

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**GENDEROVÁ ANALÝZA VYBRANÝCH DĚL SOUČASNÝCH
ČESKÝCH AUTOREK**

Problematika genderu v současné české literatuře

Autorka: Kristýna KOLAŘÍKOVÁ

Specializace v pedagogice, obor Český jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: doc. PhDr. Daniel BÍNA, Ph.D.

PLZEŇ 2018

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a ostatních zdrojů.

V Plzni 30. března 2018

vlastnoruční podpis

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PhDr. Danielu Bínovi, Ph.D. za velkou trpělivost, cenné rady a odbornou pomoc při psaní bakalářské práce.

Originál zadání práce

ANOTACE

Cílem této bakalářské práce je analyzovat díla vybraných současných českých autorek a zjistit, jak se ve svých dílech vyrovnávají s problematikou genderu a feminismu – zda se tato problematika v jejich dílech vůbec vyskytuje.

První část práce definuje pojem gender, a s tím spojený termín feminismus. Vysvětlením provázanosti a vzájemné korelace obou těchto termínů je vytvořen teoretický podklad pro následnou analýzu děl. Tuto teorii rozšiřuje navazující podkapitola, která se zabývá vznikem a historií feminismu a popisuje evoluci feministického hnutí až po současnost, tím dodává kontext filosofii dnešního feminismu a genderového myšlení. Vývoj tohoto hnutí v Čechách a jeho specifika jsou předmětem zkoumání v následující části. Ve druhé kapitole se zabýváme genderem a jeho pojetím v literatuře. Po těchto teoretických kapitolách následuje už samotná genderová analýza vybraných textů, ve kterých jsou zkoumány gender a genderové stereotypy. To, jak jsou nebo nejsou zobrazeny v jednotlivých dílech.

ANNOTATION

The aim of this bachelor's thesis is an analysis of works of chosen contemporary Czech authors. The main focus is to find out how they are dealing with the problematic of gender and feminism. Whether this problematic is in their works manifested at all or not.

The first part of the thesis defines the term gender and the term feminism which is connected to it. Explanation of correlation of these terms builds theoretical background for following analysis of chosen works. Next part is focusing on evolution of feminism from the start to present day. It also explains specifics of Czech feminism. Second chapter is focused on the conception of gender in literature. After these theoretical chapters follows an actual analysis of chosen texts in which gender and gender stereotypes are examined.

OBSAH

Úvod	8
1. Základní pojmy – postmodernismus a gender	11
1. 1. Postmodernismus	11
1. 2. Gender	12
1. 3. Vývojové etapy feminizmu a jeho podoby	20
1. 4. Specifika feminizmu v českých zemích	23
2. Literatura a gender	24
3. Pojetí genderu v současné české literatuře	28
3. 1. Tereza Boučková	28
3. 1. 1. Indiánský běh	28
3. 2. Zuzana Brabcová	30
3. 2. 1. Rok perel	30
3. 3. Jakuba Katalpa	32
3. 3. 1. Hořké moře	32
3. 4. Radka Třeštíková	36
3. 4. 1. Bábovky	36
Závěr	38
Resumé	43
Seznam použité literatury	44
Literatura primární	44
Literatura sekundární	44
Seznam použitých elektronických zdrojů	45
Klíčová slova	47
Key words	47

Úvod

Předmětem zkoumání této bakalářské práce je gender a jeho pojetí v současné české literatuře. Práce o feminismu v literatuře jako takovém již byly napsány v různých nesčetných obměnách a variantách, proto se tato bakalářská práce zaměřuje právě na aspekt genderu a jeho pojetí v dílech psaných vybranými současnými českými autorkami. Nelze totiž vybrat jednu autorku, jejíž dílo by bylo podrobeno genderové analýze. Autorky, které byly vybrány, se totiž nezabývají pouze pojetím genderu a je tedy zajímavé jejich díla porovnávat i v kontextu s odlišnými tématy, o kterých ve svých dílech píší. Rozhodli jsme se tedy pro výběr několika autorek. Výběr byl proveden podle následujících kritérií: 1) autorka vydává díla po roce 1989, 2) knihy vykazují znaky postmoderních děl, 3) knihy jsou běžně dostupné v knihkupectví a v knihovně, 4) hlavní hrdinkou knihy je žena, 5) román se nezaměřuje pouze na dějovost. Prostor v díle mají i vnitřní monology postav a jakýsi náhled do psychiky, prožívání, myšlení a cítění hlavní hrdinky. V kritériích nebyl autorčin zájem o gender nebo o feminismus. To, zda se autorka touto problematikou zabývá, je předmětem následující analýzy.

Po roce 1989 se na území Československa změnila situace nejen v politice, ale i v literatuře. Knihy mohl vydávat každý bez cenzury. Zakázaní autoři se mohli vrátit zpět a volně tvořit své díla. Rozšiřovalo se i povědomí o světové literatuře. Literární scéna se rozrůznila, stejně tak jako preference publika. S tím ale také souvisí snížení kvality umělecké úrovně literárních děl. Pro uspokojení potřeby mas postačí nižší literární hodnota. Postmodernismus je myšlenkový směr 2. poloviny 20. století. Jeho nejvýraznějším rysem je pluralita. V literatuře se postmoderna projevuje podmíněností současnosti, pluralitou názorů a zpochybněním obecných, ustálených a základních pravd - např. co je to krása, pravda a co je to autentičnost. Literatura je tak otevřená k volnější a pluralitní interpretaci. Čtenář si interpretuje dílo z jeho vlastního úhlu pohledu a podle úrovně své čtenářské kompetence. Objevuje se nejasnost a komplikovanost textů. Dostupnost knih je dalším kritériem pro výběr děl. Předpokládáme, že pokud jsou knihy veřejně přístupné, je větší šance, že budou více čteny. Vycházíme - li z myšlenky sociálního konstruktivismu o neustálém konstruování sociální reality jednotlivými jedinci v procesu sociální interakce a komunikace, předpokládáme,

že pokud jsou knihy čteny, čtenáři s nimi vstupují do interakce a určitým způsobem konstruují jednotlivé texty během procesu četby.

Cílem této bakalářské práce je genderová analýza vybraných děl současných českých autorek. Hlavním bodem je zjistit, zda se motiv genderu ve vybraných dílech vůbec vyskytuje. Pokud ano, jakým způsobem se autorky s tématem genderu vyrovnávají, zda zastávají tradiční pojetí mužských a ženských rolí, či jestli se přiklání spíše k modernějšímu, novějšímu pojetí genderových rolí. Smyslem práce je zmapovat současné myšlení vybraných českých autorek o genderu a o jeho pojetí v literatuře. Cílem této práce není obsáhnutí pojetí genderu v celé současné české literatuře. Zaměřuje se pouze na vybraná díla čtyř zvolených autorek (Tereza Boučková, Zuzana Brabcová, Jakuba Katalpa a Radka Třeštíková).

Pro zpracování bakalářské práce byla nashromážděna a nastudována příslušná odborná literatura z dostupných zdrojů – z knihoven i z internetových zdrojů. Takto byla vybudována teoretická základna pro pozdější analýzu vybraných beletristických děl. Tato díla jsou čtena otevřeně, je prováděna genderová analýza a jsou srovnávána jednotlivá témata a motivy. Snažíme se zmapovat pojetí genderu v těchto zvolených dílech a případně porovnat užité archetypy, stereotypy a zjistit přítomnost klišé. Při analýze teoreticky vycházíme z knihy Pam Morris – Literatura a feminismus. Gender jako metodologická kategorie literární analýzy je nastudován podle publikace Tváří v tvář, jejíž autorkou je Blanka Knotková-Čapková a kolektiv.

V první kapitole jsou definovány pojmy gender a feminismus. Porovnáváme definice těchto dvou termínů od různých autorů a zabýváme se provázaností obou termínů. V navazující podkapitole se věnujeme jednotlivým etapám vývoje feministického myšlení a historie feminismu od jeho počátku až do současnosti. Také uvádíme různé odnože a typy současného feminismu - v posledních desetiletích totiž došlo k názorové diferenciaci a k rozdělení feministického myšlení do různých proudů. Neexistuje „jeden feminismus“, každý má „svůj feminismus“. Nebo se přiklání k nějakému feministickému proudu. V podkapitole vývoje feminismu uvádíme specifika vývoje českého feministického myšlení a připomínáme jeho historii. Část o vývoji českého feministického myšlení je důležitá, protože v důsledku socialistického režimu od roku 1948 až do roku 1989 se feminismus na našem území vyvíjel zcela odříznut od vnějších vlivů. Je značně ovlivněn totalitním režimem a vyvíjí se tedy specificky od jiných zemí západního světa.

Další kapitola je o genderu v literatuře. Přemýšlíme o pojmu „ženská literatura“ a o tom, co tento label (značka/nálepka) znamená, věnujeme se tématu feministické literární teorie a jeho dalším poddruhům. V těchto kapitolách je utvářena jakási teoretická základna a podklady pro poslední část práce – vlastní analýzu vybraných děl současných českých autorek. Vždy krátce představujeme jednotlivé autorky, život autorek a události, které měly vliv na jejich dílo. Následně již přistupujeme k vlastní analýze vybraných děl. Zjišťujeme, zda se autorky nějakým způsobem s tématem genderu vyrovnávají, zda je téma genderu v jejich dílech vůbec přítomno. Pokud ano, analyzujeme jeho konkrétní pojetí. Zjišťujeme, jestli autorka zastává tradiční přístup k genderovým rolím, anebo se přiklání k novému modernímu pojetí genderu. Popisujeme, jak se jedno či druhé pojetí v jejím díle manifestuje, zda na úrovni postav nebo na úrovni autorského textu. Zda je práce s genderem vědomá – autorka gender „propaguje“ a zkoumá schválně, zda netradiční pojetí genderu autorka považuje již za normální v kontextu moderní evropské společnosti anebo zda pojímá gender spíše klasicky, tradičně.

Téma bakalářské práce bylo zvoleno na základě autorčina zájmu o gender a o feministické myšlení. Tato témata se běžně vyskytují v našem každodenním životě. Na sociálních sítích (Tumblr, Instagram, YouTube). Problém nerovnosti pohlaví založený na genderových stereotypech však nalezneme i v jiných oblastech. S genderovými stereotypy a s předsudky, se potýkají ženy zejména ve vědecké sféře – ve STEM (Science, Technology, Engineering and Mathematics), ale také ve finančnictví, v politice, v soudnictví, ale i v mnoha dalších profesních odvětvích. Se sexismem se ženy nesetkávají pouze na pracovišti, ale také v běžném každodenním životě – ve škole, v obchodech, v médiích, na úřadech atp. Více k tomuto tématu nalezneme v knize *Everyday Sexism* od Laury Bates. Dále na autorku měla velký vliv přednáška nigerijské spisovatelky Chimamandy Ngozi Adichie, kterou je možné zhlédnout prostřednictvím webové stránky YouTube na kanálu TEDx Talks a v neposlední řadě Cíle udržitelného rozvoje (SDGs) – konkrétně pátý cíl – rovnost mužů a žen (dosáhnout genderové rovnosti a posílit postavení všech žen a dívek). Může se zdát, že tyto zdroje jsou neodborné a nevalidní, ale dovedly autorku k hlubšímu zájmu, který následovně prohlubovala četbou odborných českých i zahraničních knih s feministickou a genderovou tematikou.

Při zpracování bakalářské práce jsou využívány primárně česky psané nebo do českého jazyka přeložené knihy. Některé knihy, ze kterých jsou také získávány

informace, jsou psány i v anglickém jazyce – *Everyday Sexism* a *We Should All Be Feminists*. Tyto knihy totiž do českého jazyka dosud přeložené nebyly. Proto citované úryvky pro potřeby této bakalářské práce překládá autorka bakalářské práce sama. Nejstěžejnějšími knihami, ze kterých je nejvíce čerpáno, jsou *Abc feminizmu* a *Gender* v kontextu edukačním a literárním, dále signifikantně vycházíme ze *Sociologie*, *Postmodernismu v umění a literatuře* a také z knihy *Píšíci Minervy: vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*. Beletristickými knihami, které podrobujeme analýze, jsou: *Indiánský běh*, *Rok perel*, *Hořké moře* a v neposlední řadě velmi komerčně úspěšné *Bábovky*.

1. Základní pojmy – postmodernismus a gender

1.1. Postmodernismus

Postmodernismus je myšlenkový směr konce 20. století. Autorem základního filosofického textu postmodernismu, který nese název „O postmodernismu“, je filosof Jean-François Lyotard. Základní myšlenkou postmodernismu je mnohost názorů a jejich zrovnoprávnění. Tato filosofie vznikla v reakci na modernu a odmítá koncepci jedné pravdy. Hledá alternativní přístup, různé cíle. Mezi nejznámější postmodernistické filosofy patří také Michel Foucault a Jacques Derrida. V literatuře se postmoderna projevuje podmíněností současnosti, pluralitou názorů a zpochybněním obecných, ustálených a základních pravd - např. co je to krása, pravda a co je to autentičnost. Postmodernistické umění vzniklo také důsledkem celkové změny společenského, sociálního a hospodářského uspořádání. Padl koloniální systém, zhroutil se komunistický blok a rozpadl se Sovětský svaz. Společnost zažila boom komunikačních a počítačových technologií. Literatura je tak otevřená k volnější a pluralitní interpretaci. Čtenář si interpretuje dílo z jeho vlastního úhlu pohledu a podle úrovně své čtenářské kompetence. S možností mnohanásobné interpretace literárních děl se ale také stávají literární počiny těžší pro pochopení a rozklíčování. Objevuje se nejasnost a komplikovanost textů. Ne každý čtenář je schopen pochopit všechny úrovně díla. Pro postmoderní díla jsou typické aluze (narážky na jiná, nejen literární díla), parodie (přetvoření původního díla do směšného charakteru formou satiry), užívání klišé (neměnného často opakovaného stereotypního vyjádření), různé parafráze, metatextovost (text odvozen od jiného textu). Nejznámějšími autory jsou Umberto Eco, Gabriel García Márquez, Kurt Vonnegut, Elfride Jelinek, Woody Allen, Michal Ajvaz a Ivan Wernisch. Pro feministický

poststrukturalismus je typický zájem o roli jazyka a diskurzu v procesu konstituování sociální reality. Tento zájem vychází z poststrukturálních teorií o vztahu mezi diskursem, subjektem a mocí (Foucault). Vycházíme - li ze sociálního konstruktivismu, sociální interakce a komunikace vytváří sociální realitu, která není jinak objektivně dána jako fakt. Právě naopak, je neustále přetvářena a vytvářena právě jedinci, kteří vstupují do sociální interakce. Jazyk spoluvytváří, nejen zobrazuje svět. Tato díla tedy jejich čtením vytváří stále novou a novou realitu pro jednotlivé čtenáře, kteří vstupují s knihami do interakce.

