jídlo vychutnávat a užívat si tak svůj trest. Nic takového ale ve filmu není a divák tak nemá možnost poznat A Lanův alternativní přístup a chápat jeho jednání, které vede k pouhé potřebě uspokojení.

3.3.3. SEXUÁLNÍ INTERAKCE MEZI A LANEM A XIAO SHIEM

V samotné scéně, kdy dochází k prvnímu fyzickému kontaktu mezi A Lanem a Xiao Shiem se ve srovnání s novelou nachází mnoho odlišných aspektů. Nejvýraznějším z nich se stává A Lanovo převlečení za ženu, kterému v novele předchází to, že A Lan ukazuje Xiao Shiovi fotku, kde je oblečen jako žena. Xiao Shi tak předem ví, že v této

¹⁰⁵ SHERNUK 2012, str. 47

¹⁰⁶ Zhang Yuan 张元. East Palace, West Palace (东宫西宫), (Strand Releasing, 1999)

podobě bude A Lan schopen oklamat jeho smysly a myšlení nastavené výhradně na heterosexuální styk, na druhou stranu bude Xiao Shi vědět, že se pod ženskými šaty skrývá A Lan, což mu umožní dosáhnout perverzního uspokojení, které souvisí i se subverzí moci státu. Pro A Lana je zase umění formou lásky, takže prostřednictvím nalíčení a převlečení za ženu je schopen vyjádřit lásku, tak, jak ji vnímá on.

Co se ovšem týká filmového zpracování, jejich sexuální interakce je zobrazená spíše jako divácky přitažlivější sadomasochistické hrátky dvou nepřičetných gayů. A Lan se nechce obléct jako žena, ale je k tomu donucen Xiao Shiem.

Xiao Shi: „Obleč si to, ať vidím tvou pravou tvář!“

A Lan: „Tohle není to, co chci.“

Xiao Shi: „A co teda chceš? Obleč se.“

A Lan: „Tohle není to, co chci.“

Xiao Shi: „Hajzle! Obleč se! Co bys jako chtěl? Seš ubohej!“¹⁰⁷

Ve filmu tak není zobrazeno umělecké pojetí cross-dressingu, které považuje A Lan za formu lásky, nýbrž poukazuje na skutečnost, že se A Lan odmítá ztotožňovat s transvestitou, kterého potkává v parku a jehož oblečení si má obléci. Zejména se chce vyhranit proti označení jian/ubohý, což by ho s ním řadilo do stejné skupiny. Tímto je také opět nabouraná myšlenka, že se každý jako ubohý narodí a nemá smysl proti tomu bojovat, která je Wangově novele zásadní. Místo toho se filmové zobrazení A Lanovy postavy zaměřuje na obraz jeho individualismu.

Dalším odlišným aspektem je poté samotné místo, kde k jejich společné interakci dojde. V novele je vykreslen jasný rozdíl mezi parkem a policejní stanicí především v rámci A Lanova pojetí lásky.

„Kdyby byla láska bezdůvodná, byla by potrestána, jinak by mohla být zapomenuta. Tohle platilo na policejní stanici. V parku to bylo jiné – jakákoliv láska tu byla neopodstatněná, ale mohla být kdykoliv zapomenuta, a proto se ani nemohla nazývat láskou.“¹⁰⁸ Sexuální aktivity, které se odehrávají v parku nebo na jiných obskurních místech mají pro A Lana jiný význam:

„...spí spolu na staveništi nebo na vrcholu mrakodrapu anebo si ho navzájem vyhoní pod vodou ve veřejných lázních. Říkal, že to tak nemá rád. Lidi, co tohle dělají, připomínají jenom kohoutek, ze kterého vytéká sperma.“¹⁰⁹

¹⁰⁷ Zhang Yuan 张元. East Palace, West Palace (东宫西宫), (Strand Releasing, 1999)

¹⁰⁸ WANG 2007, str. 134

¹⁰⁹ Tamtéž

Láska na policejní stanici tedy podle této logiky musí mít nějaký význam, tím nejzákladnějším je právě reprodukce, takže se policejní stanice stává místem podléhajícím heteronormativnímu měřítkům. Jiná láska, která nesplňuje tyto podmínky, musí být potrestána. Oproti tomu park poskytuje jistý únikový prostor, láska se zde může vyskytovat v jakékoliv podobě, ale kvůli tomu, že je omluvitelná a nepředstavuje prohřešek, neznamena již pro A Lana pravou lásku. Ta se pro A Lana může odehrávat pouze na policejní stanici.

