

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Komparativní analýza diskurzu o ženské otázce v  
dramatech *Domeček pro panenky* a *Co se stalo, když Nora  
opustila manžela, aneb Opory společnosti***

Kristýna Pirková

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: Mgr. Eliška Kubartová, Ph.D.

Studijní program: Divadelní studia a Televizní a rozhlasová studia

Olomouc 2024

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Komparativní analýza diskurzu o ženské otázce v dramatech Domeček pro panenky a Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Touto cestou bych ráda poděkovala Mgr. Elišce Kubartové, Ph.D. za cenné rady, podporu při psaní a spolehlivé vedení mé bakalářské práce.

# Obsah

ÚVOD .....	5
METODOLOGIE A KRITIKA LITERATURY .....	8
<b>1. TEORETICKÁ VÝCHODISKA .....</b>	<b>11</b>
1.1. FEMINISMUS .....	11
1.2. NESTBESCHMUTZER .....	12
<b>2. O AUTORECH.....</b>	<b>15</b>
2.1. HENRIK IBSEN .....	15
2.1.1. <i>Život</i> .....	15
2.1.2. <i>Tvorba</i> .....	17
2.1.3. <i>Ibsen a feminismus</i> .....	20
2.2. ELFRIEDE JELINEK.....	23
2.2.1. <i>Život</i> .....	23
2.2.2. <i>Tvorba</i> .....	25
<b>3. ANALÝZY .....</b>	<b>29</b>
3.1. DOMEČEK PRO PANENKY .....	29
3.2. CO SE STALO, KDYŽ NORA OPUSTILA MANŽELA, ANEB OPORY SPOLEČNOSTI.....	38
<b>4. (REŽIJNĚ –) DRAMATURGICKÝ KONCEPT .....</b>	<b>46</b>
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>49</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY.....</b>	<b>51</b>

## Úvod

Rovnoprávnost je výrazným tématem nejen dnešní společnosti a obsahuje mnoho diskutovaných veličin. Za takovou veličinu můžeme aktuálně považovat problematiku rasizmu, rovnoprávnost queer jedinců či rovnoprávnost žen, o nichž se někdy říká, že jsou největší minoritou právě z hlediska jejich podílu na moci, jenž zpravidla neodpovídá tomu, že žen je ve společnosti zhruba tolik co mužů. Pro svou bakalářskou práci jsem se rozhodla prozkoumat dvě dramata, *Domeček pro panenky* Henrika Ibsena a *Co se stalo, když Nora opustila manžela aneb Opory společnosti* Elfriede Jelinek, právě z hlediska toho, jakým způsobem řeší postavení ženy ve společnosti. Tzv. ženská otázka stojí v centru feministického uvažování o společenském uspořádání a zahrnuje zkoumání možnosti realizace žen v různých oblastech společenského i osobního života, dále bojuje proti objektifikaci žen, při níž je z ženského těla dělán (primárně) předmět určený pro mužský pohled (*gaze*) a nejrůznějším stereotypům přisuzovaných feminnímu genderu (např. že ženský mozek má nižší intelektuální kapacitu, ženy jsou emocionálnější než muži apod.). S pojmem feminismus jsou v české veřejné debatě stále velmi často spojovány negativní přívlastky, což spočívá zejména v předsudcích panujících o tomto tématu, způsobených strachem z ohrožení zaběhaných pořádků a změny, kterou lidé jisté povahy a v určitých životních situacích mají tendenci chápat jako ze své podstaty negativní a ohrožující.<sup>1</sup>

Často se setkáváme s názorem, že žijeme ve 21. století a znevýhodněné postavení žen je již otázkou minulosti. Ve skutečnosti je tomu právě naopak. Společnost v Česku i jinde na západě je stále velmi patriarchálně nastavena a fasáda, která tento druh šovinismu kryje, je často jen povrchní. Do jisté míry přetrvává pohled na ženy jako na „slabší“ a v určitých ohledech podřadnější bytosti, za jejichž svět je považována „domácnost a plotna“, ovšem jen do doby, než vstoupí muž vracející se z práce, „živení rodiny“. Po návratu se ovšem stává rovněž i pánem „domácího krbu“. Připoutání žen ke starosti o domácnost se pak mimo jiné projevuje například v jejich nižším platovém ohodnocení či menší pravděpodobnosti přijetí

---

<sup>1</sup> KINDERNAYOVÁ, Pavla. *Feminismus je u nás bohužel stále považován takřka za sprosté slovo, říká socioložka Nina Fárová*. Online. In: Český rozhlas - Hradec Králové. Dostupné z: <https://hradec.rozhlas.cz/feminismus-je-u-nas-bohuzel-stale-povazovan-takrka-za-sproste-slovo-rika-9207013>. [cit. 2024-04-30]., VOPÁLENSKÁ, Lucie. *Feminismus stále chápeme jako sprosté slovo, říká Jana Smiggels Kavková*. Online. In: Český rozhlas. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/feminismus-stale-chapeme-jako-sproste-slovo-rika-jana-smiggels-kavkova-7631430>. [cit. 2024-04-30].

na (prestižní) pracovní pozici. Kořeny tohoto přístupu k ženám se nachází v historicky daném stereotypním rozdělení rolí, které staví ženu do pozice tvora podřízeného muži, který nemá nárok na seberealizaci a kvalitní život mimo právě vztah s mužem. Na ženské tělo pak patriarchálně konstruovaná společnost pohlíží jako na nemravné a činí z něj primárně sexuální objekt. Z uvedených důvodů jsou na „něžné pohlaví“ patriarchální společností kladeny požadavky ohledně adekvátního oblékání, zaměstnání či chování, jež jsou často mnohem podrobnější a opresivnější než v případě pravidel pro mužskou část společnosti.<sup>2</sup> Feminismus a boj za rovná práva žen je tak i více než sto let po vzniku prvního hnutí sufražetek, jež se snažili vynutit pro ženy volební právo, stále jedním z nejpálčivějších společenských témat.

Norský dramatik Henrik Ibsen (1828–1906) tvořil právě v době rozmachu feministického hnutí, kdy se rovnoprávnost žen pomalu začala stávat předmětem oficiální společenské debaty a téma se začalo objevovat i na poli literatury. V této době vzniká Ibsenovo dodnes pravděpodobně nejdiskutovanější a nejuváděnější drama *Domeček pro panenky*, vyzdvihující právě motivy spojené s feminismem. Zhruba o století později se v Rakousku objevuje „militantní feministka“<sup>3</sup> Elfriede Jelinek, která se inspiroje tzv. *Videňskou skupinou (Wiener Gruppe)* a jejíž tvorba se vyznačuje experimentálními rysy a odvahou vyjadřovat své postoje, které se nikdy příliš neslučovaly s dobovým politickým nastavením, čímž si spolu s dalšími rakouskými autory vysloužila označení *nestbeschmutzer*. Diskutování feministických témat bylo vždy jedním z nejvýraznějších aspektů tvorby rakouské spisovatelky, proto není divu, že ji Ibsenův *Domeček pro panenky* zaujal a jako svou dramatickou prvotinu napsala jeho svéráznou adaptaci, hru s názvem *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opyry společnosti*, jejíž fabule začíná přesně v místě, kde Ibsenovo drama končí.

Ačkoli v češtině neexistuje odborný text, který by obě díla důkladně analyzoval z perspektivy feministické kritiky, jako to v této práci činím já, s tématem feminismu konkrétně v Ibsenově *Domečku pro panenky* již některé texty pracují. Jedná se zejména o diplomovou

---

<sup>2</sup> LAUDER, Silvie. *V pasti pohlaví: o politice, péči, sexu, násilí a postavení žen v Česku*. Brno: Host, 2023. ISBN 978-80-275-1590-5.

<sup>3</sup> SCHNELLE, Barbora. *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*. 1. vyd. Brno: Nakladatelství Větrné mlýny, 2006. ISBN 80-86907-32-5.

práci *Feminismus a Ibsenova Nora*<sup>4</sup> od Kamily Krbcové, ve které se autorka zabývá vztahem feministických myšlenek a Ibsenovy doby. Součástí této diplomové práce je také popis klauzurní inscenace, která se snaží témata *Domečku pro panenky* aktualizovat. Dalšími souvisejícími pracemi jsou *Žena v roli manželky*<sup>5</sup> od Terezy Bláhové a *Ženské hrdinky v díle Henrika Ibsena*<sup>6</sup> od Petry Pařízkové. Obě práce se zaměřují na porovnání konkrétních ženských charakterů, přičemž Nora je vždy pouze jednou ze zkoumaných postav.

Shrnu-li tedy výzkumnou otázku, která mě v souvislosti těchto dramát zajímá, jedná se mi o to, jaké aspekty ženské otázky jsou v dramatech *Domeček pro panenky* a *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti* diskutovány a jakým způsobem. Tyto texty jsme si vybrala, protože mezi nimi existuje určitý genetický vztah, avšak mým cílem není klasická komparativní analýza, ale spíše uvažování nad tím, jak dva různí autoři v různých obdobích na podobné fabuli vyprávějí příběh o ženském údělu v patriarchální společnosti.

---

<sup>4</sup> KRBCOVÁ, Kamila. *Feminismus a Ibsenova Nora*. Online, Bakalářská práce, vedoucí Daria Ullrichová. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, 2017. Dostupné z: <https://dspace.amu.cz/jspui/handle/10318/10250>. [cit. 2024-05-07].

<sup>5</sup> BLAHOVÁ, Tereza. *Žena v roli manželky*. Online, bakalářská práce, vedoucí PhDr. Michaela Bečková, Ph.D. Praha: Vysoká škola kreativní komunikace, 2021. Dostupné z: [https://theses.cz/id/8wcvvs7/zaverecna\\_prace.pdf](https://theses.cz/id/8wcvvs7/zaverecna_prace.pdf). [cit. 2024-05-07].

<sup>6</sup> PAŘÍZKOVÁ, Petra. *Ženské hrdinky v díle Henrika Ibsena*. Online. Diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. 2014. Dostupné z: <https://theses.cz/id/ew3xmy/>.

## Metodologie a kritika literatury

Jak už bylo řečeno, cílem mé práce je provést analýzu dvou dramatických děl se zřetelem k jejich genderově kritickému tématu mimo jiné na základě jejich vztahu coby modelového a odvozeného díla. První z nich je *Domeček pro panenky* (*Et dukkeheim*) od Henrika Ibsena, který čtu v překladu Františka Fröhliche z roku 2006, vydaném nakladatelstvím ARTUR.<sup>7</sup> Ačkoli je drama v mnohých překladech nazýváno podle hlavní hrdinky *Nora*, případně existuje starší český překlad *Domov loutek*, v této práci se budu především držet názvu *Domeček pro panenky* či *Nora*, protože jsou nejaktuálnější knižní vydání, ze kterého vycházím se nese tato označení. Druhým analyzovaným dramatem je *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti* od rakouské spisovatelky Elfriede Jelinek. Překlad, ze kterého vycházím, je z pera Jitky Jílkové a byl vydán v roce 2010 jako součást programu k inscenaci hry v Národním divadle v Praze.<sup>8</sup> Částečně také budu vycházet z dalšího Ibsenova dramatu *Opory společnosti*,<sup>9</sup> protože tvoří myšlenkové pozadí díla Jelinek, jehož česká verze v překladu Jana Raka je obsažena ve svazku s dalšími Ibsenovými hrami *Hry 3*.<sup>10</sup>

Výzkumnou metodou, kterou pro zodpovězení své badatelské otázky využiji, je komparativní analýza zkombinovaná s analýzou diskurzu. Zaměřím se hlavně na tematickou a motivickou strukturu obou děl, na jejich chronotop a způsob konstruování jednotlivých postav. Všechny tyto kategorie analýzy dramatu však budu nahlížet z genderové perspektivy a důraz bude kladen především na hlavní hrdinku Noru v obou dílech. Abych byla schopná popsat feministický diskurz v obou hrách, budu vycházet ze znalostí o feminizmu a *nestbeschmutzerství* i o autorce a autorovi a jejich myšlenkovém zázemí v tomto směru, jak popisují v úvodních kapitolách. Hlavní část mé bakalářské práce je pak analytická, ve které

---

<sup>7</sup> IBSEN, H. *Domeček pro panenky /Nora/*. 2. vyd. Praha: ARTUR, 2020. IBSN 978-80-7483-124-9

<sup>8</sup> JELINEK, Elfriede, ULLRICHOVÁ, Darina (ed.). *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*. Národní divadlo, 2010

<sup>9</sup> RAK, Jan. *Opory společnosti*. In: KÖLLNOVÁ, Božena (ed.). *Hry 3*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 125-221.