1. 2. Gender

Známa autorka cestopisů Jan Morris byla dříve mužem, pak podstoupila operaci za účelem změny pohlaví a stala se ženou. Giddens cituje její svědectví:

„Tvrdí se, že sociální rozdíly mezi pohlavími se prý stírají. Jako někdo, kdo ve druhé polovině dvacátého století zkusil obě tyto role (muže i ženy), však dospívám k názoru, že neexistuje jediná stránka lidského bytí, jediný okamžik lidského dne, jediný kontakt, dohoda či reakce, jež by nebyly u ženy odlišné od muže. Už sám tón, kterým mě teď oslovují, postoj osoby stojící za mnou, atmosféra ve chvíli, kdy vstoupím do místnosti nebo se posadím v restauraci – to všechno dává jasně najevo, jak se změnil můj status.

A se změnou reakcí těch druhých se změnila i mé vlastní. Čím více se mnou jednali jako se ženou, tím více jsem se jí stávala. Chtě nechtě jsem se přizpůsobovala. Pokud se ode mne čekalo, že nebudu umět couvat s autem nebo otevřít láhev, kupodivu jsem zjistila, že to opravdu přestávám umět. Když si někdo myslel, že je pro mne můj kufr příliš těžký, začal mi nevysvětlitelně těžknout v ruce...“
(Giddens, 1999, s. 110)

Jak je možné vidět v předcházejícím úryvku, stejný člověk, stejná osoba se během života vyrovnává s různými reakcemi a s různým přístupem cizích lidí. A rozdíl je pouze v pohlaví této stejné osoby. Proč tomu ale tak je? Proč záleží na pohlaví lidské bytosti, abychom se k ní chovali odlišně a rozdílně s ní také jednali? Jak Giddens uvádí, rozdíly v pohlaví vnímáme jako něco zcela zásadního, většinou si jich ale ani nevšímáme, jsou všudypřítomné, už jsme si na ně zvykli. Soudobá společnost je totiž založená na stereotypech. Jen těžce se vyrovnává s transsexuálními jedinci. Neví, jak k nim přistupovat. Je totiž velice jednoduché někoho označit jako „kluka“ či jako „holku“.

Již po narození dítěte je první otázkou právě jeho pohlaví. Podle odpovědi lidé k dítěti pak i odlišně přistupují. Pokud je dítě mužského pohlaví, oblečou miminko do modré barvy, budou obdivovat jeho sílu a jeho hlasitý, zdravý křik. Když se narodí dítě ženského pohlaví, nosí růžové dupačky a říká se jí princezna. Lidé se rozplývají nad její jemností a něžností. Přitom může být mnohem větší než právě již zmiňovaný silný chlapeček. Lidé jsou již zvyklí na automatické chování ke každému ze dvou pohlaví. Zkrátka se to od nich očekává.

Giddens se ve své kapitole o pohlaví a o sexualitě věnuje proměnám lidské sexuality, ke kterým dochází v současné moderní společnosti. Nejprve ale pátrá po původu rozdílů mezi chlapci a dívkami, muži a ženami. Uvádí, že se vědci v náhledu na rozdílnost pohlaví v názorech liší. Stále se pátrá po tom, na kolik jsou různé sexuální identity a typy sexuální aktivity vrozené. Není zcela jasné, do jaké míry lidské chování v oblasti sexuality ovlivňuje učení. Už se nepředpokládá, že by lidská sexualita měla pouze biologický, pudový charakter – jako je tomu u zvířat.

Ať chceme, či nechceme, při diskuzi o rovnosti pohlaví a o feminismu musíme připustit rozdílnost biologického pohlaví u mužů a u žen. Rozlišují se dva různé páry pohlavních chromozomů – prvním párem je XX, který symbolizuje ženské buňky, druhý je nazvaný XY, a ten značí mužské buňky. Na počátku embryonálního vývoje jsme si všichni rovni, všichni máme stejné, po genetické stránce totožné buňky (s identickými chromozomy), při jejich následném dělení vzniká lidské embryo, kterému pak vznikají vaječníky nebo varlata. Otázkou je, co z nás dělá muže a ženu. Jsme mužem nebo ženou již v okamžiku utvoření těchto pohlavních orgánů? Nebo z nás muže či ženu udělá právě společnost a gender, který je nám na základě našeho biologického pohlaví přisuzován? Jak Giddens uvádí, biologické rozdíly, jež zdánlivě předurčují muže k fyzicky náročnější práci než ženy, jsou ve skutečnosti jen malé. Minutový výkon v přepočtu na spotřebu kyslíku dosahuje u žen stejných hodnot jako u mužů. Do jaké míry jsou tedy rozdíly v chování mužů a žen dány genetickými predispozicemi a nakolik jsou determinovány sociálními a kulturními vlivy? Jistě, typickým znakem v mnoha kulturách po celém světě se pro muže stala síla, agresivita, odvaha, zkrátka mužnost. Ženy bývají typicky popisovány jako submisivnější, slabší nebo pasivnější pohlaví. Ale to není dáno tím, že by ženy skutečně byly o tolik slabší než muži. Je to dáno tím, že ve většině kultur ženy tráví podstatnou část dospělého života těhotenstvím a starostí o děti, takže se ani nemohou

zúčastnit lovu nebo dalších „mužských“ aktivit. Také byly celá století tradičně upozad'ovány a utlačovány z historických či náboženských důvodů. Právě kvůli „povinnosti“ mít děti a starat se o ně. Rozdíly tedy vznikají spíše na základě sociálního osvojování mužské a ženské identity.

Klíčový vliv na genderovou totožnost má proces socializace. Již od novorozeňat rodiče zacházejí jinak s chlapci a jinak s holčičkami. Na toto téma bylo provedeno několik studií. Uvádíme jednu z nich: Nejen rodiče a prarodiče se chovají k dětem různého pohlaví odlišně. Studie provedená mezi zdravotnickým personálem asistujícím při porodu ukázala, že novorozence hodnotil odlišně na základě jeho pohlaví. Pokud to byl chlapec, byl hodnocen slovy „je to cvalík“, „kluk jako buk“, „je velký“. Když se narodila holčička, byla popisována jako „roztomilá“, „sladká“ nebo „jemná“. Ale co do váhy a do velikosti mezi nimi v průměru nebyl žádný rozdíl. (Hansen, 1980 in Giddens, Sociologie, 1999) Diferenciace mezi pohlavími tedy probíhá skutečně již od narození. Stereotypně děti dostávají hračky určené pro jedno či druhé pohlaví. Chlapečkům je kupováno různé náradí, stavebnice a dopravní prostředky. Holčičky dostávají panenky, poníky, výbavu pro kadeřnici nebo dětské kuchyňky. Dokonce ani plyšové hračky nejsou genderové neutrální. Holčičky si mají hrát s králíčky, kočíčkami a naopak chlapečci mají různé divoké šelmy. Také televizní programy jsou rozděleny dle pohlaví. I ve školce jsou chlapcům a dívkám navrhovány jiné aktivity a toto rozdělení pokračuje až do školy. Dívky se mají starat o květiny, chlapci pomáhají s nošením učebnic a zvedáním židlí. Učitelé také své žáky jinak hodnotí. Když chlapec, je jen „nevybouřený“, „aktivní“ a „bystrý“. Od dívky se očekává větší pasivita, poslušnost, vlídnost. Chlapci mohou být hlasitější, dívky ne. Typicky se rozdělují i předměty: matematika pro chlapce a český jazyk pro dívky. Tento trend pokračuje celý život. Výsledky pak můžeme sledovat na vysokých školách zaměřených na technická či přírodovědná studia. Dívek je zde procentuálně velmi málo oproti chlapcům. Stejný trend pak panuje i v humanitních oborech, ve kterých je typicky vyšší zastoupení dívek. Jistě to není z důvodu, že dívky neumí počítat nebo chlapcům nejdou jazyky. Ale již od útlého věku jsou v tomto zaběhnutém nastavení společnosti utvrzována obě pohlaví. Jana Decarli Valdřová v knize Abc feminismu v kapitole o ženské a o mužské roli v jazyce uvádí: „Ženám je výchovou vštěpována vstřícnost a kooperativnost. Na pokyn 'Dej strejdovi pusu' se děvčátko rozběhne k neznámému muži na návštěvě u rodičů, aby se rozloučilo

na dobrou noc. Existuje dokonalejší nácvik poslušnosti, než na pokyn políbit cizího člověka?“

Pojem gender se začal užívat ve společenských vědách v druhé polovině 20. století v rámci feministického diskurzu. Vyslovuje se anglicky jako [džendr]. Původně je tento termín z latiny (genus) a užíval se v angličtině ve smyslu „gramatický rod“. Na přelomu tisíciletí se ale tento termín rozšířil a začal se užívat právě v kontextu mužských a ženských rolí. Lucie Jarkovská v *Abc feminismu* definuje gender takto: termínem gender popisujeme rozdíly psychologické, sociální, historické a kulturní. Tento termín se liší od termínu pohlaví. Neboť pohlaví popisuje biologické rozdíly. Dále uvádí, že na svém genderu – aniž bychom si toho byli vědomi – tvrdě „pracujeme“ právě tím, jak naplňujeme či nenaplňujeme genderové stereotypy. Jak již bylo uvedeno, genderu se učíme celý život. Eva Niklesová v publikaci *Gender v kontextu edukačním a literárním* nabízí několik definic genderu: 1) „Psycholog R Stoller navrhl, abychom převzali z gramatiky pojem gender, odlišili jej od biologických znaků rodu (sex) a začali jím označovat sociokulturní funkce maskulinity a femininity.“ (Nünning, 2006, s. 263 in Niklesová 2011), 2) Gender je „hierarchické sociální rozdělení mezi muži a ženami ukotvené v sociálních institucích a sociálních praktikách.“ (Jackson, cit. dle Rusnák, 2010, s. 71 in Niklesová, 2011), 3) „Gender vyjadřuje myšlenku, že pokud jde o sociální chování, lidé se jako muži a ženy nerodí, ale musí se – přinejmenším do značné míry – naučit jako ženy a muži jednat. Existuje totiž řada vzorců chování, které jsou ve společnosti považovány za typicky mužské, nebo ženské.“ (Jandourek, 2003, s. 110 in Niklesová, 2011), 4) „Koncept genderu stojí v kontrastu k pojmu pohlaví jakožto biologické tělesné formaci. Femininita a maskulinita jako projevy genderu jsou tedy výsledkem kulturní regulace chování.“ (Bakker, 2006, s. 57 in Niklesová, 2011). Dalo by se tedy shrnout, že gender označuje sociokulturní rozdíly mezi tím, jak se muži a ženy odlišně chovají v závislosti na jejich biologickém pohlaví. Tomuto odlišnému chování se učí již od útlého věku a celý život jaksi „hrají“ svou genderovou roli a tím naplňují genderové stereotypy. (Hovoříme o genderu v západním plně civilizovaném světě, hlavně v Evropě a v Severní Americe. Genderové role se mohou lišit napříč jednotlivými kontinenty a různými zeměmi v důsledku odlišného historického a sociokulturního vývoje.) Kategorie „žena“ „není koherentní kategorií, ale protíná se s jinými osami identit, jako jsou věk, sexuální orientace, etnikum, národnost či vzdělání (...).“ (Zábrodská, 2009, s. 27)

