

Nekorektní literatura. Estetika a diskurz české akční fantastiky



Stefan Segi

Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha
segi@ucl.cas.cz

SYNOPSIS

Incorrect Literature: Aesthetics and the Discourse of Czech Splatterpunk

In the Czech appropriation of the literary genre splatterpunk, political correctness, or more precisely the lack of it, occupies a prominent place. Fascination with so-called 'incorrectness' can be understood to be a special case of what Richard Burt identifies as 'the fetish of censorship' with writers drawing from the appeal of such 'forbidden' topics as racial and gender stereotypes. This paper examines the ways in which the criticism of correctness plays out in different forms of paratexts, such as ads, reviews, and interviews with writers. The analysis of Czech splatterpunk novels and short stories reveals what is actually understood as 'incorrect' in terms of literary fiction, and how those texts, featuring primarily white masculine heroes with indestructible bodies, lend themselves to different kinds of readings: from sharp political satire to self-reflective spectacular grotesque.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Politická korektnost; populární literatura; akční fantastika; splatterpunk; kulturní války / political correctness; popular literature; splatterpunk; culture wars.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2020.2.9>

Petr A. Bílek v manifestačním textu *Diskurzivní prostor popkultury* podobně jako někteří badatelé z oblasti angloamerických kulturních studií vede dělicí linii mezi vysokou a nízkou literaturou především na ose mezi estetickou a společenskou senzitivitou: zatímco vysoká literatura je ideálně nadčasová, čistě estetická, literatura populární uspokojuje potřeby daného okamžiku a z toho důvodu společenskou realitu mnohem častěji přímo či nepřímo reflektuje a tematizuje.¹

¹ Podle Bílka je popkulturní dílo „[...] pragmatikou svého fungování (potřeba stát se široce oblíbeným) zaúkolováno tak, aby bylo společensky a kontextově senzitivní. Má-li rezonovat, musí mít v sobě zakódováno povědomí o diskurzivních činnostech, s nimiž by rezonovat mohlo. Právě proto je z hlediska výpovědních schopností o době, v níž bylo vyprodukováno, obvykle mnohem vydatnější než dílo ‚vysoké‘ kultury, které často nevypráví



Jakkoli lze s tímto pojetím distinkce mezi vysokým a nízkým úspěšně polemizovat,² zkoumání popkultury z hlediska reflexe společenské reality patří dlouhodobě mezi nejproduktivnější způsoby, jakými lze na tuto oblast umělecké produkce pohlížet. Zejména žánry jako horor, antiutopická sci-fi či fantasy a detektivní, respektive kriminální literatura pracují s obrazy kolektivně sdíleného ohrožení a překročení společenského řádu, které představují integrální součást jejich čtenářské přitažlivosti.³

Po roce 2000 se pro řadu autorů takovou společenskou či přímo civilizační hrozbou stala politická korektnost. Následující text se zaměřuje na tematizaci politické korektnosti — zejména na její kritiku — v textech poměrně heterogenní skupiny autorů, pro jejichž literární tvorbu se užívá (sub)žánrové označení akční fantastika. Bude nás přitom zajímat, jakou roli kritika politické korektnosti plní v literárních dílech i v diskurzu, který je obklopuje, a zda se jedná o specifický ornament literárního stylu, anebo o projev společenského zaujetí literárního subžánru.

DRSNÍ MUŽI NEJEN Z RIGOR MORTIS

Poněkud vágní pojem akční fantastika⁴ označuje vcelku ostře vymezenou subžánrovou oblast, která na rozdíl od sci-fi či fantasy není definována ani tak povahou svého fikčního světa jako spíše specifickou poetikou akce a násilí. Literární historik a spisovatel Antonín K. K. Kudláč v přehledovém článku *Nová fantastika* píše o „české akční škole“, za jejíž vůdčí postavu považuje Jiřího Kulhána, v jehož stínu pak stojí další „drsní muži“ a členové volného sdružení Rigor Mortis (založeného roku 1994) Štěpán Kopřiva a Jiří Pavlovský (Kudláč 2011). Poetika skupiny měla ze zpětného pohledu vyrůstat na jednu stranu ze svobodné atmosféry devadesátých let, na straně druhé se vymezovala vůči étosu „humanizmu, korektnosti a pravdy a lásky vítězí“ (Adamovič 2014, s. 249). Autoři kolem Rigor Mortis milovali „černý, nekorektní humor, splatterpunk [...], film, drsné hlášky, detektivky tvrdé školy [...], komiksy a americkou popkulturu. Vymezovali se proti „intelektuálním korekcím kultury excesu a násilí“ (tamtéž). Boris Hokr pak za přímého předchůdce akční fantastiky považuje spisovatele Ondřeje Neffa (Hokr 2014) a později je k tomuto okruhu řazen i mimořádně úspěšný František Kotleta.⁵ Pro „akční školu“ „drsných hochů“ se politická korektnost, re-

příliš ani z hlediska konstruování „velké“ historie idejí, ani z hlediska „malých“ dějin, dějin každodennosti“ (Bílek 2006, s. 34–35).

2 Šlo by ovšem namítnout, že i ty nejvyšší formy umění jsou v něčem vždy zakotvené v politické a společenské realitě své doby a že diskurz čistého umění je pouze umnou kamufláží těchto předpokladů. Například Fredric Jameson mluví o „estetičnu jako o pouhém třídním odznaku a předmětu okázalé spotřeby“ (Jameson 2016, s. 168). Otázkou politického čtení literárního provozu i v situaci proklamované apolitičnosti se v kontextu české literatury devadesátých let zabývala Hana Blažková (2019).

3 Více k otázce kritiky politické korektnosti a detektivky viz Segi 2019.

4 Někdy se také mluví o české verzi splatterpunku.

5 Více k akční fantastice či splatterpunku viz např. Kudláč 2017, s. 157–158, Fajkus 2018 či Malíček 2016 a Dědinová — Křeček 2018.



spektive její negace stala od konce devadesátých let klíčovým tématem, které je reflektováno v rozhovorech s autory, propagačních paratextech i v recepci jejich děl.

Prominence kritiky korektnosti v diskurzu akční fantastiky zároveň otevírá otázku, co se vlastně rozumí pojmem korektnost a co znamená, když dílo označíme za nekorektní. Ačkoli lze v tisku či v digitálních médiích nalézt tisíce textů o politické korektnosti, odborných českých příspěvků k tématu najdeme pomálu.⁶ Na neobecnější rovině lze tvrdit, že jde o agendu spojenou s angloamerickým liberálním prostředím (zejména univerzitami, neziskovými organizacemi či některými médii), jejíž hlavní cíl představuje snaha o takové mediální reprezentace, které by neurážely či dále neznevýhodňovaly různé druhy minorit a neupevňovaly předsudky o nich.

Kritikové korektnosti oproti tomu zdůrazňují souvislost mezi prosazováním této jazykové/mediální agendy a cenzurou spojenou s totalitními režimy. Pro literární díla akční fantastiky je příznačné tematizování právě tohoto údajného zákazu určitých reprezentací i jejich „nekorektní“ využití v textech, ať už jde o exoetnonyma (například *negr* či *cikán*)⁷ anebo o stereotypní zobrazení (z hlediska národnosti, genderu, věku atd.). Takováto kritika politické korektnosti těží z prezentace sebe sama jako zakázaného literárního ovoce, což je kvalita, která přitahuje čtenáře a zároveň z pohledu některých kritiků a autorů samotných přidává literatuře na společenské relevanci. Způsob, jakým je pojem politická (ne)korektnost užíván ve sledované části literárního pole, budeme zkoumat jak v literárních textech samotných, tak v paratextech, které je obklopují a formují diskurz o akční fantastice jako nekorektním literárním žánru.⁸ Nejprve je však nutné zamyslet se nad obecnějšími příčinami atraktivity kritiky politické korektnosti.