<sup>10</sup> IBSEN, Henrik. *Hry 3*. Přeložil Božena KÖLLNOVÁ-EHRMANNOVÁ, přeložil Dagmar CHVOJKOVÁ, přeložil Jan RAK, přeložil Karel KRAUS, přeložil Milada KRAUSOVÁ-LESNÁ. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958



s využitím znalostí z teoretické části budu komparovat obě díla, jak jsem již zmínila. Poslední částí analytické kapitoly bude můj vlastní pohled na obě díla, (režijně-)dramaturgický koncept, ve kterém prostřednictvím nastíněné koncepce myšlené inscenace poukáží na přetrvávající aktuálnost děl.

První z kapitol teoretické části krátce definuje feminismus a *nestbeschutzerství*. V tomto případě vycházím z online sociologického slovníku a prvního dílu *Soudobé psychologie díl I.*<sup>11</sup>, která obsahuje kapitolu „Feministická společenská kritika: Rovnost a diference“. Stručný popis *nestbeschmutzerství* pak obsahuje jedna z kapitol disertační práce Tomáše Kubarta s názvem *Inter faeces et urinam purgamus. Vídeňský akcionismus jako faxensyndrom poválečného Rakouska.*<sup>12</sup>

V teoretické části se budu opírat o literaturu zaměřující se na tvorbu a život obou autorů. Co se týče Henrika Ibsena, budu využívat jeho souhrnného životopisu *Člověk a maska* od norského historika Iva de Figueireda v překladu Karolíny Stehlíkové.<sup>13</sup> Další užitečné informace jsem čerpala ze sborníku Ibsenovských studií *Ipsa ipsa Ibsen*,<sup>14</sup> především ze studie od Zdeňka Hoříneka „Proměny a kontinua“<sup>15</sup>, která mi pomůže zobecnit informace o Ibsenově rozsáhlém díle. Inspiraci pro analýzu Ibsenova dramatu jsem získala v další ze studií ze sborníku *Ipsa ipsa Ibsen* je „Co se stalo, když Nora poprvé opustila manžela aneb Ibsenova Nora jako feministický diskurz“<sup>16</sup> od Lenky Jungmanové. Jungmanová ve studii zmiňuje také informace o dramatu Jelinek, ze kterých budu rovněž vycházet. Posledním důležitým zdrojem

---

<sup>11</sup> ŠUBRT, J a kolektiv. *Soudobá sociologie I. Díl*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2007. IBSN 978-80-246-1275-1

<sup>12</sup> KUBART, Tomáš. *Inter faeces et urinam purgamus/Vídeňský akcionismus jako faxensyndrom poválečného Rakouska*. Online, Disertační práce. Brno: Masarykova Univerzita, 2021. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/mhq8z/Inter\\_faeces\\_et\\_urinam\\_purgamus.pdf](https://is.muni.cz/th/mhq8z/Inter_faeces_et_urinam_purgamus.pdf). [cit. 2024-05-08].

<sup>13</sup> DE FIGUEIREDO, Ivo. *Člověk a maska*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2015. IBSN 978-80-246\_2946-9

<sup>14</sup> STEHLÍKOVÁ, Karolína (ed.). *Ipsa ipsa Ibsen*. 1. Vyd. Soběslav: Nakladatelství Elg, 2006. IBSN 80-239-6129-2.

<sup>15</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk. *Proměny a kontinuita*. In: STEHLÍKOVÁ, Karolína (ed.). *Ipsa ipsa Ibsen*. Soběslav: Elg, 2006, s. 59-71. IBSN 80-239-6129-2.

<sup>16</sup> JUNGMANOVÁ, Lenka. *Co se stalo, když Nora poprvé opustila manžela, aneb Ibsenova Nora jako feministický diskurz*. In: STEHLÍKOVÁ, Karolína (ed.). *Ipsa ipsa Ibsen*. Soběslav: Elg, 2006, s. 74-93. IBSN 80-239-6129-2.

k Ibsenovské části mé práce je přehledová publikace *The Cambridge Companion to Ibsen*, editována Jamesem McFarlanem.<sup>17</sup>

U Elfriede Jelinek jsem pro orientaci v autorčině životě z důvodu nedostatečné znalosti němčiny zvolila českou publikaci Barbory Schnelle *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*,<sup>18</sup> ve které autorka také analyzuje spisovatelčinu uměleckou tvorbu.

---

<sup>17</sup> MCFARLANE, James (ed.). *The Cambridge Companion to Ibsen*. USA: Cambridge University Press, 1994. ISBN ISBN-10 0-521-41166-1.

<sup>18</sup> SCHNELLE, Barbora. *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*. 1. vyd. Brno: Nakladatelství Větrné mlýny, 2006. IBSN 80-86907-32-5.

# 1. Teoretická východiska

V první kapitole teoretické části *feminismus a nestbeschmutzerství* krátce vymezím pojmy, na které se budu dále odkazovat. Nejprve definuji pojem *feminismus* z obecného hlediska, ale také z hlediska klíčového pro mou práci. Poté se stejným způsobem přiblížím pojem *nestbeschmutzerství*.

## 1.1. Feminismus

Feministické hnutí vychází z popisu společenského postavení žen ve srovnání s muži, kdy v různých kulturách, společnostech, regionech a historických obdobích byla – a dosud je – žena vnímána jako podřadná bytost, neměla stejná práva jako muži, ani stejné příležitosti, například co se týče platového ohodnocení či možností pracovní realizace. Dále ženám často nebylo a není dovoleno podílet se na politických rozhodnutích a jsou tak odsunuty na „vedlejší kolej“ i z hlediska mocenských vztahů. Feminismus popisuje tyto nerovnosti a bojuje za jejich odstranění, prosazuje vnímání žen jako „individualit“ se vlastními touhami, potřebami a práv<sup>19</sup>.

Feministická hnutí se začala formovat v 18. století a největší dosah měla v 60. letech 20. století, když se ve společnosti začaly silněji otevírat debaty o rasové nerovnosti a vznikala hnutí za občanská práva. V dnešní době existují různé formy feminizmu a náhledy na problematiku rovnoprávnosti žen. Pro téma mé bakalářské práce je důležitá odnož takzvaného *liberálního feminizmu*, který tematizuje zejména rovné postavení žen ve společnosti, stále však klade důraz na rodinu jakožto základní sociální instituci,<sup>20</sup> což koresponduje s vyzněním Ibsenova dramatu *Domeček pro panenky*, kde hlavní protagonistka Nora řeší odchod od rodiny, který symbolizuje její osvobození od pravidel patriarchy a vykročení do světa jako samostatná bytost.

---

<sup>19</sup> ŠUBRT, J a kolektiv. *Soudobá sociologie* I. Díl. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2007. IBSN 978-80-246-1275-1. S. 279–307.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 279–307.

S ohledem na dramata vybraná k analýze, tedy *Domeček pro panenky* a *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*, chci poukázat na vnímání feministické problematiky očima některých konkrétních autorů. Prvním je John Stuart Mill a jeho kniha *Poddanství žen*, napsaná již v roce 1869.<sup>21</sup> Kniha srovnává pozici ženského pohlaví ve společnosti se situací otroků v dané době, která znemožňuje rozvoj osobnosti, stejně jako patriarchát neumožňuje ženě svobodně o sobě rozhodovat a konat. Další důležitou feministickou kritičkou, jejíž myšlenky jsou podkladem pro mou práci, je Simone de Beauvoir a její kniha s názvem *Druhé pohlaví*.<sup>22</sup> Tento filozofický spis pojednává o ženě podřízeném postavení jako o určitém nastavení sociálního řádu, který je vedle mužů uchováván také některými ženami, vzhledem k určité „pohodlnosti“, kterou pro ně patriarchální nastavení představuje. Žena se tedy musí vymanit ze systému a sama ve světě realizovat, čímž dokáže vlastní transcendenci.<sup>23</sup>

Zmíněné teze o služebné a nesvobodné roli ženy v patriarchální společnosti, zejména ve vztahu k uspořádání rodiny a postavení muže, od kterého je odvozena hodnota ženy i její možnosti ve společnosti, budou dále použity jako pozadí pro genderovou analýzu obou dramát.

## 1.2. Nestbeschmutzer

Druhý teoretický koncept, se kterým budu v analytické části pracovat, je pojem *nestbeschmutzerství*. Je spojený s rakouským kulturním prostředím, zejména ve druhé polovině dvacátého století, kdy se na rakouském území začínají formovat různé avantgardní umělecké skupiny i jednotlivci kriticky reagující na dobovou politickou a společenskou situaci. Mezi taková uskupení patří například *Vídeňská skupina (Wiener Gruppe)* či *Vídeňští akcionisté*, z jednotlivých umělců jde vedle Jelinek zejména o Petera Handkeho nebo Thomase Bernharda.<sup>24</sup> *Nestbeschmutzeri* nesouhlasili se stávajícím politickým a společenským systémem, zejména s právě rigidně patriarchálním společenským uspořádáním založeným

---

<sup>21</sup> ŠUBRT, J a kolektiv. *Soudobá sociologie* I. Díl. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2007. IBSN 978-80-246-1275-1. S. 283.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 283.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 279–307.

<sup>24</sup> AUGUSTOVÁ, Zuzana. *Experiment jako kritika nacismu*. Praha: Akademie múzických umění a Academia, 2020. IBSN 978-80-7331-518-4. S. 60–63.

na nekriticky přijímaných hodnotách katolické církve a neochotě reflektovat podíl rakouské společnosti na nacistických zvěrstvech, kriticky reagovali na nastavená pravidla, a tudíž byli umlčováni a odsouváni na okraj společnosti. Svůj nesouhlas vyjadřovali prostřednictvím experimentů s jazykem, kterým dávali najevo nesouhlas s dominantními společenskými narativy.<sup>25</sup>

Zmínění umělci se naprosto vědomě s pomocí umělecké tvorby vymezovali proti stávající ideologii rakouského státu. Obvykle svou tvorbu orientovali směrem k tabuizovaným tématům, která byla ve společnosti označována za „nechutná“ a v neoficiální debatě „protizákonná“, například téma oprese žen často zpodobňovali prostřednictvím explicitní tematizace ženského těla coby omezovaného, utiskovaného a destruovaného. *Nestbeschmutzeři* nešli s hlavním uměleckým proudem a měli vlastní pravdu, která útočila na palčivá společenská témata týkající se jejich státu, což často vedlo ze strany autorit k zákazům či dehonestaci jejich tvorby.<sup>26</sup>

V 80. letech dochází v souvislosti s koncem vlády sociálních demokratů a volbou prezidenta Kurta Waldheima v roce 1986 k nárůstu pravicového extremismu a antisemitským tendencím ve společnosti. Waldheim měl za sebou nacistickou minulost, kterou nikdy řádně neobjasnil. Jediné vyjádření, ke kterému se zmoohl, bylo označit své jednání za druhé světové války za plnění občanské povinnosti, za což se tou dobou schovávali všichni nacističtí kolaboranti. Proti „nacistickému“ prezidentovi se samozřejmě nestbeschmutzeři a jejich spřízněné okolí začali aktivně ozývat. Jak jsem již zmiňovala, jejich protest se nejvýrazněji projevil v umění reflektujícím aktuální společenskou situaci. Pro vyjádření kritiky volili různé experimentální formy literatury. Jelinek například pracovala s montážemi. V roce 1987 situace dospěla tak daleko, že umělci uspořádali demonstraci.<sup>27</sup> Demonstrace byla jen dalším ze spouštěčů vzrůstající nenávisti mezi levicovými intelektuály a Svobodnou stranou Rakouska (Freiheitliche Partei Österreichs, FPÖ), která v rámci své volební kampaně v roce 1994 umělce shazuje citátem na plakátu: *Máte rádi Scholtenu, Jelinek, Häupla, Peymana,*

---

<sup>25</sup> AUGUSTOVÁ, Zuzana. *Experiment jako kritika nacismu*. Praha: Akademie múzických umění a Academia, 2020. ISBN 978-80-7331-518-4. S. 60–63.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 60–63.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 60–63.

