

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2022

Adéla Škvrnová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Scenáristika a dramaturgie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

QUEER ČTENÍ VYBRANÝCH FILMŮ

HAJAA MIJAZAKIHO

Adéla Škvrnová

Vedoucí práce: Mgr. Lucia Kajánková

Oponent práce:

Datum obhajoby: 15. 9. 2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TELEVISION FACULTY

Film, Television, Photography, and New Media

Screenwriting and Dramaturgy

BACHELOR THESIS

QUEER READING OF SELECTED FILMS BY

HAYAO MIJAZAKI

Adéla Škvrnová

Supervisor: Mgr. Lucia Kajánková

Rewiever:

Date of Defence: 15. 9. 2022

Academic Degree Assigned: BcA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Queer čtení vybraných filmů Hajaa Mijazakiho

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Tato práce se zabývá queer čtením filmů *Doručovací služba čarodějky Kiki* (1989), *Cesta do fantazie* (2001) a *Zámek v oblacích* (2004) z dílny Hajaa Mijazakiho, tzn. snaží se poukázat na postavy a situace v uvedených filmech, které mohou být interpretovány jako queer. Pracuje s předpokladem, že queer čtení vychází ze zaujetí recepční pozice, a je tedy možné jej provádět na jakémkoli textu, a se zohledněním dramaturgické stavby jednotlivých filmů, dle které pojmenovává důležité strukturální body filmů, vlastnosti a motivace postav a hlavní motivy filmů. Cílem práce je poukázat na *queerness* konotativně přítomnou ve filmové tvorbě pro dětského diváka a popsat, jak se v ní projevuje.

Klíčová slova: queer, gender, queer čtení, Hajao Mijazaki, Ghibli, anime, pro děti

Abstract

This thesis examines queer reading of Hayao Miyazaki's films *Kiki's Delivery Service* (1989), *Spirited Away* (2001) and *Howl's Moving Castle* (2004), i. e. aspires to point out characters and situations that can be interpreted as queer. It works on the assumption that queer reading is based on taking a certain reception position and therefore is possible to be done on every text, with consideration of the dramaturgical structure: major plot-points, characters and their motivations and the main motifs in the movies. The aim of this thesis is to point out and characterize the queerness that is present in films for children's audience.

Keywords: queer, gender, queer reading, Hayao Miyazaki, Ghibli, anime, for children

Obsah

1	Úvod	1
2	Queer	3
2.1	Queer čtení	6
2.1.1	Queer čtení filmů pro děti	9
2.2	Queer Japonsko	11
2.2.1	Queer Mijazaki?	14
3	Analytická část	17
3.1	Doručovací služba čarodějky Kiki	18
3.2	Cesta do fantazie	28
3.3	Zámek v oblacích	38
4	Závěr	46
5	Použitá literatura	47

1 Úvod

Když jsem poprvé viděla scénu z *Doručovací služby čarodějky Kiki*, kde osmnáctiletá malířka Ursula skicuje třináctiletou Kiki, skládá jí komplimenty a radí jí, jak neztratit inspiraci, říkala jsem si: teda, to musel napsat někdo queer. V žádném animovaném filmu určeném dětem jsem dosud neviděla tak opravdovou interakci queer ženy, která svou identitu teprve nachází, s queer ženou, která si už je svou identitou jistá. Posléze jsem zjistila, že malířčinu roli ve filmu posílil sám Miyazaki, který řekl, že „*co Kiki v tomto momentu skutečně potřebuje, je podporující kamarádka, která Kiki naštíví a porozumí jejím dilematům. Setkat se s někým takovým je důležitější, než její profesní situace.*“¹

Tento moment mě inspiroval ke sledování dalších Miyazakiho filmů z pozice queer diváka, a mé queer receptory nezůstaly nedotknuty – mimo *Doručovací služby čarodějky Kiki* mnou podobně rezonovala také *Cesta do fantazie* nebo *Zámek v oblacích*, které budu analyzovat a queer interpretovat v této práci. K analýzám filmů budu přistupovat především z dramaturgického hlediska a má metoda queer čtení bude inspirována metodou Alexandra Dotyho a teorií Alana Sinfielda; při interpretaci však budu vycházet hlavně ze svého vlastního „queer instinktu“. Při queer čtení se budu zaměřovat na důvody, proč jsou některé postavy či situace takto čitelné a pokusím se zmapovat, v jakých kontextech je zde *queerness* přítomná – např. zda se objevuje u konkrétního typu postav, nebo na širší škále charakterů.

Filmy Hajaa Miyazakiho považuji za důmyslné z hlediska vyobrazování alternativních světů, vypravěčství, postav a animace. Postavy, motivy a situace, které v nich interpretuji jako queer, jsou diverzní a domnívám se, že nenabízí jednu univerzální queer zkušenost, jako tomu může být u některých otevřeně queer narativů, ale pestrou škálu figur, situací i emocí, díky čemuž mohou být atraktivní pro queer čtení.

Svou bakalářskou práci chci poukázat na *queerness* přítomnou v animovaných filmech pro děti, protože otázka otevřené queer reprezentace je v této oblasti dodnes kontroverzní a velká studia, mezi něž patří i studio Ghibli, se do ní většinou nepouští. Tím, že poukážu na to, že queer témata jsou již v tvorbě

¹ Ghibli Wiki: *Ursula*

pro děti přítomná, že nejsou závadná a že jsou queer diváky viděna a vítána, chci přispět k emancipaci queer tematiky na poli tvorby pro děti. Přeji si, aby má práce byla nápomocna všem, kteří vidí v příbězích queer významy a nejsou si jisti validitou svých interpretací, filmařům*filmačkám, kteří*které mají v úmyslu věnovat se queer tematice ve svých narrativech pro děti, a v neposlední řadě i všem, kteří se dosud s queer čtením ani neseťkali a mají chuť být obohaceni o nový úhel pohledu na tvorbu Hajaa Mijazakiho.

Ve druhé kapitole se budu věnovat vymezení pojmu queer s ohledem na jeho význam, původ a vývoj.

V podkapitole č. 2.1 vysvětlím metodu queer čtení podle teorií Alexandera Dotyho a Alana Sinfielda se stručným úvodem do queer teorií.

V podkapitole č. 2.1.1 specifikuji metodu queer čtení filmů určených dětskému diváctvu s přihlédnutím k teorii *queer dítěte* Kathryn Bond Stockton.

V podkapitole č. 2.2 představím kulturní kontext společenského a právního postavení queer menšiny v Japonsku, společně s některými populárními japonskými žánry, které jsou zaměřeny na otevřenou reprezentaci queer postav a pojmenuji prvek, který s nimi má Mijazakiho tvorba společný, ale pojímá jej v jiném světle.

V podkapitole č. 2.2.1 si položím otázku, zda je Hajao Mijazaki queer autorem a jaké prvky jeho tvorby rezonují s queer diváctvem, což se pokusím i zdůvodnit.

Druhá část mé bakalářské práce bude analytická a v jejím úvodu zopakují svou metodologii.

V jednotlivých podkapitolách druhé části se budu věnovat analýzám a queer čtením filmů *Doručovací služba čarodějky Kiki*, *Cesta do fantazie* a *Zámek v oblacích*.

2 Queer

Queer (sub.) je zastřešujícím pojmem pro genderové identity a sexuální orientace, které nejsou cisgenderové nebo heterosexuální². Slovo *queer* může být použito nejen jako shrnující výraz pro LGBTQIA+, ale také může být plnohodnotnou identitou samou o sobě, pokud se tak její nositel*ka sám*sama označuje.

Adj. *queer* se označují také vlastnosti nebo chování, která se vymykají cisheteronormativitě³. Michael Warner ve *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory* uvádí, že (cis-)heteronormativita je „přesvědčení, že *heterosexualita a lidství je synonymum*“⁴. S. B. Sommerville ve své stati pro *Keywords for American Culture Studies* podotýká, že (cis)heteronormativita a (cis)heterosexualita není totéž, protože existují (cis)heterosexuální vztahy, které nejsou či historicky nebyly vnímány rovnocenně s tradičními monogamně-heterosexuálními vztahy či svazky – např. heterosexuální polyamorní, mezirasové nebo mimomanželské vztahy.⁵ Cisheteronormativní svět je pak světem, který je uspořádaný tak, že jiný než cisheterosexuální život obnáší řadu institucionálních a společenských obtíží.⁶ V českém prostředí mezi ně patří např. nemožnost uzavřít manželství homosexuálním párem či nutnost sterilizace pro úřední změnu pohlaví.⁷

Sub. *queerness*⁸ poukazuje na vlastnost, český ekv. by tedy byl „queerovost“.

V angličtině se můžeme setkat rovněž se slovesnou variantou *to queer (something) / queering* – česky „queerovat“ (něco) – která znamená změnit (něco) tak, aby se daná věc nadále nevázala k přesvědčení o tradičně ženském či mužském pohlaví a sexuální identitě.⁹ Právě „queerováním“ se budu zabývat v nadcházejících kapitolách.

² Collins Dictionary, *Queer*

³ Cis(gender) – gender se shoduje s pohlavím určeným při narození – Dictionary.com

⁴ Warner, *Intoduction – Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, str. 23

⁵ Sommerville, *Queer – Keywords for American Culture Studies*, str. 186-189

⁶ ibid

⁷ Amnesty Internatioal, *LGBTI v České republice*

⁸ Oxford Learner's Dictionaries, *Queerness*

⁹ Cambridge Dictionary, *Queer*

Slovo *queer* pochází z angličtiny a v minulosti neslo význam *divný, zvláštní*. Bylo používáno jako pejorativní výraz mířený na gaye¹⁰, což je důvodem, proč někteří lidé z LGBTQIA+ komunity dodnes vnímají slovo *queer* jako urážlivé.¹¹ V 90. letech bylo *queer* aktivisty*aktivistkami přijato za své (tzv. *reclaimed*) např. aktivistickou organizací *Queer Nation* nebo v manifestu *Queers Read This (Queer lidi, přečtěte si toto)*, který byl sepsán a publikován anonymní skupinou *Queers* a distribuován na newyorském pochodu hrdosti r. 1990.

Manifest *Queers Read This* se vymezuje proti útlaku, asimilaci a zneviditelnění *queer* lidí ve společnosti¹². Použitím *queer* se odtrhuje od diskurzu „jsme stejní jako vy“, přítomném v gay a lesbickém aktivismu, a zdůrazňuje, že není třeba bojovat za to, v čem jsme stejní s (cis-)heterosexuály, ale právě za svobodu být odlišní, a to nejen v soukromí domova, ale především ve veřejném prostoru. *Queer* je zde rovněž reakcí na všeobecnou náladu (nejen) v americké společnosti, v níž se se sílící pandemií AIDS odkrývala silná homofobie a rostla stigmatizace celé tehdejší LGBT komunity:

„Ano, ‚gay‘ (pův. angl. pestrý, rozjásaný) je super. Má to svoje místo. Ale když se mnoho leseb a gayů ráno probudí, cítíme se naštvaní a znechucení, ne rozjásaní. Takže jsme si vybrali nazývat se queer. Užívání ‚queer‘ je nám připomínkou toho, jak nás vidí zbytek světa. Je to způsob připomenutí si, že nemusíme být zábavnými a okouzujícími lidmi, kteří si nechávají své životy v diskrétnosti, marginalizované hetero-světlem. Používáme queer jako gayové milující lesby a lesby milující bytí queer.

Queer, na rozdíl od GAY, neznamená MUŽ.

A když si tak říkáme mezi ostatními gayi a lesbami, je to náš návrh se semknout a (dočasně) zapomenout na naše individuální odlišnosti, protože čelíme horšímu společnému nepříteli. Ano, QUEER může být drsným slovem, ale je zároveň mazanou zbraní ironie, kterou můžeme ukrást z rukou homofobům a použít ji proti nim.“¹³

¹⁰ Collins Dictionary, *Queer*

¹¹ Barker, *Queer: A Graphic History*, str. 35

¹² *Queers, Queers Read This*

¹³ *Queers, Queers Read This*, str. 9, vlastní překlad.

Orig: „Well, yes, "gay " is great. It has its place. But when a lot of lesbians and gay men wake up in the morning we feel angry and disgusted, not gay. So we've chosen to call ourselves queer. Using "queer" is a way of reminding us how we are perceived by the rest of the world. It's a way of telling ourselves we don't have to be witty and charming people who keep our lives discreet and marginalized in the straight world. We use queer as gay men loving lesbians and lesbians loving being queer.

Queer, unlike GAY, doesn't mean MALE.

Mírnou nevýhodou slova queer je při psaní akademické práce právě jeho mnohovýznamovost, která pramení z jeho komplikované historie, ale také z vysoké míry inkluзивity a univerzálnosti, s jakou může být uplatňováno. Ve své práci si proto budu pomáhat také výrazy specifikujícími různé queer identity, jako např. gay, lesba, bisexuální, transgender, nebinární atd.

And when spoken to other gays and lesbians it's a way of suggesting we close ranks, and forget (temporarily) our individual differences because we face a more insidious common enemy. Yeah, QUEER can be a rough word but it is also a sly and ironic weapon we can steal from the homophobe's hands and use against him."