MATČIN PENIS A DISKURZ NEKOREKTNOSTI

Otázka politické korektnosti představuje bezpochyby celospolečensky aktuální a diskutované téma, avšak ústřední figurou jedné literární oblasti se stala „nekorektnost“ zejména skrze svoji fetišistickou přitažlivost. Když Richard Burt⁹ ve studii *(Ne)cenzurování pod drobnohledem* zkoumal zálibu čtenářů a literárních vědců v (ne)cenzurovaných textech, označil ji pojmem vypůjčeným z oblasti antropologie a psychologie: fetiš. Podle Sigmunda Freuda znamená sexuální fetišismus jistou perverzi libida, která

6 Lze doporučit tematická čísla časopisů *Nový prostor* (č. 475) a *Host* (roč. 34, č. 8), kde se objevila řada podnětných příspěvků k debatě. Z angloamerického prostředí lze pak uvést vyváženou a podrobnou monografii Hughes 2010.

7 Nejčastější diskuse o korektnosti jsou navázány právě na využívání etnonym. V kontextu USA viz například diskusi o slovu *negro* a jeho nahrazení slovem *slave* v Twainově románu *Dobrodružství Huckleberryho Finna*. V českém kontextu se tato diskuse částečně zrcadlí v debatě kolem rasových stereotypů v *Ladově Mikešovi*; více viz Segi 2018.

8 Z hlediska významu paratextu pro čtení textu samotného Gérard Genette cituje Philippa Lejeuna, podle kterého se jedná o periferii tištěného textu, která ve skutečnosti ovládá celý proces čtení. Více k otázce paratextu viz Genette 1991.

9 Též autor hesla *Political Correctness* ve *World Encyclopedia of Censorship*, viz Jones 2001, s. 1901.



byla zapříčiněna dětským zážitkem z absence matčina penisu.¹⁰ Strach z této absence vyvolává touhu po náhradním předmětu. Touha po něčem, co nikdy neexistovalo, je pak analogická oceňování děl, která se zdají být zcela necenzurovaná, ačkoli Burt zároveň poukázal na nemožnost existence takového „čistého“ díla.

Burt dále tvrdí, že „cenzuru lze proto s užitkem považovat za metaforu fetišistické praxe kulturní diferenciaci a legitimizace, jejichž přičiněním se texty dostávají do oběhu jakožto kýžené zboží“ (Burt 2012, s. 337), a že „[p]odle psychoanalýzy fetiš ,nahrazuje‘ to, co se nikdy nemohlo stát předmětem odstranění, totiž matčin falus: fetišista špatně chápe pohlavní odlišnost a zaměňuje původní úplnost za původní nepřítomnost. Parafrazujeme-li, můžeme říci, že logikou cenzury je toto: ‚Dobře vím, že texty jsou pokaždé předcenzurované. Přesto si přeji necenzurovanou verzi tohoto textu“ (tamtéž, s. 353–354). Pakliže chápeme politickou korektnost jako zvláštní typ cenzury či společenské restrikce, můžeme i kritiku korektnosti a touhu po světě bez korektnosti chápat jakožto projev tohoto fetišismu cenzury.¹¹

Díla označená v redakčních, reklamních či kritických textech jako politicky nekorektní si tímto způsobem nárokuje výsadnější postavení v rámci literárního pole a nekorektnost tak Burtovými slovy působí jako „fetiš v literárním poli“ (tamtéž, s. 350), s čímž úzce souvisí „fetišizace politické kritiky“ (tamtéž, s. 354), na kterou si právě politická nekorektnost v literatuře činí nárok. V tomto smyslu není dílo označené jako politicky nekorektní pouze nevhodné či neucitivé, ale především necenzurované, respektive potenciálně cenzurovatelné, a tedy zvláštním způsobem hodnotné. Být nekorektní potom znamená překračovat zavedené společenské normy a získávat oproti „korektní“ konkurenci prominentnější postavení v literárním (sub)poli. Není tedy divu, že otázka korektnosti, respektive nekorektnosti představuje jednu z klíčových složek diskurzu o akční fantastice, ať už jde o medailonky autorů, kritiky, čtenářská hodnocení, záložky a rozhovory.

PARATEXTY

Ondřej Neff v rozhovoru se Štěpánem Kopřivou charakterizoval celý žánr akční fantastiky právě překračováním společenského zákazu, jako protiklad k „neoviktoriánskému pokrytectví, kdy se nesmí napsat cikán a nesmí se napsat buzerant a už se nesmí napsat černoch a začíná převládat šílenost zvaná politická korektnost (už ten samotný termín!)“ (Neff — Kopřiva 2009). Stoupající popularita a kvantita akční fantastiky podle Neffa svědčí o tom, že „nějaký vzdor sílí“. Ve stejném rozhovoru Kopřiva doplnil Neffovu tezi o vzdorující populární literatuře představou o „creatorech obecného vkusu“, kteří nastavují opozici „hodnotný — špatný“, přičemž právě díla kritiky zatracované literatury (Neff užívá termín „symptomatická literatura“) podle Kopřivy „často reagují na momentální stavy společnosti citlivěji než tzv. vysoká literatura“ (tamtéž).

Oba autoři tedy chápou akční fantastiku jako vyhrocenou podobu populární literatury, která se na rozdíl od té vysoké a čistě estetické zabývá významnými spole-

¹⁰ „Abychom to řekli jasněji: fetiš je náhražkou za ženin (matčin) pohlavní úd, v nějž chlapec věřil a jehož se — víme proč — nechce zříci“ (Freud 2007, s. 246).

¹¹ V českém diskurzu o politické korektnosti nejčastěji jako přirozená doba nepostížená korektností, kdy bylo vše dovoleno, figurují „zlatá“ devadesátá léta 20. století.



čenskými tématy, což ostatně do značné míry koresponduje s Bílkovou představou o populární kultuře. Zároveň v návaznosti na cenzurní fetišismus chápou svůj žánr jako žánr ohrožený jak na rovině estetické gatekeepery literárního provozu,¹² tak na rovině tematické či jazykové politickou korektností.

Toto spojení literárního žánru a přitažlivosti „zakázané“ společenské kritiky má za následek, že se kritika korektnosti (či „nekorektnost“) hojně využívá například pro charakterizaci tvorby jednotlivých autorů například v propagačních medailoncích či encyklopedických heslech. *Legie*¹³ — databáze knih fantasy a sci-fi — tak v hesle o Jiřím Kulhánkovi uvádí, že je „v současné době nejprodávanější, nejčtenější a nejtajuplnější český autor sci-fi. [...] Nemá rád komunisty, politickou korektnost a otázku, kdy dopíše Gestu krve“ (Kulhánek 2009). Nakladatelství Epoque zase v medailonku spisovatele Jiřího Pavlovského hrdě připomíná příslušnost autora „k autorské generaci (mj. Štěpán Kopřiva a Jiří Kulhánek), která v polovině devadesátých let vnesla do české fantastiky svěží vítr v podobě nekorektních, cynických a akčních příběhů“ (Pavlovský 2012, s. 1). Rozhovor se spisovatelem Františkem Kotletou pro server o fantastické literatuře *Vlčí bouda* se snaží upoutat pozornost čtenářů podtitulem *Prcat na korektnost* (Kotleta 2014). Také anotace jednotlivých literárních děl usilují o čtenářskou pozornost poukazem na nekorektní obsah. Například na sbírku povídek Ondřeje Neffa *Bůh*, s. r. o. láká knihkupectví čtenáře tvrzením, že se „ocitneme ve světě lidí, kteří si vytvořili svět svobody na Měsíci a zavrhli Zemi, zardoušenou v oprátce politické korektnosti“ (*Bůh*, s. r. o. 2015).