Niklesová dále píše o pojmu genderový kontrakt. „Jedná se o jakousi nepsanou dohodu mezi muži a ženami o dělbě rolí a rozdělení práce, pozic a uznání v dané společnosti a v dané době. Gender kontrakt obsahuje formální i neformální pravidla, normy, které přisuzují ženám a mužům různé povinnosti i různá kritéria hodnocení. Do jisté míry je gender kontrakt zakotven v sociálních institucích, jako je rodina, škola, zaměstnání, obnovuje se výchovou (socializací).“ (Vodáková, 2003, s. 342 in Niklesová, 2011) Niklesová při definování pojmu gender studies uvádí, že „funkce, role a vlastnosti, které utvářejí maskulinitu, resp. femininitu, nevyplývají kauzálním způsobem z biologických rozdílů mezi muži a ženami, nýbrž mají charakter společenských konstruktů, jsou tedy proměnlivé.“ Proto se hovoří o „dělání genderu“ a o jeho performativitě. Je třeba rozlišit oblast genderu a biologického pohlaví. Pokud hovoříme o biologickém pohlaví, označujeme protiklady bytostí jako „muž“ a jako „žena“. Když se přeneseme do oblasti genderu - sociálního rodu - mluví se o feminitě a maskulinitě. Niklesová uvádí definici femininity (možno přeložit jako „sociální ženskost“ nebo sociální dimenze ženskosti, příp. „sociální role, být ženou“) od Kristevy, cit. Barker, 2006, s. 52: „Jedná se o diskursivně performativní konstrukci, která popisuje a kontroluje kulturní významy ženství. Femininitu je třeba chápat jako kulturně regulované chování ženy, které je pokládáno za společensky přiměřené. (...) Feminita je situací či subjektovou pozicí na okraji, kterou dovedou obsadit někteří muži, například avantgardní umělci. Snaha pevně ukotvit ženy jako femininní a muže jako maskulinní je skutečně dílem konkrétního patriarchálního symbolického řádu, který ženám propůjčuje roli ‚druhého pohlaví‘.“ S performativitou genderu souvisí i antiesencialistický, performativní koncept sociálního rodu, jehož autory jsou C. West a D. H. Zimmermann, 1987. Jedná se o koncept „doing gender“ – tedy o koncept „dělání genderu“. Niklesová cituje Jarkovskou: „Interpretativní sociologické směry předpokládají, že sociální skutečnost není člověku objektivně dána, ale je předmětem neustálé a nezbytné interpretace, odvozuje se od každodenního prožívání a interakčních aktivit. Sociální jevy proto není možné zkoumat samy o sobě, ale je nutné klást důraz na vědomé strukturující aktivity sociálních aktérů a akterek. Tento koncept pojednává gender jako rutinní, opakované, metodické jednání. Není trvalá a neměnná vlastnost konkrétního jedince, ale způsob reagování na určitou situaci, ve které dáváme druhým znát, že se považujeme za muže, či ženy.“ Gender tedy není vrozený nebo pevně daný. Každý jedinec, jenž je vystavován běžným událostem se svým způsobem zhošťuje své sociální role „být muž“ nebo „být žena“. Tyto vzorce chování si postupně automatizuje a naučí

se je užívat běžně, dle sociálních zvyklostí. Antiesencialisté se staví proti esencialismu – myšlenkovému směru vycházejícímu z tradičního evropského metafyzického myšlení, dříve také označovaného jako estetický objektivismus. Esencialisté vyznávají názor o pevném ukotvení věcí a jevů, se kterými se lidé každý den setkávají, v řádu přírody. Tyto každodenní věci jsou pro esencialisty dané a více méně neměnné. Podle této teorie je tedy sdílená určitá podstata (esence) mužství a ženství v každé ženě či muži. Tato podstata je pro všechny zástupce z každého pohlaví totožná. Okrajovou a vyhrocenou formou esencialismu je biologický determinismus. Tento směr tvrdí, že život je biologicky předurčen. Je nezaměnitelný díky naší biologické podstatě, která je výsledkem evoluce. S esencialistickým myšlením se setkáme právě v diskursu o feminismu a genderu - ženy a muži mají esenciální podstatu typickou pro dané pohlaví. Například starostlivost a křehkost u žen a agresivita a sobeckost u mužů. Tím se od sebe podle esencialistů obě pohlaví liší. Oproti tomu koncept antiesencialistů je odvozen od myšlenky, že slova, která užíváme a způsob, jakým komunikujeme, jsou spíše diskurzivními konstrukcemi, nemají univerzální význam. Jejich smysl se totiž proměňuje v průběhu toku komunikace. Slova neodkazují ke stálým podstatám, jazyk je totiž pružný a odkazuje k tomu, co je právě chápáno jako konvence. Pojem „býti ženou“ prošel velkým vývojem v závislosti na religiózních, kulturních a historických proměnách společnosti a pro každou ženu bude typické jiné chování a prožívání, svůj gender bude demonstrovat každá jiným způsobem. Performativita je koncept vytvořený lingvistickou filosofií, antiesencialistický důraz na tu skutečnost, že jazyk, potažmo komunikace a nejrůznější kulturní jevy fungují nikoliv jako přenašeče předem daných významů, ale jako nástroje na tvorbu/proměnu skutečnosti: vyřčená věta může a nemusí přenášet význam, který tu byl už předem dán, ale vždy především vytváří smysl tím, že něco uskutečňuje, ustavuje, má silové/mocenské účinky na adresáta atd. (Niklesová, 2011, s. 12-13). Performativ je lingvistický pojem. Uskutečnění toho, co pojmenovává je podstatou performativního vyjádření. Například prohlášení „jmenuji vás...“ při nějaké ceremoniální události. Performativ je diskursivní prostředek nařizující nebo produkující to, co pojmenovává pomocí opakování sociálních norem, konvencí a zvyklostí. Autorem termínu performativ a člověkem, který celou teorii o performativitě propracoval je John Langshaw Austin. Pojem performativity byl dále rozvíjen jak v lingvistice, tak i ve filosofii jazyka. Odtud ho převzal francouzský filosof Michel Foucault. Judith Butler pak přebrala Foucaultovy myšlenky. „Podle Butler je ‚pohlaví‘ produkováno jako reiterace (stálé opakování) hegemонických norem, jako performativita, která je vždy odvozená. ‚Předpoklad‘ pohlaví, což není osamocený akt

nebo událost, ale opakovaná praktika, je upevňován opakovanou performancí. Gender je tedy performativ v tom smyslu, že jako účinek ustavuje právě ten subjekt, který má vyjadřovat.“ (Barker, 2006, s. 140-141 in Niklesová, 2011)

Jak již bylo výše zmíněno, jako první vyřkl pojem performativ britský filosof John Langshaw Austin. Jeho záměrem bylo poukázat na funkci jazyka, při které vyslovením promluvy něco nenazýváme, ale ono něco vykonáme. Soudce vyřčením rozsudku „odsuzuji vás“ skutečně vynese rozsudek a následně je odsouzenému odňata svoboda. Performativní věty se staly východiskem Austinovy teorie řečového jednání. Toto učení dále rozvíjel John Searle. Obratem od vědy k jazyku se začalo zvyšovat povědomí o důležitosti jazykového formulování. Realita a odraz světa už nejsou jazykově nezávislé. Ale naopak. Celý svět je tvořen jazykem, je to produkt slov. Na podněty filozofie obratu k jazyku reagoval francouzský filozof Michel Foucault. Foucaultovo myšlení navazuje na Friedricha Nietzscheho (zaměření na moc a silový aspekt kulturních jevů) a na strukturalismus, z něhož přebírá pojmový aparát ze studia jazyka a aplikuje ho i na popis celé společnosti a kultury. Říká, že to, co považujeme za zcela normální a běžné, nezávislé je ve skutečnosti produktem stereotypů společenského a mocenského působení. Člověk je pro něj „produktem“ technologie moci, jenž dále člení na „technologie já/sebe“ - to je soubor postupů, jimiž politika, náboženství, kultura, móda a média formují povahu člověka a jeho „sebestylizační tendence“. Gender by podle jeho myšlení mohl být vnímán také jako jakási sebestylizace, protože na člověka společnost vyvíjí jistý tlak. Jak by se měl podle svého pohlaví chovat a jakým způsobem by měl naplňovat roli, jež mu přísluší na základě jeho pohlaví. Foucaultovo filosofii nejradiálněji na genderovou problematiku aplikovala Judith Butler. Zpochybnila označení kategorie „žena“ jako subjekt feminismu a také rozdíl mezi anglickými názvy sex (biologické pohlaví) a gender (sociální rod). Uvedla, že gender je performativní - člověk není tím, čím je, ale tím, co dělá. „Ve své knize Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity (Potíže s rodem: Feminismus a podvracení identity, 1990). Podle Butler neexistuje žádné univerzální lidství ani specifické ženství (či mužství), která by zápasila v historii o svůj výraz a uskutečnění. Rodová identita je „výsledek působení institucí, praktik a diskursů, jejichž počátky jsou plurální a rozptýlené“, a i sama „pohlavnost“ těl je kulturní konstrukcí, stejně jako vzájemná touha opačných pohlaví. Na rozdíl od diferenčního feminismu nebojuje Butler za ženství proti mužství, ale proti samotné dichotomii muž/žena.“ (Sokačová in Abc feminismu, 2004, s. 195)

V předmluvě ke knize *Variace na gender* od Kateřiny Zábrodské uvádí profesorka Bronwyn Davies, že výpovědi o genderu mohou být smysluplně interpretovány pouze tehdy, je-li řeč chápána jako situovaná, relační a performativní. Dokládá, že gender je konstituován různými, plurálními způsoby, a to dokonce v rámci jedné konverzace. Dále vysvětluje, že diskursivní obrat, který čerpal hlavně z francouzské filosofie (Foucault) aplikovaly zejména výzkumnice zabývající se feministickými a třídními teoriemi. I přesto se ale někteří vědci diskursivnímu obratu stále vyhýbají a brání. Jejich argumentem je obava o neustálé zpochybňování kategorií gender a třída.

A jak tedy souvisí pojmy gender a feminismus? Označení gender se objevilo ve druhé vlně feminismu v 60. letech 20. století. Dá se tedy říci, že gender vyrostl z feminismu. O rozdílnosti mezi muži a ženami se vedou diskuse již od pradávna. Tento rozpor vyvrcholil právě ve feministické hnutí - politicky orientované a v genderová studia - zaměřena spíše teoreticky. Ale toto dělení genderu a feminismu může být chybné, jak se dočteme v publikaci *Tváří v tvář*: „Oddělovat oba pojmy a zužovat jejich význam na ‚akademický‘ gender a ‚aktivistický‘ feminismus, jak se nezřídky činí, považujeme za mylné a metodologicky nesprávné. Zaprvé jsou úzce propojeny a těžko uvažovat o jednom bez druhého, zadruhé ani u jednoho z nich údajná binarita akademismu a aktivismu nefunguje. Genderová perspektiva může být nejen metodologickým východiskem odborné analýzy, ale i životní praxí. Stejně tak feminismus (feminismy) může být vnímán z několika pohledů - jako široký a pluralitní myšlenkový proud (...); jako jednotlivé teoretické školy (...); jako historický fenomén, který se (...) posunul ke konceptům rodovosti jako diskursivního a performativního konstruktů (...)“ „Utlačování žen ve společnosti skutečně existuje. Nelze zpochybnit alarmující rozdíly mezi platy (gender pay gap), mezi procentuálním zastoupením žen ve vědecké a politické oblasti, v manažerských funkcích a top rozhodovacích povoláních, také větší počet znásilnění žen a vyšší počet obětí domácího násilí. O všech těchto příkořích a nerovnostech se rozhodla psát Laura Bates, jež založila internetový portál, na kterém se ženy (ale i muži) mohou svěřit se svými zkušenostmi se sexismem a útlakem. Laura byla ohromena vysokým počtem příspěvků a rozhodla se vydat knihu, jež nazvala „Everyday sexism“. Tato kniha je jakýmsi shrnutím těch nejopakovanějších příspěvků a je důkazem toho, co se ve společnosti skutečně děje. Nerovnost mezi pohlavími je totiž jakýmsi „neviditelným problémem“. Mohlo by se zdát, že ženy již dosáhly svého – mohou volit, volně nakládat se svým tělem i majetkem. Jsou činné na poli vzdělání a výzkumu,

mají možnost pracovat. Ale rovnost stále neexistuje. V nevýhodě kvůli svému „druhému pohlaví“ jsou již malé holčičky, i mladé dívky, které se setkávají s útlakem a obtěžováním při vzdělání. Nejen ze strany svých vrstevníků, ale také z učitelských pozic. Nerovnost pokračuje v práci, během mateřství. Setkáme se s ní i v médiích a v oblasti kultury. Tyto události, s nimiž se musejí dívky vyrovnat již od opravdu velmi útlého dětství, se stávají součástí každé ženy, postupně si na ně zvyká a bere je jako přirozené, normální, automatické. V pozdějším věku už ani nevěří, že by nějaký útlak či nerovnost existovaly. Jsou na toto jednání s nimi zvyklé. Tento problém je neviditelný kvůli jeho vysoké toleranci ze strany celé společnosti. Jakousi českou verzí stránky Everyday sexism je stránka sexismy.cz s podtitulem „příběhy každodenního sexismu“. Zmíněnou stránku přináší hnutí Nesehnutí, jež také souvisí s Femag.cz – online feministickým magazínem komentujícím dění optikou „osobní je politické“. Jejich záměrem je boj proti nerovnostem ve společnosti, boj proti sexismu ve veřejném prostoru, podpora práv menšin a oslava ženského sebeurčení. Velvyslankyně Švédska, Annika Jagander, se k boji o genderovou rovnost vyjadřuje: „Nejdřív se nám vysmívali. Pak nás ignorovali. Pak s námi bojovali. A pak jsme to vyhrály.“ (Kňapová in Femag – nejlepší texty, 2016, s. 13)

1. 3. Vývojové etapy feminismu a jeho podoby

Feminismus (často označovaný jako ženské hnutí) se začal formovat jako sociální emancipační hnutí již v 18. století (přesná periodizace je asi poslední třetina 18. století asi do roku 1930). Jeho hlavním smyslem a snahou byla myšlenka na zrovnoprávnění mužských a ženských práv. Ženy chtěly mít stejný status v rámci společnosti jako muži. Ženská práva jsou práva lidská. Jednalo se o ta nejzákladnější a nejsamozřejmější práva – právo volit, právo na vzdělání a na majetek. Ale úplně nejzákladnějším požadavkem bylo právo „vlastní svobody“ – tedy právo vlastnit své tělo. Být svým jediným vlastníkem. Ženy ale de iure ani de facto tato práva v 18. a ani v 19. století neměly. V Evropě se ženy poprvé emancipovaly při vystoupení se svými požadavky během Velké francouzské revoluce. Byly však okamžitě odmítnuty a jejich práva ještě více omezena. Mezi největší bojovnice patřila Olympe de Gouges(ová). Jako odpověď na slavnou Deklaraci lidských práv (Deklarace práv muže a občana), hlavní dokument revoluce, vydala v roce 1791 Deklaraci práv ženy a občanky. V Anglii v tomtéž období bylo velmi významné působení Mary Wollstonecraft(ové), jejíž myšlení bylo ovlivněné anarchismem. Zároveň se stala inspirací pro anarchofeministické myšlení 20. století. Napsala knihu Obhajoba ženských

práv (*Vindication of the rights of woman*, 1792), ve které poukazuje na skutečnost, že ženy jsou do své role tlačeny prostřednictvím společenských tradic a výchovy. K problému společenské nerovnosti žen přistupuje jako k otázce morálky a kulturní úrovně společnosti. V období 19. století bylo pro emancipační hnutí klíčové získání volebního práva pro ženy. V Anglii byly ženy bojující o volební právo označovány jako sufražetky. Dnes toto označení není příliš známé, ale může nést i negativní konotace ve smyslu nadávky. Nový Zéland je první zemí, která ženám přiznala v roce 1893 volební právo, ale například Švýcarsko umožnilo ženám volit ve všech typech voleb až v roce 1971. Touha žen po svobodě, rovnosti a právech souvisela také se změnou společnosti, jež v této době přecházela od feudálního zřízení v novou, moderní společnost řízenou kapitálem a průmyslem. Ženy v některých vrstvách musely pracovat, aby uživily rodinu. Proto se také chtěly celkově osamostatnit. Velmi významnou osobností první vlny feminismu je také anglický filosof John Stuart Mill, který se ve svém díle *O poddanství žen* z roku 1869 vyjádřil, že označení sufražetka by nemělo být nadávkou, ale spíše ostudou celé společnosti, že ženy vůbec v dnešní době musí bojovat o nejzákladnější práva. První vlna byla ukončena přibližně v roce 1930. Ženy musely v době První světové války ukázat svou sílu a odvahu, demonstrovaly tak své organizační schopnosti a kompetence stejně jako muži. Většina evropských zemí jim po skončení války umožnila právo volit.