2.1 Queer čtení

Queer čtení pochází z angl. *queer reading*; může se objevovat i ve zkrácené verzi *queering*.¹⁴ Queer čtení je dekonstruktivní kritická metoda patřící mezi nástroje queer teorií, tj. soubor kritických a teoretických praktik, které dekonstruuji binární uvažování o genderu a sexualitě.¹⁵ Binární uvažování zde znamená stavění genderů a sexualit do binárních opozic, např. při tvrzení „heterosexualita je opakem homosexuality“ apod.¹⁶

Queer teorie vychází z poststrukturalistických teorií, zejm. z děl Michela Foucalta (*Dějiny sexuality, 1976-84*) a Judith Butler (*Gender Trouble, 1990*).¹⁷ Queer teorie se, podobně jako další poststrukturalistické směry, vymezují proti esencialismu a pracují s identitami (genderovými, sexuálními) jako se stále se vyvíjejícími a zcela závisujícími na kulturně-historickém kontextu. Queer teorie často využívají metodu dekonstrukce, která je dle literárního teoretika Alana Sinfielda „kritickým nástrojem, který pomáhá odhalit tlaky a limity, které spoluvytváří náš jazyk, a tedy i náš svět. Queer teorie dále rozvíjí důsledky těchto poznatků za účelem porozumění genderu a sexualitě.“¹⁸

Queer čtení zpochybňuje předpoklad existence jediého „správného“ a univerzálního výkladu textu. Alan Sinfield vychází z předpokladu, že

„literárnost není vlastností textu, ale způsobu čtení. Text se zdá být literární ve chvíli, kdy je z literárního hlediska čten. Připustíme-li, že rozdílné čtenářské pozice generují rozdílná čtení (interpretace), snadné výroky hlásající kanonicitu, univerzální a základní vlastnost literatury, a autorita literární vědy se stanou neudržitelnými, dokonce vskutku trapnými. Queer čtení nabízí pro svou komunitu a spřízněné duše stejný druh relevance, jaký byl dříve přisuzován literatuře obecně. Odmítnutí nadřazenosti normativního čtenáře obchází standardní, mystifikující otázku relevance, kvality a přístupu: subkulturní relevance se stává kritériem.“¹⁹

¹⁴Barker, *Queer: A Graphic History*, str. 290

¹⁵ ibid

¹⁶ Barker, *Queer: A Graphic History*, str. 156-223

¹⁷ ibid

¹⁸ Sinfield, *The Cultural Politics - Queer Reading*, str. 10

¹⁹ Sinfield, *The Cultural Politics - Queer Reading*, str. 14, vlastní překlad, orig: „*The literary is not a property of texts, but a way of reading. The text appears literary when it is read with literary criteria in view. Once it is admitted that different reading positions will produce different readings, easy claims for canonicity, the universal and essential properties of literature, and the authority of the academy, become unsustainable, indeed embarrassing. Meanwhile, queer reading offers, for its constituency and some fellow travelers, the kind of relevance that once was claimed for literature generally. Refusing the dominance of the normative reader*

Pozice čtenáře je pro queer čtení zásadní. Podle filmového teoretika Alexandra Dotyho není čtenářská pozice pro queer čtení závislá výlučně na tom, zda se sám recipient identifikuje jako queer, ale spíše na „*zaujetí určitých recepčních pozic.*“²⁰

Číst queer tedy znamená zaujmout čtenářskou pozici, která připouští, že text může obsahovat či znázorňovat něco queer, i když to v textu samotném není explicitně zobrazeno či vyřčeno. Tím je nabourán cisheteronormativní předpoklad, že cisgender, heterosexuality a allosexualita²¹ jsou základními identitami, které nepotřebují být specifikovány a menšinové identity jsou od nich odvozeny. Queer zde nefiguruje pouze jako sexualita či genderová identita, která je vyjádřena skrze romantický, sexuální nebo sexualizovaný fyzický kontakt, obraz těla nebo verbální vyjádření.²² Může se jednat o celé soubory reakcí či pozic, které jsou blízké queer zkušenosti²³, protože queer zkušenost je lidská zkušenost a queer lidé jsou queer, i když se zrovna nedotýkají nebo nemluví o svém genderu.

Vzpomenu vlastní příklad z *Cesty do fantazie*: Když se rodiče Čihiro promění v prasata, Čihiro s nimi nemůže nadále komunikovat, a tak se sama vydává (nebo je vržena) na dobrodružnou, sebeobjevující cestu do jiného světa.²⁴ Tuto situaci můžu číst jako queer, protože sama jsem v podobném věku jako Čihiro zjistila, že s rodiči o určitém světě, skrytém v sobě samé, nemohu komunikovat a musím ho nejprve objevit sama. Tím nevylučuji jiné okolnosti nesouvisející s queerness, které mohou potenciální diváctvo vést k sebeidentifikaci s Čihiro, ale pouze pojmenovávám, že situace může být nahlížena jako queer, protože je součástí zkušenosti množiny queer lidí.

Důležitým pojmem souvisejícím s queer čtením je *queer kódování* (angl. *queer coding*). Queer kódování je vědomé implicitní ztvárnění queer identity, které však v díle není přímo potvrzeno.²⁵ Může užívat stereotypizaci (vzhled postavy,

sidesteps standard, mystifying, questions about relevance, quality, and access: subcultural significance becomes the criterion.“

²⁰ Doty, *Making Things Perfectly Queer*, str. 11

²¹ Cítění sexuální přitažlivosti v jakémkoliv podobě (hetero, gay, lesba, queer) – Dictionary.com

²² Doty, *Flaming Classics*, str. 5

²³ ibid

²⁴ Mijazaki, *Cesta do fantazie*, 12:07

²⁵ Benschhoff a Griffin, *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*, str. 9

styl mluvy, pohybová gesta) nebo znaky, které jsou rozpoznatelné recipientem s citem pro queer čtení.²⁶

Původně jsem chtěla psát tuto práci právě o queer kódování Mijazakiho filmů, ale upustila jsem od toho, protože queer kódování je vědomý proces, který by musel potvrdit sám autor nebo by o něm musely být důkazy. Vzhledem k limitovaným zdrojům, které mám k dispozici, jsem se přiklonila k použití metody, která je více závislá na recipientovi než na autorovi uměleckého díla, což však neznamená, že budu ignorovat kulturní kontext, dobu vzniku a autora rozebíraných filmů.

²⁶ ibid

2.1.1 Queer čtení filmů pro děti

Celovečerní animované filmy pro děti zůstávají žánry, ve kterých se velká studia (což je i Studio Ghibli) obvykle nepouští do otevřené reprezentace queer postav. Když už se rozšíří zpráva o nadcházející queer reprezentaci v očekávaném filmu, queer diváctvo bývá s výsledkem zklamané, protože údajná „reprezentace“ trvá často sotva pár sekund a je tedy naprosto přehlédnutelná divákem, který ji ve filmu nehledá – viz např. film *Raketák*²⁷ (2022) a jeho očekávaná a mediálně propíraná scéna polibku lesbického páru. Tento polibek je spíše pusou na přivítanou, trvá zlomek okamžiku a pro film není charakteristický ani důležitý, a je tedy snadno vystřihnutelný pro distribuci do států, v nichž je např. zákon o zákazu vyobrazování homosexuality v obsahu pro děti a nezletilé.

Vzhledem k tomu, že na globálním trhu nepanuje konsenzus o postavení queer lidí ve společnosti, je pro velká studia produkující masovou kulturu pro děti jednodušší queer postavy nevyobrazovat nebo je kódovat. Jak píše Doty v *Making Things Perfectly Queer*:

„Koneckonců – texty masové kultury jsou vytvořeny pro ‚obyčejného‘ člověka (hetero, bílého, obvykle muže ze střední třídy), nebo ne? Mám novinku pro heterokulturu: vaše způsoby čtení textů jsou pro mě obvykle těmi ‚alternativními‘, a často působí jako beznadějný pokus popření queerness, která je tak jasně součástí masové kultury.“²⁸

„Queer čtení není alternativním čtením, doufajícím, plným neporozumění, nebo ‚čtení nad rámec věcí‘. Queer čtení vychází z rozpoznání a artikulace komplexního rozsahu queerness, která byla v popkulturních textech a publikách po celou dobu.“²⁹

V queer lidi se „nepřeměňujeme“ v žádném konkrétním zázračném věku, ale každý člověk se vyvíjí a poznává svým vlastním tempem.³⁰ První queer pocity lze zaznamenat již v dětství, stejně jako v dospělosti. Rozhodnutí nevystavovat

²⁷ Pixar, *Raketák*

²⁸ Doty, *Making Things Perfectly Queer*, Introduction str. 7, vlastní překlad, orig. „After all, mass culture texts are made for the “average” (straight, white, middle-class, usually male) person, aren't they? I've got news for straight culture: your readings of texts are usually “alternative” ones for me, and they often seem like desperate attempts to deny the queerness that is so clearly a part of mass culture.

²⁹ Doty, *Making Things Perfectly Queer*, *Something Queer here*, str. 16, vlastní překlad, orig. „Queer readings aren't alternative readings, wishful or full of misreadings, or ‚reading too much into things‘ readings. They result from the recognition and articulation of the complete range of queerness that has been in the pop-culture texts and audiences all along.“

³⁰ Lester, *Unhappily Ever After Fairy Tale - Morals Moralities and Heterosexism in Children's Texts*, str. 8

děti otevřené a pozitivní reprezentaci queer postav plyne z cisheteronormativního předpokladu, že od začátku jsme všichni cis a když se nic nepokazí, budeme hetero. Kathryn Bond Stockton v *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century* přichází s konceptem neexistence dítěte: „Dítě je přesně tím, kým my nejsme a ve skutečnosti jsme ani nikdy nebyli. ‚Dítě‘ je akt ohlédnutí se zpět dospělým jedincem.“³¹ Stockton dále definuje problematiku queer dítěte jako šedou zónu, protože označení jako „gay“ nebo „homosexuální“ jsou vyhrazena pro dospělé, protože jsou považovány za sexuální – i přes paradox, že je s každým dítětem zacházeno, jako by bylo heterosexuální.³²

„Důsledkem toho je, že dítě, které se samo cítí být queer (zvláštní, jiné od ostatních nebo již pocítuje přitažlivost k vrstevníkům stejného pohlaví), vyrůstá v asynchronním vztahu k sobě samému. Pojmenování pro svou situaci nalezne až v dospívání, kdy se ukáže, že není hetero,“ (nebo cis). „V tuto chvíli umírá předpoklad (rodičů), že dítě je heterosexuální a zpětně lze použít označení ‚gay kid‘ (teplé dítě/queer dítě).“³³

Otevřená pozitivní queer reprezentace v masové kultuře pro děti by mohla napomoci „queer dětem“ nevyrůstat asynchronně a získat možnost sama sebe bez špatných pocitů pojmenovat. Děti totiž (většinou) nevyrůstají v neznalosti, co znamená gay, lesba, trans – často jsou však těmto slovům, při jejich prvních setkáních s nimi, přisuzovány negativní významy.

Queer čtením Mijazakiho filmů chci poukázat na to, že *queerness* je v tvorbě pro děti přítomná, ač nemusí být vyslovená, a jakým způsobem se zde projevuje.

³¹ Stockton, *The Queer Child*, str. 5

³² Stockton, *The Queer Child*, str. 6

³³ Stockton, *The Queer Child*, str. 6-7, vlastní překlad, orig. „*The effect for the child who already feels queer (different, odd, out-of-sync, and attracted to same-sex peers) is an asynchronous self-relation. Certain linguistic markers for its queerness arrive only after it exits its childhood, after it is shown not to be straight. That is to say, in one’s teens or twenties, whenever (parental) plans for one’s straight destination have died, the designation “homosexual child,” or even “gay kid,” may finally, retrospectively, be applied.*“

2.2 Queer Japonsko

Přestože budu interpretovat Mijazakiho filmy z pozice 22leté bílé queer Evropanky, hodlám v této kapitole přiblížit situaci, v jaké se nachází queer tematika v Japonsku a jak se odlišuje od té, kterou já vidím v Mijazakiho filmech. Díky různorodé společenské situaci jednotlivých identit LGBTQIA+ v Japonsku zde budu queer kategorizovat na gay a lesbické vztahy, trans* a nebinární osoby a dotknu se i androgynního vyjádření, které se objevuje v japonské popkultuře.

„Hřebík, který vyčuhuje, bude zatlučen,” cituje japonské rčení student M. L., který byl obětí homofobní šikany, ve videu Human Rights Watch.³⁴ Naznačuje tak princip japonské společnosti, který se váže k jazykovému a etickému konceptu „my“ a „oni“ – *uchi* a *soto*.³⁵ *Uchi* (vevnitř) a *soto* (venku) se používá v mnoha významech, mezi než patří i dělení společnosti.³⁶ Kdo je *uchi* záleží hlavně na kontextu – může se jednat o rodinu, firmu, školní kolektiv nebo celý národ.³⁷ V kontextu národnosti, genderové identity nebo sexuální orientace je *uchi* „našinec“, zatímco *soto* je někdo „zvenku“, tedy cizinec nebo člověk, který jiným způsobem nezapadá do homogenní společnosti.

V japonské společnosti panují poměrně přísná nepsaná pravidla toho, jak může člověk dosáhnout respektované pozice. *„Od šakajdzina (doslova sociálního/socializovaného člověka) se očekává být jak produktivní v práci, tak být reproduktivní v rodinném životě – japonské kulturní faktory totiž udělují větší výhody za pokračování rodové linie, než je běžné v anglofonních společnostech,”* uvádí Mark McLelland ve svém eseji *Salarymen Doing Queer* v publikaci *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan*.³⁸ Gayové, kteří nepracují v zábavním průmyslu a chtějí žít „obyčejný“ život, jsou takto často diskvalifikováni, protože nechtějí vstoupit do manželství s ženou, což může bránit jejich kariéernímu postupu.³⁹ Ženy si v Japonsku zpravidla vydělávají méně než muži a často jim není umožněn kariéerní postup, protože se očekává, že se budou starat o děti.⁴⁰ Sharon

³⁴ Human Rights Watch, *LGBT Students Bullied in Japan*, 0:40,

³⁵ Suzuki, Tofugu, *Uchi and Soto: Complementary Concepts That Will Help You Learn the Ins and Outs of the Japanese Words*,

³⁶ *ibid*

³⁷ *ibid*

³⁸ McLelland, *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan, Salarymen Doing Queer*, str. 97

³⁹ McLelland, *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan Salarymen Doing Queer*, str. 99-100

⁴⁰ Chalmers, *Emerging Lesbian Voices from Japan*, str. 83

Chalmers dále uvádí, že lesby pak mohou čelit finanční tísni způsobenou nemožností kariérního postupu, protože i přestože nejsou vdané nebo nechtějí mít děti, očekává se, že jednou je mít budou a práci opustí.⁴¹

Transgender lidé jsou na tom z hlediska právního a společenského ukotvení ještě hůře, protože pokud chtějí podstoupit tranzici, musí si sexuologem nechat diagnostikovat poruchu genderové identity a následně zažádat soud o úřední změnu pohlaví, k níž jsou v platnosti podmínky sterilizace, nebýt v manželství a nemít potomka mladšího dvaceti let.⁴²

„V televizi sice vidíme hodně gayů, ale jsou vyobrazováni jako divní nebo zvláštní. V televizi trendují drag queens, ale jsou tam často jen pro výsměch. Lidi se na to koukají jen ze zvědavosti nebo protože si myslí, že je to divné,“ říká respondent ankety Jak vidí LGBT lidé japonskou společnost na YouTube kanále Asian Boss.⁴³ *„Když se chci s lidmi bavit o LGBT tématech, berou to jako vtip. Pro obyčejného japonského heterosexuálního člověka je to prostě něco, s čím nedokáže soucítit,“* uvádí další respondent*ka této ankety.⁴⁴

V Japonsku je sice mediální reprezentace gayů, transgenderových žen a tzv. X-genderových⁴⁵ osob častá, ale může být zavádějící, protože příliš nezohledňuje civilní podobu těchto identit. Ke queer lidem je přistupováno jako ke kuriozitě sloužící k pobavení cisheterosexuální většiny, takže queer identity mohou být vnímány jako něco, co do „obyčejného“ života nepatří.