Pojem nekorektnost je v návaznosti na reklamní texty a rozhovory frekventovaně užíván i v recepci akční fantastiky. Proklamovaná nekorektnost díla je přitom recenzenty vesměs chápána jako rys pozitivní v tom smyslu, že se od literatury vyžaduje jistá míra provokace a tvůrčí svobody. Naznačuje se, že se autor vydal na tenký led a v logice cenzurního fetišismu zaslouží zvláštní ocenění. Pojem politická korektnost právě pro svoji konotaci represe dostává přednost před jinými možnými způsoby vyjádření určitého hodnotového postoje: recenzenti akční fantastiky tak většinou nepopisují autory jako rasistické, xenofobní či konzervativní a kritizované hodnoty jako liberální či levicové. Jen zcela výjimečně lze totiž o rasismu literárního díla mluvit jako o pozitivní či alespoň hodnotově neutrální charakteristice, jako když recenzent mezi „plusy“ románu Františka Kotlety *Velké problémy v Malém Vietnamu* uvádí: „krev, sperma, krev, krev, rasismus, absence politické korektnosti [...]“ (Heretic 2016).

Symetricky díla, která lze podezírat z politické korektnosti či pouhé absence nekorektnosti, v rámci ekonomiky prestiže ztrácejí přitažlivost, protože jsou chápána jako společensky i esteticky konformní. Názorně můžeme korektnost jako axiologické kritérium sledovat při srovnání ohlasů na akční antiutopická díla Leoše Kyši¹⁴ *Alláhův hněv* a *Prorok z Mohameda* s tematicky blízkým románem Pavla Obluka *Kra*.

Jak už názvy jeho knih napovídají, vytvořil Kyša fikční svět budoucnosti, ve kterém je dominantním náboženstvím islám, v návaznosti na stereotypní představy

12 Narážejí zde zejména na nepřítomnost kritické reflexe v jiném než žánrově specifickém tisku. František Kotleta v jednom rozhovoru vylíčil neúspěšný pokus získat grant na překlad své knihy do polštiny.

13 Podobně jako ČSFD či Databáze knih je vytvářena samotnými uživateli.

14 Jde o občanské jméno již zmíněného Františka Kotlety.



o vyšší natalitě muslimů, kteří postupně vytlačují Evropany z jejich vlastních zemí. Tato literární tematizace stereotypu může být v některých hodnoceních chápána jako odvážné gesto, jehož prostřednictvím se autor vzpírá politicky korektním elitám. V recenzi zavedeného kritika vědeckofantastické a akční literatury Borise Hokra se tak lze dočíst, že si autor „stříhl román *Alláhův hněv* a na akčním příběhu z budoucnosti ovládané islámem je jasné vidět, že řečem o toleranci Půlměsíce vůbec nevěří a za svůj názor se rozhodně nestydí. Rozsahem spíše drobnější knížečka je plná násilí, černého humoru a politické nekorektnosti“ (Hokr 2011). Případně je tato nekorektní vize budoucnosti chápána jako něco přitažlivého právě pro svoji exotiku a jinakost. Podle jiného recenzenta Leoš Kyša v knize *Poutník z Mohameda*, „vytvořil politicky nekorektní univerzum, které má pro Evropany se silnou křesťanskou dějinnou tradicí velikou přitažlivost“ (Pechanec 2010).

Naopak přílišná politická korektnost (či jen absence nekorektnosti) se může stát příčinou kritiky. Recenzentka Jana Poláčková tak může knize Pavla Obluka *Kra* vytknout, že se snaží přiblížit Kyšově tvorbě, ale jedná se o nekorektnost pouze inscenovanou, takovou, která není v jádru autorského záměru, nýbrž představuje toliko atraktivní kulisu. Poláčková je toho názoru, že anotace knihy sice „připomíná Kyšova legendárního Poutníka z Mohameda, ale zdání klame. Akční dobrodružka ani politicky nekorektní hrátky s reáliemi se nekonají, vše pouze spoluvytváří co nejpůsobivější kulisy pro závěrečnou apokalyptickou bitvu“ (Poláčková 2014).

DĚSIVÉ RADOSTI

Kritika politické korektnosti jako nebezpečného cenzurujícího mechanismu však vede k jistému rozporu. Nebylo by možné chápat popularitu „nekorektní“ literatury právě jako důkaz neexistence politické korektnosti?¹⁵ Někteří autoři tento paradox řeší odkazováním ke korektnosti jako k potenciální hrozbě, která má již své první oběti a která může v dohledné době ohrozit i zbytek doposud svobodné literatury. „Nekorektní“ literární dílo tak nabývá své hodnoty tím, že upozorňuje na stále potenciální, leč již bezprostřední hrozbu.

Martin Moudrý, známý Kulhánkův epigon, v tomto kontextu kritizoval současné akční filmy jako příliš korektní, což je odlišuje od zatím vcelku svobodné splatter-punkové tvorby: „Zkrátka a dobře, do filmů stále víc proniká politická korektnost a pozitivní diskriminace a podobné svinstvo, které z nich dělá nekoukatelný guláš. Kdežto knížkám se tohle zatím vyhýbá. Jako by velkému bratru nestály za pozornost, když je to stejně brak a literární odpad“ (Moudrý 2009).

Ondřej Neff toto téma rozvinul v komentáři ke komiksu *Děsivé radosti*. Ten vznikl na základě jedné z jeho starších povídek, ve kterých není politická korektnost explicitně ani implicitně tematizována. Povídka předkládá příběh, který vede k zamyšlení nad hranicemi novinářské etiky z hlediska exploatace holokaustu jako divácky atraktivního tématu: novinář, který cestuje v čase, se zachová amorálně a je po zásluze potrestán tím, že sám skončí v plynové komoře.

15 Viz kritiku Sarrazinova pojetí korektnosti jako cenzury: Segi 2016.



Neff tuto komiksovou povídku (která se nijak netýká restrikce literární tvorby) v doslovu rámoval citátem z románu Raye Bradburyho *451 stupňů Fahrenheita* a pokračoval paralelou k literárním dílům, jejichž osud připodobnil k cenzurovaným dílům z Bradburyho textu:

Tom Sawyer, notorický rasista, už u popravčí zdi stojí a přivlečení Pipi Dlouhé Punčochy se dá čekat každým dnem. Také náš Kocour Mikeš zaslouží utracení. Cituji: vedení Roma Realia spolu s představiteli Hnutí romského odporu: Aliance romských komunit a Futurum Roma vyjadřují znepokojení nad opět nekontrolovaným přístupem školství ČR a rasistickým přístupem české kultury. [...] Erbenova Kytice už na indexu v padesátých letech byla, její návrat je jen otázkou času. [...] Tohle je hlavní zdroj mé tvůrčí emoce při psaní povídky (Suchánek — Neff 2015).

Neff tak v jediném odstavci spojil klasickou Bradburyho antiutopii, ikonické případy (údajného) dopadu americké a české politické korektnosti i komunistickou cenzuru, která hrozí návratem. To mu umožnilo rámovat svůj text (respektive komiksovou adaptaci) jako součást určité kritické tradice (Orwell, Bradbury), jako kritiku zcela aktuálního trendu korektnosti i jako dílo, kterému bezprostředně hrozí zákaz.

Neffovi se pomocí tohoto paratextu podařilo formovat recepční rámec díla, respektive okruh čtenářských očekávání. Kritika politické korektnosti, z díla samotného jen těžko rozpoznatelná, se působením komentáře stala ústředním tématem svazku.¹⁶ Příznačná je v tomto ohledu recenze komiksu na serveru *Comixzone*, ve které redaktor podepsaný nickem Morzael vyzdvihl kritiku korektnosti jako zvláštní hodnotu uměleckého díla, jako něco, co jinak „průměrný komiks“ „raketově vystřelilo vzhůru“, protože rozebírá tři věci, které recenzent „opravdu nesnáší“, tedy „politickou korektnost, novinářský hyenismus a současnou komercializaci holocaustu“ (Morzael 2016).