*Pasterk...nebo umění a kulturu?*<sup>28</sup> Jelinek jako nejmladší z této skupiny umělců kritických k establishmentu se zároveň postupně stala jednou z nejuznávanějších současných rakouských dramatiček ve světě i doma, zároveň však její tvrdá kritika německo-rakouského patriarchátu měla a dodnes má mnohé odpůrce (viz kapitolu o jejím životě a díle).

---

<sup>28</sup> SCHNELLE, Barbora. *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*. 1. vyd. Brno: Nakladatelství Větrné mlýny, 2006. IBSN 80-86907-32-5. S. 22.

## 2. O autorech

### 2.1. Henrik Ibsen

#### 2.1.1. Život

Norský dramatik Henrik Ibsen se narodil v roce 1828 do bohaté a společensky vysoce postavené rodiny. V Ibsenově raném dětství prodělal jeho otec krach, což silně ovlivnilo následný osud rodiny. V devatenáctém století byl osobní bankrot běžnou součástí života, avšak, nejspíše vzhledem k dětskému věku, si Ibsen toto trauma s sebou nesl po celý život. Rodina se musela přestěhovat do skromnějšího příbytku a náhlá změna životní úrovně chlapce musela skutečně poznamenat, protože později na tyto skutečnosti ve svých dílech opakovaně narážel. Po stěhování se začaly projevovat chlapcovy tendence k umělecké činnosti a hlavně jeho láska k divadlu. Henrik Ibsen měl spoustu mladších sourozenců, a aby jim unikl, uchýloval se do zapadlého pokoje, kde si vyráběl loutky z tvrdého papíru a později se svými výtvary začal vystupovat ve stodole, která byla součástí skromného příbytku rodiny.<sup>29</sup>

Henrik Ibsen byl v roce 1843 konfirmován a udělal maturitu. Ambiciózní mladý muž pak opustil rodinu a odjel do Grimstadu, kde přebýval a pracoval v lékárně. Nežil však ve velkém pohodlí. Přes den musel hodně pracovat, aby si vydělal na živobytí, a po nocích četl a psal. Původně nezamýšlel stát se spisovatelem, ale chtěl se vyučit lékárenským pracovníkem, své sklony k literární tvorbě však nezapřel. Jeho prvotní umělecké tendence spočívaly v malování karikatur a tvorbě satirických básní a povídek. Obsahem jeho básní byla žertovná kritika místní buržoazní společnosti, už v jeho ranné tvorbě je tedy možno spatřit antipatii vůči dobové společnosti, ovlivněnou patrně událostmi z dětství. Ibsen se nejspíš nikdy nesmířil s tím, že jeho rodinu společnost v určité chvíli odmítla, a temnou minulost rodiny později otiskl do své umělecké tvorby.<sup>30</sup>

Ibsen si v Grimstadu našel přátele v podobě služebnic, které u lékárníka pracovaly, a s jednou ze svých spolupracovnic, o deset let starší než on, začal milostný vztah. Else Sophie po nějaké době otěhotněla a mohl z toho být skandál. Mladý muž nejprve nechtěl otcovství

---

<sup>29</sup> DE FIGUEIREDO, Ivo. *Člověk a maska*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2015. IBSN 978-80-246\_2946-9. S. 16–26.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 26–34.

přiznat a odjel, ale nakonec přiznal svůj „podíl“ na oné „záležitosti“ a posílal ženě alimony. Nezůstali spolu však a žena brzy „zmizela“: V devatenáctém století bylo běžnou praxí opustit místo bydliště, pokud žena přišla do jiného stavu mimo manželství. Nemanželské dítě bylo chápáno jako ostuda a ženy byly tímto způsobem odsouvány doslova na okraj obzoru společnosti. Vzhledem k panující nerovnoprávnosti pak nebylo pro svobodné matky snadné se uživit, a už vůbec žít kvalitní život. Ibsen už nikdy svou „první rodinu“ neviděl a ani je nezmiňoval ve svých dílech.<sup>31</sup> Tento jeho přístup k matce jeho prvního dítěte zcela popírá rovnostářský pohled na ženy, jak je zobrazuje ve svých dramatech. Tento nesoulad mezi Ibsenovými slovy a činy by se dal snad nejspíše vysvětlit mladickou nerozvážností, existují však i spekulace, že právě stud z necitlivého chování vůči Else Sophie ovlivnil pozdější přístup k ženám v dramatikově tvorbě. Později byla Grimstadská lékárna zavřena a Ibsen odjel do Arendalu, kde úspěšně složil zkoušky pro výkon funkce lékárenského pracovníka a nakonec se přestěhoval do Christianie.<sup>32</sup>

Dalším mezníkem, nejen v Ibsenově životě, ale také v životech mnoha jiných autorů, byl revoluční rok 1848. V polovině devatenáctého století v celé Evropě probíhaly revoluce, k nimž mnoho mladých umělců upínalo své naděje v souvislosti se spravedlivějším uspořádáním společnosti. Ibsen se do revolučního proudu zapojil a stal se jedním z reprezentantů nové umělecko-intelektuální generace, příhodně zvané „generace roku 1848“. Svou tvorbu v té době začal orientovat právě směrem k problematice spojené s revolucí: psal básně na podporu krvavých bojů Maďarů za sebeurčení v rámci habsburské monarchie a začal se více zabývat myšlenkami spojenými se svobodou jedince a jeho autonomií, které se později staly základem jeho dramatické tvorby.<sup>33</sup>

Henrik Ibsen začal v 50. letech pracovat v divadle v Bergenu, kde získával pravidelný plat, ale i přes to se dostal do dluhů, protože jeho hry zpočátku neměly takový úspěch, jak si představoval. Ve 30. letech se oženil se Suzanne Thorsen, emancipovanou intelektuálkou, a měli spolu syna. V divadle neustále čelil odmítání či kritice své tvorby a ve 36 letech

---

<sup>31</sup> DE FIGUEIREDO, Ivo. *Člověk a maska*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2015. IBSN 978-80-246\_2946-9. S. 29–30.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 55–62.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 35–49.



se rozhodl pro dobrovolný exil.<sup>34</sup> V exilu strávil 27 let a navštívil Řím, Drážďany, Vídeň či Mnichov. Do Norska se vrátili až v roce 1891 a zemřel 1906.<sup>35</sup>

### 2.1.2. Tvorba

V předchozím odstavci jsem stručně nastínila hlavní mezníky dramatikova života se zřetelem k tématům, kterými se v práci zabývám. Nyní se ze stejné perspektivy zaměřím na vývoj Ibsenovy tvorby, zmíním tedy především témata, motivy a díla související s *Domečkem pro panenky*.

Dílo Henrika Ibsena lze rozdělit do několika různých období podle témat, kterými se zabýval. Jeho tvorba se v průběhu let postupně vyvíjela od společensko-kritických přes psychologicko-ideová po symbolická dramata.<sup>36</sup> Autorovy prvotní literární počiny byly poetického rázu<sup>37</sup> až postupně přešel k dramatickým básním. Příkladem básnických dramát je *Peer Gynt* (1867) či *Brand* (1866), jejichž hlavní postavy vytvořili výchozí „archetypy“ pro jeho pozdější tvorbu. Poté, co upustil od psaní dramatických básní, archetypy samozřejmě trochu pozměnil, základ však zůstal stejný. Ilustrativním příklady jsou *Spolek mladých*, kde se z postavy Gynta stává civilní a bezcharakterní politik Stensgaard či *Nepřítel lidu*, kde znaky „brandovství“ nese hlavní postava, doktor Stockman.<sup>38</sup>

Ibsenova tvorba zprvu neshledávala pozitivní ohlasy a dramatik čelil nepříjemné kritice, protože lidé byli zmatení z jeho stylu psaní. Vzhledem k veršované struktuře dramatu nevěděli, do jaké žánrové kategorie mají Ibsenovo dílo zařadit. Autorova díla byla po celou dobu jeho tvorby provázena postupy neobvyklými pro tehdejší společnost, jak je názorně ukázáno na zmíněných básnických dramatech. Jedním z kritizovaných děl byl tedy například *Peer Gynt*. V reakci na odezvu, která se dramatu dostává, Ibsen píše dopis svému příteli Bjornstjernu

---

<sup>34</sup> DE FIGUEIREDO, Ivo. *Člověk a maska*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2015. IBSN 978-80-246\_2946-9. S. 127–186.

<sup>35</sup> Tamtéž, S. 532–536.

<sup>36</sup> STEHLÍKOVÁ, Karolína (ed.). *ipse ipsa Ibsen*. 1. Vyd. Soběslav: Nakladatelství Elg. 2006. IBSN 80-239-6129-2. S. 59.

<sup>37</sup> DE FIGUEIREDO, Ivo. *Člověk a maska*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2015. IBSN 978-80-246\_2946-9. S. 30.

<sup>38</sup> STEHLÍKOVÁ, Karolína (ed.). *Ipsa ipsa Ibsen*. 1. Vyd. Soběslav: Nakladatelství Elg. 2006. IBSN 80-239-6129-2. S. 59–61.

