

Jihočeská univerzita České Budějovice

Fakulta Pedagogická

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Gender v literatuře - teorie a rozbor vybraných textů

Vypracovala: Nina Cibulková, P10394

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

České Budějovice 2013

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vykonala samostatně, pouze s použitím uvedených zdrojů.

V Českých Budějovicích, 23. dubna 2013

.....

Poděkování: Děkuji tímto svému vedoucímu práce doc. PhDr. Danielu Bínovi, Ph.D., a to především za cenné rady, inspiraci a konzultace ke své bakalářské práci.

Anotace:

V bakalářské práci na základě komparace vybraných textů autorů z české i světové literatury mapuji gender z pohledu literatury. Snažím se propojit teorii s praktickou částí. Do praktické části jsem vybrala tři autory. Williama Shakespeara, Arnošta Lustiga a Jaroslava Havlíčka. Na základě šesti děl zmíněných autorů porovnávám rozdíl mezi jednotlivými hlavními hrdinkami. V knihách *Julie a Romeo*, *Zkrocení zlé ženy*, *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, *Dita Saxová*, *Helimadoe* a *Petrolejové lampy* hledám prvky genderu, porovnávám role mužů a žen a vývoj jednotlivých hrdinek.

Klíčová slova:

Literární teorie, gender, gender studies, genderové role, analýza textů, literární komparatistika, hrdinky, vývoj charakteru

The Gender in the literature – the theory and analysis of chosen texts**Abstract:**

In the dissertation I will examine gender from the literature side based on the comparison with chosen articles of authors from Czech and World literature. I am trying to interface theoretical and practical part. I have chosen three authors in the practical one: William Shakespeare, Arnost Lustig and Jaroslav Havlicek. On the basis of six written works of those authors I compare individually differences among main characters. In books *Romeo a Julie (Romeo and Juliet)*, *Zkrocení zlé ženy (The Taming of the Shrew)*, *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, *Dita Saxová*, *Helimadoe* a *Petrolejové lampy* I am searching for elements of gender, comparison of roles of men and women, and progression of particular female characters.

Key words:

Literary theory, gender, gender studies, gender roles, analysis of texts, comparative literary, heroines, transformation of character

Obsah

I.	Úvod	1
II.	Teoretická část	3
2.1	Literární teorie	3
2.1.1	Historický vývoj literatury	3
2.1.2	Povaha literatury.....	4
2.1.3	Funkce literatury	4
2.1.4	Význam literatury.....	4
2.1.5	Žánry	5
2.2	Gender	6
2.2.1	Původ pojmu slova gender	6
2.2.2	Feminismus	8
2.2.3	Gender a poststrukturalismus	9
2.2.4	Genderová identita	10
2.2.5	Genderová socializace.....	11
2.2.6	Genderové stereotypy	11
2.2.7	Genderové role	12
2.2.8	Genderové teorie	13
2.2.9	Doing gender.....	14
2.2.10	Gender studies	15
III.	Rozbor vybraných textů (komparace)	16
3.1	William Shakespeare	16
3.1.1	Romeo a Julie	17
3.1.2	Postava Julie.....	18
3.1.3	Zkročení zlé ženy.....	22
3.1.4	Postava Kateřiny	23
3.1.5	Srovnání postav Julie a Kateřiny (Romeo a Julie a Zkročení zlé ženy)	28
3.2	Arnošt Lustig	28
3.2.1	Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou.....	30
3.2.2	Postava Kateřiny	31
3.2.3	Dita Saxová.....	32
3.2.4	Postava Dity	33

3.2.5 Srovnání postav Kateřiny a Dity (Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou a Dita Saxová)	34
3.3 Jaroslav Havlíček	35
3.3.1 Helimadoe	36
3.3.2 Postava Dory	37
3.3.3 Petrolejové lampy	39
3.3.4 Postava Štěpánky	40
3.3.5 Srovnání postav Dory a Štěpánky (Helimadoe a Petrolejové lampy)	41
3.4 Komparace všech vybraných hrdinek: Julie, Kateřina, Kateřina, Dita, Dora a Štěpánka	43
3.4.1 Osud žen.....	43
3.4.2 Chování a vystupování žen.....	43
3.4.3 Sympatie k hlavním hrdinkám	44
3.4.4 Role lásky a rodiny, genderový stereotyp.....	45
IV. Závěr	47
Seznam literatury	49

I. Úvod

Téma mé bakalářské práce zní Gender v literatuře. Toto téma jsem si vybrala proto, že gender je relativně nový pojem v literatuře. Gender se neobjevuje pouze v literatuře, ale i v jiných oborech, jako je například ekonomika nebo politika.

V první části jsme se věnovali samotné literatuře, literární teorii, novým přístupům v literární teorii a moderní literatuře. Nejdříve jsme se zaměřili na vznik literární teorie, historický vývoj literatury, povahu a funkce literatury a žánry literatury. Zde jsme navázali spisovatelkou Buttlerovou, která se zabývá performativou. Posléze jsme věnovali pozornost kapitole týkající se feminismu, který úzce s genderem souvisí, a vymezili jsme teorie, které do feminismu řadíme. Na toto téma už navázal samotný pojem gender. Prozkoumali jsme vznik genderu, jak se gender dostal do literatury, v jaké době to bylo a co na něj navazuje. Vyjmenovali jsme základní pojmy, které se týkají genderu, kam například patří genderová identita, socializace a genderové role. Důležitá je podkapitola, ve které jsme se věnovali genderovým stereotypům, neboť v poslední části práce porovnáme povahové rysy všech vybraných hrdinek na základě těchto stereotypů. Poté jsme rozebrali pojem doing gender a gender studies, jako samostatné obory v literatuře.

Pro metodologický postup jsme zvolili metodu komparace. Podle Miroslava Petříčka je komparatistika zajímavá tím, že problémy nejen řeší, ale především je vůbec objevuje. Komparatistiku můžeme vnímat jako samostatný literární obor a komparaci jako metodu tohoto oboru. V praktické části jsme rozebírali předem stanovená díla. Vybrala jsem šest děl konkrétních autorů. Zvolila jsem vždy dvě díla autora. Ze světových autorů jsem vybrala Williama Shakespeara. Důvod výběru zmiňuji v kapitole věnované tomuto autorovi. Rozhodla jsem se pro dílo *Romeo a Julie* a *Zkrocení zlé ženy*. Další dva autoři jsou českého původu. Důvod výběru Jaroslava Havlíčka a díla *Helimaode* a *Petrolejové lampy* vysvětluji v konkrétní kapitole, stejně jako výběr Arnošta Lustiga. V této kapitole jsme rozebrali novelu *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* a knihu s názvem *Dita Saxová*. Texty jsme porovnávali především jako celky, ale zaměřili jsme se i na hlavní hrdinky a rozbor jejich osobnosti.

Všetchna díla vyjmenovaných autorů mají různé hrdinky, které se liší nejen tím, v jaké době žily, ale především tím, jak se chovaly a jak to působilo na autora i na čtenáře. Prostudovali jsme to, jak autoři k jednotlivým postavám přistupují. V poslední kapitole jsme porovnali všechny hrdinky mezi sebou. Jejich charakteristiku, rodinné zázemí, život a jejich cíle, ideály a především genderové stereotypy.

II. Teoretická část

2.1 Literární teorie

Gender souvisí s literární teorií, proto nejdříve zmíním základní informace o literární teorii. Literární teorie určuje samostatný žánr. Inspiruje se především literaturou jakožto uměleckým jevem. Bývají tak označovány texty, ve kterých se objevuje velké množství pojmů, a jsou určeny především ke studijním účelům. Jonathan Culler ve své knize *Krátký úvod do literatury* (2002) zmiňuje význam slova teorie. *„Na jedné straně hovoříme například o „teorii relativity“, ustanoveném souboru tvrzení, a na straně druhé se slovo teorie používá v těch nejobyčejnějších situacích.“*¹ Mluví také o teorii jako o žánru.

V jeho knize se dále můžeme dočíst o Foucaultovi, na kterého se odkazuje. *„Francouzský myslitel Michel Foucault, zabývající se dějinami idejí, se ve své knize *Dějiny sexuality* zamýšlí nad tím, co nazývá „represivní hypotézou“; jde o obecnou představu, že sex je něco, co bylo v předchozích obdobích, zejména v devatenáctém století, potlačováno a za jehož liberalizaci moderní člověk bojuje. Foucault přichází s názorem, že sex zdaleka není něčím přirozeným, co bylo potlačováno, nýbrž komplexní ideou produkovanou širokým spektrem společenských praktik, zkoumáním, mlovou a psaním...(!)“*²

2.1.1 Historický vývoj literatury

Literatura prošla určitou historickou proměnou. Víme, že díla, která dnes označujeme za literaturu, jsou psána již po pětadvacet století. Přitom paradoxně pojem literatura, ve smyslu moderním, je starý asi dvě století. Dříve se používaly spíše termíny zvané „knižní vědění“ nebo „písemnictví“. Důležité je místo, kde na určitý text narazíme. Nabízí se otázka, zda pouhou větou můžeme považovat za literaturu. Culler říká: *„Pokud je literatura jazykem dekontextualizovaným, odříznutým od jiných funkcí a účelů, je zároveň sama o sobě kontextem, který podněcuje či vzbuzuje zvláštní druhy pozornosti.“*³

¹ CULLER 2002: s. 10

² CULLER 2002: s. 13

³ CULLER 2002: s. 33

2.1.2 Povaha literatury

Literatura může mít mnoho různých povah. Můžeme sem zařadit 'literaturu jako aktualizaci jazyka', kde je důležitá především organizace jazyka, 'literaturu jako integraci jazyka', kde se jedná o spojení dvou slov (například rým) a vzájemný vztah významu. Dále sem řadíme 'literaturu jako fikci'. Do této povahy řadíme fikční světy, implikované publikum (předpoklad, že je něco publiku známo). Literární dílo je jazykovou událostí, která takový fikční svět zahrnuje. Další povahou se nazývá 'literatura jako estetický objekt', kde je praktický kontext odtržen od fikčního světa. Poslední povaha má název 'literatura jako intertextový a sebereflexivní konstrukt'. Zde pojmáme text jako jazykovou událost, která pojí svůj význam s jiným diskurzem.

2.1.3 Funkce literatury

Dříve, v 80. letech, se teoretikové zabývali literaturou přednostně z pohledu historického nebo ideologického. Literatura se stala důležitou v Anglii, kde měla za úkol umožnit tehdejšímu obyvatelstvu vzhlížet k Anglii. Na literaturu se mimo základních funkcí dá nahlížet jako na estetický objekt, který je odtržen od praktických účelů a pomáhá nám stát se subjektem liberálním, a to tak, že se zkombinuje vědění a úsudek. Dnes se v souvislosti s funkcí literatury řeší diskutabilní téma mystifikace. Jde zde o „problém vyšších sfér“, o který se zajímá především Terry Eagleton. Literaturu můžeme také označit jako „kulturní kapitál“. Znamená to, že se můžeme sami podílet na literatuře. Literatura se považuje za hlas kultury a stejně tak je i její informací.

2.1.4 Význam literatury

Zde především musíme rozlišit tři roviny významu literatury. A to význam slova, výpovědi a textu. Z těchto tří rovin se vše odráží. Obecně však platí, že význam je založen na diferencii, tedy rozdílnosti. Můžeme říci, že významem je to, co řekne autor a co tím má na mysli. Někdy ale můžeme říci, že význam najdeme především v textu. Význam můžeme definovat i jako pojem, který se sám stává zároveň vlastností textu. *“Význam je ohraničen kontextem, ale kontext je bez hranic.”⁴*

⁴ CULLER 2002: s. 76

2.1.5 Žánry literatury

Žánry mohou být pro čtenáře očekáváním. Podle toho, co si vybere, že bude číst, čeká určité, konvenční prvky jednotlivého žánru. V tomto případě se i mnoho jazykových badatelů obracelo zpět do Antiky. Řekové dělili díla do tří velkých skupin. Rozlišovali básnictví či lyriku, kde najdeme příběh vyprávěný v první osobě, epiku či narativ - kde autor mluví skrze svůj vnitřní hlas a drama, kde se dává prostor pouze postavám. Nejvyšším dílem byl epos a tragédie, a to v době renesance. Později začala být oblíbená básnická lyrika. *„Současní teoretikové však stále častěji nepovažují lyriku za vyjadřování básnických pocitů, ale spíše za asociativní a imaginativní práci s jazykem,...(...)“*⁵

2.1.6 Butler a její performativy

V souvislosti s literární teorií, bych ještě zmínila Judith Butlerovou, jelikož se věnuje teorii genderu a sexuality. Ve své knize *Gender Trouble* odmítá esenciální rysy určené ženám, které stanovují cíle a zájmy žen. *„Gender považujeme za performativní v tom smyslu, že se nejedná o něco, čím člověk je, ale co dělá. Člověk je mužem nikoli proto, čím je, ale proto, co dělá, pro úděl, který zosobňuje.“*⁶

Podle ní je gender utvářen až na základě našeho jednání. Dále zmiňuje, že když se narodí holčička nebo chlapeček, tak se spustí jejich povinný proces „holčičích“ či „chlapeckých“ rolí. Je nám zadán určitý úkol, který ale vždy nemusíme splnit, proto nikdy stoprocentně nezapadneme do genderové normy. Zabývá se také homosexualitou.

Buttler píše: *„Teplouš“ získává na síle právě skrze opakované (...) vzývání, na jehož základě se v průběhu času mezi homofobními komunitami utváří sociální pouto. Interpelace je ozvěnou minulých interpelací a spojuje mluvčí, jako by hovořili unisono napříč časem. V tomto smyslu je to vždy imaginární chór, kdo se prostřednictvím výrazu „teplouš“ pošklebuje.“*⁷

⁵ CULLER 2002: s. 83

⁶ CULLER 2002: s. 113

⁷ CULLER 2002: s. 114

2.2 Gender

Gender nás ovlivňuje v každodenním životě. Možná si to ani neuvědomujeme, ale gender nás doslova obklopuje. Působí na naše různé činnosti, které rozdělujeme my sami na činnosti „ženské“ a „mužské“. Každý člověk má svou identitu. Buď mužskou, nebo ženskou. Na gender můžeme nahlížet mnoha způsoby. Znamená to tudíž, že gender můžeme vnímat z více pohledů. Tímto pojmem se zabývá mnoho autorů a každý vytvořil jinou formu definice. Gender považujeme vlastně za soubor typických vlastností, které se zabývají nejen vzhledem, ale i chováním, zájmy nebo činnostmi. Tyto vlastnosti se zrcadlí v podobě muž versus žena. Tato charakteristika je historicky proměnlivá. Každá kultura si vytváří jinou podobu a normu tohoto výčtu, a to jak časově, tak historicky.

Tyto normy se prolínají do jiných oborů jako je například zemědělství, náboženství či politika. Můžeme je hromadně pojmenovat jako pohlavně - genderový systém společnosti, který zahrnuje různé kategorie na základě pohlaví a dělbu práce právě na základě pohlaví.