NEKOREKTNOST RASISTICKÁ A NEKOREKTNOST ESTETICKÁ

Fetiš společenské kritiky čerpá velkou část své hodnoty z přitažlivosti transgrese společenských norem a odvahy, která je k tomu nutná. Politická nekorektnost v akční

¹⁶ Jen zcela výjimečně je politická nekorektnost chápána negativně. V tomto případě může jít o představu určité ideologie, která do uměleckého díla nepatří. O komiksových *Děsivých radostech* píše Jiří Špičák, že „jsou rozhodně velmi výrazným debutem a zároveň zárukou toho, že o Suchánkovi ještě uslyšíme. Knihu kazí snad jenom textová zamyšlení Ondřeje Neffa, která od sebe oddělují jednotlivé komiksové povídky. Neffovo legrační přemítání o interstelárním multikultu, feminismu a pekelných hrozbách politické korektnosti by se opravdu lépe vyjímalo na stránkách jeho blogu, jehož čtenáři jsou na pravidelné dávky žlučovitosti zvyklí“ (Špičák 2015). Stejný komiks je pak kritizován autorem blogu *ninjer.cz* s tím, že politická korektnost a otázka morálky fotografií katastrof „samozřejmě můžou být zajímavě zpracovány (například poslední série *South Parku* liberály nešetří), ale tohle je bohužel nefunkční i jako obyčejný komiks — sledujeme dvě nesympatické postavy s nelogickým chováním v nelogickém světě a není to vtipné“ (www.ninjer.cz). Je příznačné, že obě kritiky pocházejí z komiksového prostředí od autorů, kteří nejsou napojeni na hodnotovou perspektivu diskurzu akční fantastiky.



a vědeckofantastické literatuře má ovšem k mimoliterární skutečnosti poněkud ambivalentní vztah a odvážná kritika korektnosti hrozí každým okamžikem stát se pouhou literární figurou, jejíž vztah ke skutečnosti musí být relativizován či přímo neutralizován. Politická nekorektnost jako odvaha vyslovit „zakázanou“ myšlenku je totiž cennou komoditou, avšak myšlenky samotné, například otevřený rasismus, sexismus či xenofobie, nemusí být pro čtenáře tak přitažlivé jako samotná odvaha překračovat normy.

To má dvojitý důsledek: na jednu stranu lze jakkoli neuctivé pojednání o skupinách obyvatel ospravedlnovat jako legitimní nástroj ke kritice korektnosti, na straně druhé může být nekorektnost chápána jako čistě estetický atribut, který je vlastní určitým žánrům a jehož (potenciálně rasistické, sexistické, ageistické etc.) poselství tak nelze vnímat jako vyjádření názoru na společnost, ale jako pouhé plnění žánrového požadavku transgrese, jako čistou literární estetiku.¹⁷

V prvním případě tak dílo může urážet skupiny obyvatel, ale tyto urážky mají za cíl upozornit na politicky korektní nadvládu. Boris Hokr například v recenzi prvních dvou dílů série *Kladivo na čaroděje* Jiřího Pavlovského ocenil „promyšlené navázení se do důchodců, policistů, kteří mají pomáhat a chránit, a chovatelů koček (v návaznosti na periodicky se opakující zprávy o stařence, která umřela v bytě plném svých „milujících mazlíčků)“. Toto „promyšlené navázení“ do různých skupin obyvatel nechápal Hokr jako problém či potenciálně urážlivý prvek, ale jako rafinovanou figuru umožňující „programově se vysmívat tabu a politické korektnosti“ (Hokr 2012).¹⁸

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

Stejně jako jeho tzv. „rasismus“ je prostě opakováním moudr, které rozdávají podnapilí dělníci svým synům, když se vrátí z hospody domů, stejně jako jeho tzv. „sadismus“ známe důvěrně z okamžiků, když se do autobusu nahrnou mladí adepti řemesla zámečnického a vyřvávají o „brutálních brutalitách“ a „mastných masakrech“, jsou i jeho postavy, příběhy a rekvizity ve skutečnosti jakýmsi sekundárním produktem už jednou vytvořeného braku (Sklenář 2005a).

17 Jde o debatu analogickou k té kolem hipopového subžánru Horrorcore, který byl v Čechách zpopularizován rapperem Řezníkem, jenž byl kvůli svým textům několikrát před soudem (Slačálek 2013; Segi 2014; Janáček 2015, s. 1406–1408).

18 Jakkoli je poměrně obtížné chápat vtipy na účet policie a seniorů jako boření tabu.



Anonymní obhájce Kulhánkovy „céčkové produkce“ v článku *Syndrom Kulháněk — boj se, intelektuáne!* nicméně kritiku společenských aspektů odmítl s tím, že Sklenář „rozohněně popisuje Kulhánkovu vizi roku 2010, která se rozhodně neshoduje s vizí pokrytecky zapšklých Blistů. Ne, Kulháněk rozhodně není, jak se po americku říká, „PC““ (Syndrom Kulháněk 2005).¹⁹ Polemickou úvahu pak autor zakončil útokem proti elitářství s tím, že je Kulháněk „prostě Mistr, který položil na lopatky dalšího intoušského pisálka, za což si, v duchu vlastních klišé, zaslouží dvojitého panáka skotské a chlapácké poplácání po rameni zahaleném v kůži“ (tamtéž).

Vzhledem k negativním konotacím politické korektnosti není překvapivé, že Sklenář část své odpovědi věnoval snaze vyvrátit nařčení z obhajoby korektnosti. Podle něj je „politická korektnost Britským listům dočista ukradená, což může uniknout pouze takovým čtenářům, kteří odmítají občas otevřít slovník cizích slov“ (Sklenář 2005b). To ostatně koresponduje s představou teoretika Stanleyho Fishe o politické korektnosti jako nálepce, kterou nikdo nechce hájit a která slouží spíše jako útočná rétorická figura.²⁰ Zároveň poněkud paradoxně ve shodě s představou o korektnosti jako zvláštní kulturní hodnotě dále kritizoval Kulhánkovo dílo tvrzením, že u něj „nelze mluvit o politické nekorektnosti“. Z hlediska Kulhánkových obhájců šlo bezesporu o vítězství, protože se diskuse z původní kritiky xenofobních názorů a stereotypů stočila na otázku, kdo je méně politicky korektní. Potvrdila se tak představa kritiky korektnosti jako literárního elementu, který propůjčuje textům sociální kapitál cenzurního fetišismu a zároveň v případě doslovného chápání motivů jako rasistických a xenofobních umožňuje odkázat k nekorektnosti jako k literárnímu prvku, který plní stejnou estetickou funkci jako popisy brutálního násilí, cynické „hlášky“ či absurdně bombastické názvy románů jako *Příliš dlouhá swingers party* či *Mega hustej nářez*.²¹

Diskurz o akční fantastice je tak prodchnutý paradoxem. Když František Kotleta vysvětluje, že si na fantastické literatuře cení, že je „ze samé podstaty svobodná a nekorektní“, implikuje tím zároveň existenci literatury jiné, svázané pravidly a korektností. Pakliže Kopřiva a Neff vyzdvihují symptomatickou funkci populární literatury, Kotleta chápe fantastiku jako četbu pro „všechny lidi, pro které je důležitější příběh a dobrodružství než zaujímání nějakého stanoviska [...] nemusíte jim kázat o morálce nebo radit, co mají dělat, ale dáte jim nějaký zážitek“ (Kotleta 2019). Při jistém zobecnění by tedy šlo tvrdit, že společenským gestem akční fantastiky má v tomto pojetí být právě odmítnutí společenských i zdánlivě transcendentálních estetických nároků vysoké literatury. Kotleta přitom implicitně kritizuje četbu literárního díla založenou na emblematických redukcích a různých typech identity, když tvrdí, že fantastická literatura „můžete mít hlavního hrdinu Roma, vozíčkáře či transsexuála a nikdo to neřeší stejně jako nekorektní hlášky na všechna náboženství, židy, bělochy, černochoy, nacisty, komunisty...“ (tamtéž).