Ve filmu je ale A Lan odvečen pryč z policejní stanice a k jejich sexuálním aktivitám dochází v opuštěné budově, čímž snímek ignoruje důležitost místa vyplývající z novely. Přemístěním této scény mimo policejní situaci už nedochází k zobrazení sexuální interakce v prostředí ovládaném heteronormativou a samotný styk tak nijak nenapadá státní moc a není prohřeškem. Místo toho prostředí opuštěné budovy spíše evokuje to, že jsou oba zahanbeni svou ubohostí/jian, kterou jim připsala společnost, čímž by vlastně film popíral A Lanův přirozený stav.¹¹⁰

3.3.4. A LANOVY FANTASKNÍ PŘEDSTAVY

Wangova novela začíná tím, že Xiao Shiovi přichází kniha, kterou napsal A Lan a příběh této knihy se poté prolíná se samotným dějem novely. Xiao Shi knihu popisuje jako historický příběh chycené mladé zlodějky držené v domě svého věznitele. A Lan se ztotožňuje s postavou zlodějky a příběh samotný tak představuje spíše jeho erotické fantazie. Ve filmu je nicméně tento příběh zobrazen na pozadí pekingské opery. Ta se v čínských filmech objevuje poměrně často v souvislosti s homosexualitou, jako klasický příklad může sloužit například snímek Chena Kaigeho (陈凯歌) *Sbohem má konkubíno* (*Bawang Bie Ji*, 霸王别姬) z roku 1993. Teri Silvio poukazuje na to, že „homosexualita se stává výsadním tropem sloužícím k alegorizaci čínské opery.“¹¹¹

V pekingské opeře byly různé transgenderové praktiky nedílnou součástí představení, stejně jako existovala kultura kurtizán, kdy byla běžná prostituce mezi mužskými herci hrajícími ženské role (takzvaní herci *dan* 旦) a jejich patrony z byrokratických a vyšších společenských tříd.¹¹² Siu Leung Li nicméně upozorňuje

¹¹⁰ SHERNUK 2012, str. 54

¹¹¹ SILVIO 2002, str. 187

¹¹² WANG 1997, str.67

na rozdíl od moderních drag queen, které se pomocí crossdressingu úmyslně snaží rozvrátit genderové hranice, což ovšem neplatí v případě čínské opery. „*Například mingský dramatik Tang Xianzu a herec-transvestita v čínské opeře byli esencialisté, jelikož věřili v určené biologické pohlaví, které je jedinečné a má tak svou vlastní esenci. K zachycení esence ženského pohlaví mohl být mužský transvestita proměněn v ‚ženu‘, kterou by všichni považovali za ‚reálnou‘.*“¹¹³

V čínské opeře se tak transgenderové praktiky chápou pouze jako představení jiného pohlaví, které je dočasné, a nedochází ke konceptu „překročení“ k opačnému genderu. Z hlediska sexuální politiky a pohlaví jedince v sobě nenese konotace vztahující se k podvrtné či amorální činnosti.¹¹⁴ Využitím obrazů z pekingské opery tak snímek poměrně odlehčuje Wangovo pojetí sexuality, jehož zobrazení jde mnohdy až do extrémů a souvisí také s jeho ostrou kritikou společnosti. V Zhang Yuanově zpracování podléhá i tato scéna spíše snaze o zalíbení se pomocí orientalismu a exotiky.¹¹⁵