Bjornsonovi, dokládající o houževnatosti autora, který se nenechal nepříznivými recenzemi odradit, a naopak hledal možnosti zlepšení. Východisko z neúspěchu a kariérní posun spatřoval ve změně stylu dramatické tvorby a začal psát o společenskokritické tematice. Díla psal z pozice „individualistického moralisty“<sup>39</sup> a zabýval se aktuálními a palčivými otázkami, které vždy odrážely fungování společnosti. Ibsen se odkazoval na témata, která vnímal jako problematická a celoživotně bojoval za pravdu. Výrazným bodem jeho kritiky byli mocnější a političtí hodnostáři, kteří využívali falešných slibů pro zisk vlastního prospěchu. Kolem roku 1848 svými díly například reagoval na palčivé otázky a myšlenky vyvolané revolucí. Jeho umělecké vyjádření lze označit za liberální naturalismus<sup>40</sup>, kdy stále využíval spolehlivé prostředky, které specifčnost divadla nabízí. Například se pevně držel klasického dialogu či dodržoval intenzitu a zahuštěnost děje. Na druhou stranu byl však unaven z klasických divadelních postupů a postupně začal psát stylem analytickému dramatu, které jde ruku v ruce s naturalistickým. Metoda analytického dramatu spočívá v postupném odhalování informací. V případě naturalismu se většinou jedná o sdělení spojená s různými chorobami. Analytická dramata stojí na principu, že v určité chvíli se divák ocitá v situaci, kdy je méně informovaný než postava na jevišti, což ho nutí se nad danou událostí zamyslet. Metoda, kterou Ibsen ve své tvorbě využíval, je založena na jednoduchém racionálním principu, který však systematicky tvoří napětí a posloužil v důraznějším odhalování „nemoci“ společnosti.<sup>41</sup>

První významné Ibsenovo drama ze „škatulky“ společenskokritických děl, kam také spadá *Domeček pro panenky*, nese název *Opory společnosti* napsané v roce 1877. V dramatu se objevují silné ženské hrdinky, které se dostávají do středu děje a mohly bychom jim připsat přívlastek „emancipované“. Na rozdíl od mužských postav disponují kladnými vlastnostmi. Konzul Bernik je finančně zabezpečeným mužem a se svou ženou a synem žijí ve zdánlivě spokojené rodině. Příběh postupně začne odkrývat Bernikovu minulost plnou nevěry a finančních podvodů. Ze všech dosavadních prohrůšek však vyvázl bezúhonně, protože vinu shodil na přítele Johana, který odjížděl do Ameriky. V průběhu let si konzul vybudoval

---

<sup>39</sup> STEHLÍKOVÁ, Karolína (ed.). *Ipsa ipsa Ibsen*. 1. Vyd. Soběslav: Nakladatelství Elg. 2006. IBSN 80-239-6129-2. S. 63.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 59–63.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 59–63.

důvěryhodné postavení ve městě a stal se vlivným občanem. Ideální život se začne komplikovat, když Johan se svou sestrou Lonou přijede zpět do města. Bernikovy podvody postupně vyplují na povrch. Dílo upozorňuje na lež, která provází osobní i pracovní sféru života. Neobvyklou součástí je závěr dramatu, kdy se hlavní představitel dozná ke hříchům, čímž „napraví“ své činy a očistí se.<sup>42</sup> Pozitivní konec, jaký mají *Opory společnosti*, byl pro autora, který většinou volil katastrofálnější scénáře, neobvyklý. Drama kritizuje nepoctivost lidí zakrývanou přetvářkou. Konzul Bernick kvůli vlastním podvodům a strachu z odhalení toužil po smrti lidí, kteří byli s jeho činy seznámeni. Problém lidského nepoctivého jednání se ukázal aktuální ještě v polovině dvacátého století, kdy přichází reakce od Arthura Millera, který následoval fabulační obrysy *Opory společnosti*. Na konci století, se prostřednictvím hry *Co se stalo, když Nora opustila manžela aneb Opory společnosti* (1977) k dílu odkazuje rakouská nobelistka Elfriede Jelinek.<sup>43</sup>

V ranných dramatech, která se zaměřují na kritiku společnosti, Ibsen nad estetiku vyzdvihoval spíše tematickou stránku díla zabývající se například sociálními otázkami. Jeho dramatický styl se postupně proměňuje a vyvíjí. Od her s dominantní tezí přechází k dramatu psychologickému. Nejdříve se totiž zabýval pouze společenskokritickými motivy reflektující vzorce, které Ibsen spatřoval ve společnosti. V psychologických dramatech se podrobněji zabývá osudem konkrétního jedince a jeho prožíváním různých situací.<sup>44</sup> Ve vrcholné fázi Ibsenův umělecký „kánon“ obsahuje symbolická dramata. Symbolismus se objevoval již v jeho rannějších dílech, jako například *Strašidla* či *Opory společnosti*, kam byl zasazen méně výraznými prostředky či do názvu. V pozdějších hrách se název stal činitelem, který motivuje jednání. Příkladnými dramaty jsou *Divoká kachna*, *Rosmershom* či *Hedda Gablerová*, která spadají do závěrečného, symbolického, období Ibsenovy tvorby.<sup>45</sup>

Jak jsem již zmiňovala, Henrik Ibsen ve své tvorbě většinou cílil na společnost, její systémy a aktuální stav. Nyní se zaměřím na konkrétní směr, feminismus, z jehož pohledu je na díla možno nahlížet. Ženská rovnoprávnost se v době Ibsenova života ve společnosti stále

---

<sup>42</sup> RAK, Jan. *Opory společnosti*. In: KÖLLNOVÁ, Božena (ed.). *Hry 3*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. S. 125–221.

<sup>43</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk. *Proměny a kontinuita*. In: STEHLÍKOVÁ, Karolína (ed.). *Ipsa. ipsa. Ibsen*. Soběslav: Elg, 2006, ISBN 80-239-6129-2. S. 59–71.

<sup>44</sup> STEHLÍKOVÁ, Karolína (ed.). *Ipsa ipsa Ibsen*. 1. Vyd. Soběslav: Nakladatelství Elg, 2006. IBSN 80-239-6129-2. S. 61.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 68–70.

více zvědomovala. Ibsenovi byly, v návaznosti na motivy obsažené v dramatech, přisuzovány zásluhy za šíření idejí spojených s rovnoprávností žen. Byl však autor skutečným feministou, či se pouze jedná o mylné interpretace jeho tvorby?

### 2.1.3. Ibsen a feminismus

Byl to právě *Domeček pro panenky*, který odstartoval debatu o Ibsenovi, jako feministickém autorovi. Drama se stalo jedním z nejprobíranějších v jeho literární kariéře a žádné z jeho následujících děl již nevyvolalo tak bouřlivou debatu. Na spoustě feministických konferencích byl za díla upozorňující na tematiku ženské nerovnoprávnosti adorován. Pokud však hovoříme o Ibsenově vztahu k feminismu, respektive vztahu jeho tvorby k otázkám ženských práv, je nutno vzít v úvahu dva možné přístupy. První následuje aktuální pohled recipientů obsahu a jejich následná interpretace hlavních témat a druhý dramatikovo osobní stanovisko. Jak jsem již zmínila, za svá díla byl feministickými aktivistkami, které považujeme za příjemce obsahu, uznáván. Z dramatikovi strany to však působí, že mu šlo o lidská práva v celkovém kontextu a necítil pouze o otázku práv ženských. Toto tvrzení dokládá Ibsenův projev z banketu uspořádaném na autorovu počest Norskou ligou za práva žen z roku 1898.<sup>46</sup> „*I am not a member of the Women's Rights League. Whatever I have written has been without any conscious thought of making propaganda. I have been more poet and less social philosopher than people generally seem inclined to believe. I thank you for the toast, but must disclaim the honour of having consciously worked for the women's rights movement. I am not even quite clear as to just what this women's rights movement really is. To me it has seemed a problem of humanity in general.*“<sup>47</sup> Ibsen se v minulosti několikrát vyjádřil k nechuti členství ve stranách, proto je projev nejspíše formulovaný tímto zdráhavým způsobem, který ovšem nepopírá, že feministické myšlenky zastává a podporuje.<sup>48</sup> Henrik Ibsen byl „neoficiálním feministou“. Nepotřeboval být členem strany, aby dokázal, jakým způsobem o ženách přemýšlí.<sup>49</sup> Vzhledem k autorově přiznané kritice společnosti, která se prolíná celou tvorbou, možno odvodit jeho stanovisko k dané problematice. Dramaty upozorňoval na slabiny

---

<sup>46</sup> MCFARLANE, James (ed.). *The Cambridge Companion to Ibsen*. USA: Cambridge University Press, 1994. ISBN ISBN-10 0-521-41166-1. S. 89–90.

<sup>47</sup> MCFARLANE, James (ed.). *The Cambridge Companion to Ibsen*. USA: Cambridge University Press, 1994. ISBN ISBN-10 0-521-41166-1. S. 90.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 89–103.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 90.

ve společenském zřízení, které pro něj v určitou dobu představovala nevyrovnaná genderová situace. Z toho plyne, že ženy vnímal rovné mužům a upozorňoval na fakt, že společnost rovnost odmítá. Ačkoliv tedy mnohé texty působí ryze feministicky, často se jedná o reflexi společnosti, ve které bylo téma aktuální.

V poznámkách k *Domečku pro panenky* autor upozorňuje, že ženy nemohou být ve společnosti samy sebou a jsou zbavovány svého ekonomického dědictví,<sup>50</sup> u čímž potvrzuje chápání důležitosti uzákonění stejného práva pro ženy. Ačkoliv se tedy sám za feministického autora nepovažuje, jeho díla a názory vykazují opak.<sup>51</sup> Nesporným bodem však zůstává, že Ibsenův pohled na feministické otázky nejvíce formovaly klíčové ženy jeho života. Nejedná se pouze o milostné vztahy, i když mezi nejvlivnější patří samozřejmě Ibsenova manželka Suzannah Thorsen Ibsen. Suzannah, inteligentní a emancipovaná žena, která obdivovala spisovatelku George Sand, byla silně ovlivnila nevlastní matkou. Magdalene Thorsen, dánská feministická spisovatelka, měla se svou nevlastní dcerou velmi blízký vztah. Suzannah zanechala v Ibsenových ženských hrdinkách důležitou stopu ve smyslu emancipačních tendencí žen. Ibsenovy postavy ostatně byly povětšinou inspirovány reálnými lidmi, k čemuž se později, v rámci analytické části, vrátím.<sup>52</sup>

Další ženou, která výrazně ovlivnila Ibsenovo feministické uvažování, byla Camilla Collet, která působila jako aktivní bojovnice za ženská práva a obvykle je označovaná za první a nejvýznamnější norskou feministku. Vztah Collet a Ibsena byl čistě založen na přátelství a velkém respektu. Dramatik znal dílo norské feministky ještě jejich prvním osobním setkáním roku 1871. Camila Collet v knize *Z tábora němých* (1877) kriticky rozebírala ženy figurující v dosavadních Ibsenových dramatech a došla k závěru, že v jeho ranných dramatech - *Peeru Gyntovi* a *Brandu* - se neobjevují postavy, které by byly symbolem ženské emancipace. Díky postupnému porozumění feministických otázek, začíná autor ženské hrdinky charakterně posilovat a kritici píšící o jejich často zajímavějším charakteru než v případě mužských protagonistů. S lehkou nadsázkou je, s ohledem na poslední dějství *Domečku pro panenky*,

---

<sup>50</sup> FINNEY, Gail (1994). Ibsen and feminism. In: MCFARLENE, James (ed). *The Cambridge Companion to Ibsen*. USA: Cambridge University Press, s.89–103. ISBN-10 0-521-41166-1.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 89–103.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 90–91.

autorovi připisován vynález typu emancipované ženy. Stále ovšem se zřetelem, že k výsledné podobě velice přispěla právě Collet. Typický rys Ibsenových děl vykazuje: i když feministické téma není na první pohled klíčovým, děj zaštiťují charakterně silné hrdiny, čímž se feministický podtón vyskytuje v celém ději.<sup>53</sup> Ibsenův boj za práva žen nebyl omezen pouze na literární sféru. V období, kdy pobýval v exilu v Římě, vyjádřil v tamější Skandinávské společnosti názor na ustanovení hlasovacího práva také pro všechny členky a v roce 1884 dále podpořil návrh zákona, který se týkal rozhodovacího práva vdané ženy o majetkových záležitostech.<sup>54</sup>