19 PC je zde zkratkou Political Correctness.

20 Srov.: „Je zřejmé, proč se jedná o tak úspěšnou strategii: když označíme oponenta pojmem, který musí vyvracet, zatlačíme ho do defenzivy“ (Fish 1994, s. 8).

21 Názvy populárních románů Františka Kotlety.



TEXTY

Vzhledem k efemérní a próteovské povaze politické korektnosti je velmi obtížné určovat, jaká díla jsou nekorektní a v čem přesně tato nekorektnost spočívá (lze například za nekorektní považovat jakoukoli práci se stereotypy?), což platí i pro takové texty, které jsou v paratextech explicitně označeny jako nekorektní. Silný antielitní či lépe řečeno antintelektuální postoj zaměřený proti utopickým projektům, ke kterým patří i politická korektnost, je ovšem patrný již v rané tvorbě Jiřího Kulhánka z poloviny devadesátých let.²² Místo korektnosti, která tehdy v českém prostředí ještě nepředstavovala atraktivní téma, se předmětem kritiky raných Kulhánkových próz stala environmentální politika (jde o období prvních blokád Temelína, které byly značně medializovány a které představovaly ojedinělou výzvu tehdejšímu neolibereálnímu diskurzu a představě o konci dějin).

Kulhánkův zakladatelský román *Cesta krve* (1996) ukázal způsob, jak lze excesivní společenskou kritiku implementovat do textu, jehož hlavní námět představuje zabíjení zombies, upírů a mimozemšťanů v inteligentním obrněném vozidle. Děj románu se odehrává v blízké budoucnosti, která je plně ovládaná „ekoteroristy“, jejichž zločiny jsou kryté bohubíými úmysly. Hlavní hrdina oproti tomu postupně dochází k poznání, že budoucnost lidstva lze zachránit pouze spojením s nemilosrdně meritokratickou maskulinní mentalitou a těžkou válečnou technikou. Tuto proměnu ostatně reflektují podtituly jednotlivých dílů: první se jmenuje *Dobrák*, druhý *Cynik*.

Oni „ekoteroristé“, zosobnění v románu jistým Patočkou, redaktorem *Zelených listů*,²³ pod záminkou bohubílé myšlenky ochrany planety uskutečňují pravidelné bombové útoky na motorová vozidla a boj za ekologické blaho planety tak má podobu lidských jatek a lhostejnosti morálně nadřazených ekoteroristů vůči osudu zavražděných:

Čím víc mrtvých, tím lépe — s jejich počtem roste publicita. STOP ZNEČIŠŤOVÁNÍ PLANETY!

Kolem podobného transparentu poházené kusy lidských těl a krev stékající do kanálu. Častý obrázek z televizních zpráv posledních měsíců. Nejsem žádný zbabělec, ale auto jsem prodal už předloni na jaře. Potvrzení o prodeji nosím stále s sebou (Kulhánek 1996, s. 14).

Onen dobrý úmysl teroristů má podobně jako jiné případy politické korektnosti usilující o společenskou změnu značné důsledky pro svobodu slova. Když Kulhánek parafrázuje Orwellovu *Farmu zvířat*: „všichni lidé jsou zelení, někteří jsou zelenější“, čerpá zároveň z tropu, kterým byla v devadesátých letech kritizována politická korektnost, tedy jako orwellovská antiutopie, přesněji řečeno orwellovský newspeak

²² V tomto ohledu dává Kulhánkův deklarovaný odpor ke komunismu a politické korektnosti jistý smysl — v obou případech jde o intelektuální projekty společenské změny (levicový a liberální).

²³ Jde o průhlednou narážku na Jakuba Patočku, který se v polovině devadesátých let stal prominentním představitelem environmentálního hnutí a účastnil se blokády Temelína.

(tehdy šlo ještě o udivené domácí komentáře k situaci v USA).²⁴ Jde o motiv, který se později stane mezi autory akční fantastiky velice populárním. Ostatně motiv politicky korektního mlčení se objevuje i v *Cestě krve*:

Když jsem včera říkal šéfredaktorovi, kam jedu na dovolenou, řekl: „Výborně, hochu. Návrat k přírodě. Tak to má být.“ Protektorsky mne poplácal po rameni. „Jdi do hajzlu!“ řekl jsem sice hodně nahlas, ale jen v duchu. Je to strašný pokrytec. Ničemu, co hlásá, nevěří, ale o to hlasitěji o tom mluví (tamtéž, s. 15).

Kritika samotné politické korektnosti jako dvojího standardu či nemožnosti vyslovit na veřejnosti skutečný stav věcí se pro autory akční fantastiky stala určitou formou literárního toposu. Zejména Ondřej Neff využívá ve svých dílech politické korektnosti jako klíčového prvku antiutopického světa. Právě politická korektnost představuje hlavní důvod, proč postavy v sérii o Luně opouštějí Zemi (nazývanou Plesnivka):

„No tak vidíš. Proč lidi odešli na Lunu?“

„Jak kdo. Já z blbosti a ze stejného důvodu jsem na ní zůstal.“

„Dobře. A proč ses nevrátil, když už jsi přišel k rozumu?“

„Protože je to tu sice blbý, ale na Plesnivce mnohem horší. Ekologisti a komunisti a islamisti si to tam rozparcelovali a do toho asiatský šovinisti a atomovky a nemoci, které se nedají a nesmějí léčit...“

„Správně,“ řekl Bizon. „Na Plesnivce není k žití. Je zasmraděná idejema. [...] Otočíš vodovodním kohoutkem a poteče politická korektnost. Nesmíš se ani uprdnout, aby ses nedotkl něčích lidských práv.“

„To tady není?“

„Fakt není, to mi můžeš věřit,“ říčel smíchem Bizon. „Tohle je normální habitat pro úplně normální lidi.“

(Neff 2009)

Autoři akční fantastiky využívají motivu nevyslovitelnosti a vyslovení nevhodného jako prvků, jež vytváří hranici mezi světem morálních pravidel a „drsným“ světem hrdinů, antihrdinů a mocných zloduchů. Tematizace politické korektnosti zde nabývá podoby zvláštní narativní strategie, symbolizuje dělicí čáru mezi naivním světem, který věří „oficiálním“ vyprávěním, a vědoucími „nekorektními“ hrdiny.

Takto pracuje s motivem korektního zákazu i Jiří Kulhánek ve dvojdielném románu *Noční klub*, v němž vylíčil souboj mezi lidmi, mocnými upíry a ještě mocnější rasou zabijáků upírů. Ústřední postavu představuje elitní zabiják na straně spravedlnosti, který získá upířské schopnosti a bojuje spolu se svými přáteli a kocourem proti ruské mafii, upírům i upířím zabijákům. Zároveň je tento akční hrdina v gestu ironizující autorské mystifikace sám autorem populárních hrdinských ság o upírech a zabijácích upírů.