3.4. POLITICKÁ ALEGORIE

Kvůli obrovské moci, která se soustřeďuje v rukou Komunistické strany Číny, mnoho lidí automaticky interpretuje literární díla a další druhy umění vzniklé na pevninské Číně jako formu národní alegorie, prostřednictvím které umělec jednoduše demonstruje svůj vzdor anebo podporu státu.¹¹⁶ Podle Silbergelda všudypřítomná cenzura veřejného projevu a politického myšlení vede k různým literárním nuancím a nepřímému zobrazování a potažmo ke „zneužití“ originálního textu, k čemuž docházelo jak v minulosti, tak i v moderní době.¹¹⁷

Dále vysvětluje, jak alegorie funguje v Číně: „*V diskurzu literární dekonstrukce alegorie podněcuje k ‚výkladu‘ textu, ale zároveň neumožňuje konkrétní interpretaci, kvůli čemuž zůstává nejlepším rétorickým prostředkem určeným proti ideologickému monopolu totalitní vlády. V tomto kontextu se slabina alegorie – neurčitost jejího výkladu – stává předností. Alegorie tak představuje takovou formu kulturní odpovědi, nad jejímž použitím se nemusí čínští umělci nějak zásadně rozmyšlet.*“¹¹⁸

¹¹³ LI 2003, str. 165

¹¹⁴ LIM 2006, str. 73

¹¹⁵ SHERNUK 2012, str. 55

¹¹⁶ SHERNUK 2012, str. 27

¹¹⁷ SILBERGELD 1999, str. 109

¹¹⁸ SILBERGELD 1999, str. 111

Také Zhang Yuan, který s natáčením filmu pokračoval i přesto, že byla jeho činnost oficiálně zakázána, nemůže skrze svou tvorbu promlouvat jinak než alegoricky, jelikož je alegorie podnícená potřebou jednat z pozice podřízené autority.¹¹⁹ Příběh je tak mnohými kritiky a filmovými teoretiky chápán jako alegorické zobrazení vztahu mezi státní mocí a občanem, kdy Xiao Shi představující stát a jeho sadistické potěšení, je postaven do kontrastu s A Lanovými perverzními, masochistickými touhami.¹²⁰ Stát je orgán, který vše ovládá a kontroluje z hlediska moci a autority a občan jako subjekt podléhající státním disciplinárním akcím musí být situován do ženské pasivní role vůči státním nařízením.¹²¹

Shernuk ovšem argumentuje, že pokud je v Zhangově díle brána alegorie jako samozřejmost, udržuje se tím koncept nadřazeného státu a zároveň také eliminuje možnost vzniku jiných, alternativních postojů. Stejně tak v jediné verzi Wangových novel přeložených do angličtiny se již v úvodu nachází formulace, že „*sadomasochistické prvky ve Wangově tvorbě nevytváří prostor ke vzdoru, ale jsou metaforou státní moci a jeho dobrovolnou nebo dokonce entuziastickou spoluprací s jeho subjekty.*“¹²² Vložení této věty na úvod celé knihy autoři odmítají jiné než politicky orientované čtení. Ačkoliv je tato myšlenka prisuzována profesorce Dai Jinhua působící na ústavu Literární komparatistiky Pekingské univerzity, ta nicméně ve své práci dále dodává, že „*význam a hodnota Wang Xiaobovy tvorby nespočívá v tom, že by sloužila jako nová podoba subversivní alegorie, ale spíše tkví v rozvrácení klasického stylu alegorického psaní.*“¹²³

V případě alegorického čtení novely „Cit něžný jako voda“ musí být stát označen jako normativní a umělec oproti tomu jako nenormativní či queer. Určením těchto ekvivalentů pro jednotlivé subjekty a vyhraněním jejich povahy tak dochází k tomu, že to, co reflektují, bude cíleno a přijímáno skupinou populace, která bere propagovaný vzorec jako pravdivý. Aby měla tato alegorie význam, musí být vztah mezi normativitou a queer povahou vytvořen už předem, čímž se alegorické čtení stává sekundárním produktem a svou logickou souvislost staví na konceptu heteronormativity. Ten se ovšem ve svém díle Wang snažil popřít právě vytvořením různých forem sexuálního chování.¹²⁴