Druhá vlna feminismu se pojí s odstraňováním „neviditelného“ problému nebo také, jak ho označila americká psycholožka Betty Friedan, jedna z nejdůležitějších představitelk druhé vlny feminismu, „problém beze jména“. Ve své knize z roku 1963 nazvané *The Feminine Mystique* se jím zabývá. Tímto problémem je přetrvávající genderová diskriminace. Ženy, i když vysokoškolsky vzdělané, stále podle názoru většiny společnosti patří do kuchyně a hodí se pro péči o děti a o manžela. S tímto problémem, o kterém se stydí mluvit a neví vlastně, jak ho správně pojmenovat, navštěvují psychiatrické ordinace a stydí se přiznat, že jim pouhá starost o domácnost, děti a manžela nestačí. I přes oficiální uznání nejen volebního práva a práva na vysokoškolské vzdělání, ženy se de facto stále cítily utlačovány. Tato druhá vlna se objevila po jakési „pauze“ nebo útlumu feministického hnutí v době druhé světové války. I během války však ženy prokázaly svoje rovnocenné místo ve společnosti, když například organizovaly Červený kříž. Datuje se do období od 60. do 80. let dvacátého století. Ještě předtím ovšem vydala anglická spisovatelka Virginia Woolf svoje dnes již klasická feministická díla *Tři guineje*

a Vlastní pokoj. V těchto dílech vysvětluje, že ženy potřebují mít své prostory a své vlastnictví, právo na zaměstnání. Do druhé vlny feminismu spadá i stěžejní dílo francouzské filosofky Simone de Beauvoir Druhé pohlaví publikované roku 1949.

Třetí vlna feminismu je úzce spjata s punkovým hnutím Riot grrrrl z Olympie ze státu Washington v USA. Třetí vlna je obvykle datována do 90. let minulého století. Kritizuje již zastaralé esencialistické pojetí předchozího feminismu a dává vzniknout mnoha odnožím dnešních různých feminismů. Zohledňuje jinou zkušenost žen s odlišnou barvou pleti, jiným politickým přesvědčením nebo náboženským vyznáním, či s netradiční formou sexuality.

Zatím poslední vlna feminismu je velmi mladá, začala kolem roku 2012 s rozvojem sociálních médií a rozšířením masové komunikace prostřednictvím internetu. Je silně zaměřena na boj proti sexuálnímu harašení a násilí páchanému na ženách. Kritizuje tzv. „rape culture“ a misogynii na pracovišti a ve školách. Do čtvrté vlny feminismu spadají kampaně, jako jsou například „Free the Nipple“, „Everyday Sexism Project“ a v neposlední řadě „#MeToo“. Aktuální stav feministického hnutí je absolutní mnohost forem, typů a pluralita přístupů. Existuje 1) liberální feminismus – tento proud je nejvíce zastoupený a nejsilněji podporuje rovnoprávnost žen na poli kariéry, ale i individuálních zájmů. Vychází z přesvědčení, že na počátku jsou si všechny osoby rovny a pozdější diferenciací je důsledkem výchovy a prostředí. Řešení nachází v odmítání odlišných sociálních rolí mužů a žen, obě pohlaví by měla bořit genderové stereotypy a brát v potaz své společné prvky. Tyto neviditelné odlišnosti tvořené společností se nazývají skleněné fenomény. Znemožňují ženám například stoupat v oblasti zaměstnání., 2) marxistický (sociální) feminismus – aplikuje marxistickou kritiku utlačování společnosti a aplikuje ji na situaci žen, velký důraz dává zejména na ekonomickou stránku života a na ženskou finanční nezávislost, 3) rozvojový feminismus - zaměřuje se na odlišné problémy žen v hospodářsky rozvojových zemích, 4) radikální feminismus - řeší otázku sexuálního vykořisťování a utlačování žen z pohledu sexuální nadřazenosti, je velmi krajní, budoucnost vidí v matriarchátu, 5) multirasový feminismus - zohledňuje problém diskriminace žen v souvislosti s jejich rasou nebo s příslušností k odlišné etnické skupině, 6) ekofeminismus – spojuje nadvládu mužů nad ženami z ovládnutím a zotročením přírody, 7) spirituální (náboženský) feminismus – řešící spirituální otázky v kontextu odmítání patriarchálního náboženství, ale i 8) kyberfeminismus - zkoumající vliv rozvoje

komunikačních technologií na zvětšování nerovností mužů a žen, a v neposlední řadě poststrukturální feminismus, který přistupuje k mužství a ženství jako k proměnlivým kategoriím, je nejvíce provázaný s genderem a odkazuje tak na genderová studia.

1. 4. Specifika feminismu v českých zemích

První vlna feminismu v českých zemích proběhla se zpožděním, a to asi v polovině 19. století. Toto století bylo velmi převratné, jak v politice, tak ve změnách společnosti. Dívky dostávaly větší příležitosti ke vzdělání a uzuální představa o roli ženy ve společnosti se začínala pozvolna měnit. Byly zakládány dívčí školy, ženské spolky, ženy mohly psát literaturu a vést časopisy pro ženy. České ženy byly obeznámeny se zahraničním feminismem - jak si poznamenala Teréza Nováková ve Vlastním životopisu z roku 1893: „(...) Četba Millovy knihy Poddanství žen lépe mne poučila (...)“ (Heczková, in Pišící Minervy: vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky, 2009). Osobnostmi, které se významně podílely na emancipaci českých žen, jsou Magdalena Dobromila Rettigová, Karel Slavoj Amerling Vojta Náprstek. Rettigová se věnovala nejen psaní uměleckých a praktických textů, ale také výchově a výuce dívek. Pořádala různé kurzy, ve kterých je učila, jak správně hospodařit, vařit, a dělat domácí práce. Také jim předčítala českou literaturu a půjčovala jim knihy. Amerling se věnoval pedagogickému vzdělání učitelů. Také dal podnět k založení vzdělávacího ústavu pro dívky. Náprstek se rovněž věnoval osvětové činnosti a byl významným propagátorem ženské emancipace. Z jeho iniciativy vznikl první český ženský spolek Americký klub dam, který působil v letech 1865 - 1948. V roce 1996 byl obnoven. Náprstek se v klubu chtěl podělit s českými ženami o zkušenosti a nové poznatky, které získal cestou do Ameriky. Pořádalo se mnoho přednášek i kurzů. Věnovali se i dobročinné činnosti a péči o děti. Klub zaštitil i vznik několika dalších seskupení. V roce 1871 to bylo například založení Ženského výrobního spolku. Spolek vydával Ženské listy a zřídil průmyslové školy i pro dívky z nižších vrstev, také vedl zprostředkovatelnu práce. Spolek se podílel i na vzniku sdružení Minerva a prvního dívčího gymnázia, které bylo v roce 1890 prvním svého druhu ve Střední Evropě. Významným rysem českého feministického hnutí je jeho provázanost s vlastenectvím a s programem vlastenců. Vlastenecký charakter českého ženského hnutí je shodný s procesy ženských hnutí tzv. malých národů. Na našem území proběhlo ženské hnutí pokojněji například než oproti Anglii či Francii. Dalším znakem je spolupráce mužů a žen na prosazení ženských práv. Od 30. let 20. století byl zaznamenán nárůst

vysokoškolsky vzdělaných žen - v oblasti práva, lékařství i na poli vědy. Připomeňme taková jména uvědomělých osobností, jako jsou: Tomáš Garrigue Masaryk, Josef Svatopluk Machar (Zde by měly kvést růže), Eliška Krásnohorská, Sofie Podlipská, Karolína Světlá, Františka Plamínková a Irma Geisslová. České ženské hnutí má zkrátka skutečně bohatou tradici. V době první i druhé světové války ženy prokázaly, že nejsou pouze příslušnice „jemného“ pohlaví, ale že mají také odvahu a sílu v boji proti bezpráví. Bohužel po druhé světové válce důsledkem odlišného politického vývoje a zvláště po nástupu socialistického režimu v Československu došlo k velkému rozmachu feminismu v zahraničí, ale na našem území toto hnutí značně stagnovalo. Během trvání socialistického zřízení se povědomí o feministickém hnutí a o genderu dostávalo ze západu pouze tajně. Přivezené od lidí, jimž bylo povoleno vycestovat. Či pokradmo získané ze zakázané literatury. Články o feminismu byly považovány za jakýsi underground. Po roce 1989 nastala nesmírná změna v celé politické a sociokulturní situaci. Uvolnila se média, přestala existovat cenzura, zakázaní autoři mohli začít opět tvořit a volně vydávat své knihy. Žijeme v době nezměrného konzumu a možnosti výběru čehokoliv. Knižní trh je neustále sycen až přesycován knihami všeho druhu za účelem uspokojení co nejširšího okruhu čtenářů. Na své si přijdou i lidé jevící zájem o feminismus a gender. Zejména v odbornější oblasti je vydáváno dost knih. Od devadesátých let se trh změnil. Jak se dočteme v Novém čtení světa, na konci let osmdesátých, počátkem let devadesátých ve Státní knihovně nebylo možné nalézt ani jednu knihu o feminismu/genderu - v době, kdy jich ve světě bylo přes tisíc. V úvodu k publikaci Volání rodu od Petry Hanákové se dočteme (parafráze), že dnes je české genderové myšlení pestřejší a bohatší. Genderové psaní je rozmanitější - třeba dodat, že naklonění české společnosti pro genderové projekty stále zůstává nepřátelské. Závěrem této kapitoly jmenujme autorky a osobnosti jako je například Libuše Heczková, Jana Valdřová, Libora Oates-Indruchová, Jiřina Šiklová, Olga Sommerová nebo Blanka Knotková-Čapková.

2. Literatura a gender

Jedním z možných náhledů na literaturu je feministicky orientovaná literární teorie a kritika. Niklesová nabízí v publikaci Gender v kontextu edukačním a literárním otázku, na něž nám může feministická literární teorie a kritika odpovědět: Jaký je pohled na skutečnost děl? Čí pohled je prezentován? Kdo hodnotí texty a vybírá literární kánon? Proč jsou téměř všichni „velcí“ autoři muži? Jaký je obraz ženství v jejich dílech?

Je skutečně tak málo „velkých“ spisovatelek? (...) Úkolem feministické literární teorie je zrušit a nahradit mužský jednostranný pohled na literaturu a nabídnout jiný pohled na díla. Neboť i dnes je v publikacích pojmána „ženská zkušenost“ podle převažujících maskulinních, patriarchálních měřítek. Tato odnož literární teorie a kritiky se začala vyvíjet spolu s rozvojem feministické lingvistiky v 60. letech 20. století. Mezi nejstěžejnější díla patří *The Madwoman in the Attic* (1979) od Sandry Gilbert a Susan Gubar, dále pak rozsáhlá kniha *Sexual Politics* (1970) napsaná Kate Millet, následuje významné *Uvažování o ženách – Thinking about Women* (1968) od Mary Ellmann a nejdůležitější – ze které také vycházíme – je publikace *Literatura a feminismus* (1993), jejíž autorkou je Pam Morris. Postupně docházelo k přehodnocování kánonu významných literárních děl. Gilbert a Gubar odpověděly „protikánonem“ nazvaným *The Northern Anthology of Literature by Women* z roku 1985. Začala vycházet zapomenutá díla méně známých autorek a rozvinul se další aspekt feministické literární teorie – gynokritika – tento název poprvé užila Elaine Showalter, která se zabývala všemi aspekty tvůrčího procesu u žen – spisovatelek. V gynokritice jde o zohlednění všech aspektů tvorby psané ženami „počínaje sociokulturními podmínkami v určitém historickém kontextu, přes otázky specifické ženské kreativity a ženského jazykového způsobu vyjádření, až po témata struktury textů jakož i literárních žánrů.“ (Nünning in Niklesová, 2011, s. 86). Odpovědí na americkou/angloamerickou feministickou literární teorii byla francouzská literární teorie, která začala v 80. letech 20. století. Jejím výchozím názorem je idea, že mužské a ženské myšlení a vyjadřování je odlišné, není to ale podmíněno biologicky, více nás formuje sociokulturní zázemí. Objevil se pojem „ženské psaní“, který vymyslela Hélène Cixous. Jedná se nejen o teoretické pojetí, ale i o praktickou školu psaní více spisovatelek. Tyto spisovatelky se snažily neoddělovat tělo od ducha a vždy ho zařadit dovnitř jazykových struktur. Existuje několik metod genderové analýzy a feministické literární kritiky. Velmi často praktikované je „čtení proti srsti“ neboli „subverzivní četba“, o níž se poprvé pokusila Kate Millet, „pokusila se o teoretický popis patriarchátu a uplatnění této teorie na díla několika kanonických a nekanonických spisovatelů.“ (Oates-Indruchová cit. podle Niklesová, 2011, s. 84) Blanka Knotková-Čapková vysvětluje tuto metodu také v pojetí Judith Fetterley (1978) „Jde o teorii i metodu: v podstatě se jedná o snahu uchovat si čtenářský odstup od androcentrického diskurzu textu a nezávislost na něm. Je to čtení proti srsti, kdy čtenářka nepřijímá interpelaci textu včetně hodnocení postav (...)“ (Knotková-Čapková, *Gender v textu a obraznosti*, 2016, s. 8). Millet vychází z teze, že patriarchální