Velmi významným aspektem může být vliv na to, jak se chovají muži a jak ženy a jaký rozdíl mezi oběma pohlavími dokážeme najít. Důležitým genderovým rozdílem je právě rodinný systém. Dle Oakleyové je *„rodina v industriální společnosti, se všemi nerovnostmi a diferenciací, které s sebou nese, patrně nejméně demokratickou institucí v současnosti a v tomto smyslu je potencionálním diktátorem nerovností i jinde.“*⁸

2.2.1 Původ pojmu slova gender

Pro to, abychom pochopili pojem slova gender, se nabízí, abychom si řekli, kde se vůbec gender vzal a odkud pochází tento pojem. Gender pochází z latinského slova *genus, generis*, což znamenalo i v angličtině původně rod, včetně gramatického rodu. Když se hledal protějšek k (biologickému) rozlišení pohlaví (angl. sex), dostalo slovo gender specifický význam kulturního odlišení mužů a žen a v tomto významu přešlo i do mnoha jiných jazyků. *„Pojem gender byl ve spojení s mužstvím a ženstvím poprvé užit v článku J. Moneye roku 1955.“*⁹ S pojmem „gender“ se v české sociologii a dalších humanitních vědách začalo systematicky pracovat a operovat až po pádu komunismu, tj. od počátku devadesátých let 20. století. Důvody byly vesměs ideologické, což ovšem

⁸ OAKLEY 2000: s. 156

⁹ NIKLESOVÁ 2011: s. 14

neznamená, že by problematika vztahů mezi muži a ženami stála mimo zájem komunistů. Alespoň v rovině teoretických úvah o komunistické společnosti tomu tak nebylo.

Gender je sociální konstrukt. Kultura a společnost působí rozdílně na muže a ženy, což vede k sociálně konstruovaným rozdílům v jejich chování, očekávání či postojích. Jinými slovy lidské pohlaví jako biologická danost (bytí mužem či ženou) tu slouží jako základ, na němž lidé tuto kategorii konstruují. Přitom se může stát, že jednotlivce vystihuje jen málo ze společensky definovaných charakteristik daného genderu. Ovšem předpoklady vztahující se k genderu lidé obecně přijímají za platné či správné a zakládají na nich svůj rozdílný, často vyloženě protikladný přístup k osobám mužského a ženského pohlaví.

Gender vzniká v průběhu socializace jedince. Někteří autoři uvádějí, že již v osmnácti měsících si dítě uvědomuje svůj gender, který mu je připsán při narození nebo i dříve díky metodám, které dnes umožňují zjistit pohlaví dítěte dlouhou dobu před narozením.

Abstraktní myšlení v mužských a ženských pojmech, tj. charakteristiky, které nemají s pohlavím nic společného, ale přesto jsou mu přiřazovány. Např. mužský – světlo, tvrdost, dynamika; ženský – tma, vlhkost, rigidita. Do této roviny se řadí i rovina jazyka, která je sexistická – je běžné používat termíny pouze v mužském rodu (tzv. generické maskulinum), pro druhé pohlaví často ani neexistují tvary (např. zdravotní sestra, lídr, atd.).

Dělbá práce se dělí na ženské a mužské profese, na ty, které jsou vhodnější pro ženy či muže spíše, než naopak. Toto dělení s sebou nese mnohé bariéry pro jedince, který nemá to „správné“ pohlaví pro výkon povolání, které si zvolil či diskriminace z hlediska pohlaví na rovině finanční, kariéřní, atd. Dělbá práce se vztahuje nejen na povolání, ale i na ostatní činnosti – domácí práce se dělí na ty, které jsou vhodné pro dané pohlaví (nesluší se, aby muž vytíral či myl nádoby), stejně tak volnočasové aktivity se dělí na „mužské a ženské“ a neutrální, činnosti vykonávané při péči o dítě jsou genderované (tzn. odkazují na to, zda je tuto činnost vhodné přiřadit spíše ženě či muži) atd. *Individuální rovina*, která je nejdynamičtější, neboť se vztahuje k individuálnímu prožívání genderu a genderových rolí. Gender nemusí odpovídat pohlaví jedince. Pokud je gender a pohlaví ve shodě, je jedinec heterosexuální. Pokud ve shodě nejsou, je jedinec transsexuální, tzn. že se cítí být opačným pohlavím. Ačkoli

je stejně jako u pohlaví předpokládáno, že existují pouze dva protilehlé gendery, mužský a ženský, není tomu tak. Bez ohledu na to, že v některých společnostech existují zcela odlišné gendery (např. gender berdaší), jejichž počet není jinak limitován, je esenciálně důležité vědomí, že všichni hrají všechny genderové role vzhledem k situaci bez ohledu na své pohlaví. Toho jsou jedinci schopni díky genderové socializaci, v níž se učí nápodobou, pozorováním atd. všem rolím, jež jsou poté schopni „přehrát“.

2.2.2 Feminismus

S pojmem gender úzce souvisí i feminismus. Feminismus je myšlenkové či názorové hnutí, které se používá v podobnosti s genderovou studií. Tento výraz byl aktuální dříve a dnes má spíše negativní konotace. Jestliže stojí v dekonstrukci opozice muž versus žena, jde o verzi poststrukturalismu, jde-li o pouze jednu linii feminismu, můžeme tak nazvat spíše společenské hnutí, než školu. *„Na jedné straně feminističní teoretikové bojují za identitu žen, dožadují se práv pro ženy a prosazují ženskou literární tvorbu jako reprezentaci ženských zkušeností. Na straně druhé se feministé a feministky pouštějí do teoretické kritiky heterosexuální matrice, která organizuje identity a kultury z hlediska opozice mezi mužem a ženou.“*¹⁰ Feminismus například nabízí jiný pohled na literární vzdělání ve Spojených státech a v Británii, rozšířil totiž literární kánon a nastolil nová témata.

Feminismus upozorňuje na genderové rozdíly, genderovou nerovnost a na genderový útlak. Můžeme sem zahrnout tři teorie.

Teorie genderových rozdílů má jako své hlavní téma konstatování, že vnitřní psychický život žen je odlišný od vnitřního života mužů. Ženy konstruují podle tohoto pohledu sociální realitu jinak než muži, a to v mnoha oblastech, ať už jde o hodnoty a zájmy, způsob vytváření hodnotových soudů, motivace úspěchu a výkonu, literární kreativitu, sexuální fantazie, smysl identity, či obecné procesy vědomí a osobitosti.

Liberální feminismus si všímá rozdílů mezi soukromou a veřejnou sférou. V soukromé je řada neplacených úkolů, jako např. péče o domácnost a děti, uspokojování sexuálních potřeb. Ve veřejné jde o peníze a moc, sociální status a sebeuplatnění. Ženy jsou přitom tlačeny do sféry soukromé. Feministky používají pojem sexismus, což je podle nich ideologie podobná rasismu, jenom zde k diskriminaci

¹⁰ CULLER 2002: s. 138

dochází na základě pohlaví. Jde o předsudky a praktiky, které z ženy činí závislou a utiskovanou bytost.

Marxistický feminismus si všímá toho, že žena z nějaké sociální třídy má často málo společného s ženou z nějaké jiné a odlišné třídy. Zámožné ženy tak mají stejné zkušenosti jako zámožní muži a nacházejí se v antagonistické situaci vůči ženám z nižších tříd. Nicméně uvnitř každé z těchto tříd jsou na tom ženy hůře, pokud jde o jejich přístup k materiálním hodnotám, moci, statusu a seberealizaci. Jsou to totiž muži, kdo má podle nich v kapitalistické společnosti v rukou kontrolu nad zdroji průmyslové výroby i zemědělstvím, kdo řídí obchod. Navíc ženy z buržoazie jsou samy vlastnictvím, a mohou se tak mezi muži stávat prostředkem směny.

Radikální feminismus spočívá v tom, že považuje všechny instituce za utlačitelské, tedy za určité struktury, kde má jeden člověk vládu nad druhým. Radikálním feministkám jde především o to, aby změnily ženskou mysl tak, aby žena pochopila svou vlastní cenu. Další formou feminizmu je **Postfeminismus**. Tento směr je založen na názoru, že podle něj byly klíčové principy feminizmu západní kulturou vstřebávány a především překonány. Od šedesátých let 20. století feminismus prosazoval ten názor, že ženy jsou utiskovány a zotročovány muži, neboť že všichni muži utiskují všechny ženy. Feminismus poukazoval na strukturální nerovnosti i v ekonomice a v institucích společenské a kulturní moci. Dále je připomínáno, že jisté formy mužských postojů a chování (despekt, násilí nebo například sexuální obtěžování) mohou ženy utiskovat. Nakonec se tvrdilo, že přes veškeré feministické činnosti se postavení žen v západní kultuře nezměnilo vůbec, nebo jen málo. Během devadesátých let 20. století ovšem postfeminističtí autoři zmiňovali, že ženy nejsou nutně utiskovány proto, že by byly ženami. Tedy, že ne všichni muži jsou utiskovateli a že chápat genderové vztahy jako boj 'ženy versus muži' ničemu nepomáhá.

2.2.3 Gender a poststrukturalismus

V souvislosti s genderem se zmiňují i o postrukturalismu, který má v této problematice také své místo. Tento myšlenkový směr zkoumal Michael Foucault. Postrukturalismus má radikálně antiscienalistický přístup, který je založen na tom, že aplikujeme jazykovědní pojmy a poznatky na celek lidské kultury. Tento směr začal být aktuální, jakmile se strukturalismus začal považovat za samostatný směr či školu. Odmítá absolutizaci protikladu mezi přírodou a kulturou a všech dalších hierarchických

protikladů, které jsou na něj napojeny, včetně protikladu pohlavního rodu. Vedle Foucaulta sem můžeme zařadit Barthes nebo Lacana. Zabývali se tím, jak texty vytvářejí významy, jak porušují konvence. Stáli si za tím, že systém jazyka se neustále mění, proto nemůže být kompletní značení systému. Postrukturalismus klade důraz primárně na kritiku vědění a subjektu. Zvláštním typem postrukturalismu je postrukturalistický feminismus, což nás vrací zpět k zmíněnému feminizmu. *„Je založen na postrukturalistickém zpochybnění celistvosti subjektu, resp. jáství, a ženské identity (postulované a vyjadřované v protikladu k mužské identitě), na nutnosti jejich historického chápání a jejich dekonstrukce. Vychází z postrukturalistické a postmoderní filosofie, zejména M. Foucaulta, v jehož intencích zahrnuje formování 'ženství' a 'mužství', respektive reprezentaci těchto identit do rámců určitých diskurzů a více méně náhodných sociálních praktik.“*¹¹ (VODÁKOVÁ-VODÁKOVÁ, 2003, S. 347)

2.2.4 Genderová identita

Většinou se pohlaví člověka shoduje s jeho genderovou identitou. Genderovou identitu můžeme popsat jako „vnitřní pocit mužství, nebo ženství, ztotožnění se s pohlavím“, přičemž hlavní roli při vytváření genderové identity hrají dospělí, a to především rodiče a sourozenci. Můžeme sem zařadit ale i učitele. S těmito vzory se dítě může ztotožňovat. Genderová identita se utváří v průběhu socializace, a to především ve druhém, nebo třetím roce života dítěte, kdy si uvědomuje svou příslušnost ke svému pohlaví, a tak si vytvoří příslušné schéma (gender schéma).

Mezi teoretické přístupy týkající se genderové identity patří:

1. **Identifikační (psychoanalytické) teorie** (Identifikace dítěte s rodičem stejného pohlaví. Tzn. Otec se synem a matka s dcerou.)
2. **Teorie sociálního učení** (Utváření genderové identity na základě mechanismu sociálního učení.)
3. **Kognitivně - vývojové teorie** (Studia mentálních procesů.)
4. **Komplexní teorie Sandry Bem (optická skla kultury)** (Využití poznatků z kognitivní teorie a využívání alternativních přístupů.)

¹¹ NIKLESOVÁ 2011: s. 12

2.2.5 Genderová socializace

Další aspekt, který do genderu řadíme, se nazývá genderová socializace. Je to proces, v němž se jedinec učí společenským normám a hodnotám. V genderové rovině to znamená, že se chlapci učí být chlapci a dívky se učí být dívkami. Učení se genderu probíhá zejména v dětství na základě genderově podmíněných očekávání rodičů a blízkého okolí. V důsledku strategie „pokus - omyl“ se dítě učí, co je pro něj jako pro chlapce či dívku „vhodné“ - které hračky, oblečení, aktivity, chování mu jsou na základě jeho pohlaví „přiděleny“. Tyto tlaky okolí jsou velice silné, což je patrné zejména u chlapců, kterým jsou např. zpravidla přidělovány striktně chlapecké hračky na rozdíl od dívek, jimž se dovoluje hrát si i s autíčky, či vojáčky, tedy hračkami přidělenými chlapcům. V tomto procesu není dítě pouze pasivním subjektem, ale přímo se účastní a učí se osobou. Svému genderu se neučíme pouze v dětství, ale v průběhu celého života.

Genderové socializaci dívek se jako první věnovala autorka Simone de Beauvoir ve své knize Druhé pohlaví.¹² Odtud také pochází slavný citát, že *ženami se nerodíme, ale stáváme se jimi*. I de Beauvoir si všímala socializačního potenciálu literatury v souvislosti se získáváním genderové identity. Dle de Beauvoir dívka skrze literaturu objevuje svět očima mužů.

Za cíl genderové socializace považujeme bezkonfliktní fungování rodově specifické dělby práce a akceptování rodově specifické nadvlády. Dělbá práce dle rodu, redukce na genderovou roli se týká obou pohlaví, ovšem mužská role se obvykle považuje za normu, k níž je přiměřována role ženská, aby z ní nakonec vyšla jako méněcenná.

2.2.6 Genderové stereotypy

Genderové stereotypy jsou důležitou podkapitolou genderu. Genderové stereotypy jsou zjednodušující představy a popisy „femininní ženy“ a „maskulinního muže“, tzn. jak má správná žena či muž vypadat, jak se má chovat, co má cítit, jak má „myslet“ atd. Tyto představy jsou založeny na předpokladu, že osoba nemá žádné charakteristiky opačného pohlaví, tzn. je „ryze mužský / ženský“. Ačkoli se dnes již neprosazuje naprosté dodržování těchto stereotypů, jak tomu bylo v minulosti, stále

¹² De Beauvoir, 1966

jsou osoby, které nejsou považovány za konformní s touto představou, stigmatizovány a často považovány za deviantní.

Pojem stereotyp vyjadřuje „aporiorní“ (předem stanovené) představy o povahových rysech, způsobech chování a zvycích příslušníků určité skupiny, aniž by záleželo na individualitě jejích členů, nebo na jejich konkrétní životní situaci. Genderové stereotypy mohou být důležité i v jiných situacích. Lidé si potom často musí vybrat mezi tím, zda budou genderové stereotypy zastávat, souhlasit s nimi a jednat podle toho, anebo je zcela zamítnou.

Pro pojem genderový stereotyp existují strategie, které jsou odlišné pro ženy a pro muže. Muži jsou předurčeni pro vnější prostor, veřejný život. Typická je i energie, statečnost a odvaha. Měl by být samostatný, dobývající, usilující a sebevědomý.