¹¹⁹ Tamtéž

¹²⁰ SHERNUK 2012, str. 27

¹²¹ LIM 2006, str. 98

¹²² WANG 2007, str. xiii

¹²³ DAI 1998, str. 27

¹²⁴ SHERNUK 2012, str. 31

3.5. ZOBRAZENÍ HOMOSEXUÁLŮ

Chris Berry se v souvislosti s rozбором Zhang Yuanova snímku také věnuje tomu, jaký obraz homosexuálů vlastně z filmu plyne. V jedné ze svých prací poukazuje na to, že se nejedná o žádné pozitivní zobrazení pomocí následujícího shrnutí: „*Kromě obecného kontextu policejního obtěžování se A Lanovo ‚přiznání‘ stává něčím mezi příběhem coming outu a popisem vývoje jeho případu. V něm je prezentován jako charakter, který je tvořen směsicí zvrácenosti, neurózy a obecné neschopnosti naplnit konvenční představy o mužnosti. V jeho vzpomínkách se ukazuje přehnaná mateřská péče, tím že vyrůstal pouze s matkou a byl kojen do pozdního věku. Vyhledáváním starších mužských partnerů je naznačena snaha najít náhradu za otce. Ztotožňuje se s ženskou rolí, kdy se během výslechu často ponořuje do představ o zlodějce a jejím popravčím. Tento aspekt lze také přiřadit k jeho pojetí utrpení a sexuálním touhám, které se kvůli opakovanému zneužití vyvinuli až do masochismu.*“¹²⁵ V své další práci také píše, že „*A Lanova postava je charakterizována jako labilní člověk a lidé si po zhlédnutí filmu mohou myslet, že všichni homosexuálové trpí podobnými chorobami.*“¹²⁶ Také Cui Shuqin tvrdí, že umístěním gay postavy do pasivní role snímek nemůže uznat pravou gay identitu a že v čínském filmovém zpracování zůstává právě zobrazení gay identit a potažmo komplexně celé homosexuality stále rudimentální.¹²⁷

Berry také zastává názor, že Zhangovy filmy se soustředí především na to, aby došlo k zviditelnění marginalizovaných skupin a k jejich přístupu do veřejné diskuze. Ze stejného hlediska si vysvětluje také A Lanovo jednání, které je postaveno především na touze proniknout do veřejného prostoru a diskurzu.¹²⁸ Pokud ale A Lan může jednat pouze ve veřejném prostoru, který je ovládán státem a může do něj vstoupit jen určitá skupina lidí, mezi které A Lan nepatří, je tak jeho přístup do veřejného prostoru předem odepřen. Stejně tak jeho postava v novele se nepotřebuje projevovat ve veřejném prostoru, jelikož pojmy jako veřejný a soukromý prostor jsou nepodstatné pro koncept krásy, skrze který A Lan vnímá svět kolem sebe. Problematické je také definovat „pravou čínskou gay subkulturu“, o které Berry ve svém článku mluví. Tím rozděluje homosexuální touhy na ty legitimní a nelegitimní, což také znemožňuje alternativní pojetí sexuality. A Lan

¹²⁵ BERRY 2000, str. 192

¹²⁶ BERRY 2001, str. 215

¹²⁷ CUI 2000, str. 92

¹²⁸ BERRY 1998, str. 84-89

z Wangovy novely ani nespadá do kolonky „skutečný gay“, jelikož udržuje poměr jak s muži, tak i se ženami.¹²⁹

Zhang Yuan v otázce zobrazení gayů ve svém snímku reagoval v rozhovoru takto: *„Věřím, že charaktery a dramatické situace zobrazené ve filmu skutečně odpovídají současným okolnostem, pod kterými gayové v Číně žijí. Dělal jsem rozhovory s mnoha lidmi, mezi nimi i se svými přáteli a sociology provádějícími výzkum života homosexuálů v Číně a výzkumníky AIDS. Všechny příběhy, které jsem slyšel, včetně těch ze samotné gay komunity, souvisely s útlakem, diskriminací a kontrolou. V Číně dnes neexistuje žádná viditelná gay kultura a samotným gayům nikdo nerozumí. Je těžké najít nějaké gay přátele, kteří by žili šťastný, vyrovnaný život v těchto podmínkách. Ve skutečnosti si nemůžu vybavit, že bych někoho takového znal.“*¹³⁰