*Domeček pro panenky* sklidil pozitivní přijetí na poli feministických myslitelů z Evropy a Norska. Hlavní protagonistka Nora otvírá opuštěním manžela a dětí dveře ženskému hnutí na přelomu století. Norská feministka Gina Krog, první editorka časopisu *Nylcende*, se v 80. letech 19. století vyjádřila k reformním myšlenkám dramatu označením „zázračné“.<sup>55</sup> Spisovatelka Amalie Skram, která se jako první v Norsku zabývala tématem ženské sexuality, vidí v díle důsledek následující uvědomění si zla páchaného na ženách. Manželky opustí své muže, „jediný správný zdroj smyslu“, a budou se sami realizovat. Vzhledem k diskusi vedené o Ibsenovi jako feministickém autorovi není *Domeček pro panenky* jeho jediným dramatem, které naráží na otázku ženského postavení v patriarchálně nastavené společnosti. Dalším příkladem jsou, již zmiňované, *Opory společnosti*. Hlavní ženská postava jedná přesně proti zaběhlým konvencím a slušivému chování. Lona Hesselová si ostříhá vlasy a nosí boty určené mužům, čímž pobuřuje ostatní obyvatele.<sup>56</sup>

Závěrem kapitoly bych chtěla krátce sumarizovat autorův postoj k ženám. Jak dokládá obvyklou volbou témat svých děl a vlastními projevy, nejspíše vnímal problematiku feminizmu skrze širší cíl ochrany lidských práv, což ovšem nevyvrací upřímný zájem o podporu práv žen. Neexistující genderovou rovnoprávnost chápal aktuálním společenským nedostatkem, který je potřeba změnit. Ibsenova konstrukce hlavních hrdinek byla ovlivněn klíčovými ženami, které do jeho života vstoupily a skutečnost, že naslouchal jejich názorům, potvrzuje autorovu

---

<sup>53</sup> FINNEY, Gail (1994). Ibsen and feminism. In: MCFARLENE, James (ed). *The Cambridge Companion to Ibsen*. USA: Cambridge University Press, s. 90–91. ISBN-10 0-521-41166-1.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 90–103.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 91.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 89–103.

loajalitu. Na jednu stranu nebyl „přiznaným“ feministou, avšak respektoval ženy jako bytosti rovné mužům, které mají nárok na stejná práva.

## 2.2. Elfriede Jelinek

### 2.2.1. Život

Elfriede Jelinek je rakouská levicová spisovatelka, která se narodila v roce 1946 do rodiny chemika s česko-židovskými kořeny Friedricha Jelineka a Olgy Jelinek, emancipované a dominantní ženy. Jelinek celý život bojovala s psychickým zdravím, které bylo velice ovlivněno špatným zdravotním stav jejího otce. Ten díky studiu chemie unikl před smrtí v koncentračním táboře, která byla za druhé světové války připravena pro židovské obyvatelstvo a byla mu nabídnuta práce v podniku na výrobu syntetického kaučuku s názvem Semperit. Postupně se u něj začaly projevovat psychické problémy a poslední léta života strávil v psychiatrické léčebně. O Jelinek se starala dominantní matka, která do dcery projektovala své sny a chtěla z Jelinek vychovat výjimečné, umělecky založené dítě. Dívka nejprve navštěvovala katolickou školu Notre Dame de Sion, jejíž výchovu později označila za „středověkou“ a zaměřenou pouze na konkurenceschopnost a výkon. Dále na popud matky studovala několik jazyků, balet a hru na spoustu hudebních nástrojů. Nakonec odmaturovala na konzervatoři jako varhanice. Na škole se těžko začleňovala do kolektivu a začala se u ní objevovat psychická nestabilita projevující se roztěkaností, neklidem a nadměrnou pohybovou činností. Matka dívku poslala na psychiatrické vyšetření, které, dle Jelinek, ještě umocnilo přicházející problémy s úzkostí.<sup>57</sup>

Po maturitě nastoupila na Univerzitu ve Vídni, kde studovala divadelní vědu. Po prvním roce se však stáhla do ústraní a studium přerušila. Její zhoršující se psychické zdraví a přicházející klaustrofobické a neurotické stavy Elfriede Jelinek znemožnily téměř vycházet z domu. Dívka byla odkázána na knihy a sledování televize. Teoretické znalosti televizního chodu a systémů později zužitkovala v některých svých dílech, například v próze *Nekonečná nevinnost* či románu *Michael: Mládežnická kniha pro infantilní společnost*. V sedmdesátých

---

<sup>57</sup> SCHNELLE, Barbora. *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*. 1. vyd. Brno: Nakladatelství Větrné mlýny, 2006. IBSN 80-86907-32-5. S. 9–46.

letech napsala také první rozhlasové hry, jako *Když slunce klesá, je pro mnohé i konec práce v kanceláři*.<sup>58</sup>

Roku 1969, v době, kdy prakticky nevycházela ven, umírá její otec v záchvatu duševní apatie. Smutná událost se pro spisovatelku nakonec ukázala úlevnou a začala se duševně stabilizovat. Elfriede Jelinek se vrátila do společenského života, angažovala ve studentském hnutí, na demonstracích a diskusích předních levicových intelektuálů. V roce 1974 dokonce vstoupila do Komunistické strany Rakouska (KPÖ) a vdala za Gottfrieda Hungsberga, jenž působil jako programátor. Hungsberg patřil do blízkého okruhu německého filmaře, scénáristy a dramatika Rainera Wenera Fassbindera představitele nové německé vlny kinematografie, který se vyznačoval politicky provokativními myšlenkami zakomponovaných v jeho filmech.<sup>59</sup> Hungsberg s Jelinek tedy zastávali stejná názorová stanoviska, což se odrazilo na manželském soužití. Praktikovali svazek dvou svobodných lidí a Elfriede střídala bydliště u matky ve Vídni a u manžela v Mnichově.<sup>60</sup> Jelinek byla zastánkyní marxismu a přesvědčena o naplnění komunistických idejí. V průběhu svého působení ve straně dokonce kladla větší důraz na důležitost politiky, než kritiku nerovného postavení ženy ve společnosti: „*Teprve až změníme společenské poměry, bude snad legitimní, že jsme feministky. Potom může být i konkrétní boj proti mužům důležitý, když se muž a žena ocitnou v určitých otázkách v opozici. V tomto momentě se mi zdá politický boj mnohem přednější.*“<sup>61</sup> V průběhu Studené války se autorka stavěla na stranu socialistických států vzhledem k jejímu velmi kritickému vyhranění proti značným rozdílům mezi chudou a bohatou třídou, které bylo, podle ní, zapříčiněno kapitalistickým nastavením západu. Po pádu Berlínské zdi v roce 1989 však musela přiznat, že praxe socialismu v zemích východního bloku selhala. V roce 1990 měla poslední naděje na obnovení Komunistické strany Rakouska. Bohužel se její požadavky na „skutečnou levicovou stranu“ nevyplnily a v roce 1991, po 17 letech, definitivně vystupuje z Komunistické strany.<sup>62</sup> Elfriede Jelinek také aktivně bojovala proti klerofašistickým tendencím v Rakousku,

---

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 15–19.

<sup>59</sup> SCHNELLE, Barbora. *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*. 1. vyd. Brno: Nakladatelství Větrné mlýny, 2006. IBSN 80-86907-32-5. S. 23–24.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>62</sup> KALLIN, Britta. *Elfriede Jelineks Solidaritätsbekundungen*. Online. Dostupné z: <https://jelinektabu.univie.ac.at/politik/protest/britta->



což dokládá otevřený dopis adresovaný proti osobě tehdejšího rakouského prezidenta Kurta Walthemia, pro který získala podpisy a podporu významných rakouských autorů.<sup>63</sup>

Celkově je Elfriede Jelinek establishmentem považována za velice kontroverzní autorku, protože její tvorba ve společnosti vyvolává otázky. V roce 2004 získala jako devátá žena v historii Nobelovu cenu za literaturu, což bylo pro veřejnost nečekané vzhledem ke konzervativnímu smýšlení komise. Se získáním Nobelovy ceny měla spisovatelka obavy, že se stane terčem publicity, protože oceněné osobnosti vždy čelily vysokému mediálnímu tlaku a rozhodla se cenu nepřevzít osobně. Další věcí, které se obávala, bylo zneužití jejího ocenění ke státotvorným účelům, proti nimž se otevřeně vymezovala. Obavy se vyplnily a rakouský ministr kultury Franz Morak označil získání ceny spisovatelkou za „vyznamenání Rakouska jako centra kreativity“.<sup>64</sup> Vzhledem k nesouhlasu s jeho vládou musela autorka opět otevřeně vyjádřit distanční postoj k vládě.<sup>65</sup>

### 2.2.2. Tvorba

V předchozí podkapitole jsem nastínila životní situaci, ze které Elfriede Jelinek vychází a nyní se podrobněji zaměřím na její tvorbu. Opět se budu soustředit hlavně na klíčová díla související s hlavními motivy dramatu *Co se stalo, když Nora opustila manžela aneb Opory společnosti*, které bude později předmětem analýzy. Jelinek psala na mnohem rozmanitější škále literárních útvarů než Ibsen, který se zaměřoval výhradně na dramatickou tvorbu. Jedná se o nespočet románů, článků i dramatických textů. V období postdramatického divadla, ve kterém tvořila, se hranice prozaických a dramatických textů stíraly vzhledem k jejich velké prozaizaci. Jak jsem již definovala, Jelinek byla členkou *nestbeschmuzerů*, kteří často pocházeli z řad umělců *Vídeňské školy* a vyznačovali se využíváním prvku experimentu.

Elfriede Jelinek na nějaký čas zmizela z veřejného života a odstříhla se od světa. V tomto období začínají vznikat spisovatelčiny první literární počiny zaměřené na poezii. Postupně literární tvorbu orientuje na prozaická díla, a nakonec prózu za poezii vymění úplně.

---

[kallin/?fbclid=IwAR1zX9zFPS6mjss2OqCzL0JHIWIV0gIA\\_Rdwrj4UwvQQ0AYJFNjLYsu72f8](https://www.kallin.com/?fbclid=IwAR1zX9zFPS6mjss2OqCzL0JHIWIV0gIA_Rdwrj4UwvQQ0AYJFNjLYsu72f8). [cit. 2024-04-17].

<sup>63</sup> SCHNELLE, Barbora. *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*. 1. vyd. Brno: Nakladatelství Větrné mlýny, 2006. IBSN 80-86907-32-5. S. 21–24.

<sup>64</sup> SCHNELLE, Barbora. *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*. 1. vyd. Brno: Nakladatelství Větrné mlýny, 2006. IBSN 80-86907-32-5. S. 45.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 9–46.

První prozaická díla vznikají spíše jako dobový literární experiment a spočívají především ve zvukomalebnosti, jazykových hrách či rytmizované řeči. Jelinek se inspirovala stylem uměleckého vyjádření uskupení nazývaného *Vídeňská škola (Wiener Gruppe)*, jejíž hlavní myšlenky se soustředili na kritiku společenské a politické situace poválečného Rakouska. *Vídeňská škola* je považována za první avantgardní hnutí vzniklé po válce a orientuje se především na experimentální tvorbu zahrnující práci s jazykem a písmem na základě jejich grafické či zvukomalebné podoby, například se jedná o techniku montáže.<sup>66</sup> V případě Jelinek lze hovořit o psaní bez interpunkce a nerozlišování velkých a malých písmen.<sup>67</sup> V souvislosti s tématem dramatu *Co se stalo, když Nora opustila manžela aneb Opory společnosti* nutno zmínit autorčinu prozaickou prvotinu *bukolit. román k poslechu*. řešící násilí páchané mužem na ženě. Román de facto předvídá jedno z nejakcentovanějších témat, tedy uvěznění ženy v patriarchální společnosti, kterými se Jelinek zabývá.<sup>68</sup>

Spisovatelčinu tvorbu výrazně ovlivnili její rodiče. Otec se podepsal špatným duševním stavem, s jehož tíhou se autorka pomocí literatury snažila vyrovnat. Napsala o něm cyklus *Nevadí. Malá trilogie smrti.*, ve kterém refletovala deprimující vinu z nepochopení otcovy choroby. Matka Jelinek se do života a díla propsala ještě výraznějším způsobem a stala se podstatnou inspirací tvorby několika děl. O vztahu s matkou napsala v roce 1983 román *Pianistka*. Dílo obsahuje nespočet autobiografických prvků a pojednává o závislosti na dominantní matce, o kterou až do její smrti pečovala.