S tím souvisí také populární žánry anime a mangy, které znázorňují lásku mezi muži, tzv. *BL (boys' love)* nebo *jaoi* (tento výraz se používá spíše v západních zemích, protože v Japonsku je používán spíše s výsměšným tónem), a jsou mířeny především na ženské publikum.⁴⁶ Populární je rovněž žánr *GL (girls' love)* nebo *juri*, který je z hlediska čtenářského a diváckého zacílení více rozepjat mezi

⁴¹ Chalmers, *Emerging Lesbian Voices from Japan*, str. 83, 84

⁴² Human Rights Watch, *Trans Man Fights Japan's Sterilization Requirement*

⁴³ Asian Boss, *How Do LGBT See Japanese Society*, 2:30

⁴⁴ Asian Boss, *How Do LGBT See Japanese Society*, 2:49

⁴⁵ X-gender – jap. ekv. nebinárního genderu; tj. osoba, která se nedefinuje striktně jako muž nebo žena; pro více informací viz: Dale, *An Introduction to X-Jendā: Examining a New Gender Identity in Japan*

⁴⁶ McLelland, *Boys Love Manga and Beyond*, str. 3, 4

tvorbou queer autorek pro queer čtenářky, a tvorbou cis-heterosexuálních mužů pro cis-heterosexuální muže.⁴⁷

V *BL* často vystupují krásní mladí chlapci androgynního vzhledu, tzv. *bišónen*.⁴⁸ Jejich genderová identita může být bez kontextu až neodhadnutelná, protože tyto postavy jsou konstruovány za účelem zpodobnit především krásu, která je v Japonsku asociována s feminitou a roztomilostí (*kawaii*).⁴⁹ Animovaná těla zde nejsou vyobrazením anatomického pohlaví, ale syntézou genderových vyjádření, která si recipient interpretuje sám ku svým estetickým a kulturním předpokladům.⁵⁰ Jako příklad *bišónen* v Mijazakiho díle uvedu postavu Hakua z *Cesty do fantazie*, který je sice dabován mužským hlasem, ale ve skutečnosti je řekou, takže si dovolím pochybovat, že vůbec má genderovou identitu. Dále charakteristika *bišónen* vystihuje také Howla ze *Zámku v oblacích*, krásného létajícího muže, který se neustále transformuje. Mijazaki však *bišónen* ani další své postavy neseexualizuje, a to je důvodem, proč mohou být pro queer čtenáře zajímavější než příběhy s explicitním queer obsahem – vystupují zde jako komplikovaní jedinci, kteří nejsou sexuálním objektem.

⁴⁷ Friedman, *On Defining Yuri*, 4.1 What is *yuri*?

⁴⁸ McLelland, Welker, *Boys Love Manga and Beyond*, An Introduction to „Boys Love“ in Japan, str. 6

⁴⁹ *ibid*

⁵⁰ Bolton, *Interpreting Anime*, str. 103, 138

2.2.1 Queer Mijazaki?

Je Hajao Mijazaki queer? Nevím. Ve svém výzkumu jsem nebyla schopna nalézt relevantní zdroje, které by se touto otázkou byť jen zaobíraly.

Postřehla jsem však rezonanci Mijazakiho filmů mezi queer diváctvem: Na internetovém queer magazínu *Pinknews* existuje článek, v němž je „odhalena“ desítka filmů studia Ghibli, které jsou podle autorky „tajně queer“ – a na třetím až desátém místě uvádí Mijazakiho filmy, mezi nimiž jsou i *Doručovací služba čarodějky Kiki*, *Cesta do fantazie* a *Zámek v oblacích*, které jsem si vybrala k rozboru.⁵¹ Na internetovém magazínu *The Atlantic* v článku *Hayao Miyazaki and the Art of Being a Woman (Hajao Mijazaki a umění býti ženou)* vyznává Mijazakimu poctu transgender autorka Gabrielle Belot, která ukazuje na příkladech z filmů *Naušika z Větrného údolí*, *Cesta do fantazie*, *Doručovací služba čarodějky Kiki* a *Princezna Mononoke*, jak Mijazakiho ženské hrdinky rámovaly její cestu k uvědomění, že je ženou a ke coming-outu.⁵²

Na sociální síti *TikTok*, která slouží pro sdílení a sledování krátkých videí, postují queer fanoušci*fanynky Mijazakiho filmů svá vlastní queer čtení jednotlivých postav (objevuje se např. malířka z *Doručovací služby čarodějky Kiki*⁵³ nebo Howl ze *Zámku v oblacích*⁵⁴); své nadnesené odhady o sexuální orientaci diváka podle jeho oblíbené Mijazakiho postavy⁵⁵; své cosplaye⁵⁶ konkrétních Mijazakiho postav (opět často Howl⁵⁷ ve všech genderových variantách) nebo jiná fanouškovská díla spojující *queerness* s Mijazakiho světy.

U Mijazakiho tedy není nutné mít informaci o jeho sexuální a genderové identitě, aby jako autor rezonoval mezi diváky, kteří mají cit pro queer čtení. Tuto vlastnost jeho filmů přikládám jeho pozorovatelskému talentu a schopnosti zaujímat vypravěčské pozice, které nejspíše nevychází z jeho vlastní zkušenosti –

⁵¹ Lee Jennyfer Lynae, *Studio Ghibli's secretly queer films, ranked – from Spirited Away to Howl's Moving Castle*

⁵² Belot Gabrielle, *Hayao Miyazaki and the Art of Being a Woman*

⁵³ TikTok, Lindenbrett

⁵⁴ TikTok, gayspainandanime

⁵⁵ TikTok, thescarletfeather

⁵⁶ Kostýmová zpodobnění s hereckým ztvárněním; více informací zde: Gn*, *Queer simulation: The practice, performance and pleasure of cosplay*

⁵⁷ TikTok, grovenymph

jeho příběhy jsou totiž často vyprávěny z pozice dítěte, mnohdy dívky či dospívající ženy.

S. Napier v *Miyazakiword: A Life in Art* uvádí, že „v době, kdy měly ženské hrdinky v Japonsku stále tendenci být spíše vedlejšími postavami nebo romantickými objekty, Miyazaki vytvořil zástup nezapomenutelných mladých či dospívajících žen: Lana, Naušika, Šíta, San, Čihiro, Ponyo. (...) a také je jedním z mála režisérů na celém světě, který konzistentně vytvářel role pro ženy starší: Dola, Eboši, Gina, Sofie a Toki.“⁵⁸

Častým prvkem Miyazakiho filmů je také „nostalgie, se kterou přichází témata vyhnanství, ztráty nebo traumatu,“ uvádí dále Napier.⁵⁹ Domnívám se, že tato témata mohou rovněž rezonovat s queer diváctvem, protože dle zprávy o harvardské studii z r. 2012 zkoumající riziko vzniku posttraumatické stresové poruchy (dále PTSD) mají queer lidé 1,5 krát až 3,9 krát vyšší šanci rozvinutí PTSD (často v dětském či adolescentním věku) než jejich cis-heterosexuální vrstevníci.⁶⁰

Christopher Bolton v *Interpreting Anime* si klade otázku, zda je Miyazaki autorem anime a připomíná, že Miyazaki je sice nejoblíbenějším japonským animátorem, ale sám se proti zařazení do kategorie anime vymezuje.⁶¹ Bolton zmiňuje Miyazakiho vyjádření, že „japonská animace není založená na pozorování lidských bytostí. Japonskou animaci dělají lidé, kteří nesnáší pozorovat ostatní.“⁶² Bolton dochází k závěru, že Miyazaki autorem anime je, ale správně sám sebe zařazuje do zvláštní kategorie, protože je především *auteurem*.⁶³

Miyazakiho pozorovatelství přikládám za důsledek schopnost citlivě ztvárňovat queer postavy a jejich problémy, ať už záměrně či nezáměrně. Prvky *queerness* vidím v jeho příbězích na škále postav dobrých, neutrálních i záporných, což může svědčit o jeho schopnosti stvořit komplexní, diverzní svět podle komplexnosti a diverzity skutečného světa samého. Díky takto pestré reprezentaci

⁵⁸ Napier, *Miyazakiword: A Life in Art*, str. 11-12

⁵⁹ ibid

⁶⁰ Datz, *The Harvard Gazette, Higher Risk of PTSD for Gay, Lesbian, Bisexual, 'Mostly Heterosexual' Youth*

⁶¹ Bolton, *Interpreting Anime*, str. 235-238

⁶² ibid

⁶³ ibid

mohou být jeho příběhy pro queer diváctvo atraktivnější než některé *jaoi* a *juri* filmy, protože queer postavy zde nejsou ploché a objektifikované, ale naopak.

3 Analytická část

V následující části představím vlastní rozbory a queer čtení filmů *Doručovací služba čarodějky Kiki*, *Cesta do fantazie* a *Zámek v oblacích*. K analýzám budu přistupovat z dramaturgického hlediska: nejprve představím strukturu, následně postavy a hlavní motivy filmu. Při následném queer čtení se budu inspirovat metodou Alexandera Dotyho – zaujmu čtenářskou pozici a následně budu hledat paralely queer zkušenosti se zkušeností postav ve filmu.

3.1 Doručovací služba čarodějky Kiki

Doručovací služba čarodějky Kiki (1989) je coming-of-age film, v němž je hlavní postavou třináctiletá Kiki, která se vydává na dobrodružnou cestu za sebepoznáním. Provází ji při ní ženy různého věku a poprvé se setkává s chlapcem; hlavním těžištěm je však nalezení sebe sama skrze novou komunitu, skoro až vybranou rodinu, která se skládá z ženských figur.

Důvodem, proč jsem si vybrala tento film ke queer čtení, je důraz na vývoj hlavní hrdinky, který je do značné míry ovlivněn ženami, se kterými se setkává. Díky tomu, že se narodila jako čarodějka, je od ostatních lidí jiná, a i když je kladen důraz především na postavy pozitivně přijímající tuto odlišnost, ve filmu je několik scén, které naznačují, že společnost se ke Kiki může chovat nevstřícně nebo podezíravě. Linka, která naznačuje Kikiin zájem o chlapce Tomba, je poměrně stručná a nevysvětluje Kikiinu sexuální orientaci.

Film rozeberu z hlediska struktury děje, charakterů a typu Kikiiných interakcí s nimi; výrazných motivů a queer paralel, které ve filmu nacházím.

Struktura

Nejprve se zaměřuji na dějovou strukturu, protože mi napomůže vidět nejdůležitější momenty filmu. Film má celkem 104 minut a za součást scénáře považuji i titulkové scény, protože obsahují dějové prvky.

V 7. minutě Kiki opouští rodinu a domov; je naznačeno, že Kiki ještě sice není zcela připravená, ale nastal čas, protože už dovršila věku, v jakém si čarodějnice běžně hledají nové město.

Ve 21. minutě Kiki potkává postavu těhotné pekařky Osono, která Kiki nabídne střechu nad hlavou a prostor k rozjetí vlastního podniku doručovací služby. Kiki si ji získala tím, že pomohla dokonat dobrý skutek, který měla Osono v úmyslu udělat, a následně ukázala svou pracovitost a vděčnost tím, že u ní vytřela podlahu. Setkání s pekařkou a Kikiin první dobrý skutek považuji za iniciační událost.

Ve 35. minutě (jedna třetina metráže) Kiki při prvním doručování zásilky ztratí plyšovou kočku, kterou měla doručit. Je tak předvídána ztráta schopnosti rozumět řeči svého kocoura Jijiho, který Kiki všude provází. Zároveň tento moment vede k prvnímu setkání s postavou Malířky, která také v průběhu děje Kiki výrazně pomůže. Tento moment považuji za vyvrcholení prvního aktu.

V 52. minutě (polovina metráže) se Kiki setkává s párem babiček, které spolu žijí (jedna z nich je služkou té druhé, ale mají spolu silný, přinejmenším přátelský vztah). Kiki se rozhodne jim pomoci nad rámec svých služeb a zmešká díky tomu party, na kterou ji pozval Tombo. Čas s babičkami si Kiki užívá, ale pak je „odměněna“ negativní reakcí vnučky, které Kiki doručuje koláč od babičky. Tento moment považuji za mid-point, který vede k obratu Kikiina psychického stavu k horšímu, protože je demotivována vnučkou, nestihnutím party a lijákem, který se na Kiki spustí po cestě domů.

V 70. minutě (konec druhé třetiny metráže) je Kiki na rande s Tombem, který ji svezl na svém „létajícím kole“ vlastní výroby, které ale ve skutečnosti nelétalo – jen jelo rychle a pak aerodynamicky padalo. Kiki se s Tombem dívá na vzducholod', kterou je Tombo fascinovaný. Kiki poté doma zjišťuje, že není schopna vzlétnout na vlastním koštěti a že přišla o schopnost rozumět Jijimu. Tento moment považuji za vyvrcholení druhého aktu.

V 83. minutě a nejdělsí sekvenci celého filmu dostává Kiki cenné rady do života od malířky. Vzájemně si skládají komplimenty a dívají se na sebe s obdivem, jaký Kiki v průběhu filmu projevila k již několika dalším mladým ženám. Po této události si ještě zavolá s pekařkou a navštíví babičky. Tento moment považuji za posun k rozřešení dramatu.

V 98. minutě je Kiki opět schopna vzlétnout, aby zachránila Tomba, který zůstal viset na laně havarující vzducholodi. Tento moment považuji za rozřešení dramatu.

Z tohoto rozboru struktury děje vyvozují, že Kiki silně ovlivňují postavy, se kterými se až epizodicky setkává, ale zároveň je ústředním tématem vztah k sobě samé, protože všechny tyto epizody jsou spojené s Kikiiným vztahem k létání – k její vlastní výjimečné schopnosti, jinakosti – queerness. Vypovídá o tom také

množství a délka scén, ve kterých je Kiki sama (nebo sama s Jijim) – celková délka Kikiiných samostatných scén přesahuje čtyřicet minut, tj. téměř polovina děje. I přestože příběh obsahuje linku, která může být čtena jako začátek heterosexuální romance, celková doba Kikiiných interakcí s Tombem trvá pouze něco přes třináct minut. Interakce s jednotlivými ženami jsou sice kratší (nejdelší skoro dvanáct minut s malířkou), ale interakce se všemi ženami příběhu sečtené dohromady zabírají více než třicet pět minut. Tyto scény mají mnohdy homosocializační podtext – emancipovaná těhotná žena, pár společně žijících babiček a samostatná malířka žijící v lesích s vránami a svým uměním.

Postavy

Kiki (13): Je sice nejobyčejnější z čarodějek, ale ve světě normálních lidí je výjimečná. Do poloviny filmu je velmi optimistická, ale pak osobě začne pochybovat, prožívá syndrom vyhoření a depresi. Je typem zasněného umělce na volné noze, setkává se s úskalími profesionalizace svého talentu – létání již pro ni není výlučně zábavnou aktivitou, když je potřeba jej provozovat na povel jako zdroj obživy. Má velký obdiv k ženám každého věku, vícekrát prohlásí o mladé ženě, že je nádherná.