Zhang tedy potvrzuje, že před samotným natáčením pátral po gayích v Číně. Tímto jeho výzkumem ale dochází spíše k tomu, že porovnává viditelné postavy gay menšiny s těmi ze Západu. Podle jeho vyjádření se ale zaměřil na jednu určitou skupinu a vyloučil tak ostatní, kteří svou sebeidentifikaci neprovádějí skrze svou orientaci, nebo nechtějí být označováni přímo termínem gay. Takovéto uchopení problematiky spíše odpovídá západnímu chápání sexuality, a tak mimo jiné podporuje myšlenku, že Zhang se snažil vytvořit transnacionální film, který by získal uznání především na zahraničních festivalech.¹³¹

¹²⁹ SHERNUK 2012, str. 60

¹³⁰ BERRY 1998, str. 84-89

¹³¹ SHERNUK 2012, str. 64

ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce byl rozbor povídky „Cit něžný jako voda“ a filmu zpracovaném na jejím základě *Východní palác, Západní palác* z hlediska vnímání sexuality. V první části jsem se pokusila čtenářům přiblížit autora novely Wang Xiaobo a zasadit jeho dílo do literárního kontextu. Wang Xiaobo byl výraznou postavou moderní čínské literatury, nejen kvůli své ostré kritice společnosti, ale zejména pro svůj nadhled a černý humor, který se v jeho dílech často vyskytuje. Mnohými literárními kritiky bývá považován za liberála a pro čtenáře symbolizuje svobodu. Jeho alternativní postoje se promítly také do jeho tvorby, ať už se jedná o vnímání Kulturní revoluce nebo také právě o pojetí sexuality.

Wang Xiaobo se podílel na prvním sociologickém výzkumu týkajícím se homosexuality v Číně, který se stal podnětem k napsání novely „Cit něžný jako voda“. Jejím rozboru jsem se věnovala v další části, kdy jsem se snažila na jednotlivých ukázkách z knihy analyzovat, jak je sexualita a gender postav popisován. Wang Xiaobo jako by se snažil vyvrátit všechny klasické a stereotypní představy o sexuální orientaci a vytvořil tak charaktery, prostřednictvím kterých ukazuje rozmanitost sexuálních preferencí a pomáhá tak liberalizovat tradiční čínské vnímání sexuality. Především na postavě A Lana jsem se pokusila demonstrovat komplexnost jeho sebeidentity. A Lan je přitahován stejným pohlavím, ale také vede sexuální a milostný vztah se ženou, nebrání se svému přirozenému genderu, ale zároveň se identifikuje jako žena a jeho sexuální preference vycházejí z konceptu krásy, skrze kterou nahlíží na svět kolem sebe. Právě toto zobrazení se shoduje s tezemi queer teorie, která vnímá identitu jako něco rozmanitého, fluidního a nestálého.

Je zřejmé, že byl Wang Xiaobo touto teorií ovlivněn a snažil se její základní myšlenky rozšířit i do povědomí čínské společnosti. Vycházejíc z této premisy jsem také jednotlivé motivy zkoumala z hlediska heteronormativity, která hraje také důležitou roli v samotném queer hnutí, které v sobě zahrnuje všechny sexuální orientace a genderové identity, které neodpovídají heteronormativním standardům. Z provedeného rozboru těchto motivů jsem dospěla k názoru, že Wang Xiaobo pomocí nejrůznějších prostředků svou novelu koncipoval tak, aby nebyla nakloněna heteronormativní společnosti, ale aby u čtenářů spíše o samotné heteronormativitě vyvolávala pochyby.