Strategie, které se promítají do mužských rolí, které užívají, jsou následující: panovník, bojovník, otec, malý chlapeček, playboy a šovinista. Každá tato strategie obsahuje různé vlastnosti mužů, ať už je to náladovost, sklon někoho vlastnit, nejistota v přítomnosti ženy nebo okouzlující muž.

U žen je to naopak: panovnice, první dáma, velká matka, amazonka, svůdkyně a dcerka. Zde bychom hledali vlastnosti jako: prosazení se, osobní síla, starostlivost či péče.

2.2.7 Genderové role

Každému jedinci se v souvislosti s jeho pohlavím přisuzuje genderová role. Jsou to role, které jsou předpokládány od osoby na základě jejího genderu, neboli za genderovou roli je považována určitá vlastnost buď muže, nebo ženy. Ačkoli každý hraje dle situace roli nezávisle na genderu, nabízí se zde předpoklad, že existují mužské genderové role a ženské genderové role. Proto se od mužů a žen očekává jiné chování a jednání v každé situaci.

Konkrétní podoba mužské, či ženské role, přestože je silně limitována společenským kontextem, se vždy autonomně spoluutváří také jedinečnost svého nositele či nositelky. Každá kultura má své obecně platné stereotypy a ty utváří něco, co je pevně zakotvené ve společnosti. Stanovují určité hranice a přiřazují na základě toho svým členům a členkám určité role. Tak vzniká celistvý a konečný obraz společnosti, kde muž a žena mají svou roli a jsou považovány za správnou ženu a správného muže.

Tato genderová identita utváří celkové psychické stability osobnosti. Dle Oakleyové umožňuje tento organizační konstrukt předvídat pravděpodobné důsledky určitého jednání v rámci společenských interakcí. Velká část naší jistoty v dospělosti tedy pramení z toho, že se pohybujeme právě v mantinelech genderových rolí.

2.2.8 Genderové teorie

Každý autor se zabývá jinou teorií genderu:

- Sandra Bem – Teorie genderových skel
- Nancy Chodorow – Reprodukce mateřství
- Barrie Thorne – Gender play
- Bob Conell – Hegemónní mužství
- Candace West a Don H. Zimmerman – Doing gender
- Susanne J. Kessler a Wendy McKenna – Gender display
- Erving Goffman – Dramaturgický přístup
- Judith Butler – Personifikace genderu

V potaz se berou však dva hlavní proudy genderových teorií, na které se zaměříme. Specifickým způsobem vysvětlují charakter podobnosti mezi mužem a ženou, i jejich společenské důsledky.

1. Teorie vycházející ze strukturálně - funkcionalistického paradigmatu

To, že se ženy liší od mužů, staví funkcionalisté na tom, že mají rozdílné fyzické konstituce a reprodukční úlohy. Muži jsou od přírody větší a silnější a ženy rodí a kojí děti, a tak podle strukturálních funkcionalistů vznikají genderové role. Což je způsob chování očekávaný od členů společnosti vzhledem k jejich pohlavní příslušnosti.

Ženy jsou vnímány jako ty, které udržují chod společnosti a rodí nové členy, které vychovávají k obrazu určitých norem. Mnozí funkcionalisté ale pohled toho, jak žena zaujímá místo v domácnosti zkreslují a muže tak považují za ty, kteří jsou vůdci rodin.

Existují však rozdíly v chování jak u mužů, tak u žen a zde hrají role biologické faktory. Nemělo by to ale být tak, že jedno pohlaví (gender) je druhému nadřazené jen z tohoto důvodu. Za významný nedostatek strukturálně funkcionalistické analýzy genderu tedy považují snahu obhajovat společenský status quo, který již v mnohém ohledu nevyhovuje novým společenským podmínkám.

2. Teorie vycházející z feministické sociologie

Feministické paradigma uznává v procesu utváření genderové identity i osvojení genderových rolí mužů a žen nejen vliv jejich biologické predispozice. Na rozdíl od strukturálního funkcionalismu. Akceptuje ale především význam socializace, neboť gender chápe jako společensky a kulturně utvářenou kategorii. Vymezit přesný rozsah biologického vlivu je přitom velmi obtížné, protože proces sociálního učení probíhá prakticky již od prenatalního stádia vývoje plodu. Geny jsou pojaty pouze jako určitý „kód“, který se může vyvinout v různou podobu odlišností muže a ženy v závislosti na vnějších podmínkách. Feminističtí badatelé tedy gender chápou jako soubor společenských očekávání, která se reprodukuje a přenáší socializací. Stávají se velkou součástí naší osobnosti a současně významně ovlivňují společenské vztahy v dané kultuře.

Rodinná výchova se řadí do oblasti, kde velmi působí společenské prostředí a hraje zde zásadní roli specifický konstrukt genderu. Díky výchově nabývá sociální konstrukce rodu svoji konkrétní formu. Dívky i chlapci se již od narození učí modelům rolí - ve smyslu odlišných vlastností, činností a dovedností, které jsou jim díky jejich pohlavím předem určené.

2.2.9 Doing gender

Doing gender znamená koncept značící konstruovanost sociálního rodu, gender v průběhu sociální a kulturní, jazykové komunikace. Interpretativní sociologické směry předpokládají, že sociální skutečnost není člověku objektivně dána, ale je předmětem neustálé interpretace, která se opakuje a je odvozena od každodenního prožívání a každodenních aktivit. Sociální jevy proto není možné zkoumat samy o sobě, ale je nutné počítat s vědomými aktivitami sociálních aktérů a akterek. Tento koncept bere gender jako rutinní, opakované, metodické jednání. Není to trvalá a neměnná vlastnost konkrétního jedince, ale způsob reakce na určitou situaci, ve které dáváme druhým najevo, že se považujeme za muže či ženy.

2.2.10 Gender studies

Na pojem 'doing gender' navazuje termín Gender studies. Je to obor, který spadá do interdisciplinárního studia a věnuje se nejen genderové identitě a genderovému zastoupení jako ústřední kategorie analýzy. Zahrnuje dále oblast dámskou, kam patří především gender politika a feminismus a studie pánské, kam můžeme zařadit LGBT studie. Někdy je Gender studies spojován i se studiem sexuality. Dále se uplatňuje v oblasti literatury a jazyka, historie, politologie, sociologie, antropologie, kina a také v oblasti mediálních studií.

Gender teorie dostala do popředí teoretické scény nejprve jako feministické teorie, ale následně přišel obsahovat vyšetřování všech pohlaví a sexuální kategorie a identit. Feministická teorie genderově následovala mírně za znovuobjevení politického feminismu ve Spojených státech a západní Evropě v roce 1960.

Gender studies „*analyzují hierarchické vztahy mezi rody, jak se projevují v různých oblastech dané kultury. Vycházejí ze základního předpokladu, že funkce, role a vlastnosti, které utvářejí maskulinitu, resp. feminitu, nevyplývají kauzálním způsobem z biologických rozdílů mezi muži a ženami, nýbrž mají charakter společenských konstruktů, jsou tedy proměnlivé, předmět a metody gender studies se zčásti shodují s předmětem a metodami feministické role.*“¹³ Gender studies rozebírají také teorii o tom, že ženy i muži se teprve v průběhu života naučí jednat jako ženy a muži.

¹³ NÚNNING 2006: s. 264

III. Rozbor vybraných textů (komparace)

3.1 William Shakespeare

William Shakespeare je považován za klíčovou osobnost anglického dramatu. Vybrala jsem si rozbor jeho děl právě proto, že jeho díla jsou známá po celém světě. Jeho texty mají velký dopad na širokou veřejnost. *„Není totiž zřejmě nadsázkou, tvrdí-li se, že dnešní popularita a obeznámenost s jeho dramaty se přinejmenším rovná znalosti bible v křesťanském světě. Tak jako tato „kniha knih“ se stalo Shakespearovo dílo předmětem odborového studia, nově a nově je překládáno, vznikají jeho nejrůznější zpracování, ať již jde o divadlo, muzikál, film, televizní inscenaci či publikace, neboť dodnes toto dílo zůstává inspirativním zdrojem všeobecné vzdělanosti a umění.“¹⁴*

Připisuje se mu 37 děl. Jeho první umělecké pokusy se řadí do let 1568 – 1594, kdy se snažil i o hereckou kariéru. O jeho rolích ale nezůstalo mnoho informací. *„Díla počátečního období se u Williama Shakespeara vyznačují postupným nalézáním autorské individuality, a to jak pokud jde o jejich ideu, charaktery postav, tak i o umělecké postupy.“¹⁵* Shakespeare čerpal ze starších předloh, jako byla například Holinshedova kronika, antická i středověká beletrie nebo drama (např. Ovidius, Plautus nebo Ariosto). *„Vyšly také mnohé úpravy a adaptace Shakespearových dramát v beletrizované podobě. Dosud nejznámějším souborem, zahrnujícím 20 populárních her, je práce autorů Charlese a Mary Lambových z r. 1807. U nás je to pak zejména známý výbor Evy Vrchlické, nazvaný Z oříšku královny Mab, několikrát vydaný, poprvé přibližně před padesáti lety.“¹⁶*

Říkalo se o něm, že žil dvojitý život. *„Shakespeare se stal tajným agentem ve službách anglické koruny shodou okolností právě v době, kdy Thomase Walshingama z postavení šéfa špiónů vytlačil sir William Cecil, tehdy nejmocnější muž v zemi. V Cecilově archivu v Hatfieldu je jako kurýr uváděn jistý William Hall, ve skutečnosti se zřejmě jednalo o krycí jméno Williama Shakespeara. Pro nás je zajímavé, že slavný dramatik pod tímto krycím jménem zřejmě několikrát zavítal i do Prahy, která jako sídlo římského císaře byla přímo rejdištěm agentů všeho druhu.“¹⁷*

¹⁴ HULPACH 2008: s. 149

¹⁵ HULPACH 2008: s. 151

¹⁶ HULPACH 2008: s. 156

¹⁷ BAUER 2005: s. 151

Hrdinové jeho her jsou většinou role heroické, tragické, směšné, ale i vážné. Dramatická tvorba Shakespeara přerůstá časový a společenský rámeček své doby, zůstává čtivá i pro dnešního čtenáře. Ve svých dílech vyobrazuje ženy jako emancipované hrdinky, které mají svůj vlastní názor. Shakespeare tak porušoval určité konvence tehdejší doby, proto jsem si vybrala rozbor jeho děl. Období jeho tvorby se může dělit na dvě období. Do roku 1600, kde převládá tvorba komedií, historických her a romantických komedií. Od roku 1600 se věnoval tragédiím a sonetům, kterých napsal zhruba 154.

Mezi základní rysy jeho díla patří především jedinečná obrazotvornost a to, že se oprostil od náboženských témat. Jeho hrdinové jsou svým jednáním nadčasoví. Příčinou tragédie v jeho díle je většinou náhoda nebo lidská vášeň a láska.

Rozebírám dvě díla od tohoto autora. *Romeo a Julie* a *Zkrocení zlé ženy*. Vybrala jsem si je nejen proto, že jsou asi nejznámější, ale i proto, že *Romeo a Julie* patří mezi tragédie a *Zkrocení zlé ženy* mezi komedie. Myslím, že mi protiklad žánrů pomůže nejen v přehlednosti a pochopení obou děl, ale i v porovnání jednotlivých rolí a genderu všeobecně, například dobu či příběh. Porovnávám díla nejen obecně, ale zdůrazňuji především hlavní postavy. Větší váhu přisuzuji v rozboru ženským postavám, o mužích se zmíním jen okrajově.

3.1.1 Romeo a Julie

Nejdříve rozeberu dílo **Romeo a Julie**. „*Je to nejznámější milostný příběh právě rozpuklého života, zaníceného citu, smyslovosti i vášně, v němž oba mladí milenci bojují ten nejosamělejší boj za svou lásku. Proti všemu a proti všem...*“¹⁸ Toto dílo patří mezi nejznámějších milostné tragédie jak v literatuře, tak ve filmovém světě, zná ho snad každý člověk.

Divadelní hra, která spadá pod tragédii, měla premiéru v roce 1595 a poprvé byla uvedena v divadle The Globe v Londýně. Do českého jazyka ji přeložil například Z. Urbánek nebo J. V. Sládek.

Dílo je psáno ve verších. Shakespeare používá starý básnický jazyk, objevují se zde archaismy. Nechybí ale ani prostá mluva, nejvíce to můžeme pozorovat u chůvy. Nejdůležitějšími motivy jsou: láska, spory, nenávisť, smrt. Aktuální je zde právě láska, která, když se spojí s nenávisť, nikdy nepřinese nic dobrého. Hra se čte velmi dobře,

¹⁸ HOLBACH 2008: s. 78

hlavně díky napínavým dialogům, které obsahuje.

Kompozice celého díla je chronologická a člení se na prolog (ve formě sonetu) a pět dějství. Celý příběh je psán Shakespearovým oblíbeným stylem – pětistopým jambickým veršem (takzvaným blankversem). Blankvers se považuje za Shakespearův typický jazykový prostředek.

V úvodu se setkáváme se střetem rodů Monteků a Kapuletů. Za zápletku považují to, že Romeo se zamilovává do Julie, poznávají se, když si Julie má brát Parise. Vyvrcholením děje se stává pohřeb Julie, i když stále žije a Romeo za ní jede. Zvrat nastává, když se Romeo zabije, jelikož si myslí, že Julie se zabila kvůli němu. Katastrofu můžeme vidět v závěru. Smrt obou milenců v důsledku svého původu. Kromě zmíněných motivů výše, je zde důležitá také to, že se objevuje boj mladého člověka za svou lásku a svá práva.

Dílo bylo inspirováno především tragickým příběhem o Romeusovi a Juliettě, napsaná italským mnichem Bondellem a anglicky pak přepsána Arthurem Brookem v roce 1562.

3.1.2 Postava Julie

Postava Julie je nejdůležitější postavou celé hry. Julie, mladá a křehká dívka, která propadne představám o krásné a pravé lásce, kterou pozná díky Romeovi. Spolu s Romeem tvoří ústřední dvojici dramatu.

„Jestli v mých očích vznítí lásku-snad.

Leč můj zrak svůj pohled nevystřelí,

než vaše vůle, vaše přání velí.“¹⁹

Julie je čtrnáctileté děvče, proto má pořád respekt ze svých rodičů a chápe, proč s Romeem nemůže být o dost víc, než Romeo. Přesto rad svého rodu neuposlechne. Romeo byl pro ni něco jako platonická láska. Postupně obě postavy mentálně dozrávají. Vzájemná láska se stává prioritou života obou postav.

V následujícím úryvku můžeme vidět, že Julie si začíná uvědomovat, kdo vlastně Romeo je a že jejich láska nemá šanci.

¹⁹ SHAKESPEARE 1983: s. 83

*Julie: „Z jediné zášti láska jediná,
spatřená brzy, pozdě poznaná!
Nešťastně, láska, ses mi narodila:
mám tě ráda teď, co jsem si ošklivila.“²⁰*

Známa replika: „Ach Rome, Romeo! Proč jsi Romeo“, ukazuje, že Julie začíná být tvrdohlavou a spontánní ženou. Chce po Romeovi, aby se vzdal svého otce, rodu a svého jména. Potřebuje však také slyšet, že ji má Romeo rád a chová k ní opravdové city.