moc je nastolována kvůli mužské dominanci v sexuální sféře. Kvůli této neustálé potřebě mužů být dominantnější jsou ženy misogynně zobrazovány jako prostitutky nebo panny, frigidní nebo nymfomanky. Pam Morris v knize *Literatura a feminismus* uvádí, že „příběhy s mužským hrdinou bývají koncipovány jako putování, během něhož se hrdina aktivně střetává se světem a jeho dobrodružství někdy skončí úspěchem a jindy neúspěchem a smrtí“, ale „ústřední ženské postavy jsou naopak neměnně zachycovány v pasivním vztahu k událostem“. (Morris, 2000, s. 46). Morris dále uvádí již v předmluvě, že „na feministickou literární kritiku klade důraz jako na obohacující formu četby.“ (Morris, 2000, s. 9). Také nás varuje, že „nemůžeme předpokládat, že všechna díla napsaná ženami budou nezbytně (...) vyjadřovat ‚ženský‘ pohled a ženské hodnoty. Ještě méně se dá očekávat, že jakékoliv dílo napsané ženou bude tak či onak feministické a bude vyjadřovat výše nastíněné politické názory a program.“ (Morris 2000, s. 12). Proto je naším výzkumným cílem zjistit, zda vybrané autorky vůbec o genderu píší či nikoliv. Morris hovoří o dílu, které „podnětně hovoří o predispozici řady spisovatelek ke ‚konfesijním‘ literárním formám - autobiografii a vyprávění v první osobě, technikám stavějícím do popředí identitu. Ženy jsou více než kterákoli jiná skupina předmětem nejintenzivnějších a nejpropracovanějších diskursů (...)“ (Morris, 2000, s. 155). Všechny námi vybrané knihy k analýze taktéž vykazují vysokou míru autobiografických prvků a podobností s osobou autorky. Aleš Haman v souboru *Postmodernismus v umění a literatuře* uvádí, že „podstatným rysem postmoderního myšlení je pluralistické nazírání jevů kladených vedle sebe beze snahy o jejich hodnocení - tedy hierarchizaci.“ (Haman in Novotný, *Postmodernismus v umění a literatuře*, 2003, s. 51). Jana Hoffmannová ke znakům postmodernismu přidává: „tendence k hédonismu a konzumerismu (...) obrovský pluralismus, přímo hypertrofované možnosti výběru; souvisí to nepochybně s pádem metanarací, s odporem k čemukoliv univerzalizovanému, totalitně a autoritativně vnucovanému, jednotnému, se silným antiesencialismem a antifundacionalismem (...) je důležitá autostylizace, hraní rolí, přijímání různých masek, za nimiž se až ztrácí vlastní identita, nebo se aspoň problematizuje (...) Mluví se o tom, že jsme ‚herci ve vlastních životech‘“ (Hoffmannová in Novotný, 2003, s. 76 – 79) Alexander Kratochvíl se vyjadřuje ke dvěma možným pojetím postmoderny v literatuře – dá se chápat jako epocha a druhé pojetí – jako sociokulturní konstrukce. Upozorňuje na diskursivní charakter postmoderny (Kratochvíl in Novotný, 2003, s. 110). Ladislava Lederbuchová mluví o poetice postmoderny: „charakterizuje se specifícností vyprávěcí techniky – postupováním pásma vypravěče a postav, rozostření pohledu, resp. pluralitou pohledů vypravěče, groteskností

obrazů.“ (Lederbuchová in Novotný, 2003, s. 119). Prostupování pásma vypravěče a postav se také stalo jedním z našich kritérií pro vybrané knihy k analýze. Jiří Studený se v publikaci *Sedm statečných* zabývá úvahou o „fenoménu polistopadového vývoje (...) „ženské psaní“ a „ženská literatura“ podle něj zažívají rozkvět právě po roce 1989. „není to však definičně jasné zařazení, liší se v žánrech, stylech, tematické struktuře, narativních postupech, autorským zřetelem k publiku (...) genderový obrat společnosti není zcela dokončen (...) byl iniciován feministickým hnutím“ dále uvádí, že autorky (nejen) feministických textů se hlásí k různým odnožím a jsou na různém stupni feminismu „radikální feministky, genderově umírněné, otevřeně queer nebo tradiční“ (Studený, *Sedm statečných*, 2015, s. 9 – 10). Podle Matonohy ve sborníku *Česká literatura v perspektivách genderu* bylo do českých zemí vnášeno prvotní feministické literárněvědné myšlení počátkem 90. let minulého století. Uvádí jako příklad dvě autorky – Evu Kalivodovou (*Iniciály*, 1992) a Jiřinu Šmejkalovou (*Tvar*, 1991).

Rok 1989 byl na území Československa zlomovým rokem nejen v politice, ale také v literatuře. S pádem socialistického režimu se v postkomunistickém bloku otevřely dveře svobodné literatuře a kulturní vývoj se pomalu vracel do normálu. Přestala platit cenzura, knihy mohl vydávat každý člověk, který o vydávání měl zájem, do knihoven a do veřejného prostoru se dostali všichni zakázaní autoři. Jak se lze dočíst v článku na iRozhlas.cz v Čechách bylo před revolucí 200 povolených a na 600 zakázaných autorů. Někteří literáti se po roce 1989 mohli vrátit z emigrace a opět svobodně tvořit. Také se do Československa dostala významná díla světové literatury. Umění ve světovém kontextu dostalo volný průchod. Lidé se mohli zajímat o literaturu jakéhokoliv národa. Pro vývoj po roce 1989 v české literatuře je typická roztržitost, rozvoj různých drobných literárních útvarů a také neexistuje ucelená literární scéna. Publikum se diferencovalo dle preferencí a vlastního vkusu. Nejde už o národ nebo o vlastenectví. Literatura je spíše koníčkem, projevem osobního vkusu. Proto vychází nepřeborné množství rozličných literárních počinů. A každý čtenář si může přijít na své. Literatura ale také poklesla na umělecké úrovni v důsledku komercializace za účelem nasycení poptávky po komerčně úspěšných dílech uspokojujících vkus masy.

3. Pojetí genderu v současné české literatuře

3. 1. Tereza Boučková

Spisovatelka, scénáristka a publicistka Tereza Boučková se narodila v roce 1957. Má dva sourozence – bratra a sestru. Oba sourozenci žijí v zahraničí. Její cesta za vzděláním byla znepríjemněna minulým režimem. Po dvou letech na ekonomické škole se jí povedlo přestoupit na Akademické gymnázium ve Štěpánské ulici v Praze. Několikrát se pokusila o přijetí na DAMU na obor herectví – bohužel bez úspěchu. Svou vášeň pro divadlo mohla realizovat alespoň v disidentských bytových divadlech, která se konala v bytě Vlasty Chramostové. Rok se učila anglický jazyk v jazykové škole a podpis Charty 77 v roce 1977 ji „odsoudil“ k práci uklízečky, baličky, pošťačky i domovnice. Měla krátké první manželství, posléze našla svého životního partnera, druhého muže, Jiřího Boučka. Adoptovali společně dva syny v letech 1988 a 1989. Vytoužený vlastní syn se jim narodil v roce 1991. Od roku 2001 je členkou Českého centra Mezinárodního PEN klubu a aktivně se angažuje v ochraně životního prostředí – v Hnutí DUHA a Děti Země. V roce 2004 kandidovala za Stranu zelených v Evropských volbách.

Literárně působí již od 80. let 20. století. Vydávala samizdatově v edicích Expedice a časopisech Host i Revolver Revue. Mezi její nejznámější prózy patří Indiánský běh (jenž je předmětem genderové analýzy) z roku 1991, dále pak novela Křepelice (1993), Krákorám (1998), Rok Kohouta (2008), Šíleně smutné povídky (2013) a zatím její poslední kniha Život je nádherný (2016). Překládá ze slovenštiny, píše divadelní hry – Hana a Marie, Romeo na kolečkách. Je autorkou námětu a scénářů k filmům Smradi (2002) a Zemský ráj to na pohled (2009). Je nositelkou Ceny Jiřího Ortena za rok 1990. Věnuje se i hudbě.

3. 1. 1. Indiánský běh

Indiánský běh, vydaný poprvé v samizdatu v roce 1988 a podruhé v roce 1992, je souborem životních vzpomínek Terezy Boučkové. Autorka velmi otevřeně píše o své rodině, a o svém vyrůstání v rodině rozvedených rodičů během doby komunismu. Postavy jsou označeny přezdívkami – matka Alfa, otec Indián, jeho druhá manželka Múza, bratr Sluneční Paprsek, sestra Bílá Luna, Václav Havel – Monolog, první manžel Boučkové – Omyl, druhý manžel – Valčík. Samotná autorka – Prasklá guma podhaluje, jaké bylo dětství a dospívání v rodině spisovatele Pavla Kohouta. Vzpomínat začíná

autorka již na dobu před porodem: „Jestli to běhání k něčemu bylo, tak leda, že se zadýchala. Se mnou to ani nehnulo. Nechtělo se mi z teploučkého břicha a bylo mi úplně jedno, že Alfa chce stihnout premiéru.“ (Boučková, Indiánský běh, 1992, s. 9) Následuje líčení dětství bez otce, který jim posílal pouze alimony, nebo se občas vídali. Život jenom s matkou nebyl jednoduchý, Indián se měl finančně dobře, zatímco oni měli málo peněz: „Horní police byly napěchovány pamlsky, které bychom si nepředstavili ani ve snu. (...) To byly police Indiánovy. Na ty jsme nesměli sáhnout. Naše nabízely mouku, ocet, sůl.“ (Boučková, Indiánský běh, 1992, s. 11) Alfu děti ale nesmírně milovaly: „Na MDŽ jsme Alfě složili do srdíčka první verš: Aba jsi vždy šťastná byla, svorně s námi živořila!“ (Boučková, Indiánský běh, 1992, s. 11). Osm let žili s nevlastním otcem, novým partnerem Alfy. Pak ale odešel. „Karbaník do naší rodiny přinesl: účetní knihu, vepřové kotlety, řád a cizí slova.“ (Boučková, Indiánský běh, 1992, s. 12) Velkým životním rozhodnutím bylo pro autorku podepsání Charty 77. „(...) A o rok později, když mě nevzali ani na uklízečku do podolské nemocnice, ačkoliv tam kvůli nedostatku pracovních sil zavírali oddělení, dovolili mi chodit jen do čtyřadvacetihodinového kursu. I tak to byl úspěch. Aby bylo jasno. Podepsala jsem u Madam Kuráž (Vlasta Chramostová) Chartu.“ (Boučková, Indiánský běh, 1992, s. 39) Luna i Paprsek postupně také emigrují jako Indián. Doma zbývá Prasklá guma s Alfou, která se stará o psychicky nemocné rodiče a čeká, až se Monolog vrátí z vězení. Sama potom také onemocní. Po krátkém manželství s Omylem potkává Prasklá guma Valčíka – životní lásku. Manželství je harmonické, odstěhují se na venkov. Marně se ale snaží o dítě. Příznačná je paralela nezdařilých pokusů o otěhotnění a neúspěšné kopání studny. „Posadili jsme se do studny a hleděli do tmavé díry. Bylo to zoufalé jako pohled do šachty šestipatrového domu. Bylo to zoufalejší.“ (Boučková, Indiánský běh, 1992, s. 67) Nakonec adoptují dva syny. Kniha končí velmi pozitivně: „(...) A já v břicho miminko. Zázrak. Když jsme se na Štědrý večer usmířovali. Ne Bůh, Ježíšek nám nadělil.“ (Boučková, Indiánský běh, 1992, s. 157)

Boučková se v knize vyrovnává se svým dětstvím bez milujícího otce i s dospíváním v době, kdy jí nebylo umožněno studovat její vysněné herectví. Také s dobou, kdy musela dělat uklízečku kvůli podepsání Charty 77 a s nešťastným obdobím potratů, kolotoče marných pokusů o otěhotnění a adopce. O genderu nebo feminismu se v knize explicitně nehovoří. Autorka zřejmě zastává klasičtější model genderu. Ženský svět je pojat velmi křehce, citlivě. Jde o ženy – starostlivé matky, milující a zklamané manželky, pečující dcery, starostlivé sestry. Postavy, jež se mírně vymykají

stereotypům, jsou setra Luna (otevřenější sexuální život), Paprskova první manželka – s níž se po čase rozvede a Indiánova druhá žena Múza. Hlavními tématy knihy jsou vzpomínky na dětství, dále pak různé podoby ženské lásky, touha po svobodě a mateřství.

3. 2. Zuzana Brabcová

Již zesnulá spisovatelka Zuzana Brabcová se narodila v roce 1959 v Praze. Zemřela roku 2015 tamtéž. Pochází z rodiny literárního historika Jiřího Brabce (signatáře Charty 77) a literární historičky, překladatelky a editorky Ziny Trochové. Podobně jako Tereza Boučková měla trnitou cestu za vzděláním. Maturovala roku 1978, ale pak z politických důvodů nemohla pokračovat ve vzdělání na vysoké škole. Prvně nastoupila na pozici knihovnice, posléze již bohužel nemohla vykonávat ani tuto práci. Následovala profese uklízečky v nemocnici. Publikovala v samizdatu a exilu. Po pádu komunistického režimu byla zaměstnána na Ministerstvu zahraničí, pak jako redaktorka v nakladatelstvích Hynek a Gramond, Český spisovatel. V roce 2001 uvedla, že žije s přítelkyní, manželem a dcerou.

Jako první získala cenu Jiřího Ortena. Za román Stropy obdržela cenu Magnesia Litera a za román Voliéry, který byl vydán posmrtně, Cenu Josefa Škvoreckého. V osmdesátých letech napsala knihy Ovčí brána, Daleko od stromu (1984). Následuje Zlodějina z roku 1995 a tři romány z nového tisíciletí - Rok perel (2000), Stropy (2012) a Voliéry (2015). Dočkala se i cizojazyčných překladů.