Kulhánek zde využil techniku vnitřního monologu ústřední postavy — vyprávěče —, aby mohl poukázat na rozpory mezi vyprávěčem popisovaným dějem a tím, co je ještě možné z hlediska korektnosti a editorské cenzury vyslovit v literárním

24 Více k diskurzu o politické korektnosti v devadesátých letech Segi 2017.



díle. Současně jde o poněkud paradoxní inscenaci zákazu, protože to, co má být zakázané, je zároveň vysloveno. V románu je takto tematizováno zejména povědomí o nevhodnosti stereotypizace romského etnika a problematika levicového lidskoprávního (emblematicky korektního) diskurzu. Násilnosti romských dětí v sirotčinci jsou tak rámovány svou nevyslovitelností:

Vlevo pod stromem stály větší děti v tísní, kouřily a pozorovaly, jak skupina menších dětí v různobarevných pláštěnkách mučí dvě ještě menší děti — mé oči mi přiblížily, že jim stáhly holínky a lechtají je na chodidlech. Páter Koláček mi kdysi říkal, že to používali Alžírčané a že se trápený celkem běžně zblázní. Tohle Alžírčané nebyli, spíš zárodek romské občanské iniciativy... zděsil jsem se, tohle tak někam napsat! (Kulhánek 2003, s. 44)

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

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

„Što éto?“ zatahal mě Smetánek za rukáv.

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

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

Svatá pravda.

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

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

(Kulhánek 2003, s. 53)

Podobně s tímto motivem pracuje i Štěpán Kopřiva, který ho užívá například pro komický efekt v podobě šroubovaných korektních pojmů, na něž si postavy složitě rozvzpomínají.²⁵ Povídkový soubor *Aktivní kovy* na mnoha místech staví do kontrastu brutální popisy vraždění a „korektní“ způsoby, jakými je o něm třeba referovat:

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

Provádím preventivní eradikaci potenciálních rizikových faktorů.

Rákosníkuv krk mi tepe pod rukama. Oči se žlutým bělmem lezou z důlků. Dívám se, jak se v otevřených ústech mrská roztřepený pahýl (Kopřiva 2014, s. 18).

²⁵ Od počátku devadesátých let kritikové politické korektnosti parafrázuji jazykovou agendu, která má potlačit negativní konotace. Například Henry Beard vydal v devadesátých letech parodické slovníky *The Official Politically Correct Dictionary and Handbook* a *The Official Sexually Correct Dictionary and Dating Guide*.



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

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

Nakrčí čelo. „S rákosníky?“

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

„Aha!“ pochopí. „Myslíte bambusáky!“

„Ano.“

(tamtéž, s. 20)

Politická korektnost jako cenzurující síla se pochopitelně objevuje i v rozsáhlém díle Františka Kotlety. Ten často pracuje s kontrastem uhlazeného, „korektního“ Západu, který je schopný kontrolovat svůj slovník, a nekorektních Čechů. V románu *Velké problémy v malém Vietnamu* spolupracují čeští tajní (okultní) agenti s holandskými zvláštními jednotkami na vyřešení záhadné vraždy prostitutky a tento kontrast představuje jeden ze zdrojů humoru:

„Už je u té sexuální pracovnice nejméně půl hodiny. To přece není normální,“ řekl anglicky s těžkým nizozemským přízvukem a propíchnul nás očima. [...]

Sexuální pracovnice. Takhle říkat prostitutce mohl jenom hyperkorektní Holanďan.

(Kotleta 2016, s. 8)

Kotleta, podobně jako Kulhánek, využívá přitažlivost a provokativní povahu „nekorrektnosti“, aby neutralizoval výroky, které by jindy mohly vyznít jako otevřeně rasiistické. V tomto kontextu jsou však pouze nekorektní:

„Žlutý svině vykurvený!“ zařvala zezadu Klára Chlumská, která tak zahodila pěstnou veřejnou zdrženlivost hyperkorektní úřednice a začala strílet po útočnicích (tamtéž, s. 181).

Řada recenzentů hodnotí Kotletovu tvorbu jako nekorektní²⁶ či upozorňují na „absenci korektnosti“ (Heretic 2016) a lze se oprávněně domnívat, že tím označují právě Kotletovo zdůrazňování národnostních stereotypů, často ve spojení s násilím či vulgarismy. Zároveň důraz na rasové atributy (včetně „nekorektních“ exoetnonym) umožňuje Kotletovi využívat kondenzované stereotypy namísto popisů či charakterizací jednotlivých antagonistů. Níže vybírám některé z mnoha podobných postupů ze zmíněného románu:

26 „Další porce nekorektní zábavy i vyhřezlých střev“ (Heretic 2016).



„Prásk!“ střelil jsem cikánku rovnou do čela. Další dvě rány jsem pro změnu vypálil do jejich kolen (tamtéž, s. 107).

„Hej, bělochu, tady jsem,“ ozvalo se mi náhle za zády. Otočil jsem se a stála tam malá rozčepýřená Vietnamka. V levé ruce držela velkého hnědého medvěda, v pravé stříbrný revolver s nataženým kohoutkem a mířila jím přímo na mou srdeční komoru (tamtéž).

Zastavili jsme auto před bránou a čekali dobré tři minuty, než někdo vylezl. „To schválně. Číňani jsou arogantní žlutí zmrdi, kteří dávají každému sežrat, že svět patří jim a jejich fabrikám, kde vyrobí a zkopírují všechno od krtečka po satelity s automatickou laserovou obranou,“ vysvětlila mi Chlumská a zapálila si cigaretu.

Vy jste jí to zbaštili jak muslim čokoládu, když mu skončí ramadán. Copak si nejste schopni dát jedna a jedna dohromady? (tamtéž, s. 157)

„Měli bychom odtud co nejdřív vypadnout,“ navrhl jsem. Chlumská jenom pokrčila rameny. „Nevidím v tom problém. Navíc myslím, že jsem v koupelně viděla švába. Nejspíš sem dotáhl s těmi Ukrajinci.“ (tamtéž, s. 153)

Ukazuje se tedy, že kritika korektnosti či okázalá nekorektnost v prózách akční fantastiky může v rámci textů plnit více funkcí. V antiutopickém románu se jako východisko extrapolace může stát zásadní civilizační hrozbou, která v důsledku vede k neobyvatelnosti planety. Častěji však funguje jako zvláštní literární motiv, který umožňuje rozehrát hru s ezopským jazykem, zákazy a eufemismy, jež doplňuje fikční světy plné překračování nejrůznějších morálních a estetických norem. Konečně zejména v Kotletových prózách frekventované užívání emblematicky nekorektních výrazů signalizuje v první řadě nekorektnost samotnou a ve vyprávění slouží jako zjednodušená stereotypizující charakteristika postav v rámci schematického akčního děje.

ZÁVĚR

Motiv kritiky politické korektnosti či nekorektnosti v akční fantastice jsme sledovali na úrovni literárních textů i na úrovni paratextů, které se k nim vážou. Ukázalo se přitom, že podobná kritika může mít řadu významů a forem.

Na nejobecnější rovině akcentování ožehavého společenského problému potvrzuje akční fantastika představu o populární literatuře jako oblasti, která oproti literatuře „vysoké“ komunikuje se svými čtenáři a nabízí jim témata, jež společensky rezonují. Ačkoli by se na první pohled mohlo zdát, že se jedná o únikové hypermasculinní fantazie, jde zároveň o díla, pro která se velké téma současné západní civilizace — politická korektnost — stalo jedním z klíčových motivů. Komplementárně autoři akční fantastiky v rozhovorech podávají obraz literatury vysoké jako odtržené od žité skutečnosti i literárního řemesla.²⁷

²⁷ Viz například Kotletovu kritiku antiutopického románu Petry Hůlové (Kotleta 2019).

V diskurzu o akční fantastice korektnost dále figuruje jako druh zákazu, který autoři porušují. V tomto významu být nekorektní znamená čerpat z přitažlivosti cenzurního fetišismu, jenž dílům necenzurovaným (tedy cenzury hodným), dílům překračujícím zákaz, přiřazuje vyšší hodnotu. Pakliže samotné téma korektnosti představuje moment legitimacy akční literatury, kritika korektnosti poukazuje k její nesamozřejmosti, ohroženosti a hrdinskému gestu, které je zapotřebí k produkci zdánlivě pobuřujících, nekorektních narážek. Konstantní tematizování ohrožení svobody slova, tohoto femininního falu generace devadesátých let, ústí ve fetišistickou spektakulární performanci těchto zakázaných, a přece povolených témat, která komoditě (tedy literárnímu dílu a jejímu autorovi) dodávají kýženou přitažlivost.