*Julie: „Ach Romeo, Romeo! Proč jsi Romeo?
Své jméno zapři, odřekni se otce,
anebo, nechceš-li, zasvěť mně,
a přestanu býti Kapuletová.“²¹*

Romeo: „Mám ještě poslouchat? Či odpovím?“²²

*Julie: „ Tvé jméno jenom je můj nepřítel.
Tys jenom ty. Ty vůbec nejsi Montek.
co je to Montek? Ruka ne, ni noha,
ni paže, ani tvář, ni jiná část,
patřící k člověku. Proč nemáš jiné jméno?
Copak je po jméně? Co růží zvou,
i zváno jinak vonělo by stejně.
A tak i Romeo, nebýt Romeo zván,
by nebyl o nic méně drahocenný
než s tímto jménem. Romeo, svleč to jméno!
A za ně, které není částí tebe,
si vezmi mne!“²³*

²⁰ SHAKESPEARE 1983: s. 36.

²¹ SHAKESPEARE 1983: s. 41

²² SHAKESPEARE 1983: s. 41

²³ SHAKESPEARE 1983: s. 41

*Julie: „Ty víš, že na tváři mám závoj noci;
 sic do krve bych musila se rdít
 za všechno to, cos mě tu slyšel říkat.
 Vždyť já bych ráda zapřela svou řeč
 a ctíla mrav, leč sbohem, upejpání!
 Miluješ mě? Já vím, že řekneš ano,
 a já ti uvěřím. Však přísahat
 bys mohl křivě. Křivopřísežnictví
 milenců směje se prý Jupiter.
 Ach, Romeo! Řekni pravdu. Máš mě rád?
 Jsem svolná mračit se a říkat ne,
 abys mě chtěl – leč jinak ani za nic!
 Ach, Monteku, jsem příliš upřímná,
 A ty snad myslíš, že jsem lehkovážná.
 Však věř mi, věrnosti je ve mně víc
 než v těch, co lépe znají dělat chladnou.
 A byla bych si vedla upjatěji,
 kdybys mě nebyl zaslech, jak si stýskám,
 než jsem se nadála. A proto odpusť
 a neodsuzuj jako příliš zjevnou
 lásku, již vyrazila černá noc.“²⁴
 Romeo: „Přísahám dívko, při posvátné luně,
 sněžící stříbro na vrcholky štěpů-“²⁵
 Julie: „Ne, nepřísahaj, při luně, té luně,
 jež ze dne na den mění vzhled a tvář,
 sic budeš stejně proměnlivý v lásce.“²⁶*

Julie byla také velmi nedočkavá, vše muselo být hned a podle ní.

*Julie: „Copak jsi ďábel, že mě takhle týráš?
 Jek těchto muk je v peklích domovem.*

²⁴ SHAKESPEARE 1983: s. 41-42

²⁵ SHAKESPEARE 1983: s. 42

²⁶ SHAKESPEARE 1983: s. 42

*Což si vzal Romeo život? Řekni „Vzal“
a pouhé slůvko „vzal“ mě zraní hloub
než smrtonosný pohled baziliška.
Vzal? Nevzal? Řekni ano, řekni ne,
jedinou slabiku, jež rozhodne!“²⁷*

Ráno před tím, než se Romeo chystal utéct z Verony, jelikož byl vykázán soudem, se s Julií dlouho loučil. Zde můžeme vidět, že je Julie přesvědčivá a svéhlavá. Chce po Romeovi, aby zůstal co nejdéle.

Julie: „Už mi chceš odejít? Je dosud noc.

*To slavík zavzlykal, to nebyl skřivan,
kdo zprobodal tvůj přestrašený sluch.
Za nocí zpívá na granátovníku.
Má lásko, věř mi, byl to slavík, byl“.²⁸*

*Julie: „S Romeem nemohu být spokojena,
dokud ho neuvidím – mrtva, mrtva
je moje duše žalem pro bratrance.
Kdybyste našla někoho, kdo jed
by donesl, já bych jej namíchala,
že Romeo by přeblaženě usnul,
jen by ho okusil. Ach, jaká strast
slyšet ho jmenovat a nemít ho
tu tělesně, abych mu oplatila
to všechno, všechno, co mi udělal.“²⁹*

V následující replice si můžeme všimnout, že sama Julie byla sobecká díky své hluboké lásce. Snaží se, aby poslední doušek jedu zůstal pro ni, a nazývá Romea sobcem, že se otrávil a ji tu ponechal samotnou.

²⁷ SHAKESPEARE 1983: s. 70

²⁸ SHAKESPEARE 1983: s. 81

²⁹ SHAKESPEARE 1983: s. 85

Julie: „Já odtud neodejdu. Jdi si sám.

Co to máš v ruce, láska? Cos to pil?

Tak tedy jedem ses mi zahubil?

Lakomče! Všechno vypils? Ani krůpěj

nenechals mně? Budu tě líbat na ty.

Snad na nich ještě trochu jedu lpi

a dá mi zemřít na léčivý doušek. (políbí ho)

Tvé rty jsou ještě teplé.³⁰

Julie: „Hluk? Tedy zkrátka. – Vítej, drahá dýko! (chopí se Romeovy dýky)

Zde je tvá pochvala! (probodne se) Zde si rezavě!³¹

„Padne na mrtvolu Romeovu a zemře.³²

Postavu Julie můžeme ztotožnit s termínem genderové role, které popisují ve své teoretické části. (str. 17). Od Julie se totiž očekává, že se bude chovat tak, jak by se slušelo. Na základě toho, že rody Kapuletů a Monteků se nenávidí, dívka by se měla vzdát své lásky k Romeovi a vzít se Parise. Dívka se má podvolit tradici rodiny a role ženy, která si vezme toho, kdo je jí podle její rodiny hoden.

3.1.3 Zkrocení zlé ženy

Pro rozbor druhé knihy jsem zvolila dílo **Zkrocení zlé ženy**.

V této hře shledávám následující rámcové téma: „Vyvrácení nadřazenosti ženou nad mužem.“ Objevují se zde vztahy mezi muži a ženami.

Dílo je vyprávěno chronologicky, objevuje se zde mnoho expresivních slov a hovorové mluvy. Hra obsahuje jak prózu, tak poezii. Nechybí zde hlavně ironie, komické scény a jazykové hříčky.

Jako dějiště autor určil italský venkov, město Padov. Hra byla napsána v 1. období autorovy tvorby, asi v letech 1593-1594. Je to snad první hra Shakespeara, a i přesto se jí dostalo velikého ohlasu. Doposud byly hlavní role mužů, podle konvencí, vyobrazovány jako rytíři či galantními ochranáři křehkých žen. Tato hra toto tvrzení naprosto vyvrací a může se považovat za počátek emancipace a feminismu.

³⁰ SHAKESPEARE 1983: s. 117

³¹ SHAKESPEARE 1983: s. 117

³² SHAKESPEARE 1983: s. 117

Vedlejší postavou je Bianka, mladší sestra, a její nápadníci. Když se její otec rozhodne, že se může vdát, až když se vdá Kateřina, její dva hlavní nápadníci, Lucentio a Hortensio, se rozhodnou najít Kateřině manžela sami. Když přijede do Padova Petruccio, Hortensio mu žertem nabídne Kateřinu. Popíše ji jako zlou a nezkrotnou ženu a Petruccio tuto výzvu přijme. Dozvěděl se totiž, že Kateřina je bohatá nevěsta.

Zde nastává zlom pro Kateřinu, byla zvyklá, že si každého podmaní a dostane do své moci, ovšem Petruccio proti ní bojoval její vlastní mocí. Když se mračila, řekl jí, že je krásná jako růže a stále se veselil.

Nakonec dohodl Petruccio svatbu a Kateřina, až nerada, souhlasila. Vytrestal ji tím, že ji nechal stát dlouho u oltáře a ona byla ponížena. Nakonec Kateřina souhlasila se vším, co Petruccio udělal nebo řekl, jelikož už byla unavená a poznala, že mu nemá smysl odporovat a on ji vyléčil z panovačnosti.

3.1.4 Postava Kateřiny

Kateřina má ještě sestru Bianku. Je mezi nimi naprostý diametrální rozdíl. V tom, jak vypadají i v jejich vlastnostech. Kateřina je zlá, vzteklá žena, která se neumí chovat, působí na první dojem trochu strašidelně. Kateřina, jakožto neústupná a drzá, se lidem jeví nesnesitelně. Touží po skutečné lásce. Hlavním tématem je charakterová přeměna Kateřiny vlivem Petruccia. Petruccio udělá Kateřině ze života peklo a ona si uvědomí mnoho věcí, které jí do teď nedocházely, a proto byla zlá, krutá a nespoutaná.

Bianka je malé a blondaté stvoření. Má úctu ke své rodině. Zajímá se o ni, na rozdíl od Kateřiny, mnoho mužů. Někdy se může zdát, že Kateřina na svou mladší a příjemnější sestru žárlí a závidí jí, proto se někdy chová nepřiměřeně své osobě. V jádru Kateřina není zlá žena, možná si jen myslí, že její otec dává více lásky Biance, než jí. Na Bianku je také zlá, mlátí jí a je na ni sprostá. Bianka je ale žena, která se své sestře nedokáže postavit, proto sebou nechá mávat. Bianka, naivní, obletovaná žena, to má v životě jednodušší než Kateřina.

Na začátku hry otec, pan Baptista, rozhodne o tom, že neprovdá Bianku dřív, než provdá svou starší dceru Kateřinu.

Baptista: „Přestaňte, páni, na mne naléhat!

Už jsem vám řekl: Jsem pevně rozhodnut svou mladší dceru, Bianku neprovdávat, pod čepec, dokud nedostanu starší.

*Jestliže některý z vás miluje
snad Kateřinu – znám a ctím vás oba-,
jen si ji račte získat, budu rád!*³³

Kateřina se cítí ublíženě a hned otci vzdoruje.

*Kateřina: „Tatínku, chcete jako cibuli
mě vydražovat těmhle hokynářům“?*³⁴

Hortensio: „Kdo by si na vás, panno, přihodil?

*Z nás nikdo. Netoužíme po žahavce.*³⁵

Kateřina se hned brání. Kdo napadne její osobu, je pro ni okamžitě nepřítel. Utočí ohněm proti ohni.

Kateřina: „Vy ubožáku! Ani ona po vás.

Vy jste jí k srdci ještě nepřirost.

A kdyby, židlí by vás, bůh to sud’,

hřebelcovala, jak se říká,

*a zmalovala jako tajtrlíka.*³⁶

Bianka, na rozdíl od Kateřiny, se dokáže podvolit.

Bianka: „Vždyť to je hanba, pro tebe i pro mne,

že ze mne chceš mít služku. Jenom to

mi nedělej! Tu parádu a všechno,

Až na spodničku – jen mi rozvaž ruce --,

hned sama zahodím a měj si to!

Všechno ti udělám, co budeš chtít.

*Znám povinnosti mladší sestry k starší.*³⁷

Kateřina je zlá a podlá i vůči své sestře.

Kateřina: „Z tvých nápadníků, opovaž se lhát,

³³ SHAKESPEARE 1983: s. 21

³⁴ SHAKESPEARE 1983: s. 21

³⁵ SHAKESPEARE 1983: s. 21-22

³⁶ SHAKESPEARE 1983: s. 22

³⁷ SHAKESPEARE 1983: s. 39

*kdo se ti líbí nejlíp, fňukno jedna“?*³⁸

*Bianka: „Já mezi muži, sestro, bůh to sud',
jsem dosud nespatriila takového,
aby mě upoutal víc než který jiný.“*³⁹

*Kateřina: „Drobečku, nelži! Je to Hortensio?“*⁴⁰

*Bianka: „Chceš- li ho, sama ti ho namluvím
a dostaneš ho, sestro, na mou duši!“*⁴¹

Na Kateřinu bych v některých scénách uplatnila heslo: „Podle sebe, soudím tebe!“

*Kateřina: „Tak ty chceš raděj bohatého, vid'?
Chceš raděj Gremia a mít se dobře?“*⁴²

Bianka se začíná bránit, ale Kateřina je stále silnější žena, než její sestra.

*Bianka: „Že jeho bys mi záviděla? Ne,
to není možná. Ty mě jenom škádlíš,
a vůbec všechno bylo jenom žert.
Tak už mě nech a rozvaž mi ty ruce!“*⁴³

*Kateřina: „Když to byl žert, je žert i tohleto! (bije ji)“*⁴⁴

*Petruccio: „I jdi, ty voso! Pročpak jsi tak zlá?“*⁴⁵

Kateřina je drzá hlavně vůči mužům.

*Kateřina: „Nu, že jsem voso. Pozor na žihadlo!“*⁴⁶

*Petruccio: „To nezbyvá, než vyškubnout je hned.“*⁴⁷

*Kateřina: „Jen kdyby, chudák věděl, kde je skryto.“*⁴⁸

Žena se brání hlavně tím, že si myslí, že se jí Petruccio zalekne.

*Kateřina: „Pustte mě! Darmo bych vás dopálila.“*⁴⁹

³⁸ SHAKESPEARE 1983: s. 29

³⁹ SHAKESPEARE 1983: s. 39

⁴⁰ SHAKESPEARE 1983: s. 39

⁴¹ SHAKESPEARE 1983: s. 39

⁴² SHAKESPEARE 1983: s. 39

⁴³ SHAKESPEARE 1983: s. 39

⁴⁴ SHAKESPEARE 1983: s. 40

⁴⁵ SHAKESPEARE 1983: s. 46

⁴⁶ SHAKESPEARE 1983: s. 46

⁴⁷ SHAKESPEARE 1983: s. 46

⁴⁸ SHAKESPEARE 1983: s. 47

Petruccio na ni občas používá psychologii. Snaží se jí namluvit, že ho okouzila. Říká jí Katuško, je na ni hodný.

Petruccio: „Mě? Ale kdež! Jsem tebou okouzlen.

Teď vidím, jak mi bohapustě lhali,

kdo říkali, že jsi protivná a zlá.

Vždyť ty jsi roztomilá šelmička,

Sic trochu skoupá na slovo, leč sladká

jak z růže květ. Ty ani nedovedeš,

jak jiné ženské, mračit se a šklebit

a odmlouvat a ohrnovat nos.

Ty s nápadníky vlídně porozprávíš,

jak něhyplný vánek ševelíc.

A proč mi namlouvali, že jsi chromá?

Jsou mi to utrhači! Katuška

je jako lískovka a snědolící

jak oříšek a sladší nežli on.

Že nekulháš! Ukaž, jak umíš chodit!“⁵⁰

Kateřina je hrubá a drzá.

Kateřina: „Svým sluhům, tatrmane, poroučež“!⁵¹

Grumio: „Ne, ne! Kdepak! To nesmím. Ani za nic!“⁵²

Kateřina nad sebou začíná přemýšlet a povoluje. Začíná chápat, že svět se netočí jen kolem ní.