V další části jsem se zaměřila na film *Východní palác, Západní palác*, který vznikl podle této novely. Nejprve jsem opět představila režiséra Zhang Yuana, který je na poli

čínské kinematografie významnou postavou. Podobně jako Wang Xiaobo se vydal svou vlastní cestou, přičemž ale některé jeho snímky byly natolik kriticky pojaté a pro vládnoucí systém nevhodné, že mu bylo oficiálně zakázáno tvořit. Zhang Yuan se proslavil zejména jako průkopník nezávislého dokumentárního filmu. Snímek *Východní Palác, Západní palác* avšak vybočuje z jeho klasické tvorby a již se nejedná o dokument, nýbrž o značně dramatizovaný film.

Dále už jsem se zabývala samotným filmem, především pak jeho srovnáním s novelou. Mým cílem v této části bylo zjistit, zda ve filmu došlo k posunu, co se týče vyznění některých motivů. Zjistila jsem se, že došlo k vypuštění několika zásadních postav či scén a posléze jsem demonstrovala, jak tyto zásahy změnilly celkové vyznění filmu. Opět jsem se držela hlavně tematiky sexuality. Film byl již od začátku natáčen pro zahraniční publikum, a to také ovlivnilo jeho konečnou podobu. Ačkoliv získal popularitu, byl promítán na mnoha festivalech a nedá se mu upřít zásluha na tom, že jako první čínský film pracuje s homosexuální tematikou. Na druhou stranu si troufám tvrdit, že neplní stejnou funkci jako novela, a to zejména v souvislosti s heteronormativitou. Ve své práci jsem se snažila poukázat na to, jak jsou jednotlivé scény ve filmu opět zobrazovány z hlediska heterosexuality, a sice jako jediné správné orientace. Samotná A Lanova sexualita je ukázána značně povrchně, čímž podle mě film nenaplnil ambice, které v sobě nesla novela jakožto převratné dílo v kontextu vnímání sexuality.

RESUMÉ

The aim of this thesis is to analyze Wang Xiaobo's novella "Sentiments Like Water", using excerpt from a book, illustrating particular aspects, which indicate liberal perspective on sexuality and gender in the context of time. In 90s, when the novella was written, homosexuality along with other sexual orientations and identities which differ from the majority, was still a taboo in Mainland China. The second part of this paper is focused on comparison of this novella with a film based on it – "East Palace West Palace" directed by Zhang Yuan. My objective is to point out change in meaning of motives dealing with sexuality. Finally, I examine if the understanding of the film version is the same as the novella with an emphasis on queerness and heteronormative horizons. Furthermore, this part discusses allegorical reading and how the film reflects image of gay males.

Key words: Wang Xiaobo, novella "Sentiments Like Water", East Palace, West Palace, queer, sexuality, heteronormativity, analysis

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární literatura:

Východní palác, Západní palác [东宫西宫] [film]. Režie ZHANG Yuan. Francie, 1997

WANG, Xiaobo. *Dijiu tianchang: Wang Xiaobo shuo juben ji* (地久天长 : 王小波小说

剧本集) Changchun: Shidai wenyi chubanshe, 1998. 398 s. ISBN: 9787538712094

WANG, Xiaobo. *Wang in Love and Bondage: Three Novellas*. Albany: State University of New York Press, 2007. 169 s. ISBN: 978-0-7914-7065-7

Sekundární literatura:

AMBROSIO, Giovanna. *Transvestism, transsexualism in the psychoanalytic dimension*. London: Karnac Books, 2009. 150 s. ISBN: 9781855757653

BAUMEISTER, Roy F. *The enigmatic appeal of sexual masochism: Why people desire pain, bondage, and humiliation in sex*. *Journal of Social and Clinical Psychology*, 1997, 16.2: 133-150.

BERRY, Chris. "*East Palace, West Palace*": *Staging Gay Life in China*. *Jump Cut*, 1998, 84-89.

BERRY, Chris. *Happy alone? Sad young men in East Asian gay cinema*. *Journal of homosexuality*, 2000, 39.3-4: 187-200.

BERRY, Chris. *Asian values, family values: film, video, and lesbian and gay identities*. *Journal of Homosexuality*, 2001, 40.3-4: 211-231.