3. 2. 1. Rok perel

Vydáním románu Rok perel v roce 2000 strhla Brabcová pozornost široké veřejnosti. Literární kritici již o ní věděli a cenili si jejích kvalit na základě kladného hodnocení děl předešlých. Ale díky označení Roku perel jako „lesbický román“ se o Brabcovou začali zajímat i běžní, senzacechtiví čtenáři. Brabcová v něm píše o příběhu Lucie, která se bezmezně zamiluje v dospělém věku do mladé Magdy, kterou potká při návštěvě lesbického klubu. Jejich sžíravá láska ji Lucii dovede až do psychiatrické léčebny s depresemi a závislostí na alkoholu a lécích. V léčebně potkává další postavy s podlomeným osudem. Příběh ale není odkrýván takto lineárně. Naopak hrdinka se důvod, který ji dostal do léčebny, snaží potlačit a ukrýt někam hluboko v její mysli. O všem se čtenář dozvídá z fragmentů a mozaikovitého nesouvislého vyprávění. Postupem knihy se mozaikovitost uspořádá do smysluplnější řeči a na konci

je příběh již lineární. Postava Lucie nese jisté autobiografické prvky autorky (lesbický vztah, manžel, dcera, deprese, alkohol, redaktorka). Pavel Mandys v doslovu ke druhému vydání knihy hovoří o znacích postmodernismu v díle: „(...) čtenář s různou úrovní literárního vzdělání si nachází „své“ roviny. Není to a nikdy nebude kniha pro všechny, ty nejnaivnější odradí hned začátek: více než třetina knihy není o lesbickém vztahu ani slovo, navíc se odehrává v psychiatrické léčebně. Ale už ti, kteří ještě neocení propracovanou kompozici románu a „jen“ se nechají strhnout různorodými příběhy zoufalců z Bohnic a tajemstvím, které po hlavní hrdinka skrývá, se dočkají v následujícím oddíle, který líčí dramatickou, fatální lásku zralé ženy k mladé lehkomyšlné dívce se všemi jejími vrcholy i propady.“ (Mandys in literatura.cz, 2015). Kniha je tedy mnohvrstevnatá a čtenář ji může podle své čtenářské úrovně vnímat a interpretovat různým způsobem. Zajímavé je také Mandysovo srovnání milostného vzplanutí v pozdějším věku u mužů a u Lucie: „Je to poblouznění, které jako by šlo proti zažité literární tradici: pro mnohé (převážně mužské) hrdiny bylo propuknutí pozdní lásky (či zamilovanosti) obdivuhodným vzepětím a odtržením se od dosavadního neuspokojivého (protože příliš fádního, konvenčního) života a autoři těchto příběhů onen akt romantického probuzení z měšťácké ukolébanosti glorifikovali. To hlavní hrdinka Roku perel Lucie se od prvních stránek knihy se svou milostnou eskapádou vyrovnává pod dohledem lékařů a svůj stav přirovnává k detoxikační kůře.“ (Mandys in literatura.cz, 2015). Magda má nad Lucií obrovskou moc. Lucie je jí naprosto okouzlená a šíleně zamilovaná. Postupně se jí hrouť celý osobní i profesní život a tato nonkonformní láska končí špatným koncem - dostane ji až do léčebny potom, co se Lucie pokusí o sebevraždu. Zachrání ji manžel Jakub, který ji najde. Popisuje ho jako velmi klidného, vyrovnaného, milujícího a chápavého člověka.: „Slyším Jakuba, jak na mě řve, pan učitel, můj buddhista - „Ty krávo pitomá, hovno se ti stalo!“ - zatímco lezu nahá po koberci, za sebou krvavou stopu. Měls pravdu, Jakube, jako vždycky. Ale k čemu mi byla pravda a bezpečnostní pásy. Jedna ku tisíci, počítám, že zřícení přežiju. Ale jestli přeče... Pak budu zatraceně potřebovat černou skříňku k rekonstrukci.“ (Brabcová, Rok perel, 2002, s. 32) Autorka lásku líčí jako jakousi závislost, jako by láska byla droga.

Pojetí genderu se u jednotlivých postav poněkud liší. Zdá se, že jedno mají společné: nejsou zcela tradiční. Lucie je „na ženu“ velmi prudká, temperamentní, vášnivá, má zálibu v masochismu, krvi, ošklivosti, nebaví ji péče o domácnost, má pocit, že nebyla příkladnou matkou - byla jí vytýkána její liberálnost. Naopak její muž Jakub je „na muže“

velmi mírný, melancholický, jemný, chápavý. Mluví o něm jako o „svém buddhistovi“. Dále pak Magda - mladá, nezkušená. Přesto naprosto ví, co chce. Jejím cílem je dostat se z maloměsta do Prahy, mít se dobře. Neváhá a chopí se každé příležitosti. Je velmi dravá. Brabcová nejde s proudem tradičním mužských a ženských rolí. Všechny postavy mají rysy femininity i maskulinity. V každé postavě jsou tyto rysy jinak zastoupené a postavy svůj gender „dělají“ podle svého. Může se zdát, že autorka chtěla „šokovat“ tématem homosexuality, které je pro mnoho lidí „senzací“. Domníváme se ale, že toto nebylo jejím záměrem. Román působí jako intimní zpověď o ztracení sama sebe a o znovunalezení životní rovnováhy.

3. 3. Jakuba Katalpa

Jakuba Katalpa, vlastním jménem Tereza Jandová je českou spisovatelkou a výtvarnicí. Narodila se v roce 1979 a pochází z Plzně. Vystudovala bohemistiku, mediální studia a psychologii. Koncem 90. let začala publikovat pod vlastním jménem v různých časopisech, sbornících a sešitových knížkách. Nejprve psala poezii, próze se začala věnovat až v pozdější době. Knižně vydala sbírku povídek Krásné bolesti – 2000 a Povídku beze jména – 2003. Za svoji románovou prvotinu Je hlína k snědku? byla Katalpa nominována na cenu Magnesia Litera v kategorii Objev roku v roce 2007, za svoji druhou knihu Hořké moře byla jmenována na Cenu Jiřího Ortena v roce 2009. Také obdržela stipendium Hesenské literární rady. Je známá z literárních soutěží, protože bývala členka plzeňského klubu začínajících spisovatelů ASON. Jejimi dalšími romány jsou mimořádně úspěšní Němci z roku 2012 - za tento román získala Cenu Josefa Škvoreckého a porota ho označila za „nečekaně velký román“. Za román Němci získala i Cenu Česká kniha. Nejnovější kniha Doupě vyšla v roce 2017.

3. 3. 1. Hořké moře

Předmětem literární analýzy s přihlédnutím na gender a feministickou literární kritiku bude román Hořké moře. Jeho hlavními hrdinkami jsou tři na první pohled velmi rozdílné ženy - precizní, racionální a exaktní neuroložka Marie, duchovně zaměřená a hloubavá psycholožka Aniela a kadeřnice Jakuba, která trpí prosopagnosií (nerozeznává lidské tváře). Tato trojice žen po sobě navzájem touží, střetávají se a míjejí se, jsou zacykleny v jakémisi kruhu. Autorka sama v rozhovoru pro pořad Čtenářský deník České televize uvádí, že „chtěla zobrazit a prozkoumat různé archetypy ženství“.

Po této trojici jsou také pojmenovány oddíly knihy a názvy kapitol, které se dále dělí na další podkapitoly a ještě drobnější odstavce. Čas se v knize také cyklí - přecházíme od přítomnosti až do vzpomínek z období holocaustu a druhé světové válce. Hlavní úlohu vskutku hrají ženské postavy - v průběhu vyprávění se setkáme i s dalšími zajímavými ženami (Magdaléna, Alma) - mužské figury nehrají příliš důležitou roli. Je možné si povšimnout, že podtituly jednotlivých kapitol vždy nesou název souše, když se jedná o kapitolu, kde vystupuje muž David např. „Marie/David - Souš“ (Katalpa, Hořké moře, 2008, s. 70) K jazyku, kterým je kniha psaná, se Jana Matějková vyjadřuje ve své recenzi: „fikční vzdušné zámky hněte opět suverénně do strhujícího, plnokrevného, hutného proudu slov a fascinujících obrazů, její jazyk je příznačně tělesný, vyžívá se – až rozdírá – v popisech rozkoše i hnusu. Připomíná virtuóza, bravurně zvládajícího těžké partie, v závěru klopýtajícího na hranici transu.“ (Matějková, Zorán a oset, těžknu jím, Tvar, Literární obtýdeník, číslo 7, 2. 9. 2009, s. 22). Jazyk knihy je velmi komplikovaný, náročný na četbu, oplývá množstvím složitých metafor a mnohovrstevnatostí vyjádření. Dalo by se říci, že je elitní, výběrový. Marie se toulá a bloudí po starém domě, rodinném domě rodiny Léviových. Všude, kam se podívá, panuje vzpomínka na dětství. Přítomnost matky, která leží v nemocnici a umírá, je téměř hmatatelná. Podstata a jakýsi pozůstatek předků na ni přímo dýchají. Dům je zatížen tajemstvím (kolaborace), tradicemi, tíhou rodinné historie a dědičného utrpení. Tento dům ji přímo dusí „Dokud ten dům stojí, sotva se mohu počítat mezi živé.“ (Katalpa, Hořké moře, 2008, s. 20). Mezitím Anieľa prožívá trýznivé období za druhé světové války. Jakuba se musí vyrovnávat s netypickou nemocí, neumí rozeznávat lidské tváře. Nelze si je zapamatovat, přesto by se dalo říci, že je velmi společenská a otevřená. Její role v knize je propojení všech třech postav. Nemoc, kterou trpí, může v dnešní době působit ve spojení s jejím povoláním směšně, až groteskně. Kadeřnice, která nevidí na své zákaznice, na jejich obličej. Ale právě díky této skutečnosti žije emocemi, je velmi senzitivní a všímavá. Jejím „úkol“ je v knize propojení trojúhelníku. Marie: „O Aniele se dozvěděla od Jakuby. Od té doby nemohla spát. Předpokládala, že Jakuba žije sama. A zatímco snila, Jakuba objímala jinou. Když to Marie zjistila, pocítila žárlivost (...)“ (Katalpa, Hořké moře, 2008, s. 33). Postupně ztrácí i další smysly, začne vnímat prostřednictvím lidí, kteří si u ní nechávají stříhat vlasy. Katalpa záměrně střídá ich formu a er formu – zpočátku je toto střídání velmi čtenářsky náročné. Střídá také vyprávění z pozice nezúčastněného pozorovatele, jednotlivých postav i vypravěče. Knihou přímo dýchá propojenost a paralely s přírodou, jednotlivé živly se mísí s vnímáním žen. Dílo je syrové, místy plné motivů hnusu,

rozkladu, odporu. Dá se říci, že psaní je až animální. Jindy zase plné něhy, naděje, emocí. Snovost i iluze se protínají s realitou. Přítomnost se setkává s minulostí. Postavy žijí vzpomínkami a vjemy. Právě tato útržkovost a prolínání jednotlivých motivů i nelineárnost základní dějové linky vykazují typické znaky postmoderního díla. Katalpa využívá postupu techniky pásmového vyprávění. Střídá se velké množství detailních vjemů a různé střídání úhlů pohledu.

Katalpiny texty bývají často přiřazovány k pornografickým. Ano, v jejich dílech je velmi otevřená erotika, ale sex pro ni není prostředkem, jak šokovat čtenáře, nejde o komerční úspěch, ale o transcendentální přesah, jenž postavy v takové chvíli zažívají. Když čteme popis Mariina milování s Davidem, můžeme si povšimnout paralely sexu a jídla. Konkrétně motivu koření, dálky, exotiky. „(...) narazila do krabice s čajem, než nahmatala jeho tvář.“ (Katalpa, Hořké moře, 2008, s. 18) „Odpoledne vyhladoví. Vzpomene na muže, na Davida. (...) Levandule a tymián, pokračuje. Stahuje břicho, tělo má napjaté. Pak zmlkne a ustrne v pohybu, spolyká okolní vůně a chce se na mě položit. Jemně se dotknu jeho prsou a přiměji ho k tomu, aby zůstal vztyčený. (...) Předtím jsem muže nepoznala.“ (Katalpa, Hořké moře, 2008, s. 27) „Nenarazili jsme na žádnou překážku, řekne Marie. Neměla jsem v sobě nic, co by mi bránilo se mu oddat.“ (Katalpa, Hořké moře, 2008, s. 28) Zde si můžeme všimnout archetypální touhy ženy oddat se muži. Dát se mu celá. Muži jsou zvyklí ženy ovládat, mít sexuální nadvládu. V jejich dalším spojení, ale už Marie postupně získává nadvládu ona: „Marie ho pak odstrčila a on se jí letmo otřel o stehno (...) Nakonec se uložil pod jejím uchem a doufal, že promluví (...)“ (Katalpa, Hořké moře, 2008, s. 70 – 71)

Marie i přes svůj problematický vztah k matce nese její smrt těžce. Příznačně pro Katalpu somatizuje svou bolest ze ztráty matky do svého těla. „Mám horečku. Jednoho dne se probudím a sama sebe nepoznávám. Jsem nahá. Jsem kostra, kámen místo zubů (...) poprvé v životě si své tělo prohlížím věcně. Strávím tak tři dny. (...) Před třemi dny zemřela matka.“ (...)“ (Katalpa, Hořké moře, 2008, s. 75). Marie vypráví, že s ní matka mluví. Má pocit, že ji neustále nesouhlasně sleduje. Postupně se od matky musí osvobodit a nalézt samu sebe. Útěchu Marie nalézá v náručí Jakuby. Davida odmítne. Aby nechala všechnu minulost za sebou, dům Leviů zničí.

Aniela vypráví o svých prvních sexuálních zkušenostech, o svém pobytu v koncentračním táboře, o strastech války a celé vyprávění prostupují další ženy.