Jiji: Kocour, který je součástí Kikiiny duše. Postupně ji opouští, stejně jako Kiki opouští dětství. Nakonec se k ní vrátí i se svou novou kočičí rodinou, ale Kiki už s ním nemůže mluvit. Dokud Jiji s Kiki mluví, je často hlasem opatrnosti a strachu, kterému ale Kiki nepodléhá.

Pekařka Osono (cca 30): Těhotná pekařka, která Kiki s chutí pomáhá. Mateřská figura, kterou si Kiki sama našla. Má sice partnera, ale ve filmu s ním moc neinteraguje, spíš vedle sebe pracují v pekárně. Pekařka poskytuje Kiki přístřeší a prostor pro podnikání, postrkuje ji do interakcí s Tombem.

Tombo (13): Čiperný kluk, který Kiki zprvu otravuje, ale pak se jí zalíbí, přičemž ji na něm ale stále něco otravuje. Je fascinován létáním a snaží se jej dosáhnout vývojem vlastní technologie – tedy opačným než Kikiiným intuitivním způsobem. Je jedním z důvodů, proč Kiki nedokáže dál létat; Kiki se díky němu nad létáním až moc zamýšlí.

Babička (cca 70): Kikiina zákaznice, se kterou si Kiki vytvoří vztah jako s vlastní babičkou. Žije v domě s modrou střechou se svou služebnicí Bertou. Dům v obraze však modrou střechu nemá, takže může jít o metaforu výjimečnosti tohoto domu. Babička je velice štedrá ke Kiki, Bertě i svojí vnučce, které pečce sledový koláč na její oslavu. Její vnučka však z této pozornosti nadšená není, možná dokonce s babičkou není v kontaktu vůbec, což Kiki rozesmutňuje. Další queer paralela.

Berta (cca 70): Babiččina služebná, která je fascinována létáním a čarodějnicemi. Často je v obraze rámována spolu s babičkou, což mě přimělo více přemýšlet nad tím, zda spolu mají romantický vztah. Berta navíc působí starší než babička, takže její role služebné se mi zdá poněkud neodpovídající. Kiki pomáhá babičkám vyměnit žárovky a uklidit dům, což by normálně měla asi být práce Berty.

Malířka (cca 20): Samostatná mladá umělkyně žijící sama ve srubu v lesích. Společnost jí tam dělají hejna vran, která maluje. Je zřejmě kódovaná jako čarodějka, protože Jiji po Kikiině pádu do vraního hnízda prohlásí, že „vrány dříve čarodějkám sloužily.“ Malířka je krásná a ví to o sobě („*To si nevšimli, jaká jsem kočka?*“). Když jí řidič auta, kterého stoply, řekne, že si myslel, že je kluk, urazí se. I mně je tento komentář nejasný, protože malířka je ztvárněna podle „ideálu ženské krásy“ – dlouhé vlasy, vosí pas, prsa, dlouhé odhalené nohy, červené uplé tílko. Komentář řidiče může odkazovat k malířčině sebevědomému počínání, které mohl považovat za maskulinní, nebo mohl vidět její queerness (další možností je, že pro malířku byl původně ve scénáři zamýšlen androgynnější vzhled). Malířka má velký vliv na Kikiinu schopnost létat – po dni u Malířky, která obdivuje Kikiinu krásu a radí Kiki, jak se vypořádat se syndromem vyhoření, je Kiki schopna vzlétnout. Malířka má s Kiki nejdůvěrnější interakce ze všech postav, protože jsou si podobné; malířka bude zřejmě jednou z nadcházejících verzí Kiki.

Kiki se setkává také s několika dalšími postavami, které mají ale málo času na plátně. Patří mezi ně Kikiina rodina a lidé z rodné vesnice; dále namyšlená čarodějka, kterou krátce potká po cestě do nového města; přísný policista; partner pekařky, před kterým se Kiki stydí vyjít z toalety; krásná Kikiina první zákaznice, která pracuje jako módní návrhářka; adresátka první zásilky – mladá matka;

nevědná vnučka babičky; skupina posměvačných pubertáček nebo uspěchaný zákazník s těžkým balíkem.

Tyto postavy mají společné to, že Kiki nepomáhají – jsou neutrální nebo dokonce nevraživé. Kiki se několikrát střetne s nepříjemnými ženami, po kterýchž interakcích má vždy horší náladu, dvakrát se dokonce rozprší (poprvé po setkání s čarodějkou, podruhé u vnučky). Kiki touží po uznání žen, protože je queer. Když jí první zákaznice řekne, že je roztomilá, Kiki se celá rozzáří; podobně jako když jí malířka řekne, že je krásná.

Malířku, pekařku Osono a babičku z domu s modrou střechou interpretuji jako náznaky Kikiiny budoucnosti. Myslím si to, protože Kiki, malířka, pekařka i babička mají podobné vlastnosti – všechny jsou velice štědré, dobrosrdečné, starostlivé, moudré a mají optimistické výhledy. Zdá se, že všechny mají také podobnou životní zkušenost, jakou již prožila Kiki. Kdyby nebyly věkově a lokálně odlišeny, mohlo by se zdát, že jsou jednou postavou v různých etapách života. Až bude Kiki přes 20, bude nezávislou umělkyní, která žije sama v lese ve společnosti zvířat; až jí bude 30, založí rodinu (je to společensky očekávané) s partnerem, který ji nezajímá; a až jí bude kolem 70, bude žít se svou partnerkou a její vnoučata s ní nebudou mluvit. Kiki se tedy setkává s budoucími verzemi sebe sama, a přitom probíhá její vlastní život – puberta, první zaměstnání, první romantické pocity.

Motivy

Zde rozeberu několik důležitých motivů, které jsou důležité pro queer interpretaci filmu. Často zde motivy spojuji se sexualitou, která ke coming-of-age žánru patří. V žádném případě však nechci příběh nebo postavy sexualizovat, pouze poukazuji na to, že sexualita je podtextově ve filmu přítomná.

Létání je zde symbolem svobody (také osvobozujícího pocitu) a sexuality. V příběhu vidíme dva typy létání – magické, intuitivní (Kiki, ptáci) a umělé, (techno)logické. Technologické létající stroje jsou zde spojovány s muži – Tombovo napůl funkční létající kolo a ohromná falická vzducholod', která se vymkla kontrole a visí na ní muži z celého města včetně Tomba. Vzducholod' musí

havarovat a Tombo se jí musí pustit (vzdát), aby mohl být zachráněn Kiki na koštěti vypůjčeném od náhodného muže na ulici.

Kikiino *létající koště* je také falickým symbolem⁶⁴. Při létání (hlavně v poslední sekvenci) se Kiki nadzvedává sukně a odhalují se tak její nohy, které jinak zůstávaly pod velkými neforemnými šaty. Létání zde může indikovat prvotní sexuální touhu, která se v Kiki probouzí. (To je na japonskou tvorbu neobvyklé, protože ženská sexualita je jako téma tabuizována.) Kiki o létání mluví velice důvěrně s malířkou, protože je jediná, kdo ji jako talentovaný člověk může pomoci.

Důležité je také *oblečení*, jeho barvy a střihy. Kiki nosí červenou mašli, která je zároveň infantilní a zároveň může znamenat menstruaci. Kiki odlétá za úplňku a její maminka se ptá, jestli nechce letět až za měsíc. Měsíční cyklus je tedy přítomný. U obchodní výlohy Kiki fascinují červené nazouvací boty, které jsou pravděpodobně odkazem k Čaroději ze Země Oz – Doty rovněž interpretuje červené boty jako menstruaci, symbol dospívání Dorotky⁶⁵. Na těle nosí Kiki neforemný černý čarodějnický hábit, který ji zahaluje, ale při posledním letu výrazně odkrývá její nohy. Do této chvíle Kiki nemohla nosit odhalující oblečení, i když si to přála, protože byla ještě příliš dítětem. Tombo nosí červenobíle pruhované tričko a kraťasy, také se jedná o infantilní oděv. Pekařka Osano a babička jsou oblečeny ve stejné kombinaci světle žluté a zelené; tuto kombinaci má i malířka na svém pyžamu. Malířka jinak nosí sexy upnuté červené tílko a kraťasy. Těla jednotlivých ženských postav jsou navržena tak, aby reprezentovala etapy vývoje ženy (podle Mijazakiho).

Příběh queer holky v cizím městě

Přestože Doručovací služba čarodějky Kiki nabízí poměrně prvoplánový heterosexuální výklad, domnívám se, že je mířen především na diváky, kteří jej od pohádky vyžadují. Ve filmu se mnohem častěji a s větším důrazem řeší individuální problémy Kiki; problémy hledání svého místa ve světě. Záchranu Tombo nečtu jako „a žili šťastně až do smrti“, ale spíše jako kýžené uplatnění se ve prospěch celé společnosti města. V poslední potitulkové scéně si rodiče čtou

⁶⁴ Doty, *Flaming Classics*, str. 60

⁶⁵ Doty, *Flaming Classics*, str. 62

dopis od Kiki, ve kterém píše: „*Mně a Jijimu se daří výtečně. Práce mi jde od ruky a už si mnohem víc věřím. Občas se mi zasteskne, ale mám tohle město ráda.*“ Cesta Kiki tedy nesměřovala k záchraně Tomba a nalezení lásky, ale k nalezení sebevědomí.

Kikiina identita čarodějky koreluje s historickým a popkulturním fenoménem kódovat ženy, které milují ženy, jako čarodějnice⁶⁶. Kiki odchází z domu – není vyhozena, ale touží mít prostor zjistit, kým je, mimo dosah rodiny. Prohlásí přitom: „*Ještě bych si tu našla kluka a nikdy se odsud nevyhrabala.*“ Hned první interakce s člověkem mimo rodnou hroudu je s další čarodějkou, která už objevila svou zvláštní schopnost věštění lásky. Kiki ji nezajímá, protože je ještě nezkušená. Tato interakce lze přirovnat k setkání zkušenější lesby s tzv. *baby-dyke*⁶⁷ - *baby-dyke* Kiki je zkušenější lesbou fascinovaná, ale zkušenější lesbu Kiki nezajímá, protože je moc mladá a nejistá.

Když Kiki dorazí do města, všichni ji pozorují a jsou k ní nedůvěřiví. Její let na koštěti způsobí chaos v dopravě, za což ji chce potrestat policista asimilační rétorikou („*I čarodějky musí dodržovat předpisy!*“). Tato reakce policisty (muže) ji přiměje příště létat tak vysoko, aby ji policie neviděla, protože si nepřeje být rozpoznávána jako někdo, kdo se vymyká lidským pravidlům. Uteče i Tombovi, který ji sice před policistou zachránil, ale očekával na oplátku Kikiinu pozornost, kterou mu Kiki odmítne věnovat, protože ji tento přístup štve. Schovávání se před muži se objeví také ve scéně, kdy jde Kiki po první noci na pekařčině půdě na toaletu – když vidí pekařčina partnera, počká na záchodě ještě chvíli, aby se s ním nemusela potkat. Uteče i před Tombovou partičkou, když na ni Tombo pokřikuje z auta. Kiki netouží po pozornosti mužů, protože zkušenosti, které s ní doposud má, nejsou dobré, a Tombo ji urazil.

Pozornost žen a dívek je pro Kiki důležitá. Když se na ulici setkává se skupinou teenagerek, vysloví přání, kéž by si s sebou sbalila lepší oblečení. Když ke Kiki přijde její první zákaznice, elegantní módní návrhářka, a spatří Kiki, v jejích očích se objeví nadšené odlesky a prohlásí, že Kiki je „*roztomilá čarodějka*“. Kiki se zdvořile ukloní a nadšeně slíbí, že doručí zásilku pro návrhářčina synovce.

⁶⁶ Doty, *Flaming Classics*, str. 57, 58

⁶⁷ Slang. lesba/bisexuálka, která je čerstvě po coming-outu

Díky ztrátě plyšové kočky z balíčku se Kiki setkává s malířkou, která kočku našla a vzala si ji domů. Kiki nejprve vstoupí do jejího srubu, ve kterém je tvůrčí nepořádek a rozpitá lahev vína u postele. Malířka je na střeše a maluje vrány, které Jiji předtím označil za služebnice čarodějek, malířka tedy může být v nějakém smyslu čarodějkou. Malířka nabídne Kiki, že rozpáranou kočku zašije, když jí Kiki vyčistí podlahu; Kiki nabídku přijme. Vytírá podlahu už potřetí – nejprve u pekařky, pak ve svém pokoji, následně zde. Malířka reprezentuje nenucenou a světaznalou ženu, která se světa z vlastního rozhodnutí straní, protože je jí lépe mezi vránami – domnívám se, že kvůli její queer identitě. Malířka se s povzdechem podívá za odlétající Kiki.

Po předání balíčku a znovuzískání Jijiho mu Kiki sdělí, že malířka si přeje, aby jí Kiki stála modelem k malbě. Tím je tematizován pohled ženy na ženu; ne nutně v erotickém rozměru, ale v aktu intenzivního pozorování. Následně se Kiki nudí v práci, protože si nikdo neřadí její služby. Za výlohou se míhají zamilované heterosexuální páry a Kiki je z nich přešlá. Možná se zpytuje, zda je pro ni možné něco takového zažít. Kolem výlohy projde elegantní první zákaznice, Kiki se nadchne a když zákaznice nezamíří k ní do obchodu, Kiki si povzdechne, jak je krásná.

Dům s „modrou střechou“ pozná Kiki zřejmě intuitivně, jako by měla gaydar⁶⁸, protože dům má střechu šedivou jako ostatní budovy ve městě. Otevře jí stará služebná Berta, která je nadšená z Kikiina koštěte a kočky – nabídne se, že koště vezme, a následně ji vidíme, jak se na chodbě snaží vzlétnout. Paní domu – babička – nazve Kiki roztomilou čarodějkou. Kiki přebírá náplň práce Berty – nosí dříví do kuchyně, roztápí oheň, vyměňuje žárovky – skoro jako by Berta nebyla služebná, ale spíše babiččina partnerka, protože Berta společně s babičkou na Kiki jen nadšeně kouká. Když se s nimi Kiki rozloučí, Berta s Babičkou se za ní zasněně dívají z okna.

Kiki upřednostnila práci před potenciálním rande s Tombem. Mimochodem, Tombo znamená jap. vážka a je symbolem samurajství. Tombo není typické japonské jméno. Tombo také připomíná angl. výraz *tomboy*⁶⁹ – vzhledem k tomu, že japonština hojně čerpá z angličtiny, byl by toto nečekaný twist, o kterém si však

⁶⁸ Slang. cit pro rozpoznání queer člověka

⁶⁹ Dívka, která má typicky „klučičí“ zájmy či vzhled – Dictionary.com

nedovoluji posuzovat, zda byl záměrný a nebudu tedy Tomba číst jako maskulinní dívku.