Kateřina: „Čím víc mě týrá, tím je urputnější.

Vzal si mě, abych zahynula hlady?

Když k mému otci přijde žebrák, hned,

jen poprosí, mu dají něco k jídlu,

⁴⁹ SHAKESPEARE 1983: s. 48

⁵⁰ SHAKESPEARE 1983: s. 48

⁵¹ SHAKESPEARE 1983: s. 49

⁵² SHAKESPEARE 1983: s. 81

*a ne li-, jinde dojde slitování.
Však já, jež prosti nedovedu, já,
jež nikdy za nic prosit nemusila,
se kácím hlady, motám nevyspáním:
řev za budíček mám a klení k jídlu.
A co mě mrzí víc než to, co zkusím:
on předstírá, že z pečlivosti jen
to všechno dělá, jako bych si spánkem
či jídlom mohla uhnat těžkou nemoc.
Prosím tě, něco k jídlu! Cokoli!
Jen něco vydatného. Padám hlady.⁵³*

Žena se podvoluje Petruccioví.

Kateřina:

„Pojďme se tam taky podívat, muži, jak se to všechno skončí!“⁵⁴

Petruccio: „Dobrá. Ale nejdřív mi dej hubičku!“⁵⁵

Kateřina: „Cože? Na veřejné ulici?“⁵⁶

Petruccio: „Snad se za mne nestydíš?“⁵⁷

Kateřina: „Chraň pánbůh, to ne. Jen dát hubičku se stydím.“⁵⁸

Petruccio: „Tak to pojedem domů. Hej, koně, a hbitě!“⁵⁹

Kateřina: „Vždyť já vám ji dám. Ale zůstanem, vidíte?“⁶⁰

Petruccio: „No, a není to hezčí? Pochopilas?“

Lépe pozdě než nikdy – a vždycky je čas.“⁶¹

(Odjedou domů)

⁵³ SHAKESPEARE 1983: s. 81

⁵⁴ SHAKESPEARE 1983: s. 101

⁵⁵ SHAKESPEARE 1983: s. 101

⁵⁶ SHAKESPEARE 1983: s. 101

⁵⁷ SHAKESPEARE 1983: s. 101

⁵⁸ SHAKESPEARE 1983: s. 101

⁵⁹ SHAKESPEARE 1983: s. 101

⁶⁰ SHAKESPEARE 1983: s. 102

⁶¹ SHAKESPEARE 1983: s. 102

V tomto díle můžeme pozorovat, že autor zde dodržuje zaběhlé schéma svého stylu, ovšem náplň textu komedie se vymyká. Kateřina sice na oko schvaluje nadvládu muže, ovšem ve svém nitru jde proti tomu. To, že Petruccio Kateřinu „zkrotí“, nenaznačuje její komplexní proměnu.

3.1.5 Srovnání postav Julie a Kateřiny (Romeo a Julie a Zkrocení zlé ženy)

Oproti hře Romeo a Julie se ve hře Zkrocení zlé ženy objevuje více scén, kde poznáváme celkovou nepoddajnost žen k mužům. Hlavně v konečné scéně, kdy se tři pánové vsadí mezi sebou, která jejich žena k nim na zavolání přijde jako první. Hrají zde roli i peníze. Petruccio souhlasí s tím, že Kateřinu dostane za svou ženu, hlavně kvůli bohatství, které nese její jméno.

Kateřina má nepoddajnou a prudkou povahu. Julie je křehká dívka, která ještě nemá představu o skutečném světě. Velkým rozdílem je také věk obou žen. Rozdíl vidím také v tom, že Julie poznává Romea a hned se do něj zamiluje, Kateřina si Petruccia musí vzít z povinnosti, už jen díky tomu se chová tak, jak se chová. Rozdíl shledávám v hlavních postavách, nejen žen, ale i mužů. Romeo byl romantický mladík a Petruccio mazaný a trpělivý starý mládenec.

Největší rozdíl vynáší na světlo zakončení příběhů. Romeo a Julie, jakožto tragický příběh, s sebou přináší pointu a poučení. Dva zneprátelené rody konečně uzavřou mír. Zkrocení zlé ženy končí tím, že nám autor ukazuje poddajnost ženy k muži. Kateřina je typický příklad nespoutané, feministické dívky, která má svůj názor a bojuje za něj.

Naopak, to co mají obě hry společné, je téma lásky, aktualizované v každé době. Obě hry se odehrávají v Itálii.

3.2 Arnošt Lustig

Tohoto autora jsem si vybrala proto, že se ve svých dílech zaměřuje především na ženy, které prošly válkou a jejich osudy nebyly mnohdy jednoduché, stejně jako život samotného autora. V roce 1941 byl z rasových důvodů vyloučen ze školy a rok na to byl poslán do Terezína. Prošel si koncentračními tábory Osvětim a Buchenwald. Poté utekl a až do osvobození žil v ukrytí. Roku 1968 odešel spisovatel do USA, kde se věnoval divadelní hře a scenáristice, kterou učil, dále přednášel filmy a literaturu na univerzitě American University D. C.

Jeho díla jsou poznamenána osudem Židů a vlastními zážitky z koncentračních táborů. Jsou aktualizovaná tím, že i s odstupem času můžeme v jeho knihách zachytit hledání smyslu života a jakési varování před budoucností. Jeho díla se řadí do let 50. až 60., jako válečná próza. Věnoval se nejen ději, který byl důležitý, ale popsal především jedince a vztah k době, ve které žil. Vykreslil také psychiku osob.

Vydává také osobní zpověď z koncentračního tábora, což bere jako odkaz pro svou dceru. Zachycuje především osudy mladých dívek, které se nemohly bránit. Jeho příběhy jsou povídky nebo novely. I v zahraničí jsou jeho díla doceněna, hlavně kvůli tématice Holocaustu. Historie našeho národa by něčím jako varování měla být pro nás všechny. Proto jsem si vybrala tohoto autora.

Jeho nejznámější knihy jsou: *Démanty noci*, *Transport z ráje*, *První stanice štěstí* nebo *Miláček*. Já jsem zvolila dvě knihy, které budu rozebírat. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* a *Dita Saxová*. Již v roce 1962, když vydal novelu *Dita Saxová*, postavil do popředí svých příběhů ženy. Ženské postavy vytvářejí jakýsi protipól mužskému světu. Vysvětluje, proč tomu tak je. „*Viděl jsem osudy žen za války. Chovaly se lépe než muži. Jejich osudy byly strašné. Tak to cítím. Nemohu čtenáři nic nalhávat. Musí to být pravé. Proto píšu o ženách. Ty jsou pravé.*“⁶²

Autor měl velice pěkný vztah ke své matce, což také může být důvodem, proč věnoval ve svých knihách ženám více prostoru než mužům. Tvrdil dokonce, že ženy jsou lepšími než muži. Byly pro něj velkou inspirací. Dokonce říká, že by rád byl na chvíli ženou, aby pochopil její myšlenky. „*Rád bych jednou dokázal popsat, co je to krása ženy. Pořád si myslím, že popsat krásu ženy znamená v mnoha směrech nesmrtelnost člověka.*“⁶³

Zabývá se především tím, co viděl a zažil a co zažily samy ženské hrdinky. „*Viděl jsem za války hodně zabitých. Zabít mladou ženu znamená zabít krásu, mládí, všechny možnosti, které poskytuje život. Znamená to zabít kouzlo, jako by někdo zničil semínko růže, ještě než vyroste, sotva zasazené. Psát o nich je pro mě iluze, kterou lze možná prodloužit opar jejich života.*“⁶⁴ Ženy na autora působí pozitivně. Vyvolávají v něm energii, pocit důležitosti a touhu být silnějším. Ženy jsou pro něj vzorem, proto jsou ústředními postavami jeho děl.

⁶² LUSTIG 1999: s. 64

⁶³ LUSTIG 1999: s. 64

⁶⁴ LUSTIG 1999: s. 64

V roce 2011 Arnošt Lustig zemřel. Je to velká škoda, ale pořád je mezi námi díky svým textům, které napsal. Jako autor mě velmi oslovil a zanechal ve mně mnoho pozitivních stop. Důvod spočívá v tom, že přesto, co zažil, měl sílu se s námi podělit o své zkušenosti a zážitky a vznikla tak velice hodnotná a skvělá díla. Můžeme to brát i jako žijící varování před budoucností...

Obě knihy, které rozebírám, zachycují ženské hrdinky a jejich osudy. K čemu se musely přinutit, co musely překonat a jak důležitá pro ně byla lidská důstojnost.

3.2.1 Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou

Tato novela čerpá ze skutečné události a končí tragédií - smrtí. Líčí osud dvaceti Židů, kteří jsou při návratu z Ameriky chyceni a odvezeni do koncentračního tábora. Velitel, Bedřich Brenske, jim slíbí úplatek za propuštění. Mezi Židy se také objeví mladá a krásná Kateřina Horovitzová, která se zalíbí jednomu podnikateli Hermanovi Cohenovi. Slituje se nad ní, vykoupí její svobodu a také se s ní ožení. Nikdo z nich ovšem neprokoukne lest, kterou Brenske naplánoval, aby získal co nejvíce peněz. Brenske a ostatní nakonec skupině namluví, že se musí umýt a vydezinfikovat a naženou je do plynové komory. Když dojde Kateřině, co se stalo a že její život je evidentně u konce, vezme pistoli a duchaplně zakročí. Vzbouří se a zastřelí německého důstojníka. Nakonec, díky této přestřelce, kterou Kateřina začne, umírá mnoho lidí, včetně Kateřiny.

Zajímavé je, že autor ji napsal za pouhých 24 hodin díky vzteku, který cítil, když na příběh vzpomínal. Tato novela byla výjimkou, jinak totiž Lustig své knihy neustále předělával a vracel se k nim. Na základě toho, že sám utekl jen o vlasek koncentračnímu táboru, měl své vlastní vzpomínky, proto knihu napsal za tak krátkou dobu a v agonii. *„Kateřinu Horovitzovou napsal za čtyřadvacet hodin a nezměnil ani řádku, jen přidal dva odstavečky. Cítil, že to je ono. Obsah a forma bohudík splynuly. Jindy cítí, že se to dá ještě zlepšit. Chtějí-li mu to vydat znovu, proč by to neudělal? Nejsou to změny od základu, základ je dán. Žádná povídka, žádná kniha není vyhraná bitva, je to kompromis. Naštěstí to čtenář neví. Ten dostane to, co dostane. Sloužíte dvěma pánům. Jeden je vaše povídka, druhý je čtenář. Jinak se to nehraje.“*⁶⁵

⁶⁵ LUSTIG 1999: s. 108

Například podle Hamana se zde mísí čas fyzický a čas psychický. *„Objevuje se zde jakýsi protiklad objektivního dění a subjektivního názoru a představ.“*⁶⁶ V příběhu, v několika částech, autor z přítomnosti utíká zpět do minulosti. Dílu ale celou dobu „velí“ téma smrti a strachu.

Na konci příběhu se objevuje věta, kterou rabín Dajem z Lodže řekl a tato věta nám hodně vypoví o charakteristických vlastnostech Kateřiny. Zde je nastíněn název „modlitba“ a symbolizuje paralelu modlitby rabína. *„Ty maličká, ty má něžná, ty má statečná. Pochváleno budiž tvoje jméno, dříve než jméno boží. Ty má kurážná, ty má bojující. Stokrát budiž pochváleno tvoje jméno.“*⁶⁷

3.2.2 Postava Kateřiny

Kateřina, mladá a krásná židovská dívka, kterou potkal tragický osud, je žena, která se nakonec díky nešťastným okolnostem dokáže vzbouřit. Její první věta, kterou vyřkne, když jí dojde celá záležitost, zní: *„Ale já nechci zemřít.“*⁶⁸ Autor nám zde chce ukázat, že Kateřina od začátku ví, co se s ní má stát a díky její kráse má to štěstí, že si jí pan Cohen všimne. Díky tomuto činu se jí dostává naděje, díky které je alespoň prozatím mimo nebezpečí plynové komory. Její rodina ale takové štěstí nemá. Na svou rodinu tak neustále v díle vzpomíná. Nejen na rodiče, ale na svých šest sester a na svého dědečka.

Na začátku vnímáme hlavní hrdinku jako naivní dítě, které ani neví, jaké hrůze uteklo. Je nejistá a nedůvěřivá. Na konci příběhu se ale mění v odvážnou ženu. I když je to statečná dívka, ostatní ji tak nevidí. Mluví o ní jako o „zbabělé židovce“, ona i nadále věří ve svou záchranu i v záchranu své rodiny. Jedná se zde o jakousi naivitu, která ji ovšem drží při životě.

Kateřina proto, aby se zachránila, souhlasí i se sňatkem s panem Cohenem, i když to určitě není to, co si přeje. Je to jakýsi pud sebezáchovy. I když není šťastná, že si bere cizího muže, je mu velmi vděčná. *„Kateřina Horovitzová tiskla krejčímu dlouze ruku; přes rty už se jí nedostala ani slabika. Nevypadal s čapkou ani bez ní jako Jidáš, který by vyhradil, co prve napsala na dno kufru, a to, co pan Brenske prve nadhodil, bylo příliš jasné. „Nezapomenu na vás.“ „V mých očích je popel,“ řekl krejčí. Vtiskla mu na rty dlouhý polibek. „Jste jako můj děd, jako můj otec, jako moje matka, jako mých šest*

⁶⁶ HAMAN 1995: s. 87

⁶⁷ LUSTIG 1964: s. 116

⁶⁸ LUSTIG 1964: s. 7

sester.⁶⁹

Autor nám ukazuje, čeho všeho jsou lidé pro svou záchranu schopni. V pasáži o svatbě bylo zajímavé, že rabín Dajema z Lodže zpíval modlitbu, ovšem už zde měla náznak smrti. Píseň nebyla veselá, ale spíše připomínala melodii hodící se na pohřeb.

Falešná naděje, která hrdinku celou dobu živí, je nakonec důvodem její proměny. Když na konci příběhu zjistí pravdu, vzbudí se v ní její silná stránka a ona touží po odplatě. Probudí to v ní nejen vztek, ale také odvahu. Díky tomu, jakou sílu v sobě najde, sáhne po pistoli a začne střílet. Místo strachu nastupuje zlost na okolní svět, nespravedlnost a odvaha. *„Kateřina Horovitzová byla příliš mladá, aby se vyznala ve všem, co spíše tušila, ale její strach ji přibližoval pravdě víc, než se mohlo zdát.“*⁷⁰

3.2.3 Dita Saxová

Druhá kniha se jmenuje **Dita Saxová**, stejně jako hlavní hrdinka této knihy. Tento román, který byl vydán v roce 1962, vzbudil velký ohlas u čtenářů i u kritiků. Kniha byla dokonce i zfilmována, a to režisérem Antonínem Moskalykem.