Dílo, které prosazuje Elfriede Jelinek na poli umění jako spisovatelku je pop-altový román *jsme volavky, baby!* z roku 1970. Román pracuje s „moderní mytologií“, čímž označuje reklamní sdělení či komiksy. I přes to, že dílo přímo tematicky nesouvisí s analyzovaným pokračováním *Domečku pro panenky*, je nutno ho v rámci autorčiny tvorby zmínit, protože poukazuje na práci s experimentem a také bylo oceněno hlavní cenou za prózu na festivalu Innsbrucker Jugendkulturwoche v roce 1969, kde vzniká prvopočátek sporu mezi Jelinek a pravicově populistickou Svobodnou stranou Rakouska (FPÖ), která výhru

---

<sup>66</sup> wiener gruppe. Studio RUBATO. cz [online]. [cit. 7. 5. 2024]. Dostupné z: <http://rubato.cz/?p=1338>.

<sup>67</sup> SCHNELLE, Barbora. *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*. 1. vyd. Brno: Nakladatelství Větrné mlýny, 2006. IBSN 80-86907-32-5. S. 20–21.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 20–21.

napadla. FPÖ posléze pokračuje s kritikou spisovatelčiny tvorby a jejího opozičního jednání. Kvůli jejich volební kampani z roku 1995 popírající její tvorbu jakožto umění, na nějaký čas zakázala uvádět svá dramata na jevištích.<sup>69</sup>

Významným dílem upozorňujícím na vztah ženy k muži je román *Milovnice* z roku 1975 a řeší milenky jako citově opuštěné ženy. V tomto románu popisuje osud ženy, která se nespolehne na seberealizaci a příčina smrti se skrývá v jejím totálním zpředmětnění a připodobnění ke zboží.<sup>70</sup> Téma je také silně obsaženo v autorčině prvním dramatickém textu *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*, k jehož analýze se později podrobně vrátím.<sup>71</sup>

Neodmyslitelnou součástí tvorby Elfriede Jelinek jsou politicky orientovaná díla reagující na situaci Rakouska. Píše o aktuální problematice, v rámci které se odkazuje k historii a hledá příčiny v jejím kontextu. Jedná se například o román *Vydědělenci*, který rozvíjí příběh mladého vraha, prostřednictvím něhož je demonstrován úpadek poválečné rakouské mládeže. Politicky zaměřené motivy se výrazně pojí s obdobím, kdy byla Jelinek aktivní členkou komunistické strany. Levicové názory však ani po vystoupení nezměnila a rakouskou vládu kritizuje nadále. V době aktivní politické participace sama tvrdila, že nejdříve je třeba napravit společnost a až poté se soustředit na dílčí témata, v případě Jelinek na feminismus.<sup>72</sup> V kontrastu s tímto tvrzením se feministická tematika do spisovatelčiny tvorby i tak nepochybně vepsala. Vznikl například román *Slast* zabývající se vztahem muže k ženskému tělu a sexualitě z mnohem brutálnější perspektivy. Muž se každý den vrací domu, kde znásilňuje svou partnerku. Žena se později snaží vymanit z pout a hledá útočiště v náručí jiného muže, který ji nakonec opět znásilňuje. Paralelu ke *Slasti* spatřuji v dramatu *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*. Nora se také snaží najít útěchu u jiného muže, který z ní nakonec udělá předmět sexuální touhy.<sup>73</sup>

Nyní se již dostávám k dramatické tvorbě Elfriede Jelinek. Autorčinou dramatickou prvotinou je dílo *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti* navazující

---

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 20–24.

<sup>70</sup> SCHNELLE, Barbora. *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*. 1. vyd. Brno: Nakladatelství Větrné mlýny, 2006. IBSN 80-86907-32-5. S. 21–24.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 9–46.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 9–46.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 9–46.

na Ibsenův *Domeček pro panenky*. V jeho kontextu zmíním také další dramatický text *Klára S. aneb hudební tragédie*, který se zakládá na podobném principu utlačování ženy. Dílo pojednává o nemožnosti ženy uplatnit se jako umělkyně v patriarchálně nastavené společnosti. Příběh je psán s nadsázkou a zrcadlí kritiku společenského nastavení, ze kterého jedno pohlaví těží benefity a má více prostoru pro vlastní realizaci. Následným dramatickým dílem, které pojednává o genderové nerovnosti, je *Nemoc aneb Moderní ženy*. Autorka se snažila pomocí vampyrismu, víře v návrat mrtvého lačnického po krvi, vyvrátit tradiční mužské hodnoty. Dvě navzájem zamilované ženy, které se staly upírkami, se snaží získat podobný nástroj uspokojení jako mají muži a v návaznosti na odmítají přijmout nedobrovolné společenské role. Dílo opět potvrzuje tezi o autorčině orientaci směrem k feministickým tendencím.<sup>74</sup>

Jak možno vyčíst z předchozích odstavců, Jelinek se nezabývala pouze feministickou tematikou, ale také politickým diskurzem. Ve svém třetím dramatickém textu s názvem *Burgtheather* kritizuje nacistickou společnost druhé světové války v souvislosti s rakouským Burgtheatrem. Motivy spojené s kritikou nacistické ideologie na pozadí aktuální situace zmiňují, protože se objevují také v autorčině dramatické prvotině. V tomto případě nutno dodat, že Jelinek naopak následovala učení německého levicově založeného filozofa Karla Marxe, zvané marxismus, který pokládá zakládající hodnoty pro levicové politické tendence, jež aktivně zastávala.<sup>75</sup>

Po osvětlení kontextu probíraných děl a relevantních životních událostí autorů se v následující části bakalářské práce se budu analyticky zabývat dramaty *Domeček pro panenky* a *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*, jak jsem stanovila v úvodu.

---

<sup>74</sup> SCHNELLE, Barbora. *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*. 1. vyd. Brno: Nakladatelství Větrné mlýny, 2006. IBSN 80-86907-32-5. S. 9–46.

<sup>75</sup> Tamtéž, S. 9–46.

### 3. Analýzy

#### 3.1. Domeček pro panenky

Drama *Domeček pro panenky* od norského spisovatele Henrika Ibsena bylo vydáno před Vánoci roku 1879. Dílo bylo po tematické stránce zprvu společností odmítnuto, s čímž však autor při psaní předem počítal. Skeptický přístup způsobily především feministické myšlenky protkané napříč celým dramatickým dějem. Jak jsem již zmínila, otázka emancipace se v 70. letech 19. století stávala součástí veřejné debaty a Ibsen se ve své tvorbě kriticky odkazoval na aktuální témata. Není tedy divu přes svou „privilegovanou“ genderovou pozici zvolil ženskou otázku jako hlavní téma pro jedno ze svých děl. Samozřejmě opět s odkazem na významné ženy, které mu přiblížily skutečnou situaci. *Domeček pro panenky* tedy svým sdělením odrážel soudobý společenský diskurz.

V předchozí kapitole jsem stanovila svůj cíl, podrobně prozkoumat prezentaci genderové nerovnosti v dramatu. První z ukazatelů se skrývá již v názvu. V originálním znění je drama pod názvem *Et dukkehjem*, v angličtině *Doll's House*. Původní norský název znamená doslova *Domeček pro panenky*, český překlad se tedy od originálu nijak neliší. V českém jazyce se objevuje ještě jeden starší překlad *Domov loutek*, který důrazněji odkazuje na společenskou manipulaci se ženou. Postupem času se však drama začalo označovat *Nora*. Zkrácený název odkazuje k motivům zakódovaným ve vývojové lince hlavní postavy Nory Helmerové. Přijetí „nového názvu“ podtrhuje směr aktuálního vnímání problému genderové nevyrovnanosti. Původní název *Domeček pro panenky* odkazuje na autorův prvotní záměr, který měl především upozornit na nefunkční instituci manželství, v rámci níž, je žena utlačována. Žena se stala manželovou panenkou či loutkou a jedná přesně podle jeho představ. Doboví intelektuálové z divadelních kruhů *Domeček pro panenky* postupně překřtili na *Noru*, protože vnímali manželství pouze metaforou problému s mnohem širším polem působení. Jedná se o společenské nastavení, které brání ženě ve svobodném rozhodování a hledání cesty k sebeurčení. Feministická otázka se ve veřejných debatách aktivně diskutovala a vztažení

tématu na celou společnost bylo nevyhnutelné.<sup>76</sup> Veřejnost si tedy přizpůsobila zakódovaná sdělení a následně, dle aktuálních potřeb, název přizpůsobila, protože pojmenování *Nora* neodkazuje na problematickou situaci manželství, ale spíše cílí na utlačování ženy jako takové.<sup>77</sup>

Ibsenův původní záměr kritizovat manželství v *Domečku pro panenky*, byl inspirován příběhem skutečného páru. Celkově jsou postavy z Ibsenova díla většinou obrazem reálných osob z autorova života. Předlohou pro *Noru* byla dánská spisovatelka Laura Petersonová, která se s Ibsenem seznámila v pouhých 19 letech. Vedli korespondenci ohledně dramatu *Brand*, ke kterému dívka napsala pokračování s názvem *Brandovy dcery*. Ve skutečnosti byl Laurin osud mnohem smutnější než příběh *Nory*. Na základě korespondence pozval Ibsen začínající spisovatelku do Dánska, kde v tu dobu s rodinou přebýval. Laura se zde vdala za muže, který se později ukázal jako neurotický ve vztahu k penězům. Její manžel se stal inspirací pro Helmera. Stejně jako Helmer v *Domečku pro panenky*, onemocněl Laury manžel tuberkulózou a potřeboval odjet do teplejšího prostředí, které by mu zaručilo uzdravení. Na základě toho se Laura zadlužila a po návratu doufala, že peníze splatí psaním. Spisovatelka však otěhotněla a zadlužila se ještě více. Stejně jako v dramatu falšuje směnku a její podvod je odhalen. V tomto bodě se příběhy obou dívek začínají rozcházet. Laura je poslána do azylového domu a děti si u sebe nechává její muž. Po nějaké době manžel dovolí návrat ženy k rodině, nikdy už se k ní však nechová s respektem a láskou.<sup>78</sup>

Dramatický děj *Domečku pro panenky* vyzdvihuje motiv nerovnoprávného postavení ženy ve společnosti. Feministické myšleny jsou nejvýraznější součástí tematické struktury příběhu. *Nora*, hlavní ženská postava, představuje prvek, jehož prostřednictvím je průběh ženské emancipace popisován. Dílo je psané metodou analytického dramatu spočívající v postupném odkrývání klíčových informací. Díky tomuto postupu se čtenář v určitou chvíli ocitá v situaci, kdy nemá stejné znalosti jako postavy, což vybízí k intenzivnějšímu přemýšlení nad motivy. Metoda dále umožňuje silněji budovat napětí a udržuje čtenáře či diváka v neustálé

---

<sup>76</sup> JUNGMANOVÁ, Lenka. *Co se stalo, když Nora poprvé opustila manžela aneb Ibsenova Nora jako feministický diskurz*. In: STEHLÍKOVÁ, Karolína (ed.). *Ipsa. ipsa. Ibsen*. Soběslav: Elg, 2006. ISBN 80-239-6129-2. S. 74-75.