Upřednostnění práce před zábavou se Kiki nevyplatilo, protože vnučka, které Kiki dovezla sledový koláč, na němž pracovala s babičkami hodiny, koláčem pohrdla a zneuctila před Kiki svou babičku. Kiki to rozesmutnilo, protože si babičku oblíbila a doufala, že se jim společně povede vnučce udělat radost. Tento rodinný vztah mě rovněž vybízí k interpretaci babičky jako queer osoby, protože nedobré vztahy s rodinou mohou být součástí queer zkušenosti. Následuje dešť, demotivace a Kikiina depresivní epizoda/syndrom vyhoření, které plynou z dalšího neuznání ženou.

Z deprese Kiki trochu vytrhne rande s Tombem, na které Kiki postrčila pekařka Osono. Tombovi se podaří s Kiki na chvíli popolétnout (aerodynamicky padat ze srázu) na jeho vlastním sestrogeném létajícím kole. Tombo touží umět létat jako Kiki, ale jde na to jinak, technicky. Kiki přijde jeho počín roztomilý a legrační. Dívají se spolu na obří falickou vzducholod', kterou je Tombo fascinovaný, zatímco Kiki to moc nezajímá. Přijede tam partička, v níž jsou i holky, kterým Kiki záviděla oblečení. Holky si myslí, že Kiki je cool, protože už pracuje, ale Kiki se jich zalekne a uteče.

Doma zjistí, že se opravdu už nedokáže vzlétnout a že nerozumí Jijimu. Upadne do další deprese, ze které ji vytáhne až malířka, která Kiki pozve k sobě. Stráví spolu krásný den na cestách po rozkvetlých loukách a při dobrodružném stopování aut. Malířka si poté naskicuje Kiki pro svůj fantaskní obraz pegase, býka a dívčí tváře letící nad lesem. Ve scéně s obrazem jsou přítomny jemné náznaky flirtování – *„jsi krásnější než minule“ (angl. překlad z jap.)* nebo *„když jsem tě viděla, věděla jsem že to potřebuju domalovat“* atd. Malířka dá Kiki rady, co dělat, když nedokáže létat. Kiki poté usne v její posteli a malířka spí na zemi. Ráno se Kiki probudí odpočatá a pozitivně naladěná, navštíví další členky své komunity – pekařku Osono a pár babiček, aby se poté vydala zachránit Tomba před katastrofou způsobenou falickou vzducholodí.

Kiki vzlétne na smetáku vypůjčeném od náhodného muže na ulici, přičemž se jí zvedá sukně a odhalují se Kikiiny nohy, které jsou podobné těm malířčiným. Kikiina identita čarodějky a sexualita ženy, která ví, že má ráda ženy, se

osvobozuje od vnějších tlaků společnosti v situaci, kdy je na ni kladen tlak nejvyšší – lidi pokřikují a skandují, aby Tomba zachránila. Kiki ho dokáže zachránit, až když se pustí falické vzducholodi, idejí o maskulinitě a dobývání světa technologií. Poté ho Kiki chytí v pádu, ale na své koště jej nevysadí; spustí se společně s ním na trampolínu.

V titulkové scéně Kiki letí na koštěti a Tombo za ní na vylepšeném létajícím kole. Jejich vztah vnímám jako přátelství skrze společné hobby, nikoliv jako romantický vztah. Kiki Tomba už po první společné létací scéně označila „hodným klukem“, což není typicky romantická věta.

Kiki získala, co potřebovala – milující komunitu, náhradní rodinu složenou ze silných ženských vzorů, z nichž babičky a malířku si dovolím interpretovat i jako queer vzory. Kiki má díky tomu sebevědomí a necítí se být sama na světě, a proto se jí daří být úspěšná v životě i v práci. Ke své původní rodině se už vrátit nepotřebuje.

3.2 Cesta do fantazie

Cesta do fantazie (2001) je dalším coming-of-age příběhem mladé hrdinky, tentokrát dívky Čihiro. Čihiro v příběhu přechází do puberty, a to rovnou v prostředí korporátních lázní pro unavená božstva a duchy. Čihiro se zde setkává s konzumerismem a tzv. *hustle culture* (kultura extrémního pracovního nasazení); čelí výzvě neztratit sebe sama a zachránit své rodiče proměněné v prasata. To se jí podaří díky nalezení komunity dobrých bytostí – vybrané rodiny, která má dostatek porozumění a štědrosti.

Cestu do fantazie jsem si vybrala ke queer čtení, protože si myslím, že nabízí paralely k fenoménu tzv. queer dítěte, kterého jsem se dotkla v kapitole věnované queer čtení filmů pro děti. Hlavní hrdinka sice ještě vůbec nedojde k poznávání své sexuality jako Kiki v předchozím rozebíraném filmu; Čihiro však, podobně jako Kiki, zažívá potíže s hledáním vlastního místa v kolektivu, který je tentokrát rozšířen o méně optimistický náhled na práci, podnikání a peníze. V rozboru se proto budu zabírat také sociálním podtextem tohoto filmu.

Struktura

Cesta do fantazie trvá přes 120 minut. V této kapitole představím důležité body příběhu.

Ve 12. minutě se Čihiro dozvídá, že její rodiče byli proměněni v prasata díky jejich troufalosti a konzumerismu. Pro Čihiro to znamená, že teď se bude ve světě pohybovat bez nich, což je pro Čihiro špatné. Zde je nastaven tón, ve kterém se ponese příběh až do poloviny – nepříjemný svět, jehož pravidla Čihiro nezná a nechápe.

Ve 24. minutě se Čihiro setkává s pavoučím mužem Kamazim ve sklepní části lázní a prosí ho, aby jí dal práci. Kamazi ji nechá tahat těžké uhlí společně se zakletými sazemi. Čihiro zde dostane lekci, že nesmí přebírat práci nikoho jiného, jinak se systém zhroutí. Tento moment považuji za iniciační událost.

Ve 40. minutě (třetina celkové metráže filmu) se Čihiro upíše k službám Jubabě zaprodáním svého jména. Divácká otázka se posouvá k tomu, jestli si

Čihiro s novým jménem, které znamená „tisíc“, dokáže udržet vlastní identitu. Tento moment považuji za vyvrcholení prvního aktu.

V 60. minutě (polovina celkové metráže filmu) stojí Čihiro před těžkým úkolem vyčistit domnělého boha zápachu, který je ve skutečnosti znečištěnou řekou. Podaří se jí to, což považuji za mid-point, který vede k obratu situace Čihiro k lepšímu – úspěchem si získá respekt kolegů v lázních i samotné Jubaby, která ji postaví příkladem ostatním zaměstnancům.

V 80. minutě (konec druhé třetiny celkové metráže filmu) Čihiro pomůže Jubabino přerostlé mimino Bo zůstat v úkrytu před Jubabou. Čihiro je zrovna na cestě zachránit Hakuovu raněnou dračí podobu. Tři minuty nato se v Jubabině kanceláři objeví její totožně vypadající dvojče Zeniba (v podobě přízraku), která promění Jubabino dítě a služebníky na méně hroživé bytosti. Raněný Haku v dračí podobě zažene přízrak Zeniby a propadne se i s Čihiro do nejnižšího podlaží lázní ke Kamazimu. Tento moment považuji za vyvrcholení druhého aktu.

V 96. minutě přichází Čihiro společně s Bezpáteřníkem, Jubabinou špionskou vránou přeměněnou v ptáče a přerostlým dítětem Bo přeměněným v myšku k Zenibě. Čihiro tak chce zvrátit kouzla, která Zeniba uvrhla na Hakua a její společníky; Zeniba však odpoví, že Hakua zaklela Jubaba, aby k ní byl vždy poslušný, a Jubabino mimino i vrána už se mohli dávno proměnit zpět, kdyby po tom toužili. Čihiro a zbytek skupiny zde poznají jiný druh práce – dobrovolné práce, která není odměněna penězi, ale dobrým pocitem z činnosti samé a vděčností přátel, pro které práci nezištně vykonávají. Tento moment považuji za posun k rozřešení dramatu.

Ve 113. minutě si Čihiro vybaví, že zná Hakuovo jméno (identitu) – Haku je řeka Kohaku. Kouzlo, kterým vládla Jubaba nad Hakuem, je tímto zlomeno. Čihiro následně vysvobodí své rodiče prohlédnutím další Jubabiny léčky. Tyto momenty považuji za rozřešení dramatu.

Podobně jako u Kiki jsou hlavní body dramatu stavěny skrze setkávání hlavní hrdinky s jednotlivými postavami. Jak Kiki, tak Čihiro se musí chvílku po začátku rozloučit s rodinou – okolnosti jejich rozloučení jsou však jiné – zatímco Kiki se loučí dobrovolně a za dobrých vztahů, Čihiro právě zjistila, že její rodiče jsou

prasata, se kterými nelze komunikovat, a do puberty je vržena nedobrovolně a bez podpory rodiny. To udává tón první poloviny Cesty do fantazie, který je zprvu pesimistický, zatímco tón Doručovací služby čarodějky Kiki je ze začátku optimistický. Otcovská figura Kamaziho dává Čihiro první šanci se uplatnit, podobně jako pekařka Osono dává tuto šanci Kiki v předchozím rozebíraném filmu. První setkání s Jubabou a Zenibou se zrcadí – Jubaba je na konci první třetiny; Zeniba na konci druhé. V polovině Čihiro osvobozuje ducha řeky, aby poté mohla v rozřešení osvobodit Hakua, který je také duchem řeky.

Oproti Kiki je však Čihiro obyčejnou dívkou v prostředí neobyčejných bytostí, mezi kterými tím vyčnívá – postavy z lázní jsou velice dobře schopny identifikovat Čihiro jako člověka díky jejímu zápachu. Čihiro je oproti Kiki málokdy na plátně sama, protože Čihiro je ještě více řízena okolním světem – to, zda dokáže činit vlastní rozhodnutí, je jednou z hlavních otázek jejího příběhu. Díky tomu, že získá sebevědomí díky nalezení komunity, je schopna být aktivní postavou, která se rozhodne jet za Zenibou a zachránit Hakua, další proměně postavy a především své rodiče. Stejně jako Kiki v rozřešení i Čihiro létá – létí nejprve na Hakuovi, a poté společně s Hakuem díky objevení síly potřebné ke zlomení jeho prokletí.

Postavy

Čihiro (10): Na začátku ubrečený jedináček visící na svých rodičích, na konci samostatnější dívka. Není ničím výjimečná, ale zdá se, že na rozdíl od jejích materialistických rodičů jí nechybí pokora, která jí pomůže zachránit sebe i ostatní. Čihiro je přizpůsobivá, ale nikdy se nepřizpůsobuje chamtivosti, která je kolem ní běžná – jak u rodičů, tak u obyvatel lázní. Svou nevýjimečností a nezištným chováním je jedinou silou, která může světu pomoci. Čihiro je symbolem dítěte, které dodává světu naději, že se jednou obrátí od ničícího konzumerismu a hustle culture ve prospěch solidarity a komunity. Přestože jí Jubaba ukradla jméno a nechala jen znak Sen, Čihiro se (i díky pomoci Hakua) podaří zachovat si svou identitu a připomínat ostatním tu jejich.

Haku (cca 12, ale zároveň je věčným božstvem): Moudrý chlapec androgynního vzhledu (bišónen), který má odvrácenou stranu, kterou ovládá Jubaba. Haku je v lázních obávaným služebníkem Jubaby, ale Čihiro věří v jeho dobrotu, protože se napoprvé setkala s jeho vlídnou stránkou. Haku má zájem

Čihiro pomáhat, protože vidí její nezkaženost; cení si toho, že není jako její rodiče. Haku je ve skutečnosti duchem vyschlé řeky, což mě přivádí k úvaze, proč je vyobrazen jako bišónen – gender Hakua je totiž nepodstatný a nabízí vícero interpretací, protože je věčnou entitou, která se vymyká kulturnímu pojetí genderu a stárnutí. Čihiro a Haku mají věčné pouto, protože Čihiro se v minulosti v jeho řece málem utopila, ale Haku ji zachránil. Haku se dokáže přetělovat do bílého draka; tato podoba je majestátní a indikuje Hakuův dobrý charakter, nicméně Haku je bojovníkem, když je drakem, takže může být zaslepený bolestí (traumatem) a chovat se agresivně.

Kamazi (cca 70, ale také je věčnou duší): Věčný otrok v nejspodnějším podlaží lázní dohlíží, aby duše, které byly proměněny v saze, tvrdě pracovaly. Kamazi a pracovní tábor, který má na starost, jsou opomíjeným srdcem lázní – pokud by nikdo nepřikládal do kotle a neposílal bylinné výluhy do koupelí, nebylo by žádných lázní. Tuto práci nelze vykonávat s žádnou finanční motivací; všichni pracovníci jsou zde jen kvůli tomu, aby neupadli do věčného zatracení. Kamazi je otcovskou figurou Čihiro; nejednou pro ni riskuje a nakonec jí svěří lístky na vlak, které vlastní. Obětuje tak nejcennější věc, co má. Kamazi je rovněž trochu kouzelným dědečkem – i když se zdá, že je v jednom z nejhorších postavení, vždy má po ruce komodity (např. pečený mlok), které jsou v lázních cenné a dovolí mu vykonávat svou vůli.

Lin (cca 20): Řadová zaměstnankyně lázní, která dostane Čihiro na starost. Zprvu je k ní nevrlá, ale když pozná, jak je Čihiro dobrosrdečná, oblíbí si ji a ukazuje jí, jak v tomto světě přežít. V tom připomíná postavu malířky z Doručovací služby čarodějky Kiki, akorát Lin nemá v příběhu tolik prostoru. Lin žije v komunitě dalších ženských pracovnic a když vysloví přání z lázní vypadnout, je jasné, že tak neučiní, protože už zde umí žít. Lin připomíná hodnou starší sestru, která může být queer.

Jubaba (cca 70): Chamtivá čarodějnice a majitelka lázní, v níž Čihiro dokáže odkrýt špetku sentimentu. Jubaba je šéfka, jíž jde především o zisk. Mezi její schopnosti patří okradení všech jejích zaměstnanců o identitu sebráním jejich jména, ze kterého ponechá jen jednu slabiku – Jubaba ovládá především kouzla byrokracie. K zaměstnancům se chová krutě a plně rozhoduje o jejich osudu – když se jí znelíbí, promění je v prasata. Jubaba má velkou vrásčitou hlavu

s výrazným líčením a malé tělo; její odpornost tkví především v jejích výrazech, křiku a způsobu, jakým je snímána – často je zobrazena ve velkém detailu na tvář, z níž létají sliny nebo jiskry. Dokáže se proměnit v hybrida vrány a člověka, která těžkopádně létá protože ji zatěžují peníze, které si nese.