Autor se nechal inspirovat skutečnou ženou, kterou znal z Prahy. *„Vysoká plavovláska, modrooká Židovka, velice krásná, vypadala už dospělá. Přežila tři roky války, neznásilnili ji, z tábora se vrátila neporušena. Usmívala se, jak se někdy dívky usmívají tajemným a slibujícím úsměvem, takže jsme si mysleli, že je šťastná. Ve skutečnosti přišla o oba rodiče, tety, strýce, známé, přežila vyčerpaná, ale nedala to na sobě znát. Mír jí nedal, co čekala. A jednoho dne se zabila...“*⁷¹

Děj tohoto románu spočívá v tom, že zde autor vykresluje hrůzy války, díky kterým má mladičká hrdinka Dita jizvy na duši a zlé vzpomínky. Pro židovské dívky, které se po válce neměly kam vrátit, byl v Praze zřízen penzion. Žila tam také naše hrdinka, Dita Saxová, a s ní společně kamarádky Líza, Linda, Doriska a Tonička. Všechny tyto mladé ženy mají stejný problém a stejnou otázku. Co si počít dál se svým životem? Jakým směrem a jakou cestou po válce se dál vydat? Novela zachycuje především osud mladých lidí, kteří se vrací z koncentračního tábora a nemohou se socializovat. Začlenění do společnosti po takové skutečnosti není lehká záležitost.

⁶⁹ LUSTIG 1964: s. 45

⁷⁰ LUSTIG 1964: s. 64

⁷¹ LUSTIG 1999: s. 115

V díle je důležitý nejen děj, ale i atmosféra, která na nás dýchá. Stejně tak se autor zaměřuje na vnitřní svět hrdinů. Lustig zde dává hodně prostoru i lidské přitažlivosti a sexuálnímu životu.

3.2.4 Postava Dity

Osmnáctiletá, krásná dívka, která si myslí, že když přežila koncentrační tábor, měl by ji teď čekat láskyplný život a štěstí. Proto se snaží najít jakoukoliv cestou své štěstí. Dita touží po lásce a po zážitcích. Na ostatní lidi působí velmi atraktivně a dojmem silné charismatické ženy. Lidé s ní jednájí jako se zralou a dospělou ženou. Její vnitřní svět je ovšem jiný. Žije v jakési beznaději, ale nedává to na sobě svému okolí znát. Dita touží po tom, aby byla šťastná a vyrovnaná. Její oblíbenou větou je: *„Život není to, co chceme, ale to, co máme“*. Je to její osobní citát, jak sama říká, a řídí se jím.

Dita v koncentračním táboře přišla o své rodiče, a to na ní také zanechalo negativní stopy. Nemá žádné rodinné zázemí. Ve škole moc nevyniká, vzdělání jí nic neříká. O lidech, které Dita potká, hned přemýšlí tak, jestli by s nimi chtěla trávit čas v koncentračním táboře. To nám ukazuje to, že Dity minulost je propojena s přítomností a její vzpomínky ji stále ovlivňují. Sama sebe nemá moc ráda. Mluví o sobě jako o děvce. *„...asi jsem se už narodila jako děvka. Neumím pořádně žít a jaktělživa to umět nebudu. Měla jsem tam zůstat. Trochu bych se dusila a bylo by to za mnou. Jsem prachbídna mrcha...“⁷²*

Dita nechce, jako ostatní dívky v domě, lásku na prvním místě. Odsuzuje také honbu za penězi. Na ostatní dívky působí inteligentně a vždy si stojí za svým, čímž u ostatních získala obdiv. Dítě by vlastně stačilo jen to, aby dokázala na vše zapomenout a žít dál. Když se rozhodne emigrovat do Švýcarska, alespoň trochu utíká sama před sebou. Ale i tam se cítí velmi prázdně a smutně. Ztrácí i tu poslední naději. Jelikož už nemá pro co žít, rozhodne se, že skočí z ledovce.

Podle mého názoru tak učinila hlavně proto, že nemohla najít sama sebe. Druhým důvodem může být to, že v koncentračním táboře se k ní nechovali hezky, a tak sama došla pocitu, že je méněcenná. Ani v milostném životě není spokojená, pravou lásku nepotkala a zatím tápe. Především vzpomínky na její minulost jí brání, aby se pohnula ve svém životě dál. Jediný, v kom najde zalíbení, je Lindin bratr David Egon. (D. E.)

⁷² LUSTIG 1962: s. 164

Další důležitou postavou je pro Ditu Edvard Munk, který se snažil v Dítě vzbudit naději a pocit toho, že je krásná a inteligentní. To, co Dita zažila, ji ale neustále pronásleduje a nemůže žít svůj život naplno. To platí i pro její milostný život. Dita často přemýšlela, co dělá špatně. Porovnávala se se svými vrstevnicemi, které takový problém neměly. Dávala to za vinu sama sobě. Právě jediný D. E. v ní zanechal alespoň malou naději na normální život. Když jí její vyvolený lichotil a byl na ni milý, cítila se důležitá a výjimečná. Když s ním prožila svou první noc a stala se z ní žena, viděla svět náhle v úplně jiných barvách. Byla alespoň chvíli šťastná. Když se jí ale David přestal ozývat, zjistila Dita, že není takový, jakého si ho vysnila. Z jejich šťastných chvil se stávají pouze nešťastné vzpomínky.

Dalším mužem v Ditině životě byl profesor Munk, který k ní měl hezký vztah. Spojovala je láska k umění. Paradoxem bylo, že její spolubydlící z domova k ní vzhlížela a zároveň na ni žárlila. Linda se snažila Ditu napodobovat. Naopak její blízkou přítelkyní se stala Tonička, kterou také pronásledovaly nehezké vzpomínky na válku.

I když ve svém díle autor vykreslil mnoho postav, největší prostor dodává Dítě. Na konci příběhu Dita však neunesla svou minulost a skončí svůj život sebevraždou. Tento fakt může čtenáře zaskočit. Lustig o závěrečné scéně napsal: *„Je to logický konec jednoho osudu, jedné zmarněné naděje, jednoho trápení. Smrt, která přichází, a nesejde na tom, je-li skutečná nebo symbolická, přichází-li hned, nebo přežije-li sama sebe o padesát let. Není to oslava sebevraždy, spíš naopak. [...]“*⁷³

3.2.5 Srovnání postav Kateřiny a Dity (Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou a Dita Saxová)

Hrdinky mají společnou naději, která je živí. U Dity je to fakt, že přežila koncentrační tábor, u Kateřiny se její nadějí stal pan Cohen, když si ji vzal. U obou žen se objevuje jakási nemožnost útěku. U Dity shledávám nemožností úniku její vlastní minulost, u Kateřiny jako protiklad - budoucnost.

Hlavním rozdílem mezi Ditou a Kateřinou je to, jak přijímají svůj osud. Dita zemře díky svému vlastnímu rozhodnutí, Kateřina zemřít nechce a bojuje do poslední chvíle. Dita to vzdala a umírá díky vlastnímu přičinění, Kateřina, jakožto hrdinka, svým gestem proti smrti bojovala, i když ji smrt nemohla minout.

Rozdílem je také jejich milostný život. Kateřina má vztah k panu Cohenovi,

⁷³ LUSTIG, 1962: č. 51/52, s. 1.

ačkoli není milostný, nikoho jiného už nemá. Na konci příběhu se vyskytuje replika, kde se musí Kateřina svléknout, a tak se cítí ponížena. Naproti tomu Dita Saxová nám ukazuje i svou stránku, kde se projevuje jako dívka, která touží po lásce a milostných dobrodružstvích.

3.3 Jaroslav Havlíček

Autor, Jaroslav Havlíček, se řadí mezi úspěšné spisovatele psychologické prózy 30. a 40. let. Narodil se v roce 1896 v Jilemnicích a po maturitě, v roce 1915 Havlíček musel nastoupit do armády. Jeho dětství nebylo příliš šťastné. Tato zkušenost se promítá do jeho děl. Hrdinové neměli žádnou oporu a museli se spoléhat jen sami na sebe. Právě rodina je jakýmsi leitmotivem, ke kterému se ve svých dílech často Havlíček vrací.

Celkově se v dílech spisovatele objevuje psychologie zaměřená víceméně na ženské hrdinky, proto jsem si vybrala tohoto autora. Přístup k ženám v jeho dílech je velice zajímavý. Havlíček začínal psát poezii v časopise Zvon, a to pod vlivem Antala Staška. Rozhodl se tak ve 20. letech 20. století. Prostředí, kde se odehrávají jeho příběhy, je především maloměstská čtvrť. Toto prostředí znal též ze svého dětství.

V Havlíčkově díle je evidentní pesimismus či tesklivá nálada. Přebývá však inspirace z jeho mládí. „Jaroslav Havlíček většinu svých prací čerpal z dětství a mládí prožitého v Jilemnicích, románové postavy a postavičky dobře znal, každá postava v jeho díle měla svůj živý vzor, snad proto jsou všechny tak plastické, tak živé.“⁷⁴

Nebyly mu však cizí ani zážitky jeho ženy Marie, kterými se také nechal inspirovat. Například postava Štěpka Kiliánová byla Mariina vzdálená teta. Další inspirací mu byla válka, kde se cítil smutně. K pochopení jeho filozofických názorů, jsem si přečetla pár stran z eseje *Nevěřím*, kterou vydal v roce 1921. "*Nevěřím... Není boha, jenž by za výsostnou svou zábavu umínil si hrát hru miliónů světů, jež by řídil vznik a vývin, jenž by pro smutnou rozkoš své nudy oblíbil si jedinou z nekonečna svých planet a dal na ní vzkličít člověku v podobě své.*"⁷⁵

V souvislosti s genderem bylo důležité zjištění, že Havlíček staví do určité rovnováhy ženu a muže. Ženu vykresluje jako trpitelku a postavu, která nedokáže samostatně myslet. Naproti tomu muže přirovnává k dravci, který je schopen egoismu.

⁷⁴ HAVLÍČKOVÁ 2006: s. 61

⁷⁵ RUMLER 1973: s. 40

I když ženy v jeho dílech poměrně více trpí a musí si kolikrát „sáhnout na dno“, autor dává jasně najevo své sympatie vůči mužům. Zde se objevuje racionální rozdíl vůči Arnoštu Lustigovi, který dává ve svých dílech významně přednost ženám. Havlíček ženy nediskriminuje, jen dává přednost mužům, ačkoli ženy jsou ty, které se musí obětovat a muž je ve finále slaboch, který se za ženu schovává.

Můžeme to názorně vidět v díle *Petrolejové lampy*, kde vystupuje cynický Pavel, díky němuž se emocionální Štěpce rozpadne manželství. V díle *Neviditelný* v hlavní roli působí chladnokrevný Petr, díky němuž umírá hlavní hrdinka Soňa. Stejně tak román *Ta třetí*, kde díky slabošství Jiřího trpí hned dvě ženy. Například manželství chápe jako jen nějakou formu, do které vstoupit je nutnost či dokonce povinnost.

3.3.1 Helimadoe

Jako první rozebírám knihu **Helimadoe**. Tento příběh se odehrává v minulém století. Retrospektivně ho vypráví hlavní postava, Emil. V díle vzpomíná na své mládí a dětství. Emil v mladém věku onemocněl a dohlížel na něj doktor Hanzelín, který měl pět dcer. Helenu, Lídu, Marii, Doru a Emu. Námět k románu získal Havlíček na Vysočině, kde byl jednou na dovolené, a tento příběh o podivuhodném lékaři vyprávěla jakási učitelka. Postava Dory má několik společných povahových rysů s jeho manželkou Marií, takže v tomto díle můžeme vidět některé autobiografické prvky.

Lékař, aby rozdělil spravedlivě dívkám role v hospodářství, vyrobil kolotoč, kam napsal zkratky jejich jmen. Odtud vznikl samotný název knihy: Helimadoe.

Emil se uzdravil, ale i nadále chodil k Hanzelínům, nejen za lékařem, ale i proto, že se zamiloval do Dory. Nejstarší byla Helena a nejvíce lpěla na otci, který vytvářel pro dcery trpký a nesnadný život. Helena si ale už jiný svět neuměla představit. Na své okolí působila jako hubatá a hlučná žena. V protikladu s ní stojí dcera Lída. Nesmělá dívka uzavřená sama do sebe. Nikdy se ničemu a nikomu nevzpírá a sám autor ji popisuje jako „strašidlo rodiny.“ Je sice velmi pracovitá, ale její sestry jí spíše pohrdají, než aby si jí vážily. Výraznější postavou je dcera Marie. Autor ji sice pořád řadí mezi ty starší sestry, ačkoli je podle autora jemnější a hezčí. Největší část románu však zabírá Dora. Nezkrotitelná, dvacetiletá a toužící po poznání světa „tam venku“. Byla diametrálně odlišná od svých sester, nosila v sobě, na rozdíl od nich, jiskru života. Nejmladší z dcer, Ema, byla hýčkaná čtrnáctiletá dívka, která nemusela pracovat a trávila se svým otcem nejvíce času. Jako jediná nemusela pracovat podle „kalendáře“. Ema se odkláněla od

povinností svých sester a možná proto, pro ně byla jakýmsi jiným světem, nenosila společně s nimi to těžké břemeno prací na poli či v domácnosti.

Sestry měly ovšem pár věcí společných. Jejich osud, práci, seznam každodenních činností, ale i to, že nikdy nebyly šťastné, nevдалy se a nikdo po nich moc netoužil. Proč také? Neměly ani peníze, dědictví, ani nebyly příliš hezké. Nikdy se jako jejich ostatní vrstevnice nezajímaly o módu. *„Kdyby se byl i našel odvážlivec, řekněme stárnoucí mládenec nebo vdovec, který by si chtěl zspekulovat na Heleninu pracovitost, na Lídinu tichost, na Mariinu soucitnost, musil pozbyti odvahy, když ty tři grácie spatřil v neděli na cestě do kostela v jejich starožitných kloboucích, které nosily celou řadu let, v nemožných šosatých jupkách a v zplihlých sukních, jejichž přílišnou solidnost nedovedlo zničit ani drsné podhorské podnebí. Nebylo prostě lze zamilovati se do dobrých vlastností, ověšených takovou veteší!“⁷⁶*

Ostatní sestry takto vůbec nepřemýšlí, jsou totiž smířeny se svým osudem, který jim ale podle mě předurčil jejich otec. Přijde mi, jako by měly každá svou svíčku, která se sice zapálila, ale hoří jen velmi slabým plamínkem a jakoby měla každý den dohořet. Ani když zafouká silný vítr, plamen se nepohne. Akorát v případě Dory plamen stoupá a svíce tak dramaticky rychle ubývá.

Nejvíce mě překvapuje vzájemný vztah mezi sestrami. Jelikož sama mám šest sourozenců, i když nevlastních, dokáži si představit, jaký by byl život se všemi pohromadě. Každý bychom si navzájem pomáhali a nežili oddělné životy, jako sestry Helimadoe. Na základě jejich osudu bych předpokládala, že sestry budou „táhnout za jeden provaz“, ale je tomu právě naopak. Každá žije svůj individuální život a „kopou za svůj tým“.