<sup>77</sup> Srv. JUNGMANOVÁ, Lenka. *Co se stalo, když Nora poprvé opustila manžela aneb Ibsenova Nora jako feministický diskurz*. In: STEHLÍKOVÁ, Karolína (ed.). *Ipsa. ipsa. Ibsen*. Soběslav: Elg, 2006, s. 74-95. ISBN 80-239-6129-2. S. 74-83.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 83-84.

pozornosti. Klíčovým vyprávěcím prvkem příběhu je retrospektiva. Zpočátku autor popisuje domácnost, jejíž funkčnost se projevuje ideálním naplněním vize společnosti. Čtenáři je tedy představen zajištěný měšťanský manželský pár s několika dětmi, domem a hospodyní. Muž splňuje stereotypní roli „hlavy rodiny“ a žena plní jeho přání, neodporuje a „dělá parádu“. S postupem děje se začíná odkrývat nefunkčnost systému, který rozděluje role podle genderu. Ibsen zdůrazňuje ženskou inteligenci a samostatnost, která je s mužskou totožná a upozorňuje na individualitu jedince. V případě Nory dále vyzdvihuje pohotové řešení v situaci, kdy musí překonat těžké překážky. Žena dokázala najít úspěšný způsob, jakým zajistit léčbu manžela a k podvodu se uchýlila jen z důvodu, že ji společenská a politická situace neumožňují schůdnější východisko. Peníze by si, jakožto žena, bez souhlasu muže nemohla půjčit, i když přišla s chytrým řešením. Ibsen říká, že žena dokáže rovných činů s mužem, nemá ovšem stejná práva. Jak jsem již zmínila, ze začátku je nastíněna idyla měšťanské rodiny, která se s postupným vývojem hroutí, protože se dozvídáme, co se děje za zavřenými dveřmi. Ibsen ukazuje měšťanské domácnosti, které se od sebe v podstatě nelišily a nepřiznávaly problémy plynoucí z nefunkčního patriarchálního nastavení.

Patriarchální přístup k ženě je na první pohled čitelný hlavně v dialogu Helmera a Nory. Helmer oslovuje svou ženu ponižujícími zvířecími přezdívkami, například *veveříčko* nebo *skřivánku*, čímž potvrzuje vlastní dominanci. Přezdívky také nastiňují přístup, jakým je žena v manželství vnímána. Helmer se k Noře chová jako k dítěti, čímž ukazuje, že se o ni musí postarat a vychovávat ji, protože sama na to není dost kompetentní. Pro dospělé je přirozené nebrat své malé potomky s takovou vážností a dětská přirozenost je naopak poslouchat a následovat autoritu. S ženami se zacházelo jako se slabším a dobře manipulovatelným pohlavím. Následující ukázka popisuje styl, jakým spolu manželé komunikují.

*Helmer: No jistě. Podívej se mi hezky zpříma do očí.*

*Nora (se na něho dívá): No?*

*Helmer (pohroží prstem): Že by mlsná tlamička dneska ve městě něco slupla?*

...

*Nora (jde ke stolku vpravo): Jak by mě vůbec mohlo napadnout udělat něco, co si nepřeješ.*<sup>79</sup>

Jak popisuje ukázka, Helmer se svou manželkou zachází jako s malým dítětem, čímž zdůrazňuje genderové rozdíly panující ve společnosti. Zachází do extrémů, kdy muž považuje ženu za tak neschopnou, že si ani nedokáže ohlídat zdraví. Konkrétním příkladem je situace, kdy je Noře zakázáno konzumovat sladké, aby si nezkazila zuby či nepřibrala. Vada na kráse by způsobila ztrátu statusu dokonalé ozdoby Helmerova života. Motiv zákazu zobrazuje neustálé odpírání potěšení. Autor zdůrazňuje přehnané požadavky adresované směrem k ženskému vystupování a vzhledu, které potlačují přirozené vášně. Tento motiv se dále objevuje ve druhé části děje v kontextu dávné přítelkyně Lindové.

*Helmer: Víte, co byste měla radši? Vyšívat.*

...

*Helmer: Právě - kdežto štrikovat no, to prostě může být jen nevhledně toporné: heled'te: ty ohnuté lokty u těla - jehlice poskakují nahoru dolů.*<sup>80</sup>

Ibsen situací shazuje absurdní společenské požadavky a nesmyslné prostředky uplatňování moci. Nároky, které společnost na ženy vyvíjela, mnohdy nedávaly smysl a jejich jediným účelem bylo utvrzování moci patriarchy. Dále drama reflektuje nemožnost volby. Vrchol motivu spočívá v závěrečném dialogu Nory a Helmera. Helmer přímo vyslovuje úlohu, kterou má žena, vzhledem k genderu, plnit.

*Helmer: To je naprosto pobuřující. Takhle se zpronevřit svým nejposvátnějším povinností.*

*Nora: Co jsou podle tebe mé nejposvátnější povinnosti?*

---

<sup>79</sup> IBSEN, H. *Domeček pro panenky /Nora/*. 2. vyd. Praha: ARTUR, 2020. IBSN 978-80-7483-124-9. S. 12–13.

<sup>80</sup> IBSEN, H. *Domeček pro panenky /Nora/*. 2. vyd. Praha: ARTUR, 2020. IBSN 978-80-7483-124-9. S. 78.



*Helmer: To ti mám vykládat já? No, snad povinnosti vůči dětem a manželovi.*<sup>81</sup>

Muž diktuje ženě práva a povinnosti bez ohledu na její osobní štěstí. Helmer v této situaci již nemluví za konkrétní postavu manžela, nýbrž je hlasem celé společnosti. Ibsenovy myšlenky ze závěrečné scény se v následných debatách k *Domečku pro panenky* potvrdily. Veřejnost a recenzenti se k ženině odchodu vyjadřovali stejně jako opuštěný manžel.<sup>82</sup> Po Helmerově poznámce o ženských povinnostech, však Nora potvrzuje emancipaci slovy „*Já mám jiné, zrovna tak posvátné povinnosti.*“<sup>83</sup> Touto větou později doprovobenou akcí - odchodem od rodiny - umožňuje ostatním ženám vidět nespravedlnost, ve které žijí, a dává naději na zlepšení. V poslední fázi Nora utvrzuje totální sebeuvědomění a sílu charakteru. Zvolí si náročnější řešení, které ji ovšem postupně dovede k vlastnímu štěstí. *Nora: Jestliže se mám vyznat sama v sobě a ve všem kolem sebe, musím být úplně sama. Proto už u tebe nemůžu zůstat.*<sup>84</sup>

Síla Nořina charakteru se projevuje po celou dobu děje, ačkoli v počátku mírněji a graduje s postupem. Vypovídající je například skutek, kterým Nora zachrání nemocného Helmera. Stejně jako každá žena byla celý život vychovávána k nesamostatnosti a v nerovnoprávnosti. Jak je neustále v dramatu připomínáno, pod slupkou zmanipulované loutky přebývá inteligentní, dospělá žena s předpokladem samostatného fungování. Nora si přesně dokáže stanovit cíl, pohotově jednat a improvizovat ve složitých situacích. Postava splňuje předpoklady stereotypně spojované se schopnými muži. Příkladem je opět dialog Helmera a Nory. Manželka potřebuje oddálit výběr schránky a okamžitě ji napadne řešení, kterým manžela zdrží a zabrání katastrofě. Chytrě využije mužovy touhy po těle zmítajícím se v divokém tanci tarantella a jeho dychtivosti po svém majetku – ženě. Situace však také popisuje další nespravedlnost, které musely ženy čelit. Jako prostředkem k tomu, aby něco dokázala, musela využít své tělo v sexuálním kontextu.

---

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 93.

<sup>82</sup> Srv. STEHLÍKOVÁ, Karolína (ed.). *Ipsa ipsa Ibsen*. 1. Vyd. Soběslav: Nakladatelství Elg, 2006. IBSN 80-239-6129-2. S. 74–88.

<sup>83</sup> IBSEN, H. *Domeček pro panenky /Nora/*. 2. vyd. Praha: ARTUR, 2020. IBSN 978-80-7483-124-9. S. 93.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 92.

V předchozích odstavcích jsem nastínila způsob, jakým se genderové rozdíly projevovaly. Žena se stala předmětem mužovy touhy a součástí jeho majetku. Vlivem vnějšího prostředí se z ní stává bytost neschopná samostatně jednat. Objektifikace ženy je skryta v infantilních přezdívkách a výše zmíněném Helmerově jednání. V celém dramatu je patrné, že se muž nikdy nesnažil poznat charakter partnerky, ale soudí její kvality dle vnější krásy a poslušnosti. V závěrečném dialogu Helmera a Nory Helmer de facto explicitně popisuje, jaká žena má být. *Helmer: „Ale myslíš si, že jsi mi snad méně drahá jen proto, že nedokážeš jednat sama? Kdepak jen se hezky spolehni na mě, budu ti radit a povedu tě. Co bych to byl za chlapa, kdyby mě na tobě dvojnásob nepřitahovala právě tahle tvoje ženská nemohoucnost.“*<sup>85</sup> Ukázka shrnuje motivy stereotypního rozdělení, nerovnosti genderu a paralelu ženy k majetku, o kterých jsem již hovořila. Muž si ukájí touhu po moci prostřednictvím vlastnictví „někoho“, své manželky.

Chronotop je výrazným prostředkem dotvářejícím pocit utlačování a nesvobody. Dramatický děj je zasazen do soudobého času, čímž je upozorňováno na aktuálnost zobrazované situace. Prostor, Helmerův dům, napovídá, že se bude jednat o bohatší měšťanskou vrstvu. Celý příběh se odehrává na jednom místě, což evokuje pocit vězení. Ženy byly před světem izolovány a neměly možnost zapojovat se do veřejného dění. Všechny postavy v příběhu opakovaně vycházejí ven. Odchod hlavní postavy na konci příběhu symbolizuje odsouzení patriarchy a znamená první krok k ženské emancipaci. Dům záměrně označuji přívlastkem „Helmerův“, protože Noře, vzhledem k jejímu genderu, nepříslušelo zacházet s majetkem. Ženy neměly právo na prostor, o který celý život pečovaly a byl jedinou možností jejich realizace. Díky chronotopu je také umocněna úloha pečovatelky. Ve společnosti panuje stereotyp, že žena obstarává „teplo domova“ a může se tedy jevit jako jeho majitelka. Ve skutečnosti tomu tak není a pozice se automaticky mění s příchodem muže. Veškerá ženina pozornost se rázem ubírá k němu a žena ztrácí dominanci v prostoru. V prvním dějství spolu konverzují Nora, Kristina Lindová a doktor Rank. Jakmile je slyšet příchod Helmera, začíná Nora potlačovat samu sebe – schovává laskominy – a okamžitě se za ním žene. Ani nejmenší část prostoru ji nikdy nepatřila a naopak se dostává do pozice vlastněného.

---

<sup>85</sup> IBSEN, H. *Domeček pro panenky /Nora/*. 2. vyd. Praha: ARTUR, 2020. IBSN 978-80-7483-124-9. S. 88.

Ibsen motiv vlastněného a vlastnického v rámci manželského svazku v *Domečku pro panenky* výrazně tematizoval. Žena je na muži peněžně závislá, což je základem celého rozdělení dominance mezi manželi, protože Nora potřebuje, aby se o ni někdo staral. Jak bylo stanoveno, je vnímána součástí majetku, který si manžel zkrášluje podle společenských ideálů. Peníze jsou v díle vnímány jako symbol moci a žena, vzhledem k jednoduchosti a omezenosti, o nich nemůže rozhodovat. Motiv peněz jako nástroje moci se například objevuje hned na začátku dramatu. Nora po svém muži neustále vyžaduje peníze, načež je nazývána „ptáčkem lehkonabýlkem“<sup>86</sup> Helmer dále komentuje její neschopnost rozumného hospodaření s kapitálem a z manželky se stává malá dítě škemrající o kapesné.<sup>87</sup> Dalším případem, kdy jsou peníze symbolem moci a diferencují práva obou genderů je zápleтка se směnkou. Nora – žena – si bez souhlasu otce či manžela nemohla půjčit peníze a byla nucena zfalšovat podpis.