Ženy z jejího života. Ženy, které miluje, ve které věří, že budou mít budoucnost, ženy, které ji připomínají Marii. Úvahu prokládá slovy: „Potom se provdaly. Nechaly se oplodnit a mezi pánvemi, bazary a pěstováním literatury přivedly na svět malé Trhače a Ty, které měly být roztrhány.“ (Katalpa, Hořké moře, 2008, s. 114). I když miluje ženy, hledá lásku a pochopení u svého muže, Josefa Holmana. Ten si ji nejprve vůbec nevšímá, ale nakonec ho intrikami vláká do manželství. Je ovšem velice zklamána. Její muž se s ní není schopen milovat tváří v tvář. Ke spojení vždy dochází v poloze, kdy ona leží plochá na zádech a on ji drtí celou vahou. „Žádné z mých dětí nebylo počato při milování tváří v tvář.“ (Katalpa, Hořké moře, 2008, s. 140). Z této skutečnosti je velmi frustrována a postupem času chřadne, neutěšená situace vyústí v její sebevraždu a konečnou útěchu nalézá v „návratu“ k Magdaléně.

Jakuba přišla ke své nemoci vinou cvrčka. Nemůže rozeznat pouze lidské tváře. „Zvířata rozeznám. Pes, kočka, humr. (...) Rozeznávám také ryby a rostliny.“ (Katalpa, Hořké moře, 2008, s. 269). Se svou situací je ale velice smířená: „To, že se nevyznám v lidských tvářích, mě netrápí. Zvykla jsem si. Nevzpomínám si, že bych si s tím někdy dělala starosti, a pokud ano, bylo to proto, že jiní mi řekli, že bych si je měla dělat.“ (Katalpa, Hořké moře, 2008, s. 269-270). Jakubu označil Němec jako „generický součet všech ženských modelů.“ (Němec, Očima bouře, Plž, 2009, roč. 8, č. 10, s. 23)

Tvorbu Katalpy hodnotí Novotný kladně: „(...) cílevědomé umělecké prolamování přítomných, po listopadu 1989 stejně jako po roce 2000 neúnavně přežívajících tvůrčích konvencí, dále vzepření se plíživému stejně jako všudypřítomnému diktátu snadného čtiva (...)“ (Novotný in Říha a Studený, 2015, s. 23) V souvislosti s Katalpinou tvorbou se hovoří o termínu „postpaměť“, jehož inventorkou je Marianne Hirsch. Vysvětluje postpaměť následovně: „(...) mocná a zvláštní podoba paměti, právě proto, že její vztah k subjektu nebo pramenu je zprostředkován ne pomocí vzpomínek, ale díky představivosti a tvorbě (...) Postpaměť charakterizuje zkušenost těch, kteří dospívali v prostředí, v němž převládala vyprávění z doby před jejich narozením. Jejich vlastní, opožděné příběhy jsou odstraněny příběhy předchozí generace, ovlivněnými traumatickými zkušenostmi, jež není možné pochopit ani zpracovat.“ (Říha a Studený citují Hirsch in Říha a Studený, 2015, s. 36)

Katalpa prostřednictvím všech tří postav experimentuje s podobami ženství a femininního genderu jako takového. Nepoddává se konvenčnímu mainstreamovému pojetí ženy jako kategorie. Každá z postav je pro ni jedinečným individuem s rozličným prožíváním, všechny postavy performují svůj gender odlišným způsobem – i když se shodují v extrémní syrovosti, animálnosti a hloubce prožívání. Hrdinky žijí ze svých vzpomínek, z minulých vyprávění, ale i ze setkávání se navzájem v přítomném čase knihy.

Závěrem této analýzy se dá říci, že Katalpa zkouší pojetí rozličných archetypů a podob žen – žena jako matka, dcera, přítelkyně, kamarádka, milenka. Žena zlomená osudem, i žena smířená se životem.

3. 4. Radka Třeštíková

Absolventka Právnické fakulty Univerzity Karlovy se narodila v roce 1981 na Moravě. Sedm let působila jako firemní právnička. S manželem - fotografem Tomášem Třeštíkem vychovává dvě děti - dceru a syna. Dříve publikovala na stránkách psychologie.cz, na blogu časopisu Respekt a také v časopisu ELLE. Píše od roku 2011. Její románová prvotina Dobře mi tak vyšla roku 2014. Další knihy se jmenují To prší moře (2015) a Bábovky (2016), Nejnovější knihou je Osm z minulého roku (2017).

3. 4. 1. Bábovky

Na českém knižním trhu komerčně mimořádně úspěšná kniha Bábovky je předmětem následující analýzy. Jedná se o soubor navzájem propojených příběhů o 12 ženách. Příběhy jsou psychologicky laděny. Název „Bábovky“ vychází z na první pohled běžného života podle zdání tuctových žen. Jsou to prostě ženy – bábovky. Žijí svoje přízemní, běžné životy. Každá z nich má své starosti, sny, cíle a plány. Motiv bábovky je také běžně spojován s domácí pohodou a harmonií. Symbol štěstí a spořádané rodiny. Jak již bylo řečeno, jednotlivé povídky jsou navzájem vcelku nenásilně provázány. Někdy se v povídce jiná postava pouze mihne, v jiné povídce další postava ovlivní celý děj. Ženy hrají odlišné sociální role – milenka, manželka, matka, babička, kamarádka, nešťastná dospívající dívka. Všechny ženy spojuje záhada, kam se poděly našetřené peníze. Příběh se různě proplétá, autorka skáče v čase i v prostoru. Postavy se vynořují a zase mizí, aby se objevily znovu. Příběh čtenáře nabádá k přemýšlení o nelehkém postavení nejen těhotné milenky Rebečky, ale také nešťastné manželky Karolíny čekající

miminko s kolegou z práce Zdeňkem, nicnetušící ženy Johany, jejíž manžel Patrik se schází s milencem Květoslavem. Matka Květoslava - Květa - pro něj spořila peníze, o které ji pak připraví její kamarádka Magda, matka Rebeky. Do příběhu se zaplétá i frustrovaná patnáctiletá adoptovaná Nikola. Dalšími postavami jsou umírající padesátnice Miluška, Saša, Alena, Renata, Linda a paní Dobrovolná. Autorka se dotýká zejména tématu mateřství a manželství, dále také řeší homosexualitu, dětskou kriminalitu, obtížné umírání, otázku, jestli vychovávat postižené dítě doma i za cenu obětování manželství, v neposlední řadě téma důvěřivých důchodců, kteří jsou často okradeni o své úspory. Je možné říci, že se Třeštíková dotýká aktuálních problémů současné společnosti, se kterými se čtenářky knihy mohou velmi jednoduše identifikovat. Domníváme se, že sjednocujícím prvkem pro všechny ženské postavy je pocit samoty, opuštěnosti a smutku. Magda je tak sama, s dcerou Rebekou se odcizily, že neustále jezdí na nákupní zájezdy pro seniory: „(...) taková příležitost ke koupi, ta se objeví jednou za život – to říkali u té biolampy taky, když jsem si ji kupovala podruhé. (...)“ (Třeštíková, Bábovky, 2016, s. 229). Excesivní nakupování ji nakonec dožene až do krajní situace – krádež. „Ať už se jedná o těhotnou milenku Rebeku nebo o Milušku, které byla diagnostikována rakovina. Muži v jejich životech je ovládají, mají nad nimi velkou převahu. Ženy na muže stále metaforicky „čekají“ a touží po jejich zájmu, lásce a pozornosti. V knize najdeme velké množství klišé. A často hodně vykonstruovaných, šroubovaných situací. Například: „Přinesl jsem ti kytky,“ ozve se za mými zády. Otočím se od kuchyňské linky. „Já vím, všimla jsem si, děkuju ... proč?“ „Jak proč, to musím mít důvod, abych ti občas přinesl kytku?“ „Občas ne, ale třikrát do měsíce? To už asi jo.“ (Třeštíková, Bábovky, 2016, s. 72)

Ohlasy na tuto knihu se různí. Většinová část čtenářů je nadšena, kniha je v amatérských recenzích často označována za „ideální čtení na pláž“, knihu, od které se čtenářky „nemohly odtrhnout“ a mrzí je, že ji přečetly tak rychle. Druhá část veřejnosti je ve svém hodnocení poněkud vlažnější. Třeštíkové je vytýkán vysoký počet příběhů, ve kterých může být nesnadné se orientovat. Množství lidí vadí otevřený a velmi depresivní konec knihy. Je pravda, že Třeštíková klame barevným a veselým obalem, ve kterém ale čtenář najde psychologicky a depresivně laděné - místy vtípné - příběhy. Autorka v rozhovoru pro radiožurnál uvádí: „Píšu spontánně, nevím, kam až mě postavy dovedou.“ Z tohoto prohlášení se můžeme domnívat, že autorka, která užívá ve své knize velké množství klišé a genderových stereotypů, bere tyto stereotypy jako běžnou věc.

Ženské postavy ve všech 12 povídkách jsou jaksi smířeny s převahou moci u mužů. A celkově větší pasivitou: „Na mně zas tolik nezáleží.“, „To mám tak rád, tyhle řeči.“, „Proč by na tobě nezáleželo, babi?“ (Třeštíková, Bábovky, 2016, s.) Úryvek ukazuje Milušky smířenost se smrtí a pokoru. Usměju se a pohladím ho po vlasech. Ženy v příbězích dělají vše, aby muže potěšily. Usilují o to, aby byly dobrými milenkami, manželkami, matkami. Stereotypy naplňují svými postoji a názory, také svou péčí o muže – vaření.

„„Já jsem teď v IKEA“, řekne nakonec tak prostě a suše a přitom na mě mrkne. No jasně, jedeme v tom spolu. Jsme přece dva. Dva na lásku, co mi akorát ubližuje, ale on se tím zjevně baví. Dělán, že neslyším, jak s Karolínou mluví, tak nepřírozeně mile, až je to podezřelé, teda mně by to podezřelé bylo, kdybych byla Martinova manželka, ale Karolíně to zjevně podezřelé není. Chce, aby Martin koupil vonné svíčky a úložné boxy do skříní a pod postel. Martin Karolíně všechno poslušně odkýve a nakonec prohlásí, že se uvidí doma. Mobil strčí do kapsy a tváří se, jako že nic. Já se tvářím jako že něco, jako že moc!“ (Třeštíková, Bábovky, 2016, s. 7-8) I když Karolína říká, že ji vztah s Martinem ubližuje, nemá sílu něco říci. Pouze se pasivně „tváří“ a Martina nekonfrontuje.

Třeštíková tedy ve své čtenářsky úspěšné knize často využívá častá klišé a schematismus. Ženy jsou objektem mužské touhy a jsou s touto skutečností spokojeny. Ženy jsou vykresleny jako pasivnější, dravější muži je mají ve své moci podle „normy“ patriarchálního řádu. Muži v knize montují, vrtají, sekají trávu. Ženy běžně vaří, perou, uklízí. Autorka hovoří o porodnici jako o „prostotu pro ženské emoce“. Rozumí se samo sebou, že žena pečuje o dítě a zůstane na mateřské dovolené. Naopak muž půjde do práce, vydělávat peníze. Jediná postava manažerky se vzepřela patriarchálnímu uspořádání, je úspěšná, ale kolegové ji nemají rádi, chtějí ji odstranit z top pozice. Je také zobrazena jako špatná matka. Ženské i mužské postavy podléhají genderovým stereotypům.

Závěr

Bakalářská práce teoreticky vychází ze studia odborných písemných a elektronických zdrojů. Předmětem zkoumání této bakalářské práce je gender a jeho pojetí v současné české literatuře. Cílem této bakalářské práce bylo zkoumání pojetí genderu v současné české literatuře ve vybraných dílech vybraných současných českých autorek.

Naším největším zájmem bylo zjistit, zda vybrané spisovatelky o genderu píší, a pokud ano, jaký postoj k němu ve svých knihách zaujímají. Zajímalo nás, jakým způsobem je pojat gender u jednotlivých ženských hrdinek ve vybraných dílech.

Autorky, které jsme pro genderovou analýzu vybraly, píší i o jiných tématech než pouze o genderu. Zajímala nás tedy i témata, která se v ženském světě hrdinek knih objevují. Mnohovrstevnatost textů je jedním ze znaků postmoderní literatury – stejně tak jako aluze, intertextovost, metatextovost. Rozhodli jsme se tedy pro výběr několika autorek. Výběr jsme provedli podle pěti níže uvedených kritérií: 1) autorka vydává díla po roce 1989, 2) knihy vykazují znaky postmoderních děl, 3) knihy jsou běžně dostupné v knihkupectví a v knihovně, 4) hlavní hrdinkou knihy je žena, 5) román se nezaměřuje pouze na dějovost. Prostor v díle mají i vnitřní monology postav a jakýsi náhled do psychiky, prožívání, myšlení a cítění hlavní hrdinky. V kritériích nebyl autorčin zájem o gender nebo o feminismus. To, zda se autorka touto problematikou zabývá, bylo předmětem následující vlastní analýzy.

Hnutí feminismus a požadavek rovnosti žen a mužů vychází z odlišnosti pojmů „pohlaví“ a „gender“. Pohlaví je biologicky dáno, narodíme se buď jako žena nebo jako muž. Gender je sociální rod. Je společenskou konstrukcí, svůj gender každý člověk utváří celý život, „pracujeme“ na něm. V dnešní době posstructuralistického feminismu se hovoří o genderu jako o něčem, co má performativní aspekt. Přemýšlení o performativitě genderu ovlivnil zejména Michel Foucault. Teorii o performativitě genderu rozpracovala Judith Butler. V současné společnosti (v její západní civilizované části) bylo dosaženo rovnosti mužů a žen – ženy mohou volit, mají právo vlastnit majetek, nakládat se svým tělem dle libosti, řídí auta, chodí do práce a budují si kariéru. Přesto napříč společnostmi zůstává jakýsi stín patriarchálního řádu, který je vnímám jako norma. Může docházet k pozitivní diskriminaci, což ženám v emancipaci vůbec nepomáhá. Ale hlavně jsou stále „neviditelně“ znevýhodňovány. Dnes jsou gender a feminismus v beletrii zatím témata nepochopená, stále opomíjená a nepříliš rozšířená. Panuje názor, že všeho už bylo dosaženo během první vlny feminismu a není potřeba se dále touto otázkou zabývat. Na akademické půdě je ale situace jiná. K dispozici je více publikací zabývajících se různými aspekty feminismu a genderu. Jako je například Iluze spásy: České feministické myšlení 19. a 20. století od autorek Marie Bahenské, Libuše Heczkové a Dany Musilové. Bohatá je i tradice literárněvědná. Kniha Píšící

Minervy od Libuše Heczkové mistrně zachycuje české literárněkritické myšlení žen z přelomu 19. a 20. století.