3.3.2 Postava Dory

Prostor ohledně milostného života v knize nejvíce vyplňuje Dora. Nejen, že do ní byl zamilovaný Emil, ale líbila se i učiteli Pírkovi, kterého ovšem odmítla. Věřila v to, že na ni čeká někdo lepší, hezčí a bohatší. Dora působí jako znuděná dívka, která nemá žádné ideály a podle ní nemá ani život nějaký hlubší smysl. Poprvé, kdy někdo nebo něco zaujalo její pozornost, byl Emil. Vyprávěl jí totiž příběhy o svém strýčkovi, který trávil nějakou dobu na moři, jako námořník. Dora si dokázala hravě představit, jaký je to krásný pocit, lákal ji pocit toho, že může být na otevřeném moři a „jede“ vstříc svým

⁷⁶ HAVLÍČEK 1966: s. 41

vlastním zážitkům v nepoznaných krajinách po celém světě.

Jak jsem již zmínila, Dora byla jako jediná ze svých sester, která nechtěla žít tak, jak jí někdo nastolil. Podle žádných pravidel. Necítila se dobře a nechtěla pracovat jako naprogramovaný stroj a pobíhat mezi polem, hospodářstvím a prací doma. Chtěla zažít něco nového a nečekaného.

Zlom nastává, když do města přijede kouzelník. To je pro Doru jakýsi druhý dech. Jde s ní sestra Lída a autor ji zde opět vykresluje jako strašáka, který je lidem jen na obtíž. Kouzelník si Doru zavolá k sobě, jako asistentku, k jednomu ze svých čísel. To Doru zarazilo. Dostává se jí pocitu jedinečnosti, a že bude středem pozornosti. Dora se tak začne scházet s kouzelníkem. Zsvětla do této své lži Emila, kterého začíná využívat. Jelikož je do ní Emil zamilovaný, skáče, jak Dora píská. Není to od ní moc hezké, jelikož se z ní stává vypočítavá žena. Na úkor svého štěstí využívá chlapce, který k ní chová opravdové city. Emil zde tak působí jako trochu naivní postava.

Nakonec Dora s kouzelníkem utíká. Jako jediná tak porušila zajetí řád svého domova. Ona se sice zdá šťastná, ale když učiní toto rozhodnutí, Ema, nejmladší ze sester, musí nastoupit na její místo, z čehož není Ema nadšená. *„Ema, otcův miláček, dosud volná jako ptáče, nebude již běhati po svých svobodných cestách...“*⁷⁷ *„Co všechno mohla Ema, děvčátko volné a šťastné, jednou prožít! Mládí, jaké neměla žádná z jejich sester. První okouzlení samé sebou v opravdu pěkných dívčích šatech, první taneční, první lásku, radostné sny, sny houstnoucí a sny vítězné. Nyní musí pustit z hlavy všechny naděje...“*⁷⁸

Proč to nedokázaly ostatní sestry? Dle mého názoru se bály vystoupit z té hry, které nastolil pravidla jejich otec. Neměly vlastně co ztratit a byly neochotné riskovat to, co měly. I když se Dora snažila vystoupit z tohoto vlaku, který vyjel již více než před třiceti lety, ani osud této sestry nedopadl slavně. Ovšem, nechyběla jí odvaha a ochota riskovat.

Na této hrdince můžeme propojit genderovou identitu, kterou jsem zmínila v teoretické části (str. 16). Tento termín říká, že se genderová identita vytváří již v útlém věku dítěte, nebo že je dána prostředím, kde dítě žije, jaké jsou na něj kladeny nároky od rodičů, apod. Díky tomu, jak se ke svým dcerám chová lékař Hanzelín, myslím, že zasazení do genderové identity je zde na místě, a to nejen pro roli Dory,

⁷⁷ HAVLÍČEK 1966: s. 192

⁷⁸ HAVLÍČEK 1966: s. 197

ale i ostatních dívek.

3.3.3 Petrolejové lampy

Jako druhou knihu od Jaroslava Havlíčka jsem si vybrala **Petrolejové lampy**, kde hlavní postavu zaujímá Štěpka Kiliánová. K této postavě se nechal Havlíček inspirovat především z prostředí Jilemnice a svého mládí. Několik inspirací mu dodala i jeho manželka Marie, jejíž vztah s matkou nebyl také zrovna ideální. Marie se jí dokonce bála a matka na ni byla přísná.

Autor na začátku popisuje, jak Štěpka dospívala. Štěpánka je zde popisována jako průměrná maloměstská dívenka, ke které nebyl osud vždy spravedlivý. Za nejlepší přátele měla pejska a králíčka a s nimi se také dělila o své tajnosti. Oproti ostatním dívkám svého věku byla poněkud statná a ostatní po ní házeli bláto. Jelikož ale nemá dobrý vztah se svou matkou, nesvěří se jí.

Když začne kamarádit s dívkou jménem Boženka, poznává jiný svět. Boženka má totiž se svými rodiči velmi kladný vztah. Štěpánka jí začne potichu závidět. *„Štěpka se stávala někým, kým nikdy nebyla, krásnou, útlou, křehkou, vybraně oblékanou holčičkou, s níž se všichni mazlili, hýčkanou princeznou trpaslíků, Sněhurkou...“*⁷⁹

Zvrat v jejím životě začíná, když začne chodit na statek svého strýce na Vejrychovsko. Zde se skamarádí po čase se svými bratřenci Pavlem a Janem a poznává venkovský život. Ve škole začne vynikat v recitaci. Štěpka tak žije život na dvou úrovních. Poznává zákony přírody a maloměstský život zároveň. I tady má ale problémy s jakousi šikanou. Kulhavý Holinka ji několikrát zbije, ale ani tentokrát se Štěpka nikomu nesvěří. Přijímala to jako formu trestu za to, že se jí líbí život na statku, tak potupně snášela dál Holinkovu šikanu. Jednoho dne se ale naučí prát a Holinku přepere, tak si získá respekt u ostatních.

Po čase ale jeden z bratřenců, Pavel, odjíždí a pro dívku už není statek takovým útočištěm. Právě na Pavla si tajně myslela. Když ji požádá ve třiceti letech o ruku, Štěpánka souhlasí a navzdory nesouhlasu svých rodičů, si Pavla chce vzít, ačkoliv se z něj na vojně nestal dobrý člověk. Hraje hazard, pije a povaluje se, to ale zaláskovaná Štěpánka nevidí.

⁷⁹ HAVLÍČEK 1987: s. 35

3.3.4 Postava Štěpánky

Štěpánka patří mezi nevkusné, ne příliš hezké dívky. Je dobrosrdečná, má hodně ideálů a touží po skutečné lásce. Má problémy navazovat nové vztahy, příliš jí ani nepřidá to, odkud pochází. Její vrstevníci ji moc nepřijímají. Štěpka má problém se nějak zařadit, stále hledá své místo v životě. Na jedné straně ví, že by měla žít život dle zavedených, starých pravidel, ale na stranu druhou má touhu se osamostatnit a jít svým směrem. Rovněž počítá v životě s tím, že by chtěla mít děti. Zde autor staví do protikladu Pavla, který žije divokým životem a není schopný se Štěpánce přizpůsobit.

Nejdůležitější je asi proměna, kdy se hrdinka dostává na statek. Nejvíce její rozvoj „brzdí“ matka, která se neustále snaží ze Štěpánky dělat někoho jiného, dle svých představ. Stojí o ni hodně mužů, ale ona si pořád myslí, že má dost času, matkou a manželkou se rozhodně stát chce, ale až později. Nakonec jí ale „ujede vlak“ a ona si pak vyčítá, že si nechala ujít šance na vdavky.

Ve druhé části románu se věnuje autor vztahu Štěpánky a Pavla Maliny. Štěpánka ví dobře, jaký Pavel je, ale nechce si to přiznat. Stále doufá, že se Pavel změní k lepšímu. Pavel ale celou věc považuje jen jako hru, dělá to pro pobavení. *„Nemohla ovšem tušit, že muž po jejím boku zachovává nehybnou tvář jen s největším sebezapřením a že se mu koutky úst potají škubou zlomyslným a vítězným smíchem.“*⁸⁰

Po svatbě chce na okolí působit jako šťastná manželka. Na týden se s Pavlem zavrou doma, aby si ostatní mysleli, že si užívají své líbánky. Doma se ale snaží přijít na to, proč je k ní manžel tak odměřený. Samozřejmě celou dobu Pavel věděl, co dělá. Jeho gesto mělo jediný záměr, a to materiální zisky pro jeho osobu. Štěpánka už tuší, že byla obětí lsti, ale nechce si to stále ještě naplno přiznat. Začne proto pracovat tvrdě na statku, aby utekla své vlastní lži. Sobě samotné. Pavel onemocní pohlavní chorobou a ona se o něj stará, myslí si, že se jí to nějak vrátí, ale zároveň, když se chýlí jeho nemoc ke konci, Pavel se pokusí o sebevraždu. Manželka mu v tom však zabrání. Štěpánka se díky těmto životním okamžikům proměňuje. Nezdá se, že by měla už tak bezstarostný život jako před svatbou, stává se z ní žena, která se dívá na svět očima pesimisty. Nechce si přiznat svou životní prohru.

⁸⁰ HAVLÍČEK 1987: s. 221

Když Pavel zemře, Štěpánka je velmi zmatená, sama neví, co se životem dál. I když čekala na to, až manžel zemře, aby se jí ulevilo, nestane se tak. Není to sice hned, ale později se Štěpánka srovná se vším, co se jí stalo a snad i svému muži nakonec odpouští. Přiznává si, že na něj byla možná příliš přísná. Život s nemocným člověkem, nepovedené manželství, ztracené touhy po pohodlném životě. To vše Štěpánku velmi ovlivní. Stala se obětí. Musela žít ve sňatku s nemocným mužem, už nežila tak bezstarostným životem jako před tím. Rozpadá se její sen o bohaté rodině. Malina jí to neusnadňuje, dokonce se pak přiznává, že děti manželce možná nikdy nedá. *„Tak ti to tedy řeknu, řeknu ti, jak to doopravdy je. Nebudeme mít děti, možná, že je nikdy nebudeme mít, marně ode mne žádáš, abych s tebou po manželsku žil, protože zatím nejsem schopen pohlavního života, rozumíš? Nejsem schopen!“*⁸¹

Na konci ale získává novou sílu a pokouší se začít znovu. Opět je zde motivem útěk. Snaží se utéci sama před sebou prací na statku. Snaží se nemyslet na to, co se jí stalo. Přejde o své sny díky obětování se pro svého nemocného muže.

Na postavě Štěpánky můžeme aplikovat genderové role. (teoretická část, str. 17). Tento termín nám říká, že jsou ve společnosti dány role muže a ženy. Od Štěpánky se očekává, jak se bude chovat. Je na ní dožadováno pomoci manželovi na základě svých přání a snů. Muž je zde slabochem a žena se o něj musí starat.

3.3.5 Srovnání postav Dory a Štěpánky (Helimadoe a Petrolejové lampy)

Největší rozdíl v těchto dvou hrdinkách vidím v tom, že Dora byla více sobecká a egoistická. Štěpánka přišla o své životní ideály. Manželství se rozpadlo, zemřel jí manžel, nedočkala se dítěte a velké rodiny, což si tolik přála. V tichosti trpěla a starala se o nemocného manžela, který se k ní choval hrubě. Sice si sňatek vybrala sama, z vlastní vůle, ale také tím byla nepřiměřeně potrestána. Do konce dní, kdy byl Pavel Malina naživu, se o něj starala, což si ani nezasloužil. Štěpánka však ani po tomto zážitku nepřestala věřit a začala po jeho smrti znova.

Dora, naproti tomu, na úkor nejmladší sestry Emy, šla za svými sny a touhami. Utekla ze spárů zajetého řádu. Nebyla tak pracovitá jako Štěpánka, žila ze dne na den, byla více spontánní.

⁸¹ HAVLÍČEK 1987: s 229

Další rozdíl tkví ve způsobech jejich života. Štěpánka toužila po dětech a spokojeném manželství. Dora dychtila především po nových zážitcích. Svou oběť vnímá tak, že již dlouho žila dle pravidel se svými sestrami. Naproti Štěpce není rodinný typ. Sestry vnímají Doru jako sobeckou ženu. Podobné jsou si i jejich nesplněné sny. I když Dora pro své štěstí udělá vše, i na úkor rodiny, kouzelník nakonec není tím, kdo jí udělá šťastnou. Nic není, jak si představovala.

3.4 Komparace všech vybraných hrdinek: Julie, Kateřina, Kateřina, Dita, Dora a Štěpánka

3.4.1 Osud žen

Když jsem začala vybírat díla, která budu srovnávat, ani jsem si nevšimla, že se dvě moje hlavní hrdinky jmenují stejně. Kateřina - dílo Zkrocení zlé ženy a Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou. Odlišným se stává především jejich osud. Kateřina Horovitzová zemře, zatímco Kateřinu v díle Shakespeara nečeká žádný nešťastný osud. Nejvíce podobný osud mají dívky právě Kateřina Horovitzová, Dita Saxová a Julie Kapuletová. Tyto tři ženy spojuje jediné slovo. Smrt. Zemřou v závěru knihy, ačkoli každá pro něco jiného. Julie zemře za svou lásku, Dita zemře proto, že se nedokázala vyrovnat se svým předešlým životem a Kateřina kvůli tomu, že byla Židovka. Štěpánku osud potrestal spíše v oblasti psychické. Nedostala to, po čem tak toužila, zemřel jí manžel, který ji obelhával a byl na ni krutý.

Naopak Kateřinu Shakespeare popisuje jako ženu, která se nejvíce v průběhu četby mění. Od zlé, nezkracené, životem otrávené ženy k milující ženě svého muže. Důležitá je zde fabule příběhu. Žádný zlý osud na Kateřinu nečekal. Stejně tak Doru, proto si tyto dvě hrdinky naopak přiřazují více k sobě, než ostatní ženy. Dora je ale také podobná Štěpánce. Ani jedné hrdince se nesplní jejich životní sny. Možná, že je to pro Doru forma trestu za to, že opustila svou rodinu.

3.4.2 Chování a vystupování žen

Když se zaměříme na ženské hrdinky z pohledu jejich charakteru, jsou spíše odlišné, než si podobné. Nejméně vychovaná byla asi Kateřina z díla Zkrocení zlé ženy. Shakespeare ji vykreslil jako drzou a nespoutanou ženu. Naproti ní Julie byla slušně vychovaná, od ní bychom se sprostého či nevhodného chování nedočkali. Dora byla zase vzdorovitá a sobecká. V tom vidím protiklad v Julii, která zemřela pro Romea, na rozdíl od Dory měla ohled na jiné osoby ve svém životě. Štěpánka byla až moc hodná a také se jí to vymstilo. Říká se, že boží mlýny melou. V tomto případě sice zemřel její manžel, ale byl to on, kdo ženě zničil všechny ideály a nikdy jí nedal dítě, po kterém tolik toužila.