COLEMAN, Edmond J.; CHOU, Wah-shan. *Tongzhi: Politics of same-sex eroticism in Chinese societies*. London: Routledge, 2013. 358 s. ISBN: 9781136568442

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

CUI, Shuqin. *Working from the margins: Urban cinema and independent directors in contemporary China*. *Post Script-Essays in Film and the Humanities*, 2000, 20.2-3: 77-93.

DAI, Jinhua 戴锦华. "Zhizhe Xixue: Yuedu Wang Xiaobo" (智者戏谑：阅读王小波) *Dangdai Zuojia Pinglun*, 1998. s. 21-34

DEMČIŠÁK, Ján. *Kategória queer a jej analytický potenciál*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Filozofická fakulta, 2015. Dostupné online. ISBN 978-80-8105-701-4.

DIKÖTTER, Frank. *Sex, culture, and modernity in China: Medical science and the construction of sexual identities in the early Republican period*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1995. 233 s. ISBN: 9780824816766

FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I: Vůle k věděni*. Praha: Hermann a synové, 1999. 189 s. 8023850903

GILMARTIN, Christina K. *Engendering China: Women, culture, and the state*. Harvard University Press, 1994. 454 s. ISBN: 9780674253322

HEALEY, Justin. *Sexual Orientation and Gender Identity*. Wollongong: Spinney Press, 2014. 60 s. ISBN: 1922084565

HLADÍKOVÁ, Kamila. *Moderní čínská literatura*. Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. 190 s. ISBN: 978-80-244-3840-5

CHEN, Wenye. *Blending Past and Present: Wang Xiaobo's The Bronze Age*. In: WARDEGA, Artur (ed.) *Belief, History and the Individual in Modern Chinese Literary Culture*. Cambridge Scholars Publishing, 2009. 182 s. ISBN: 978-1-4438-0571-1

JAGOSE, Annamarie. *Queer theory: An introduction*. NYU Press, 1996. 153 s. ISBN: 9780814742341

JEFFREYS, Elaine. *Sex in China*. New York: John Wiley & Sons, 2015. 200 s. ISBN: 978-0-7456-5613-7

JIN, Wenhao. *Sexuality as Rebellious Gesture in Wang Xiaobo's The Golden Ages Trilogy*. 2012. Magisterská diplomová práce. University of Victoria

JOZÍFKOVÁ, Eva. *Revize F65.5: Sadomasochistický sex jako alternativa a nikoliv jako porucha*. *Sexuológia – Sexology*, 2011, 11: 20-23

KONG, Travis. *Chinese Male Homosexualities: Memba, Tongzhi and Golden Boy*. London: Routledge, 2002. 320 s. ISBN: 978-0415518987

LARSON, Wendy. *Okay, Whatever: Intellectuals, Sex, and Time in Wang Xiaobo's "The Golden Years"*. *China Review*, 2003, 29-56.

LAU, Lyanne. *The Unpolitical Politics of Wang Xiaobo*. 2009. Magisterská diplomová práce. University of Hongkong

LENG, Rachel. *Gender Relations in Chinese Comrade Literature: Redefining Heterosexual and Homosexual Identity as Essentially the Same yet Radically Different*. 2012. Dostupné také z: <http://dukespace.lib.duke.edu/dspace/handle/10161/5751>

LI, Siu Leung. *Cross-dressing in Chinese opera*. Hong Kong University Press, 2003. 294 s. ISBN: 9622096034

LIM, Song Hwee. *Celluloid Comrades: Representations of Male Homosexuality in Contemporary Chinese Cinemas*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006. 247 s. ISBN: 978-0-8248-3077-9

LIN, Qingxin. *Brushing history against the grain: reading the Chinese new historical fiction (1986-1999)*. Hong Kong University Press, 2005. 256 s. ISBN: 9789622096974

LOUIE, Kam. *The Macho Eunuch The Politics of Masculinity in Jia Pingwa's " Human Extremities"*. *Modern China*, 1991, 17.2: 163-187.

MA, Yue. *Wang Xiaobo: The Double Temptation of Revolution and Sexual Allurement. Concentric: Literary and Cultural Studies*, 2005, 31.2: 201-225.