Bakalářská práce má dvě hlavní části. První část je teoretická a obsahuje tři kapitoly. V první kapitole se zabýváme definicí pojmu genderu a feminismu a zkoumáme jejich provázanost. Gender je definován jako „sociální rod“, je to pohlaví, jemuž se učíme od útlého dětství, učí nás ho společnost procesem socializace. Gender performujeme – „děláme“ – celý život. Druhá kapitola shrnuje vývoj feministického hnutí do čtyř vývojových etap (vln). První vlna feminismu bojovala za volební právo a o uznání rovnosti žen před muži. Druhá vlna chtěla odstranit „neviditelný problém“, jak ho nazvala Pam Morris. Ženy sice měly uznána práva volit, práva vlastnit majetek a práva na vzdělání. Nicméně i vysokoškolsky vzdělané ženy stále pociťovaly nevyřčenou diskriminaci a utlačování ve prospěch patriarchálního řádu braného jako normální, přirozený. Třetí vlna feminismu souvisí s diferenciací jednotlivých feministických proudů a čtvrtá vlna teprve nastupuje, upozorňování společnosti na stále panující nerovnosti – nejen pohlaví, ale také rasy, náboženského vyznání, orientace – probíhá na poli sociálních médií. Ve třetí kapitole píšeme o specifickém vývoji českého feministického myšlení a vnímání genderu. Neboť jsme v důsledku socialistického režimu byli několik desetiletí „odříznuti“ od feministického myšlení západního světa.

Teoretická část obsahující tři kapitoly navazuje na část praktickou – vlastní analýzu děl vybraných současných českých autorek. Tato část obsahuje čtyři kapitoly, každá kapitola je věnována jedné české autorce, která splňuje námi stanovená kritéria výběru pro analýzu textu. První autorkou je Tereza Boučková. Ve své knize Indiánský běh se vyrovnává se vzpomínkami na své dětství, dospívání i počátky dospělého života. Hlavním motivem knihy jsou různé podoby lásky a touha po mateřství. Boučková se genderem explicitně nezabývá, postavy jsou zobrazeny spíše dle tradičního pojetí. Některé se ale patriarchálnímu nastavení řádu vymykají (sestra Luna). Postoj autorky ke genderu je tedy zřejmě klasický. Autorka nechce obracet genderové stereotypy ani jinak šokovat. Druhou spisovatelkou, jejíž text jsme podrobili analýze, je Zuzana Brabcová. Ve svém částečně autobiografickém románu Rok perel šokuje dychtivé čtenáře zejména tématem homosexuality. To ale jistě nebylo autorčiným cílem. Účelem knihy je hledání sama sebe. Lucie (hlavní postava) se po pokusu o sebevraždu kvůli „toxické“ lásce dostává do psychiatrické léčebny. Tam se setkává s dalšími nešťastnými pacienty a snaží se zotavit.

Je obklopena chápavým manželem, milující dcerou (i když je jejich vztah poněkud zvláštní) a hodnými kolegy z práce. Brabcová jistě nepojímá gender svých postav tradičně. Ženy jsou zobrazeny jako dravé, vášnivé, cílevědomé, nebojí se svých citů a vedou otevřený, svobodný sexuální život. Některé mužské postavy jsou zobrazeny jako pasivní a citlivé bytosti. Autorka nehovoří o genderu nijak explicitně, ale své postavy „napsala“ netradičně. Třetí literátkou je plzeňská Jakuba Katalpa. Ze všech čtyř autorek, které jsme analyzovali, píše Katalpa nejsložitěji. Její romány jsou opět nespravedlivě označeny za „pornografické“. Ona však bere sex jako samozřejmý obsah svých děl. Nepíše o něm prvoplánovaně. Její postavy opět nejsou explicitní „bojovnice“ za genderovou rovnost. Jsou ovšem pojaty také ne úplně tradičně. Autorka se zejména zaměřuje na zkoumání archetypů žen. Na proměny ženství. V souvislosti s románem Hořké moře se hovoří v literárněvědných kruzích o pojmu „postpaměť“. Postavy žijí z vyprávění vzpomínek předchozích generací. Katalpa píše až syrově, animálně. V textech často užívá složité metafory, motivy jídla a přírody. Poslední knihou, kterou jsme analyzovali, jsou Bábovky od komerčně velmi úspěšné autorky Radky Třeštíkové. Třeštíkové se povedlo spojit dvanáct odlišných ženských postav do ve dvanácti povídkách do jednoho uceleného vyprávění. Je jí ovšem vytýkána až „překombinovanost“ a schematičnost. Autorka píše zcela podle genderových stereotypů a podle zvyklostí dnešní společnosti. Ženské postavy podléhají patriarchálnímu uspořádání, odevzdávají se mužským postavám, chtějí jimi býti vlastněny, milovány. Domníváme se, že autorka takto píše za účelem uspokojení širokého publika.

V závěru této práce bychom rádi shrnuli poznatky získané analýzou vybraných děl současných českých autorek. Zjistili jsme, že všechny čtyři autorky pojmají gender trochu odlišnými způsoby. Gender není hlavním předmětem ani jedné z knih. Nejvíce netradiční genderové pojetí má Zuzana Brabcová v románu Rok perel. Naopak nejvíce klasický postoj, vycházející až z klišé zaujímá ke genderu Radka Třeštíková. Tereza Boučková pojmá gender také spíše tradičně, její Indiánský běh je však na velmi vysoké literární úrovni a nepůsobí jako klišé. Nechce zaujmout široké publikum. V pojetí genderu a naprosto odlišným psaním se vymyká Jakuba Katalpa věnující se archetypům ženství.

Pro další zkoumání genderu u současných českých autorek navrhujeme další zkoumání děl více autorek a jejich vzájemnou komparaci. Jak jejich jednotlivých děl, tak autorek jako takových. Vhodné by bylo navštívit Knihovnu a informační centrum

Gender Studies na Masarykovo nábřeží v Praze za účelem dalšího prohlubování o témata gender a feminismus.

Říha a Studený v úvodu k publikaci *Sedm statečných a spol.: próza psaná ženami* v kontextu současné české literární kultury citují Vladimíra Novotného: „Novodobá česká próza psaná ženami představuje učiněnou zásobárnu talentů“. (Říha a Studený, 2015, s. 21) Je tedy jisté napsáno ještě velké množství knih, které si zaslouží naši pozornost. A nejsou to jen knihy z klasického patriarchálního kánonu od „nejlepších mužských spisovatelů“.

Resumé

The movement for women's rights (feminism) and the demand for equality between men and women comes from the difference between „sex“ and „gender“. Sex is biologically given where as gender is a social construction. In today's poststructuralist feminism speak of a gender as a performative. Today's western society has reached a certain level of equality, but the shadow of a patriarchal order still remains. In literature, gender and feminism are not yet understood. It is believed, that we've reached equality after the first wave of feminism and that we do not need to deal with this topic anymore. But the situation at the academic field is different – more positive.

The subject of this thesis is gender and it's concept in contemporary Czech literature. The goal was to do a research of gender in today's Czech literature in selected works by contemporary Czech authors. The authors were selected according five different criteria.

The thesis is divided into two sections. The first section focuses on the definition of gender and it's connections to feminism, second focuses on the development of feminism and it's waves, third focuses on specific aspects of feminist thinking in the Czech Republic, because the country was under the communist influence during the years 1948-1989 and was therefore separated from the western way of thinking. The second section has four chapters – each on is dedicated to one selected author (Tereza Boučková, Zuzana Brabcová, Jakuba Katalpa, Radka Třeštíková).

In conclusion, all of the authors we chose to analyse think of gender differently, but it's not the main theme of their works. The most non-traditional way of thinking about gender has author Zuzana Brabcová in her novel Rok perel. On opposite side, the most traditional way of approach has Radka Třeštíková as has Tereza Boučková. The most divergent is Jakuba Katalpa who focuses on archetypes of womanhood.

We propose further analysis of other works from different authors and their mutual comparison. We recommend visiting the Library and informational Centrum of Gender Studies in Prague for more research.

Seznam použité literatury

Literatura primární

BOUČKOVÁ, Tereza. *Indiánský běh a Končiny štěstí, končiny ticha*. 2., rozš. vyd. Ilustroval Ondřej KOHOUT. Praha: Grafoprint, 1992. ISBN 8090120822.

BRABCOVÁ, Zuzana. *Rok perel*. Vyd. 2. Praha: Garamond, 2002. ISBN 80-86379-33-7.

KATALPA, Jakuba. *Hořké moře*. V Praze: Paseka, 2008. ISBN 9788071859383.

TŘEŠTÍKOVÁ, Radka. *Bábovky*. Praha: Motto, 2016. Román (Motto). ISBN 978-80-267-0604-5.

Literatura sekundární

BATES, Laura. *Everyday sexism*. New York: Thomas Dunne Books, St. Martin's Griffin, 2016. ISBN 9781250100184.

GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. Praha: Argo, 1999. ISBN 80-7203-124-4.

HANÁKOVÁ, Petra. *Volání rodu*. Praha: Ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy vydal Akropolis, 2013. ISBN 978-80-7470-042-2.

HAVLÍKOVÁ, Petra, Lucie ČECHOVSKÁ, Kristýna PEŠÁKOVÁ, Lucie JARKOVSKÁ, Kubíček VĚTROVSKÝ, Radek KUBALA a Kateřina KŇAPOVÁ. *Femag.cz a Sexismy.cz - nejlepší texty: 2012-2016*. Brno: Nesehnutí, 2016. ISBN 9788087217252.

HECZKOVÁ, Libuše. *Píšíci Minervy: vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*. V Praze: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2009. ISBN 978-80-7308-282-6.

KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, Blanka a Tereza JIROUTOVÁ KYNČLOVÁ. *Gender v textu a obraznosti: představa, utopie, maska, sen a fantazie*. Praha: Gender Studies, 2016. ISBN 978-80-86520-51-3.

KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, Blanka. *Tváří v tvář: gender jako metodologická kategorie literárních analýz*. Praha: Gender studies, 2010. ISBN 9788086520346.

MATONOHA, Jan, ed. *Česká literatura v perspektivách genderu: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura (?)* : [Praha, 28.6. -3. 7. 2010]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2010. ISBN 9788087481011.

MORRIS, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000. Studium (Host). ISBN 80-86055-90-6.

NĚMEC, Vojtěch. Očima bouře. 2009. In *Plž*, 2009, roč. 8., č. 10. s. 23

NIKLESOVÁ, Eva. *Gender v kontextu edukačním a literárním*. České Budějovice: Vlastimil Johanus, 2011. ISBN 978-80-87510-06-3.

NOE, Marie, Josef CHUCHMA a Eva KLIMENTOVÁ. *Nové čtení světa*: [sborník]. Praha: M. Chřibková, 1999. Nové čtení světa. ISBN 80-902443-6-X.

NOVOTNÝ, Vladimír, ed. *Postmodernismus v umění a literatuře: [sborník příspěvků z vědeckého symposia s mezinárodní účastí]*. Plzeň: Pro libris, 2003. ISBN 8086446107.

ŘÍHA, Ivo a Jiří STUDENÝ, ed. *Sedm statečných a spol.: próza psaná ženami v kontextu současné české literární kultury*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2015. ISBN 9788073959593.

VALDROVÁ, Jana. *Abc feminismu*. Brno: Nesehnutí, 2004. ISBN 80-903228-3-2.

ZÁBRODSKÁ, Kateřina. *Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita*. Praha: Academia, 2009. Průhledy (Academia). ISBN 978-80-200-1752-9.

Seznam použitých elektronických zdrojů

ADICHIE NGOZI, Chimamanda. *We should all be feminists*. YouTube. [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=hg3umXU_qWc

BATES, Laura. *Stránka Everyday Sexism*. [online]. [cit. 2018-03-23]. Dostupné z: <http://everydaysexism.com/>

MANDYS, Pavel. Doslov ke 2. vydání knihy Rok perel. (BRABCOVÁ, Zuzana. Rok perel. Vyd. 2. Brno: Druhé město, 2012. ISBN 978-80-7227-323-2.) [online]. [cit. 2018-03-27]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/35209/brabcova-zuzana-rok-perel->

MATĚJKOVÁ, Jana. *Zorán a oset, těžknu jím*. Recenze. Literární obtýdeník Tvar. 07/2009. [online]. [cit. 2018-03-24]. Dostupné z: <http://old.itvar.cz/prilohy/135/Tvar07-2009.pdf>

PAVLÍČEK, Tomáš. MŇUKOVÁ, Renata. *Po roce 1989 se objevila svobodná literatura i knihy zakázaných autorů*. [online]. [cit. 2018-03-03]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura_literatura/po-roce-1989-se-objevila-svobodna-literatura-i-knihy-zakazanych-autoru_201003191505_rmukova

VÝBORNÁ, Lucie. *Píšu spontánně, nevím, kam až mě postavy dovedou, přiznává spisovatelka Radka Třeštíková*. Rozhovor. [online]. [cit. 2018-03-27]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/host/_zprava/pisu-spontanne-nevim-kam-az-me-postavy-dovedou-priznava-spisovatelka-radka-trestikova--1737246

Cíle udržitelného rozvoje (SDGs). [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z: <http://www.osn.cz/cile-udrzitelneho-rozvoje-sdgs/>

Čtenářský deník - Jakuba Katalpa. [online]. [cit. 2018-03-23]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10169663406-ctenarsky-denik/310295350020038-ctenarsky-denik-jakuba-katalpa-horke-more/>

Sexismy. [online]. [cit. 2018-03-23]. Dostupné z: <http://sexismy.cz/>

Klíčová slova

gender, feminismus, současná česká literatura, gender a literatura, genderová analýza

Key words

gender, feminism, contemporary Czech literature, gender and literature, gender analysis