Dita patří mezi hrdinky, která mi nebyla příliš blízká. Přežila ovšem koncentrační tábor a pořád si myslela na svou naději, kterou měla ve sklonku duše a myslela si, že to nejhorší má za sebou. To ovlivnilo její chování. Příliš rychle dospěla, neměla žádné hezké vzpomínky, to vše působí ne příliš pozitivně na její charakter. Dita má podle mého názoru nejsmutnější život. Lustig to asi tak zamýšlel, tak to na mě také působilo. Nemá ani oporu v mužích. Příliš povrchní David ani Gottlob pro Ditu nejsou žádnou výhodou. Stále hledá svou cestu, konec hledání ale nachází v sebevraždě. Se smutným životem si je Dita podobná se Štěpánkou. Nejvíce diametrálně odlišnou, ve všech směrech, shledávám Kateřinu ze Zkrocení zlé ženy. Shakespeare se v knize zaměřil pouze na její charakterový vývoj. Jelikož dílo řadíme mezi komedie, ani jsem od čtení nečekala to, že by hrdinku potkal krutý osud.

3.4.3 Sympatie k hlavním hrdinkám

Kdybych si měla vybrat jednu ženu, která mi byla nejsympatičtější, byla by to asi Dora, i když se zachovala egoisticky. Nebála se změn, měla odvalu a touhu poznat svět. Je schopna díky svým snům a romantickým zážitkům opustit rodinu a dělat cokoli. „*Musil by mě vzít ale s sebou na loď, třeba v přestrojení. Dělal bych plavčíka, šplhala bych v ráhnoví. Pila bych s ním v námořnických krčmách, a když by se díval po černoškách, vytáhla bych na něj nůž.*“⁸² Kateřinu Horovitzovou ale obdivuji za její odvalu. Julii zase za velkou lásku k Romeovi. Protože je dílo Romeo a Julie tragédie, nešokovalo mě to, že se také zabila, když si myslela, že její milý je mrtvý. Štěpánka si získala mou náklonost tím, že dokázala po takovém životním kolapsu v sobě vždy najít další sílu. „*Po každé ráně, kterou jí život zasazuje, vytryskuje z ní zároveň i pramen nové síly. Nepoddává se, bojuje. A její nenarušená vůle k životu vítězí, i když výhledy tohoto života jsou při omezenosti prostředí tak malé.*“⁸³ Kateřina se mi líbila, jelikož se uměla vzepřít muži a nakonec ještě dostala pěknou životní lekci a v neposlední řadě Dita, která, jak jsem již výše zmínila, pro mě hrála v rozboru nejslabší článek. Víím, že měla těžký život a zlé vzpomínky na koncentrační tábor, ale kniha ve mně nevyvolala dobré pocity a Dita na mě působila pesimisticky, ačkoliv Julie si také vzala život. Ovšem Romeo a Julie je tragédie. Dita nebyla možná až tak silná osobnost a tragédii si ze svého života udělala sama. Kateřina Horovitzová by chtěla žít a nemohla. Dita žít

⁸² HAVLÍČEK 1966: s. 84

⁸³ RUMLER 1973: s. 119

mohla, ale nechtěla.

3.4.4 Role lásky a rodiny, genderový stereotyp

V této kapitole jsme analyzovali důležitý pojem genderový stereotyp. Jak jsem zmínila v teoretické části: *Pojem stereotyp vyjadřuje „apriorní (předem stanové) představy o povahových rysech, způsobech chování a zvycích příslušníků určité skupiny, aniž by byla brána v potaz individualita jejích členů, jejich konkrétní životní situace apod.“⁸⁴*

Pro chlapecký stereotyp jsou charakteristické vlastnosti: soutěživost, sebevědomí, síla nebo dominance. Těchto vlastností si můžeme všimnout například u Petruccia. Svým sebevědomím a soutěživostí docílil charakterové přeměny Kateřiny. Kateřina si sice vezme Petruccia, ale není to z lásky. Jejich povahy jsou vyrovnané. Kateřinu se snaží Petruccio přeměnit. Dělá jí naschvály. Kateřina se díky těmto gestům nad sebou zamyslí a Petrucciova lest a hra dosáhne svého ovoce. Oba jsou nakonec spokojeni a mají se rádi.

Pro ženský stereotyp jsou naopak typické tyto aspekty: závislost, skromnost, citlivost nebo víra. Tyto vlastnosti shledáme například u Julie. Její postavu ztotožňuji zároveň s hrdinkou, pro kterou byla láska na prvním místě. U žádné jiné hrdinky nebyla touha po lásce tak silná, aby pro ni zemřela.

*„Já vlastně nechci víc, než cos mi dal,
a láska má jak moře štědrá je.
Čím víc ji rozdávám, tím víc jí mám,
vždyť ta i moře nekonečné jsou...“⁸⁵*

Mohlo by se zdát, že pro Kateřinu Horovitzovou žádnou roli láska nehraje. Ovšem Kateřina milovala svou rodinu a bojovala za jejich svobodu, i když neúspěšně. *„Zase jí vytanula na mysli nejmladší sestra Lea, pro kterou by byla škoda, kdyby musela zůstat vedle. Tak se v ní znovu a znovu obnovovaly nové výčitky, že opustila svou rodinu. [...] Utěšovala se, že každý by to na jejím místě udělal zrovna tak.“⁸⁶* Dále bych zmínila stereotyp „svůdkyně“. Pro ostatní byla Kateřina velmi krásnou ženou. *„Byla vskutku setsakramentsky pěkná, ta židovská děvka...“⁸⁷* Můžeme na ní aplikovat

⁸⁴ JANOŠOVÁ 2008: s. 27

⁸⁵ HULPACH 2008: s. 80

⁸⁶ LUSTIG 1964: s. 21

⁸⁷ LUSTIG 1964: s. 15

také stereotyp „amazonka“. Díky své odvaze byla bojovnou ženou, jak jsme se dočetli na konci novely.

V životě Dity se objeví hodně mužů. David, Munk, Gottlob či Fišer. Její první muž je David Huppert, ale po společné noci se jí už neozve. V Dítě ale David zůstává i ve Švýcarsku, kam odcestuje a když jí stále neodpovídá, začíná být nešťastná, a jak skončil její osud, už víme.

Štěpánka byla žena, která nejvíce toužila po rodinném životě. Byla vychovávána tak, že žena má mít hodně dětí a starat se o rodinu. Bohužel jí to díky sobeckému a zlému Malinovi nebylo dopřáno. Této hrdince můžeme přisoudit stereotyp nazvaný „velká matka“. Díky tomu, že snila o tom, že bude mít velkou rodinu, manžela a děti. Kvůli tomu, že měla trochu silnější a neforemnou postavu, autor ji často přirovnává k chlapci. Později jí ale naroste sebevědomí. *„Do její povahy se vkradl nebezpečný prvek: pohrdání uznanými autoritami, neúcta k mužům.“*⁸⁸ Dále bychom o Štěpánce mohli říci, že ji velmi zasáhlo, když se Pavel rozhodl odjet. Štěpánka měla sama zkušenosti se stěhováním, ale Pavel jí dal najevo, že o její morální podporu nestojí. *„...vysnila si na lůžku jakousi popletenou pohádku, v níž byla malou rozkošnou osůbkou a Pavel rozněžnělým vandrovníčkem, který od ní odcházel s rozdrásaným srdcem.“*⁸⁹

Dora byla asi nejvíce odlišná. Chtěla cestovat a důležitá pro ni byla momentální rozhodnutí. Nadějí se pro ni stal kouzelník, ale i přesto její sny po nějakém čase ztroskotaly, místo toho, aby jezdila všude po světě a poznávala nové lidi a nová místa, žila v chudobě a pouze se toulala odnikud nikam. Dora byla však jiná. Neustále znuděná, žila v představách a čekala, kdy se to změní k lepšímu. O jejích citech nám také může mnoho říci, jak ji vnímá například mladší sestra Ema. *„Nikoho nemá ráda. A abys věděl, tebe také ne!“*⁹⁰

⁸⁸ HAVLÍČEK 1987: s. 46

⁸⁹ HAVLÍČEK 1987: s. 48

⁹⁰ HAVLÍČEK 1966: s. 104

IV. Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala problematikou genderu. Seznámili jsme se se základními termíny genderu, feminismem, literární teorií obecně, uměleckým směrem literatury, dále s pojmy gender studies a základními teoriemi genderu. Na základě teorie jsme postupně propojili gender s texty.

Hlavním cílem práce bylo vybrat díla autorů a porovnávat ženské osobnosti v těchto dílech. Rozebírali jsme šest děl tří autorů. Byli to autoři: William Shakespeare, Arnošt Lustig a Jaroslav Havlíček. Každý autor nás seznámil s dobou, ve které žil. Nahlédli jsme do dob renesanční Anglie z pohledu komedie i tragédie. Lustig nás zavedl do válečného prostředí a především psychologie hrdinů po válce, socializaci po ní a života spojeného s historií Židů. Havlíček nám představil rodinné zázemí.

Dívky, které zde vystupují, byly rozdílné, ale měly mnohdy společné vlastnosti. Dita Saxová i Kateřina Horovitzová měly podobné osudy, zažily válku. Nejen hlavní hrdinky mají toto ale společné. Například v knize Helimadoe se seznamujeme s dalšími hrdinkami, které spojují zjeté konvence a stejná budoucnost. Teprve Dora z tohoto řádu vystoupila a šla svou vlastní cestou.

Každá hrdinka se snaží se světem vypořádat po svém. Některé to ale nezvládnou a jejich život končí smrtí, jako v případě Julie, Kateřiny a Dity. Některé dívky neutečou svému osudu. Julie zemře pro svou lásku, Kateřina díky své odvaze, Dita je neschopna utéci své minulosti a svým vzpomínkám. Ostatní dívky trpí po psychické stránce. Výjimkou je Štěpánka, která se ale díky své silné osobnosti znovu začleňuje do koloběhu normálního života. Většinu dívek spojují vzpomínky na minulost a láska k rodině či svému protějšku. Výjimkou je Dora, která se snaží právě této konvenci utéci.

Po prostudování textů jsme došli k několika poznatkům. U Kateřiny můžeme díky vlivu Petruccia sledovat to, jak se z ní stává docela jiná žena, i když ve svém jádru zůstává víceméně stejná. Nepatrnou změnu pozorujeme i u Kateřiny Horovitzové, která má zhýralou touhu dál žít, ačkoli se na začátku jeví jako nevinná a plachá. U Julie můžeme pozorovat tuto změnu z nevinné, mladé dívenky, v ženu, která byla ochotna zemřít pro pravou lásku.

Setkali jsme se s různými osudy různých žen. Nejdůležitější kapitolou v komparatistice vybraných děl bylo porovnat tyto ženské postavy navzájem. Přesto, že to byly ženy z různých dob, rodin i ženy s jinou minulostí a výhledem na budoucnost, našlo se u nich něco společného. Především to byla touha po životě, odvaha, bohaté vzpomínky a silné zážitky, i když mnohdy nebyly veselé. Vybraní autoři mají odlišný styl psaní a měli určitě i odlišný záměr.

Dozvěděli jsme se o genderových rolích a stereotypech, což jsme praktikovali především u hrdinek Julie, Dory a Štěpánky. V poslední kapitole komparatistiky jsme se podrobně zabývali genderovými stereotypy a aplikovali jsme je na konkrétní hrdinky.

U tří hrdinek dopadl osud tragicky, a to smrtí žen. Přesto tu zanechaly příběh, osud, kterému se nedalo vyhnout. Největší rozdíl v osudu ženy shledáváme v Kateřině z díla Zkrocení zlé ženy. Tuto knihu jsem si vybrala proto, že na jejím osudu nám Shakespeare ukazuje to, jak se žena může změnit k lepšímu a to vlivem muže, který ji dokázal od základu změnit. Všechny ženy byly ale velice silné osobnosti. Ostatně to můžeme vidět na vybraných a doložených ukázkách z knih.

Na základě vybraných textů jsme došli k tomu, jak se jednotlivé hrdinky chovaly a změnily v souvislosti s genderem. Analyzovali jsme texty z genderového pohledu a získali tak nový úhel pohledu na literaturu. Tyto poznatky by se daly využít jak pro učitele, tak pro studenty, a to na konkrétních příkladech. Studenty bychom mohli inspirovat k přečtení nejen těchto děl, ale i k další povinné literatuře související s genderem.

Seznam literatury

Primární literatura

1. CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. 1. vydání, Brno: Host, 2002. ISBN: 80-7294-070-8-189.00.
2. HAVLÍČEK, Jaroslav. *Helimadoe*. Praha: Odeon, 1966.
3. HAVLÍČEK, Jaroslav. *Helimadoe.*, Praha: Československý spisovatel, 1972. ISBN: 22-122-7213/33.
4. HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. Praha: Československý spisovatel, 1987. ISBN: 22-129-87 13/33.
5. LUSTIG, Arnošt. *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*. Praha: Československý spisovatel, 1964. str. 116 ISBN 22-007-64 13/9.
6. LUSTIG, Arnošt. *Dita Saxová*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962. ISBN 80-85906-80-5.
7. NIKLESOVÁ, Eva. *Gender v kontextu edukačním a literárním*. 1. vydání, České Budějovice: Vlastimil Johanus, 2011. ISBN: 978-80-87510-06-3.
8. SHAKESPEARE, Williame. *Tragédie*. Praha: Odeon, 1983. 13/52. ISBN 01-004-83.
9. SHAKESPEARE, Williame. *Komedie*. Praha: Odeon, 1983. 13/52. ISBN 01-004-83.

Sekundární literatura

1. BUTLER, Judith. *Gender Trouble*. ROUTLEDGE. ISBN: 2006 0415389550.
2. BAUER, Jan. *Co v učebnicích dějepisu nebylo*. Brno: Moba, 2005. ISBN: 80-243-1995-0.
3. HAMAN, Aleš. *Prózy Arnošta Lustiga a dnešní čtenář*. Tvar. 1992, roč. 3, č. 10
4. HAMAN, Aleš. *Proměny Lustigovy prózy*. Literární noviny. 1995, roč. 6, č. 40
5. HAVLÍČKOVÁ, Marie. *Jilemnice v díle Jaroslava Havlíčka*. In *Jaroslav Havlíček. Neklidné srdce*. Liberec: Bor, 2006.
6. HULPACH, Vladimír. *Příběhy ze Shakespeara*. Praha, 2008. ISBN: 978-80-242-1987-5.
7. KARSTEN, Hartmut. *Ženy – muži*. Praha: Portal, s. r. o., 2006. ISBN: 80-7367-145-X.
8. LUSTIG, Arnošt. *Dobrý den, pane Lustig*. 1. vyd. Praha.

9. LUSTIG, ARNOŠT: *Interview I, Vybrané rozhovory*. 1979-2002. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2002.
10. LUSTIG, Arnošt. *Dobry den, pane Lustig (Myšlenky o životě)*. Praha.
11. 18. LUSTIG, Arnošt. *Ptáme se Arnošta Lustiga na jeho Ditu Saxovou*. Nové knihy, 1962, č. 51/52, s. 1.: Aequitas, 1999.
12. MORRIS, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000. ISBN: 80-86055-90-6.
13. NÜNNING, Ansgar. (ed.) *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN: 80-7294-170-4.
14. OAKLEYOVÁ, Ann. *Pohlaví, gender a společnost*. Praha: Portal, s. r. o., 2000. ISBN: 80-7178-403-6.
15. PETŘÍČEK, M. Jr. Komparatistika jako způsob myšlení. In TUREČEK, D. (ed.) *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009.
16. RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973.