MAY, Shannon. *Power and Trauma in Chinese Film: Experiences of Zhang Yuan and the Sixth Generation*. *Journal for the Psychoanalysis of Culture and Society*, 2003, 8.1: 156-160.

SHERNUK, Kyle. *Queer Chinese Postsocialist Horizons: New Models of Same-Sex Desire in Contemporary Chinese Fiction, " Sentiments Like Water" and Beijing Story*. 2012. Magisterská diplomová práce. University of Oregon

SILBERGELD, Jerome. *China into film: frames of reference in contemporary Chinese cinema*. London: Reaktion Books, 1999. 351 s. ISBN: 1861890508

SILVIO, Teri. "Chinese Opera, Global Cinema, and the Ontology of the Person: Chen Kaise's Farawell My Concubine." In JOE, Jeongwon; THERESA, Rose (ed.). *Between opera and cinema*. London: Routledge, 2012. 244 s. ISBN: 9780815334507

STOULILOVÁ, Adéla. *Tongzhi wenxue v čínské lidové republice a na Taiwanu: Paralely a rozdíly*. 2005. Magisterská diplomová práce. Univerzita Karlova

TAM, Kwok-kan. *Sexuality and Power in Zhang Xianliang's Novel " Half of Man Is Woman"*. *Modern Chinese Literature*, 1989, 55-72.

TASKER, Yvonne (ed.). *Fifty contemporary filmmakers*. London: Routledge, 2002. 447 s. ISBN 0-203-45222-4

UDDEN, James. *The Urban generation: underground and independent films from the PRC*. In: Lim, S. W. and Ward, J. (eds) *The Chinese Cinema Book*. London: BFI, 2011. pp. 167–175

VEG, Sebastian. *Utopian Fiction and Critical Examination: The Cultural Revolution in Wang Xiaobo's "The Golden Age"*. *China Perspectives*, 2007, 4: 75.

YEP, Gust A. *The violence of heteronormativity in communication studies: Notes on injury, healing, and queer world-making*. *Journal of homosexuality*, 2003, 45.2-4: 11-59.

ZHANG, Yingjin. Thinking outside the box: mediation of imaging and information in contemporary Chinese independent documentary. *Screen*, 2007, 48.2: 179-192.

ZHENG, Wei Jun, et al. *Sociosexuality in mainland China*. *Archives of sexual behavior*, 2014, 43.3: 621-629.

Elektronické zdroje:

Archív filmů. In *Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary* [online] [cit.20.3.2017] Dostupné z: <http://www.kviff.com/cs/program/archiv-filmu/>

Donggong xigong 〈东宫西宫〉 In Baidu Baike 《百度百科》 [online] [cit.15.2.2017] Dostupné z: <http://bit.ly/2n6NHID>

Historie SOHO a GI v ČR. In *Gay iniciativa v České republice* [online] [cit.20.3.2017] Dostupné z: <http://gay.iniciativa.cz/www/index.php?page=clanek&id=5>

Hu Jun 〈胡军〉 In Baidu Baike 《百度百科》 [online] [cit.23.3.2017] Dostupné z: <http://bit.ly/2oVhzVU>

Chenmo de daduoshu 〈沉默的大多数〉 [online] [cit.8.4.2017] Dostupné z: <http://www.kanunu8.com/book3/7061/147867.html>

Li Yinhe 〈李银河〉 In Baidu Baike 《百度百科》 [online] [cit.21.3.2017] Dostupné z: <http://bit.ly/2osbQ67>

Si Han 〈司汗〉 In Baidu Baike 《百度百科》 [online] [cit.22.3.2017] Dostupné z: <http://bit.ly/2oOll1t>

SVĚTOVÁ ZDRAVOTNICKÁ ORGANIZACE. Mezinárodní klasifikační systém nemocí a přidružených zdravotních problémů. 10.revize (MKN-10) [online] [cit.5.4.2017]
Dostupné na: <http://www.uzis.cz/cz/mkn/F60-F69.html>

Wang Xiaobo. 〈王小波〉 In Baidu Baike 《百度百科》 [online] [cit.7.2.2017]

Dostupné z: <http://bit.ly/2meugtr>