Bo (cca 2): Přerostlé Jubabino mimino, které Jubaba izoluje před okolním světem, nejspíš aby nepoznalo, že Jubaba se chová zle. Bo může symbolizovat zlatou mládež z vrstvy boháčů, která nedostane šanci dospět kvůli přehnané závislosti na rodičích a jejich prostředcích. Bo je proměněn Zenibou v myšku, ve kteréž formě pozná trochu světa a následně je schopný se Jubabě smysluplně vzepřít ve prospěch Čihiro.

Zeniba (cca 70): Dvojče Jubaby. „*J sme součástí jednoho celku, ale nevycházíme spolu.*“ Zeniba vypadá totožně s Jubabou, ale je hodnější a působí mile. Archetyp dobré čarodějky. Zeniba ukáže Čihiro a jejím společníkům práci nemotivovanou materiálním ziskem. Opozice Zeniby a Jubaby poukazuje na vychýlenost světa, ve kterém existuje pouze varianta buď (hustle culture), a nebo (pomáhání). V ideálním světě by tyto sestry spolupracovaly nebo byly jednou osobou.

Bezpáteřník: Duch přizpůsobující se prostředí, v němž žije, čímž odhaluje jeho povahu – v lázních je to chamtivost. Čihiro ho do lázní vpustila s dobrým úmyslem, aby nezmokl, a Bezpáteřník se jí snaží zahrnout dary, aby ji mohl požit, ale Čihiro netouží vlastnit víc, než potřebuje, takže je vůči jeho moci imunní. Bezpáteřník je u Zeniby neškodný, protože je zaměstnaný smysluplnou prací pro své přátele.

Rodiče (cca 40): Moderní materialističtí lidé, kteří věří, že majetnost je opravňuje ke konzumaci jídla pro duchy a božstva, protože jsou schopni za vše zaplatit. Mají luxusní auto, módní doplňky a oblečení, moderní účesy. Nereagují na varování Čihiro, protože jsou domýšliví a nemají úctu ke spiritualitě (zde šintoismu). Jejich vlastní dcera je musí zachránit před jejich domýšlivostí. Už od začátku neberou Čihiro a její přání vážně, což vyeskaluje až do úplné ztráty schopnosti s ní komunikovat. Přeměna v prasata je vykreslená jako traumatická událost, která je důsledkem nedostatku pokory rodičů.

Náštěvníci lázní: Vesměs ošklivá tupá stvoření (až na boha řeky, kterého Čihiro osvobodí od znečištění). Využívají lázně jako komoditu, nikoliv jako očistný rituál. Ve 35. minutě je naznačeno, že v lázních probíhají orgie (pohyblivé stíny za papírovými zdmi, podivné zvuky, vylekaný výraz Čihiro).

Zaměstnanci lázní: Úslužní k návštěvníkům, ale považují je za odporné – např. když vejde bůh znečištěné řeky. Práce je jen honba za výdělkem. Nemají individualitu, chovají se všichni stejně, protože jim byla odebrána jména. Měli by si pomáhat, ale místo toho se předhání, kdo urve větší kus žvance z jednoho nic.

Motivy

Cesta do fantazie obsahuje nespočet motivů, ze kterých vybírám pouze ty, které považuji za nejdůležitější pro pochopení celkového poselství filmu. V mizanscéně se objevuje mnoho konkrétních odkazů na tradiční japonskou kulturu, které však většinou fungují na podobném principu, jako motiv lázní, který níže rozebírám – dichotomii tradice a komercializace.

Lázně: Susan Napier v *Miyazakiword: A Life in Art* uvádí, že Miyazaki se při vytváření lázní inspiroval částečně tradiční japonskou architekturou starobylých lázní, a částečně obřím moderním svatebním komplexem *Meguro Gajaoen* v Tokiu.⁷⁰ Lázně tak mají nádech tradice, která podlehla komercializaci. Smyslem lázní zde není především očista těla a ducha, ale spíše mašinérie nabídky a poptávky. Hosté mohou být zaměstnancům odporní jak jen můžou; hlavní je, že mají peníze. Zaměstnanci jsou spolu v neustálé soutěži, protože touží dostat dýško nebo být vysazeni na piedestal za tvrdou práci, jako to udělala Jubaba Čihiro po očištění říčního boha.

Lázně jsou rozvrstveny na jednotlivá podlaží podle prestiže – v podzemí je Kamazi se sazemi, nad ním koupele, občerstvení, (zřejmě) erotické služby a úplně nejvyšší sídlí Jubaba, která celé toto impérium vlastní.

Přítomný je také motiv *vody* v jejich různých podobách – koupele, moře, řeky a jejich božstva. Moře je zde jedinou vodou, která není v nějaké fázi příběhu

⁷⁰ Napier, *Miyazakiword: A Life in Art*, str. 201

znečištěna; moře je všeobklopující čistota, která fascinuje Čihiro. Voda v koupelích slouží k tomu, aby znečištěna byla; aby do ni byla vypuštěna špína a zátěž hostů lázní. Řeky jsou v Cestě do fantazie vodou obzvlášť zbídačenou – první řeka v začátku filmu je vysušená; pravděpodobně se jedná o řeku, ke které dříve patřil Haku. Druhá řeka je extrémně znečištěná, ale Čihiro ji dokáže vyčistit. Zde je patrný environmentální apel přítomný ve více Miyazakiho filmech, zejm. v *Princezně Mononoke* (1997). Miyazaki zde předvídá nutnost vyšší angažovanosti mládeže v environmentální tematice.

S vodou se pojí také *bláto*. Bláto vzniká při znečištění vody, ale také se v něj promění zlato, které Jubaba získala díky bohu řeky. Bláto zde má poměrně přímou symboliku úpadku a špinavosti materialismu.

Černý sliz je další materií ošklivosti – černý sliz značí zlou magickou moc Bezpáteřníka nebo Hakuova prokletí.

Jídlo je dvousečným symbolem – luxusní jídlo je znakem úpadku; nejsilněji v momentě, kdy se jím ládují rodiče Čihiro proměnění v prasata. Darované skromné jídlo je znakem přátelství a vzájemné pomoci – např. rýžové placky od Hakua, knedlíky od Lin nebo kouzelná bylinná kulička, kterou nejprve daruje bůh řeky Čihiro, která s její pomocí poté léčí Hakua a Bezpáteřníka.

U *létání* záleží, kdo jej provozuje. Když létá Jubaba, bere na sebe podobu vrány se šedou parukou a v pařátech si nese zatěžující měšec peněz, který může připomínat varlata, což ji maskulinizuje a zesměšňuje zároveň. Když létá Haku v podobě draka, elegantně se vlní vzduchem, ale po zranění spíše padá jako papírový drak. Skutečně osvobozující létání je až v rozřešení, když Čihiro prozradí Hakuovi jeho pravé jméno – zde spolu letí ruku v ruce, osvobození od zbytku světa.

Vybraná rodina v kapitalistické mašinérii

Prvním impulzem pro queer čtení Cesty do fantazie pro mě byl vztah Čihiro s jejími rodiči, který je traumatický.

V prvním záběru vidíme cedulku na pugétu růžových květin: „*Budeš mi chybět, Čihiro. Tvá nejlepší kamarádka Rumi.*“ Čihiro leží nešťastně na zadní sedačce auta, zatímco její rodiče jí ukazují, kam bude chodit do školy. Čihiro to nezajímá; nechce se stěhovat pryč od své kamarádky (nebo přítelkyně?). Díky lístečku od Rumi Čihiro v lázních nezapomene své jméno – svou identitu a kam patří. Dar od blízké přítelkyně jí přinese Haku, který podporuje Čihiro v tom, aby nezapomněla, kým je.

Rodiče Čihiro se s ní stěhují do nového satelitního městečka. Řídí audi s volantem nalevo, přičemž v Japonsku je typické mít volant napravo; otec nosí polokošili podle západní módy a máma má populární pozdně devadesátkový účes ve stylu Winony Ryder. Otec Čihiro je přesvědčen o své neomylnosti, zatímco máma Čihiro ho ve všem následuje, i když předtím vyslovila jiné přání. Máma říká Čihiro, aby se na ni pořád nevěšela, nebo upadne. To je od ní trochu přehnané, protože Čihiro se jí pouze drží. Nikdo z nich nenaslouchá špatnému pocitu Čihiro, takže se s nimi Čihiro necítí bezpečně. Rodiče vysvětlují Čihiro věci vesměs otráveně. Když jsou postaveni před příležitost si naprat žaludky luxusním jídlem, chytí se jí, a Čihiro od nich odchází, protože cítí, že na jejich počínání je něco špatně.

Potkává Haku, který ji varuje, ať okamžitě uteče. Čihiro nalezne své rodiče v podobě odporných, nenažraných prasat. Rodiče Čihiro se stali tak nelidskými, až se proměnili. Duch je švihne přes čumáky a prasečí podoba otce přepadne ze židle. Čihiro traumatickým způsobem zjišťuje, že na rodiče se už nemůže spoléhat a že je dokonce musí zachránit před důsledkem jejich akcí – jejich konzumerismu a sebestřednosti. Tento moment interpretuji jako možnou queer paralelu, protože (samozřejmě nejen) u queer dětí může předčasně vzniknout pocit, že s rodiči nelze komunikovat o pocitech a hodnotách. Queer dítě je zde vrženo do světa sebeobjevování osamocené, protože nemá oporu v rodině a nevidí kolem sebe vzory, se kterými by se mohlo identifikovat.

Nový svět je pro Čihiro cizí, zvláštní a nepoznaný, protože rodiče nikdy nepřipustili možnost, že existuje. Tento svět je sice složen z tradičních prvků japonské spirituální kultury, ale platí v něm pravidla pozdního kapitalismu: spěch, extrémní produktivita a vyhoření. Jedná se o paralelu ke světu korporátů a Čihiro zde musí zjistit, jak neztratit sebe sama.

Celé lázně ovládá stará despotická Jubaba, která je zároveň samoživitelkou obřího mimina. Jubaba si potrpí na honosný evropský styl, drahé prsteny a šperky. Připlíží se zezadu k Čihiro, obtočí jí kolem krku své dlouhé červené drápy a jemně jedním naznačí, že Čihiro podřízne. Jubaba zde působí slizce a predátorsky; připravuje děti (Čihiro, Hakua) o jejich dětství tím, že je nutí pro sebe pracovat (vyjma svého vlastního dítěte).

I když postava Jubaby má pramálo společného s Kiki z předchozího rozebíraného filmu, jsou obě čarodějky, a archetyp čarodějky nabízí queer interpretaci. Jubaba se nezodpovídá žádnému muži (na rozdíl např. od mámy Čihiro) a jejím protipólem je čarodějka Zeniba, která je jejím dvojčetem a druhou částí jednoho celku. Jubaba není zrovna queer reprezentací, kterou bych si přála, ale může být příkladem queer záporačky – je ambiciózní, panovačná, má dítě bez otce a nejvíce energie vkládá do sledování Čihiro a vášnivého boje proti ženě, která vypadá stejně jako ona.

Zeniba může být variantou Jubabina života v pravdě – osamělá chatička uprostřed lesů, skromný život, přátelství s duchy a božstvy.

Haku je postavou, která je podle mého názoru příkladem syntézy genderových vyjádření, které si interpretuje sám recipient – Haku má jemné rysy, na hlavě ofinu a mikádo, což není u japonských mužů tradičním ani běžným účesem, nosí kimono a kalhoty stejně jako mnoho dalších postav nezávisle na genderu. V originále jej daboval tehdy třináctiletý Miju Irino, jehož hlas ještě nebyl zcela vyvinut do dospělé podoby. Haku je především duchem řeky, takže mu zřejmě ani není dvanáct a není ani mužem či ženou.

Dalším předmětem queer čtení je pro mě nalezení komunity. Znovu se setkáváme s prvkem pospolitě vybrané rodiny, která nahrazuje a lépe vykonává roli té původní. Patří do ní Kamazi, Haku a Lin. Do určité míry snad i Jubaba, protože Čihiro jí na konci řekne „babičko“. Kamazi figuruje jako otec či dědeček – je zajímavé, že Mijazaki vyobrazuje generaci rodičů Čihiro v lázních pouze jako anonymní, chamtivý dav zaměstnanců. Lin je o něco mladší a má tedy ještě smysl pro empatii a štědrost. Čihiro vyrůstá díky podpoře této komunity, která ji přijímá

pro její dobrotu a obětavost. Kamazi, Lin i Haku umí, na rozdíl od jejích rodičů, Čihiro naslouchat a pomáhat jí, takže Čihiro může zůstat sama sebou a rozvíjet se.

Pro queer čtení Cesty do fantazie hraje také zvláštní reprezentace mužů. Zaměstanci lázní mužského genderu nemají na rozdíl od žen lidskou podobu – namísto toho jsou žabáci anebo slímáci. K Čihiro se chovají hůře než ženské zaměstnankyně a rovněž se obecně chovají k despektem k ženám. Mužští zaměstnanci jsou misogynní, slizcí týpci, kteří se nezdráhají obtěžovat Lin nebo další ženské zaměstnankyně. V Cestě do fantazie není muž v produktivním věku, který by se choval hezky ke svému okolí.

Samotnou Čihiro pak považuji za potenciální queer dítě, jehož úkolem je najít své místo ve světě skrze své hodnoty. Čihiro nikdy nepodlehne tlakům zevnějšku, což jí nakonec umožní zachránit své rodiče z jejich slepoty. Díky tomu, že v lázních poznala komunitu, která nahradila roli původní rodiny, Čihiro znovuzískala sebevědomí vrátit se ke svým vlastním rodičům a vyrůstat ve své (queer) pravdě.

3.3 Zámek v oblacích

Zámek v oblacích (2004) je melodramatickým příběhem lásky během války. Hlavní postava Sofie (18 let) je proměněna Čarodějnici z pustiny ve stařenu. V této podobě se vydá na zámek krásného čaroděje Howla, kde začne sloužit. S Howlem se do sebe zamilují a jejich láska zlomí kouzla, která sužují jejich duše. V Howlově zámku žije také roztomilý démon ohně Kalcifer, jemuž Howl zaprodal své srdce, a postupně se přidávají další členové komunity, kteří postupně utvoří vybranou rodinu. Přitom všem zuří válka a komunitu ohrožují slizcí špehové, kouzla, válečné létající stroje i sám Howl, který se převtěluje v zuřivého démona bojujícího proti válce. Jedná se o jeden z temnějších a zároveň poetičtějších z Miyazakiho filmů – tematicky, emocionálně i esteticky.