Přidaná hodnota, kterou se kritika korektnosti vyznačuje, je nejzřetelnější v různých druzích paratextů, které upozorňují na nekorektnost literárních textů a chápou ji jako pozitivní hodnotu, aniž by přitom bylo nutné vyslovit, co je to politická korektnost, čím je v dílech překračována a v čem spočívá její represivní složka, pakliže tato nekorektní díla v korektní době mohou bez omezení vycházet a dosahovat značných nákladů. Prominenci diskurzu o korektnosti tak chápeme jako zvláštní druh inscenace, jejímž cílem je prezentovat určitá díla či celé (sub)žánry jako hodnotnější v rámci dané oblasti literárního pole.

V textech samotných lze pak sledovat, co může být míněno pojmy jako korektnost a nekorektnost v akční fantastice. V Kulhánkových, Kopřivových či Kotletových románech má politická korektnost podobu společenského zákazu, který je spojený s úředním jazykem, ekologickými aktivisty, feministkami či s „kultivovaným“ Západem, což jsou motivy, které kontrastují s ústředními, „nekorektními“ postavami akční fantastiky. Těmi jsou v návaznosti na americké akční filmy osmdesátých let především muži, kteří při své misi excesivně pravidla porušují: od legálních až k těm jazykovým – politicky korektním.

Rozpor mezi zdůrazňováním společenské relevance a rysy inscenovanosti či literárnosti lze dobře ilustrovat na příkladu „nekorektních“ vědeckofantastických románů Leoše Kyše (Františka Kotlety) o budoucnosti, ve které vesmíru dominují islamisté. Když Boris Hokr v roce 2018 v článku o porevoluční fantastické literatuře kritizoval některé autory za pragmatickou kritiku korektnosti a „podbízení se protiuprchlickým náladám a antiislamismu“, uvedl právě Kyšu jako pozitivní příklad zásadového autora, který se navzdory značné společenské poptávce „po vypuknutí uprchlické krize k tomuto tématu odmítl vrátit“ (Hokr 2018). Lze se tedy domnívat, že ve chvíli, kdy literární kritika korektnosti přestává fungovat jako demonstrativní obhajoba svobody slova a získává složitější společenské konotace, ztrácí přinejmenším část své přitažlivosti jak pro kritiky, tak pro autory samotné.

Tato ambivalence české akční fantastiky do značné míry odpovídá výsledkům bádání o akčních filmech osmdesátých let, které v mnohém inspirovaly její excesivní maskulinní poetiku. I v případě dobové feministické kritiky hrála významnou roli politická korektnost, jak Sara Martín Alegre ve studii o Arnoldu Schwarzeneggerovi označuje pozici některých kritiků a kritiček (Alegre 1998, s. 86). Při kritice těchto filmů bylo běžné odkazovat na fašizující podtext nadlidsky vyvinutých bílých a odhalených mužských těl, která masakrují zejména příslušníky jiných národností (ras). Stejně tak lze podobnou filmovou tvorbu chápat jako symbolickou odpověď na krizi



maskulinity, jež se projevila na Západě v souvislosti s vlnou emancipace žen a jejich kariéerními možnostmi (Tasker 1993, s. 1).

Autorky jako Sara Martín Alegre či Yvonne Tasker však zdůraznily i jiné možnosti interpretace těchto filmů. Upozornily na grotesknost těl akčních hrdinů i na jejich částečnou asexualitu spojenou s disciplinací sexuální energie do tvorby dokonalého těla. Zdůraznily také prostupnost hranice mezi napětím a humorem, která je charakteristická jak pro jednotlivé akční filmy, tak pro nejznámější akční herce, jako jsou Schwarzenegger či Stallone.²⁸ Tasker dokonce v souvislosti s otevřenou ironií akčních filmů osmdesátých let použila pojem „autodekonstrukce“ (tamtéž, s. 91), aby označila způsob, jakým je v nich zdůrazněna konstruovanost konceptů jako muž, tělo či národ.

Obdobnou hravost a dvojznačnost lze přisoudit i literatuře české akční fantastiky. Na jednu stranu se kritikové, čtenáři, autoři a jejich díla dovolávají politické korektnosti jako klíčového problému moderní doby. Na straně druhé však lze číst zdánlivě rasistické²⁹ či „nekorektní“ výroky ústředních postav v kontextu této literatury, čerpající z estetiky šoku a spektaklu, právě jako součást uměleckých prostředků literatury naprostého eskapismu.

LITERATURA

Adamovič, Ivan (ed.): *Na konci apokalypsy.*

Kronika české science fiction 3: od Ondřeje Neffa do současnosti. Plus, Praha 2014.

Alegre, Sara Martín: Arnold Schwarzenegger, Mister Universe? Hollywood Masculinity and the Search of the New Man. *Atlantis: Journal of the Spanish Association for Anglo-American Studies* 20, 1998, č. 1, s. 85–94.

Bílek, Petr A.: Diskurzivní prostor popkultury aneb Proč by Otokar Březina neměl přejet krtečka. *Slovo a smysl* 3, 2006, č. 6, s. 23–49.

Blažková, Hana: *Literatura bez úvazků? Podoby českého (a polského) politického čtení v 90. letech 20. století.* Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky, Praha 2019.

Bůh, s. r. o. *Knihy ABZ*, 2015 <<http://knihy.abz.cz/prodej/buh-s-r-o>> [29. 9. 2020].

Burt, Richard: (Ne)cenzurování pod drobnohledem. Fetiš cenzury v raném novověku, přel. Zdeněk Beran. In: Tomáš Pavlíček — Petr Píša — Michael Wögerbauer (eds.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře.* Host, Brno 2012, s. 332–361.

Dědinová, Tereza — Křeček, Jan: Hledání hranic žánru a čtenáře. Jak je na tom současná česká fantastika? *Host* 34, 2018, č. 4, s. 36–41.

Fajkus, Martin: Splatterpunk po česku. Roztomile brutální příběhy plné krve, násilí a sexu. *Host* 34, 2018, č. 4, s. 45–48.

Fish, Stanley Eugene: *There's No Such Thing as Free Speech, and It's a Good Thing, Too.* Oxford University Press, New York 1994.

Freud, Sigmund: Fetišismus. In: *Týž: Spisy z let 1925–1931*, přel. Miloš Kopal.

²⁸ Obdobně na grotesknost násilí v díle Jiřího Kulhánka poukázal Kudláč, když upozornil na skutečnost, že oproti angloamerické verzi splatterpunku české prózy „spíše než hrůzu ve svém výsledku vyvolávají ve čtenáři šok a úžas nad předimenzovanou mírou brutality, postupně přerůstající v katarzní smích“ (Kudláč 2017, s. 92).

²⁹ Hra s národnostními či genderovými stereotypy přitom nemá konkrétní agendu (jen málokdy je zaměřena konzistentně proti některé národnosti), ale slouží jako dráždivý herní prvek. Cíleně bývají zesměšňováni stereotypizovaní proponenti korektnosti.

- Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, Praha 2007, s. 243–250.
- Genette, Gérard:** Introduction to the Paratext. *New Literary History* 22, 1991, č. 2, s. 261–272.
- Heretic:** František Kotleta — Velké problémy v malém Vietnamu (recenze). *Mfantasy.cz*, 2016 <<https://www.mfantasy.cz/2016/08/frantisek-kotleta-velke-problemy-v-malem-vietnamu-recenze/>> [29. 9. 2020].
- Hokr, Boris:** Jaký byl ročník 2011 pro sci-fi a horor. *Knihozrout*, 2011 <<http://www.knihozrout.cz/recenze/jaky-byl-rocnik-2011-pro-sci-fi-a-horor>> [10. 8. 2016].
- Hokr, Boris:** Pavlovský, Jiří: *Magie pro každého (Kladivo na čaroděje 1); Město mrtvých (Kladivo na čaroděje 2)*. *ILiteratura.cz*, 2012 <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/30793/pavlovsky-jiri-magie-pro-kazdehokladivo-na-carodeje-1-mesto-mrtvych-kladivo-na-carodeje-2>> [29. 9. 2020].
- Hokr, Boris:** Brakobraní: Co hlásají krvaví proroci božského Kulhána? *Aktuálně.cz*, 2014 <<http://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/brakobrani-co-hlasaji-proroci-bozskéhokulhanka/r-1e4e673e27a911e487a9002590604f2e/>> [29. 9. 2020].
- Hokr, Boris:** Starci ztracení v budoucnosti. Zacyklenost současné české sci-fi. *A2. Kulturní čtrnáctideník* 14, 2018, č. 12, s. 7.
- Homoláč, Jiří:** Politická korektnost z hlediska analýzy diskurzu. *Slovo a smysl* 5, 2008, č. 9–10, s. 161–182.
- Hughes, Geoffrey:** *Political Correctness: A History of Semantics and Culture*. Wiley-Blackwell, Chichester 2010.
- Jameson, Fredric:** *Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu*, přel. Olga Sixtová a Josef Šebek. Rybka Publishers, Praha 2016.
- Janáček, Pavel:** Od hegemonie ke krizi liberálního konsenzu. Diskurz o cenzuře. In: Michael Wögerbauer — Petr Píša — Petr Šámal — Pavel Janáček a kol.: *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*. Academia, Praha 2015, s. 1361–1465.
- Jones, Derek (ed.):** *Censorship: A World Encyclopedia*. Fitzroy Dearborn Publishers, London 2001.
- Kopřiva, Štěpán:** *Aktivní kovy*. Crew, Praha 2014.
- Kotleta, František:** Rozhovor s Františkem Kotletou aneb prcat na korektnost. *Vlčí bouda*, 2014 <<http://vlcibouda.net/ruzne/529-rozhovor-s-frantiskem-kotletou-aneb-prcat-na-korektnost>> [29. 9. 2020].
- Kotleta, František:** *Velké problémy v Malém Vietnamu*. Epoque, Praha 2016.
- Kotleta, František:** Hanba by mne fackovala, kdybych napsal to, co Petra Hůlová. *Literarky.cz*, 2. září 2019 <<https://literarky.cz/literatura/252-frantisek-kotleta-hanba-by-mne-fackovala-kdybych-napsal-to-co-petra-hulova>> [7. 1. 2020].
- Kudláč, Antonín K. K.:** *Nová fantastika. Portál české literatury*, 2011 <<http://www.czechlit.cz/nova-literatura/nova-fantastika/>> [27. 9. 2020].
- Kudláč, Antonín K. K.:** *Barvy černobílého světa. Studie o vybraných žánrech současné české populární literatury*. Univerzita Pardubice, Pardubice 2017.
- Kulhánek, Jiří:** *Cesta krve. Část 1, Dobrák*. United Fans, Praha 1996.
- Kulhánek, Jiří:** *Noční klub*. Klub Julese Vernea, Praha 2003.
- Kulhánek, Jiří:** *Legie*, 2009 [„základní informace“ o autorovi] <<http://www.legie.info/autor/298-jiri-kulhanek>> [29. 9. 2020].
- Malíček, Juraj:** Priznanie k popu. Niekoľko poznámok o českom literárnom splatterpunku. *A2. Kulturní čtrnáctideník* 12, 2016, č. 1, s. 7.
- Morzael:** *Děsivé radosti*. *Comixzone*, 2015 <<http://www.comixzone.cz/view/1884-desive-radosti>> [29. 9. 2020].
- Moudrý, Martin:** Démon na útěku si prostě nemůže užívat tolik sexu, kolik by chtěl! Rozhovor s Martinem Moudrým vedl Martin Fajkus. *Fantasya.cz*, 2009 <<http://www.fantasya.cz/article/demon-na-uteku-si-proste-nemuze-uzivat-tolik-sexu-kolik-by-chtel>> [29. 9. 2020].
- Neff, Ondřej:** *Ultimus*. *Neff.cz*, 2009 <<http://neff.cz/texty/ultimus.html>> [29. 9. 2020].



- Neff, Ondřej — Kopřiva, Štěpán:** Occamova žiletka. Dialog Kopřivy s Neffem o psaní. *Neff.cz*, 2009 <http://neff.cz/psani/36neff_kopriva.html> [29. 9. 2020].
- Pavlovský, Jiří:** *Kladivo na čaroděje 2, Město mrtvých*. Epoque, Praha 2012.
- Pechanec, Jan:** Leoš Kyša, Poutník z Mohameda. *Neviditelný pes*, 2010 <http://neviditelnypes.lidovky.cz/tiskni.aspx?r=p_scifi&c=A100311_003027_p_scifi_hpe> [29. 9. 2020].
- Poláčková, Jana:** Pavel Obluk, Kra. *Sarden*, 2014 <<http://www.sarden.cz/2014-11-26-0000/recenze-pavel-obluk-kra>> [8. 10. 2016].
- Segi, Stefan:** Velmistř strachu. Rapper Řezník vyvolal v Česku paniku. Je namístě se bát? *Nový prostor* 2014, č. 430, s. 18–19.
- Segi, Stefan:** Rozporuplná obžaloba korektnosti. Recenze knihy: Thilo Sarrazin: *Teror ctnosti. O hranicích názorové svobody v Německu. Mediální studia* 10, 2016, č. 10, s. 147–150.
- Segi, Stefan:** *Meze svobody. Cenzura, regulace a politická korektnost v literatuře po roce 1989*. Disertační práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, 2017.
- Segi, Stefan:** Neodolatelná slast nekorektnosti. Máme málo, nebo moc korektnosti? *Host* 34, 2018, č. 8, s. 28–32.
- Segi, Stefan:** Nekorektní Rychlopalba. Společnost, zločin a žánr v detektivním románu Štěpána Kopřivy. *Česká literatura* 67, 2019, č. 3, s. 283–307.
- Sklenář, Filip:** Perverze vyžaduje sofistikovanost. Kulhánek: Highlander pro klempířské učně. *Britské listy*, 2005a <<http://blisty.cz/art/24972.html>> [29. 9. 2020].
- Sklenář, Filip:** A já toho Kulhánka stejně miluju! *Britské listy*, 2005b <<https://legacy.blisty.cz/art/25115.html>> [29. 9. 2020].
- Slačálek, Ondřej:** Řezník Schejbal. *A2larm.cz*, 6. 12. 2013 <<http://a2larm.cz/2013/12/reznik-schejbal>> [29. 9. 2020].
- Suchánek, Michal — Neff, Ondřej:** *Děsivé radosti*. Crew, Praha 2015.
- Špičák, Jiří:** Suchánkovo pravověrné sci-fi patří mezi komiksové debuty roku. *Český rozhlas*, 2015 <http://m.rozhlas.cz/radiowave/kultura/_zprava/suchankovo-pravoverne-scifi-patri-mezi-komiksove-debuty-roku--1550799> [10. 8. 2016].
- Syndrom Kulhánek: boj se, inteleguáne! *Neviditelný pes*, 2005 <http://neviditelnypes.lidovky.cz/uvaha-syndrom-kulhanek-boj-seinteleguane-fgw-/p_scifi.aspx?c=A051028_153235_p_scifi_zak> [29. 9. 2020].
- Tasker, Yvonne:** *Spectacular Bodies: Gender, Genre, and the Action Cinema*. Routledge, New York 1993.