Zámek v oblacích jsem si ke queer čtení vybrala především kvůli Howlově genderovému vyjádření, které rezonuje s některými transmaskulinními osobami⁷¹, a jeho paradoxní popularitě mezi queer ženami – říkám paradoxní, protože poselství filmu vnímám jako poměrně heteronormativní, zaměřené na nalezení stability v modelu tradiční japonské rodiny. Ve svém queer čtení se pokusím analyzovat a dekonstruovat toto heteronormativní poselství a také se zaměřit na Howlovo genderové vyjádření, které nese i náznaky, které se dají číst jako dysmorfofobie, popř. genderová dysforie.

Film opět nejprve rozeberu z hlediska struktury, postav a hlavních motivů.

Struktura

Film trvá i s titulky 120 minut. V této kapitole představím důležité body obratu děje.

V 11. minutě je Sofie proměněna ve stařenu. Začíná tak příběh, v němž jsou všichni zakleti v něco jiného, než čím se zdají být.

⁷¹ Osoba s maskulinním genderovým vyjádřením, může být trans* muž nebo nebinární – Macháček, MedCZ

Ve 22. minutě se Sofie poprvé setkává s Kalciferem a uzavře s ním dohodu, že zlomí jeho kletbu, aby on zlomil tu její. Tento moment považuji za iniciační událost.

Ve 38. minutě si Sofie sedá k vodě po úspěšném úklidu Howlova zámku s pomocí chlapce Markla a strašáka do zelí Tuřina. Sofie zde pojmenovává výhody stáří: „*Je to zvláštní. Nikdy jsem neměla takový klid v duši.*“ Je smířena se svou novou rolí. Tento moment považuji za vyvrcholení prvního aktu. Začátek druhého aktu (následující scéna) je vůči předchozí kontrastní: vidíme zde válku očima Howla, který se z ní vrací vyčerpaný ve své démonické podobě.

V 58. minutě Sofie vystoupá schody do královského paláce před Čarodějnici z pustin a Sofiin postoj k ní se obrátí: je schopna Čarodějnici povzbuzovat a popichovat zároveň; už z ní nemá strach. Následně je Čarodějnice z pustin zbavena svých magických schopností dvorní čarodějkou Sulleymanovou, ke které se přišla Sofie přimluvit v roli Howlovy matky, aby Howl nemusel bojovat ve válce. Zde dojde k dalšímu charakterovému obratu, tentokrát u samotného Howla: Howl, který se zprvu bál předstoupit k Sulleymanové a sám vyjádřit svůj nesouhlas s válkou, se nyní objevuje přímo před ní a staví se jí na odpor. Sulleymanová poodhalí Sofii jeho pravou, agresivní podobu. Tento moment považuji za mid-point filmu, po kterém se děj posouvá k odkrývání pravých identit postav.

V 77. minutě se Howlova osobnost se po temné epizodě změní v radostného, starostlivého muže, který nazývá svou komunitu rodinou a zahrnuje Sofii dárky. Howl je zničehonic pozorný a zdánlivě nesebestředný, protože své počínání zdůvodňuje snahou ochránit Sofii a zbytek svých přátel. Přesto má v sobě vztek, který směřuje především proti válečným lodím a válce jako takové. Tento moment považuji za začátek třetího aktu.

V 92. minutě Howl zastaví bombu před pádem na Sofii. Sofie ho následně přemlouvá k útěku, ale Howl prohlásí: „*Už mám dost utíkání. Konečně jsem našel někoho, koho chci chránit. Jsi to ty.*“ Tato událost motivuje Sofii k opuštění Howlova zámku i se zbytkem komunity za účelem Howla zachránit před sebou samým; namísto toho se však zámek rozpadne a Sofie si uvědomí, že z něj stejně není úniku. Tento moment považuji za začátek peripetie.

Ve 104. minutě najde Sofie portál k Howlovi dětství, ve kterém spatří malého Howla, jak polyká padající hvězdu a je mu tak vyjmuto srdce z těla, které od této chvíle patřilo Kalciferovi. Sofie tak pochopí Howlovi kletbu a zjistí, že musí Howlovi srdce vrátit. Tento moment považují za začátek rozřešení. Rozřešení pokračuje v duchu poměrně rychlé přeměny všech zakletých postav v jejich pravé já – Howl má zpátky své dětské srdce, Sofie omládne, Kalcifer je vysvobozen, Tuřín se promění ve ztraceného prince a válka náhle skončí. Pak spolu všichni žijí šťastně v létajícím zámku.

Postavy

Sofie je na začátku osmnáctiletou šedou myškou pracující v kloboučnictví po otci, ale je proměněna ve stařenu, což zprvu odmítá přijmout, a chce se obrátit na Howla, aby její kletbu zrušil. Když zjistí, že kletbu nelze zrušit pomocí „obyčejných“ kouzel, roli stařeny přijme a nalezne v ní komfort – ještě před proměnou byla obtěžována dvěma vojáky (a zachráněna Howlem), zatímco po proměně ve stařenku mají mladší muži tendenci jí spíše pomáhat. Díky stáří si uvědomí, jak důležité je zůstat klidná a mít to uspořádané v sobě i svém okolí – proto uklízí v Howlově zámku, který reprezentuje Howlovi osobnost. Díky lásce k Howlovi se mění do mladší podoby; změny však podléhají situaci – v jednu chvíli může být mladší, pak jí zase přibudou vrásky. Ve spánku má vždy svou původní podobu. Proměny podob ilustrují Sofiino rozpoložení; stáří neznamená nutně špatnou náladu, ale spíše klidnější přístup.

Sofie nalezne klid díky domácím a pečujícím pracím pro Howla, chlapce Markla a další, postupně přibývající obyvatelé zámku. Přebírá tak mateřskou roli, kterou Howl potřebuje k rozklíčování a vyřešení jeho traumatu. Sofie objevuje svou schopnost řešit situace s důvtipem a zřejmě jí vyhovuje, že už není „jen“ mladou ženou, která je objektivizována muži (viz scéna s vojáky).

Sofie je pacifistkou odvracející oči od války a Howlův protiválečný, krvelačný aktivismus považuje za zbytečný stejně jako válku celou.

Howl je při jeho prvním představení nadpozemsky krásný, extravagantně oblečený, velice femininně vypadající mladý čaroděj, o němž kolují fámy, že (doslova) krade srdce mladým dívkám.

Howl vykazuje známky narcisistního chování – používá magii jen pro své sobecké účely, jeho srdce je od něj oddělené a je pod ochranou démona ohně; je posedlý svým vzhledem; má temnou, agresivní stránku, kterou si nezřídkakdy vybíjí na svých blízkých, aby je pak zahrnoval dary a pozorností. Zezačátku se chce válce za každou cenu vyhnout a není dost odvážný na to, aby tento postoj vyjádřil, ale čím víc mu záleží na Sofii, tím více se účastní protiválečného běsnění, při němž sabotuje stroje obou válčících stran. Jeho narcisistní chování je zřejmě důsledkem události z dětství, kdy spolkl padající hvězdu, díky čemuž si vyňal srdce z těla a přenechal ho k opatrovnictví Kalciferovi. Toto trauma dokáže napravit pouze milující péče Sofie. V závěrečné scéně zůstává Howl krásným, ale má o něco typicky maskulinnější podobu – kratší vlasy, žádné náušnice a nosí jednodušší oděv.

Howlovo genderové vyjádření se nese v duchu bišónen a doprovázeno silnou potřebou upravovat svůj vzhled feminními prvky, které podtrhují jeho androgynní vzeření. Howl má ve 46. minutě záchvat vzteku kvůli tomu, že mu Sofie přeuspořádala věci v koupelně, díky čemuž se mu zbarvily vlasy dozrzava a zkrátila se jejich délka. Podle Howla Sofie úklidem zrušila kouzla, pomocí kterých upravoval svůj vzhled. „*Jak ponižující. Jaký má život smysl, když nejsi krásný...*“ Následně Howl přivolá do domu duchy temnoty a začne vylučovat zelený sliz, který málem uhasí Kalcifera. Sofie mu pomůže do koupelny. Howlova hysterická reakce ze změny vzhledu se může podobat dysmorfofobnímu⁷², popř. genderově dysfornímu⁷³ chování, která se mohou projevovat silnou frustrací z vlastního vzhledu, která nemusí být pro okolí pochopitelná.

Howlův zámek zmiňují mezi postavami, protože se jedná o vyobrazení Howlovy duše – zprvu je zanedbaná a neuspořádaná, ale díky Sofiině péči se z ní stane krásné místo, o nějž má zájem pečovat i sám Howl. Zámek je zvnějšku složen ze zdánlivého náhodného harampádí a několika domečků, ale uvnitř je funkční a uspořádaný jako jiný dům. Na konci zámek letí oblohou, má na sobě zeleň a připomíná rodinný domek se zahradou. Howlova duše se proměnila z mládeneckého kutlochu v rodinné zázemí.

⁷² Přesvědčení jedince o vadě na svém těle, která jej*ji hyzdí a přitahuje pozornost okolí; neustálá úzkost z reakce okolí – Bínová, Šance dětem

⁷³ Pocit nesouladu genderové identity s biologickým pohlavím – NHS

Kalcifer je zprvu nedobrovolný strážce Howlova dětského srdce a tmel celého zámku. Na to, že je démon, je poměrně roztomilý a dobrý. To, že je žárem spalujícím Howlovo srdce, koreluje s Howlovou vznětlivou povahou. Kalcifer se po zlomení kletby vrátí se dobrovolně jako pomyslné „teplo rodinného krbu“. Sofie ho za to políbí.

Čarodějnice z pustin je ze začátku mocná, elegantní, korpulentní žena, které chybí srdce stejně jako Howlovi. Dělá magii jen pro své účely anebo škodí lidem. Její prvotní vzeření a přehnané manýrismy připomínají drag queen, karikaturu ženství. Po ztrátě magických schopností se z ní stává neškodná stařenka s demencí, která je stále posedlá Howlovým srdcem. V konečném rodinném modelu zastupuje roli babičky.

Markl (cca 10) je Howlův služebník či učeň, který měl Howlův zámek na starosti, dokud tam nepřišla Sofie. V konečném rodinném modelu zastupuje roli dítěte.

Tuřín je princ zakletý ve strašáka do zelí, který od začátku pomáhá Sofii, aby ho na konci vysvobodila polibkem. Může být referencí na Čaroděje ze země Oz, v níž je Strašák považován za queer kódovaného⁷⁴ – náznak lze najít i u prince, který je velmi femininní a nosí růžovou vestu a motýlka.

Sulleymanová je čarodějka ve službách krále, která byla Howlovou učitelkou a nyní manipuluje královstvím pomocí války. Je vzdálenou hrozbou a možná Howlovou toxickou mateřskou figurou.

Pes Hin je původně špion Sulleymanové, ale oblíbí si Sofii a vzdá se práce pro Sulleymanovou, aby mohl být se Sofií a přáteli. V konečném modelu rodiny zastupuje roli domácího mazlíčka.

⁷⁴ Doty, *Flaming Classics*, str. 49-71

Motivy

Krása je zde reprezentací moci Howla a Čarodějnice z pustin. Krása jim slouží k zakrytí autenticity – u Howla jeho démonické podoby, u Čarodějnice z pustin jejího stáří. Na Sofii a na prince bylo uvrženo kouzlo, které jim krásu odebralo ve prospěch jejich autenticity – Sofie nachází komfort ve své stařecké roli a ztracený Tuřín se k ní přimyká, protože v sobě chce objevit tutéž schopnost.

Válka je fascinující a odporná zároveň – obří válečné létající stroje jsou spektakulární, špioni či tajní policisté jsou odporné, slizké bytosti; krásní vojáci jsou zase slizcí uvnitř. Zatímco Sofie odvrací od války oči a nejradši by utekla, Howl se dopouští jakéhosi „militantního pacifismu“, kterým se snaží bojovat proti válce jako takové. Nikdy však v obraze nezabije člověka, pouze bojuje proti strojům či proměněným čarodějům.

Kletbu lze lehce uvrhnout, ale odčinit lze pouze autentickým počínáním. V Howlově zámku zpočátku nikdo není, kým doopravdy je, až se nakonec všichni vyléčí ze svých prokletí.

Práce, stejně jako v Doručovací službě čarodějky Kiki a Cestě do fantazie, pomáhá hlavním hrdinkám najít autenticitu, hodnoty a vnitřní klid.

Létání Sofie a Howla společně a nakonec i celého zámku je zde odproštěním a únikem od zbytku světa. Howlovo osamocené létání je destruktivním opakem volnosti – osamocené létání je zde angažovanost a marná snaha vycházející ze vzteku; váže se k Howlově osamocenosti

Rodina je zde modelem, který spase všechny duše, protože naleznou stabilitu v sounáležitosti a rozdělení rolí. Howl se stane otcem – poskytovatelem střechy nad hlavou, Sofie matkou – pečující osobou, Čarodějnice z pustin nemohoucí babičkou, o kterou se starají mladší, Markl je dítětem, pes je mazlíčkem a Kalcifer je doslovným teplem rodinného krbu.

Klobouky zde napomáhají vizuální reprezentaci postojů – mohou ukazovat touhu nebyť vidět (Sofie na začátku), postoj k válce (Sofiina sestra s kloboukem

s kanóny), příslušnost k vojsku nebo opulentnost (Čarodějnice z pustin na začátku).

Pěkný gender, kde jste ho sehnal?

Postava Howla a jeho vzhled nabízí genderové vyjádření, které je závislé především na interpretaci samotného diváctva – jeho vzhled je velice femininní, gesta jsou jemná a éterická, hlas typicky mužský a chování je ochranné až otcovské.

Howl má také hysterickou epizodu, při níž se zhroutí ze změny svého vzhledu, která, jak uvádím výše, může připomínat dysmorfofobní nebo genderově dysforické pocity. Rovněž jeho traumatická událost z dětství – samota a následné oddělení srdce od těla, nabízí trans* interpretaci: Howlovi se podařilo odložit fyzické vospívání do znaků pohlavního dimorfismu díky uložení svého dětského srdce mimo své tělo. Dále své tělo upravuje kouzly, aby mělo co nejfeminnější vzhled – jeho genderové vyjádření je z jeho strany naprosto záměrné, a proto se domnívám že jej lze číst jako nebinární či trans* osobu.

Flexibilita čtení genderového vyjádření Howla může být pozorována i na sociálních sítích, kde jej cosplayují ženy⁷⁵, muži⁷⁶ i nebinární lidé⁷⁷. Někteří dokonce přichází s vlastními teoriemi o jeho genderu – Howl podle nich může být transmaskulinní⁷⁸, demiboy⁷⁹ nebo lesba používající zájmena on/jeho⁸⁰.

Domnívám se, že ke queer čtení se nabízí i další postavy ze Zámku v oblacích. Čarodějnice z pustin působí na začátku jako drag queen – v originále ji dabuje mužský hlas, je velmi vysoká a její líčení, oblečení a gesta připomínají kabaretní vystoupení. Její služebníci, kteří ji nosí v nosítku, vypadají, jako by byli potaženi černým latexem a nosí bílou škrabošku a fialové fraky. Čarodějnice z pustin si v 55. minutě přičichne na posilněnou z lahvičky vyluzující růžový

⁷⁵ TikTok, dazaiisgf

⁷⁶ TikTok, lucdh

⁷⁷ TikTok, moth_sprout

⁷⁸ Tiktok, bobbikillabee

⁷⁹ TikTok, lisgatinho

⁸⁰ TikTok, piscespixie

zápach, což může připomínat užívání poppers⁸¹. Následně se Čarodějnice z pustin velmi zpotí při cestě po schodech a rozteče se jí líčení. Když je zbavena magických schopností, vypadá mnohem starší, má krátké vlasy a zkroucenou, malou postavu. Na rozdíl od stařecké podoby Sofie nevypadá jako žena, ale spíše jako obecné pojetí starého člověka nezávisle na genderu.

Strašák do zelí Tuřín je ve skutečnosti elegantním princem s krásnými plavými vlasy, růžovým motýlkem a vestou. Čarodějnice z pustin se do něj hned po jeho proměně zamiluje. Princ se rozloučí a odskáče na dřevěné tyči, k níž byl jako strašák připoután. Toto připoutání k dlouhé dřevěné tyči připomínající falický symbol interpretuji jako možný náznak, že princ je queer – původ ani důvod jeho kletby však není nikde vysvětlen, takže mé čtení je zcela intuitivní.

V Zámku v oblacích se opět objevuje motiv důležitosti nalezení komunity, která tentokrát více než v předchozích rozebíraných filmech reprezentuje tradiční japonskou rodinu. Domnívám se, že postavy se zde ke konci stávají méně queer, než se zdály být na začátku, ale vzhledem k tomu, že je jim dopřán šťastný konec a žádná z nich nekončí v zatracení, myslím si, že Zámek v oblacích je pohádkou, která queer diváctvu nevnucuje pocit nepatříčnosti.

⁸¹ Omamná látka rozšířená mj. v gay komunitě, vdechuje se z malých lahviček; jejím účinkem je rozproudění krevního oběhu a následné uvolnění svalstva.

4 Závěr

Doručovací služba čarodějky Kiki, *Cesta do fantazie* a *Zámek v oblacích* mají společné i individuální znaky, které jsou interpretovatelné jako queer. Přestože se mi nepodařilo dohledat, zda byly autorem ztvárněny s tímto záměrem, existuje komunita diváků, která queer vyznění v Mijazakiho tvorbě spatřuje rovněž.

Mezi společné znaky trojice rozebíraných filmů, které interpretuji jako queer, patří téma vyhnanství z počátečního prostředí (především vlastní rodiny) a následné nalezení komunity, kterou lze přirovnat k fenoménu rodiny vybrané. Častým vyvrcholením dramatu jsou létající scény, ve kterých se postavy odprošťují od vnějších tlaků na svou společenskou roli, kterými byly do té doby sužovány. Ve všech rozebíraných filmech se rovněž objevuje důvodná opatrnost hlavních hrdinek k maskulinním mužům, která vychází z neempatického chování, které vykazují okrajové mužské postavy.

V *Doručovací službě čarodějky Kiki* a *Cestě do fantazie*, které interpretuji podobným způsobem – jako počátky uvědomování si vlastní *queerness* dospívajícími hrdinkami – se objevují o pár let starší ženské vzory, které se zdají být znalejší své identity, ke kterým obě hlavní hrdinky vzhlíží. Kiki i Čihiro se potýkají s problémem outsiderství, který je vyřešen nalezením porozumění od nové komunity.

V *Zámku v oblacích* je pak více přítomná otázka genderu, jeho vyjádření a sociální role, zejm. u postavy Howla a Čarodějnice z pustin. Touha být viděn(a) dle svého vnitřního cítění je zde spojena s úzkostlivým chováním, které je vyléčeno pouze naprostým přijetím nové komunity – vybrané rodiny.

Queerness je v celovečerní animované tvorbě Hajaa Mijazakiho přítomná, ač pouze v konotativní podobě. Queer diváctvem je tato vlastnost jeho tvorby rozpoznána a často vítána. Filmy určené dětskému publiku jsou queer interpretovatelné.

5 Použitá literatura

BARKER, Meg John a Julia SCHEELE, JAMISON, Kiera, ed. *Queer: A Graphic History*. London: Icon Books, 2016. ISBN 978-178578-072-1.

BENSHOFF, Harry M. a Sean GRIFFIN. *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2006. ISBN 0-7425-1971-6

BOLTON, Christopher. *Interpreting Anime*. London: University of Minnesota Press, 2018. ISBN 978-1-5179-0402-9.

DOTY, Alexander. *Flaming Classics: Queering the Film Canon*. London: Routledge, 1997. ISBN 0-203-90270-X.

DOTY, Alexander. *Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture*. 2. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. ISBN 0-8166-2244-2.

GN*, Joel. Queer simulation: The practice, performance and pleasure of cosplay. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. Routledge, Taylor and Francis Group, 2011, (Vol. 25, 4), 583-593.

CHALMERS, Sharon. *Emerging Lesbian Voices from Japan*. London: RoutledgeCurzon, 2002. ISBN 0-203-22063-3.

LESTER, Neal A. (Un)Happily Ever After: Fairy Tale Morals, Moralities, and Heterosexism in Children's Texts. *Journal of Gay & Lesbian Issues in Education* [online]. 2007, (4:2), 55-74 [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: doi:10.1300/J367v04n02_05.

MCLELLAND, Mark a James WELKER, NAIGAKE, Kazumi a Katsushiko SUGANUMA, ed. *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture and Community in Japan*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2015. ISBN 978-1-62846-120-6.

MCLELLAND, Mark a , ed. Salarymen Doing Queer: Gay Men and the Heterosexual Public Sphere. In: MCLELLAND, Mark a Romit DASGUPTA. *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan*. London: Routledge, 2005, s. 96-108. ISBN 9780415405850.

NAPIER, Susan. *Miyazakiword: A Life in Art*. New Haven London: Yale University Press, 2018. ISBN 978-0-300-22685-0.

SINFIELD, Alan. *Cultural Politics - Queer Reading*. 2. Oxon: Routledge, 2005. ISBN 0-203-42866-8.

SOMMERVILLE, Siobhan B. Queer. In: BURGETT, Bruce a Glenn HENDLER, ed. *Keywords for American Culture Studies*. New York University Press, 2007, s. 189. ISBN 0-8147-9948-5.

STOCKTON, Kathryn Bond. *The Queer Child: or Growing Sideways in the Twentieth Century*. London: Duke University Press, 2009. ISBN 978-0-8223-4364-6.

WARNER, Michael, ed. Introduction. In: WARNER, Michael. *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*. 6. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004, s. 23. ISBN 0-8166-2333-3.

Online:

Allosexual [online]. In: . 30. 7. 2020 [cit. 2022-08-21]. Dostupné z: <https://www.dictionary.com/e/gender-sexuality/allosexual/>

BELLOT, Gabrielle. Hayao Miyazaki and the Art of Being a Woman. In: *The Atlantic* [online]. 19. 10. 2016 [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/10/hayao-miyazaki-and-the-art-of-being-a-woman/503978/

BÍNOVÁ, Šárka. Dysmorfofobie u dospívajících. In: *Šance dětem* [online]. 14. 1. 2020 [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: <https://sancedetem.cz/dysmorfofobie-u-dospivajicich>

Cisgender. In: *Dictionary.com* [online]. [cit. 2022-08-22]. Dostupné z: www.dictionary.com/browse/cisgender

DATZ, Todd. Higher risk of PTSD for gay, lesbian, bisexual, 'mostly heterosexual' youth. In: *The Harvard Gazette* [online]. 19. 6. 2012 [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: <https://news.harvard.edu/gazette/story/newsplus/higher-risk-of-ptsd-for-gay-lesbian-bisexual-mostly-heterosexual-youth/>

DALE, S. P. F. An Introduction to X-Jendā: Examining a New Gender Identity in Japan. *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific* [online]. 2012(31) [cit. 2022-08-22]. Dostupné z: <http://intersections.anu.edu.au/issue31/dale.htm>

DOI, Kanae a Kyle KNIGHT. Trans Man Fights Japan's Sterilization Requirement: Revise Regressive Law Compelling Irreversible Surgery. In: *Human Rights Watch* [online]. 12. 10. 2021 [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: www.hrw.org/news/2021/10/12/trans-man-fights-japans-sterilization-requirement

FRIEDMAN, Erica, LEVIN RUSSO, Julie a Eve NG, ed. On Defining Yuri. *Transformative Works and Cultures: Queer Female Fandom* [online]. 2017, (24) [cit. 2022-08-24]. Dostupné z: [doi:https://doi.org/10.3983/twc.2017.0831](https://doi.org/10.3983/twc.2017.0831)

Gender dysphoria. In: *NHS: National Health Service (United Kingdom National Health Service)* [online]. [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: <https://www.nhs.uk/conditions/gender-dysphoria/>

LEE, Jennifer Lynae. Studio Ghibli's secretly queer films, ranked – from Spirited Away to Howl's Moving Castle. In: *Pinknews* [online]. 1. 5. 2021 [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: <https://www.pinknews.co.uk/2021/05/01/studio-ghibli-queer-lgbt-films-ranked-spirited-away-ponyo-howls-moving-castle/>

LGBTI+ v České republice. In: *Amnesty International* [online]. 2022 [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: <https://www.amnesty.cz/lgbti/v-cr>

MACHÁČEK, Radek. Co to znamená být transmaskulinní?. In: *Med CZ* [online]. 2. 7. 2022 [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: <https://medcz.com/co-to-znamená-byt-transmaskulinni>

Queer. In: *Cambridge Dictionary* [online]. Cambridge University Press [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/queer>

Queer. In: *Collins Dictionary: COBUILD Advanced English Dictionary* [online]. HarperCollins Publishers, 2008 [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/queer>

Queerness. In: *Oxford Learner's Dictionaries* [online]. [cit. 2022-08-24]. Dostupné z: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/queerness>

QUEERS. *Queers Read This* [online]. 1990, [cit. 2022-07-30]. Dostupné z: <http://www.qrd.org/qrd/misc/text/queers.read.this>

SUZUKI, Mami. Uchi and Soto: Complementary Concepts That Will Help You Learn the Ins and Outs of the Japanese Words. In: *Tofugu* [online]. 12. 10. 2021 [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: <https://www.tofugu.com/japanese/uchi-soto/>

Tomboy. In: *Dictionary.com* [online]. [cit. 2022-08-22]. Dostupné z: <https://www.dictionary.com/browse/tomboy>

Ursula. In: *Ghibli Wiki* [online]. [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: <https://ghibli.fandom.com/wiki/Ursula>

Filmy:

Rakeťák [Lightyear] [film]. Režie Angus Mac Lane. USA, 2022.

Doručovací služba čarodějky Kiki [Madžo no takkjúbin] [film]. Režie Hajao Miyazaki. Japonsko, 1989. Adaptace románu Eiko KADONO Madžo no takkjúbin.

Cesta do fantazie [Sen to Čihiro no kamikakuši] [film]. Režie Hajao Miyazaki. Japonsko, 2001.

Zámek v oblacích [Howl no ugoku širo] [film]. Režie Hajao Miyazaki. Japonsko, 2004. Adaptace románu Dianny Wynes JONES Howl's Moving Castle.

Jiná média:

ASIAN BOSS. How Do LGBT See Japanese Society | ASIAN BOSS.

In: *YouTube* [online]. 5. 6. 2017 [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: www.youtube.com/watch?v=SBJYj31guJU&t=13s&ab_channel=AsianBoss

BOBBIKILLABEE. In: *TikTok* [online]. [cit. 2022-08-24]. Dostupné z: https://www.tiktok.com/@bobbikillabee/video/7060648382867688750?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1&q=howl%20transmasc%C2%A8&t=1661362274577

DAZAIISGF. In: *TikTok* [online]. [cit. 2022-08-24]. Dostupné z: https://www.tiktok.com/@dazaiisgf/video/7020566127252180230?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1&q=howl%20cosplay%20she%20her&t=1661362384293

GAYSPAINANDANIME. In: *TikTok* [online]. 13. 1. 2021 [cit. 2022-08-20]. Dostupné z:

https://www.tiktok.com/@gayspainandanime/video/6917037506705837317?_r=1&t=8UyCzCt76Ob&is_from_webapp=v1&item_id=6917037506705837317

GROVENYMPH. In: *TikTok* [online]. 13. 4. 2022 [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: https://www.tiktok.com/@grovenymph/video/6997518196244761861?_r=1&t=8UyDhY3822&is_from_webapp=v1&item_id=6997518196244761861

HUMAN RIGHTS WATCH. LGBT Students Bullied in Japan. In: *YouTube* [online]. 8. 7. 2016 [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: www.youtube.com/watch?v=kVUyw8Pob68&ab_channel=HumanRightsWatch

LINDENBRETT. In: *TikTok* [online]. 3. 7. 2021 [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: https://www.tiktok.com/@lindenbrett/video/6936956431035911430?is_from_webapp=1&sender_device=pc&web_id=7133678548946781702

LISGATINHO. In: *TikTok* [online]. [cit. 2022-08-24]. Dostupné z: https://www.tiktok.com/@lisgatinho/video/7087056994565229830?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1&q=howl%20demiboy&t=1661362660685

LUCDH. In: *TikTok* [online]. [cit. 2022-08-24]. Dostupné z: https://www.tiktok.com/@lucdh/video/6934660684294737158?is_from_webapp=v1&item_id=6934660684294737158

MOTH_SPROUT. In: *TikTok* [online]. [cit. 2022-08-24]. Dostupné z: https://www.tiktok.com/@moth_sprout/video/6975137615733476613?_r=1&t=8UyD9Szbi5u&is_from_webapp=v1&item_id=6975137615733476613

PISCESPIXXIE. In: *TikTok* [online]. [cit. 2022-08-24]. Dostupné z: https://www.tiktok.com/@piscespixxie/video/7105747556281437482?_r=1&t=8UyDEn7yqNq&is_from_webapp=v1&item_id=7105747556281437482

THESCARLETFEATHER. In: *TikTok* [online]. 13. 4. 2022 [cit. 2022-08-20]. Dostupné z: https://www.tiktok.com/@thescarletfeather/video/7085857477295672622?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1&q=ghibli%20sexuality%20queer&t=1660940255532