Helmerův dům je dále možno označit paralelou ke světu, ze kterého se Nora nakonec vymaní. Například v případě klíčů od schránky. Ve schránce se skrývají důležité informace, které hýbají událostmi v domácnosti, přeneseně tedy ve světě. Ke klíčům má přístup pouze muž, který má právo učinit rozhodnutí, jaké informace sdělí ženě. V *Domečku pro panenky* klíče od schránky vlastní pouze Helmer. Motiv schránky s klíčem indikuje nemožnost žen zastávat pozice rozhodující o světovém dění. Samozřejmě také opět naznačuje nevyrovnaný vztah v rámci manželství, kdy jsou role jasně určeny.

Henrik Ibsen také odkazoval na velký problém absence využití měšťanských žen. Bohatší rodiny většinou zaměstnávaly hospodyně, která přebrala péči o děti a domácnost, čímž přišla manželka o alespoň nějakou formu realizace. Žena de facto sloužila jen jako „stoj“ pro zachování rodu a manželovo potěšení. V *Domečku pro panenky* je Nora Helmerem skutečně vnímána jako dekorace, což dává najevo opěvováním jejího mládí a krásy. „*Helmer: (stáhne Noře šál z ramen) No, jen se na ni pěkně podívejte. Podle mě je co obdivovat. ... Není pozoruhodně nádherná? Ve společnosti o tom panovala naprostá shoda.*“<sup>88</sup> V závěru Helmer Noru přímo označuje „svým nejvzácnějším majetkem“<sup>89</sup>. Ibsen upozorňuje na momentální

---

<sup>86</sup> IBSEN, H. *Domeček pro panenky /Nora/*. 2. vyd. Praha: ARTUR, 2020. IBSN 978-80-7483-124-9. S. 8.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 76.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 79.

nastavení manželského svazku, kdy se nejedná o vztah dvou rovnocenných partnerů, ale muže s panenkou, či muže se sebou samým. Ženu vnímá jen jako další věc do sbírky majetku potvrzujícího jeho vlastní společenské postavení. Nora konečným odchodem zvědomuje ženám myšlenku, že se mohou o svém osudu rozhodnout a nemusí se přizpůsobovat nevyhovujícímu systému.

Nora postupná emancipace spočívá v procesu přehodnocování vlastních potřeb. Nakonec si plně uvědomí svou cenu a udělá radikální krok, kterým potvrdí emancipaci. Opustí manžela, děti, dům a vydává se po vlastní cestě. Závěrečným dialogem Helmerovi vyvrací stereotypní představu o úloze a poprvé s manželem hovoří jako dva dospělí lidé. Helmer se snaží Noru přesvědčit o povinnostech prostřednictvím výkladu genderově předepsaných ideálů. „*Helmer: Ty jsi především a na prvním místě manželka a matka. Nora: Tak na to už nevěřím. Podle mě jsem především a na prvním místě člověk, já zrovna jako ty.*“<sup>90</sup> Nora pochopila svou hodnotu a upozorňuje na rovnost, která by měla mezi lidmi panovat. V reakci na to ji Helmer konfrontuje s argumentem, že ona nerozumí společnosti, ve které žije. Nora mu odvětlí: „*Ne, to tedy nerozumím. Ale teď tomu musím přijít na kloub. Musím zjistit, kdo má pravdu, společnost, nebo já.*“<sup>91</sup> Do této chvíle neměla ani ona, ani ostatní ženy možnost učinit rozhodnutí vycházející z jejich skutečného přesvědčení. Replika také stanovuje jednu z otázek, kterým se v dramatu *Co se stalo, když Nora opustila manžela aneb Opory společnosti* věnuje Elfriede Jelinek. Využitím analytické metody pro psaní dramatu o ženské nerovnoprávnosti, čtenář v určitou chvíli vidí obraz ideálu ženy podle patriarchy, tedy skutečnou loutku. Díky tomu na konci výrazněji vyniká síla charakteru a náročnost rozhodnutí, které musí Nora udělat.

Postava Helmera z velké části symbolizuje společnost. Helmer je stereotypem dobového muže, který je zahleděn do vlastních úspěchů, kariérního růstu, peněz a sebechvály. Nora zprvu narcistický pohled nijak nevyvrací a podporuje manželovu sebechválu, čímž je podtrhována pasivita většiny žen, které nepřemýšlely nad jinými možnostmi. Byly učeny vnímat chotě jako spasitele, který je zachrání tím, že dostanou náplň života spočívající v péči o něj. Motiv

---

<sup>90</sup> IBSEN, H. *Domeček pro panenky /Nora/*. 2. vyd. Praha: ARTUR, 2020. IBSN 978-80-7483-124-9. S. 93.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 94.

potřeby záchrany je také nositelkou Kristina Lindová. Neskrývá touhu po muži a dětech, o které by mohla pečovat. Její přání však nejsou motivována nalezením vlastního smyslu, nýbrž podlehla tlaku patriarchátu. „*Lindová: Pracovat jen pro sebe, v tom žádná radost není. Nils, zaříd'te, ať mám pro koho a pro co pracovat.*“<sup>92</sup> I když se tedy oproti Noře zpočátku může jevit emancipovaným typem ženy, není tomu tak. Nora celou dobu Helmera vnímá jako milujícího ochránce. Na konci procitne a uvědomí si, že její manžel je sobecký a majetnický. Láska, kterou nabízel, spočívala pouze v obdivu krásy a společenském uznání, které mu manželka nabízí.

Vrátím se zpět ke Kristině Lindové. S Lindovou není zacházeno stejným způsobem jako s Norou, protože se ocitla v situaci, kdy muže ztratila a musela se zajistit sama. Zároveň Ibsen pomocí postavy Kristiny Lindové potvrzuje tezi o nemožnosti ženské realizace ve „světě mužů“ bez muže. Skutečnost popisuje strhaný vzhled Lindové. Upozorní na něj Nora, když se s ní poprvé po několika letech opět setká. „*Nora: Ale trochu bledší jsi - a taky jsi zhubla.*“<sup>93</sup> Narozdíl od Nory má její kamaráda mnohem větší přehled o světě, což je zapříčiněno ztrátou partnera. Lindová nemá po boku muže, který by ji zabraňoval poznávat. Zároveň Lindová opět upozorňuje na ženskou morální sílu, protože se vzdá pravé lásky kvůli starostem o rodinu. Tím také opouští čistý a upřímný cit kvůli zkaženosti společnosti. Ibsen tím opět vyzdvihuje fakt, že ženy byly naučené žít na úkor vlastního štěstí.

Ibsen většinou zobrazuje ženy jako ctnostné a upřímné bytosti, což se velice silně projevuje v *Oporách společnosti*, kde jsou jejich kladné vlastnosti ve výrazném kontrastu s mužskou vypočítavostí. V dramatu *Domeček pro panenky* autor vyzdvihuje bezelstnost vztahu Nory s nemocným doktorem Rankem. Ačkoliv společnost podle stereotypů usuzuje opačně, Nora nevyužívá doktora pro peníze. Autor zobrazuje tendenci obviňovat ženy z touhy po penězích. Přátelství s Rankem nahrazuje Noře, co se jí v manželství nedostává, tedy intelektuální konverzaci. Ve chvíli, kdy doktor vyznává romantické city, Nora se distancuje. Mravní síla je dále zakomponována v rozhovoru s Krogstadem. Nora se o zákonech nastavených muži vyjadřuje jako o nemorálních a prospěchářských, protože jednají pouze

---

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 73.

<sup>93</sup> IBSEN, H. *Domeček pro panenky /Nora/*. 2. vyd. Praha: ARTUR, 2020. IBSN 978-80-7483-124-9. S. 15.

pro zisk kapitálu a moci. Opět se autor odkazuje na mužskou mocichtivost podpořenou patriarchátem.

Celkově lze o postavách z *Domečku pro panenky* říci, že se jedná o charaktery vystavené na psychologickém principu, avšak jejich základ stojí ve stereotypních rolích. Do jisté míry cíleně symbolizují určitou společenskou skupinu. Například Nora představuje měšťanskou ženu, která je zpočátku ideálním vzorem poslušné manželky bez vlastních názorů. Helmer je sebestředným mužem toužícím po zisku, který vnímá ženu jako své vlastnictví. Kristina Lindová reprezentuje ztracené ženy na okraji společnosti. Ibsen zobrazuje ženu jako utlačovanou a bez možnosti volby. Emancipace se v Noře, a tedy v každé ženě, skrývá odjakživa a je nutné nebát se a jednat podle vlastního přesvědčení.

V rámci této kapitoly jsem z největší části zkoumala, jakým způsobem dílo pracuje s feminismem. Autor v dramatu popisuje ideální měšťanskou rodinu fungující na stereotypním genderovém nastavení. Postupně je odkrývána ženina inteligence a samostatnost, kterou nelze jen tak potlačit a zavřít do obrovského domu. Nakonec Ibsen představuje akt, díky kterému se z Nory stává emancipovaná žena. Analýza *Domečku pro panenky* vyzdvihla problémy patriarchální společnosti z pohledu norského dramatika Henrika Ibsena. V následující kapitole podrobím analýze drama *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti* od Elfriede Jelinek. Mým cílem je najít návaznosti a odlišnosti obou děl z perspektivy genderové kritiky a pojmenovat, jaký příběh Jelinek na půdorysu Ibsenovy fabule o postavení ženy ve společnosti vypráví.

### **3.2. Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti**

Drama *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti* napsala rakouská spisovatelka Elfriede Jelinek v roce 1977 jako svou dramatickou prvotinu. Dílo navazuje na témata *Domečku pro panenky* a některé motivy přejímá také z Ibsenových *Opory společnosti*. *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti* lze tedy označit za pokračování reagující na Ibsenova klíčová sdělení a ohledem na aktuální společnost. Dílo rakouské spisovatelky není zdaleka jedinou reakcí na Ibsenův *Domeček pro panenky*. Ještě na konci devatenáctého století vzniká několik parodických reakcí na odchod hlavní hrdinky a v některých případech autoři nabízí smířlivá řešení. Například dílo *Jak se Nora vrátila zase domů – Epilog* (M. J. Bugge), *Nemožné je možné* (F. Wahlberg) či *Lámání motýlích křídel* (A.

Johnes a H. Herman). Také však vychází hra Waltera Besanta *Domov loutek poté*, která narozdíl od předešlých nabízí katastrofický dopad odchodu Nory, podobně jako v případě Jelinek.<sup>94</sup>

Jelinek v dramatu navazuje na feministické a mocenské motivy *Domečku pro panenky*. Dále rozšiřuje tematickou rovinu o ekonomickou otázku, kde se inspiruje *Oporami společnosti*. Spisovatelka se velkou část života aktivně zapojovala do politiky a v díle výrazně pracuje také s ideologickými hrozbami. Příběh upozorňuje na třídní rozdíly a na konci děje na nástup fašistické ideologie. V analýze se opět nejvýrazněji zaměřím na způsob, jakým autorka prezentuje genderové nerovnosti. Prostřednictvím hlavních témat dramatu autorka reflektuje neukotvenou a nesamostatnou pozici ženy v patriarchátu, kterou může zachránit pouze manželství a pesimisticky popisuje nevhodné podmínky pro ženskou realizaci a výsledek případné snahy o ni. Dílo staví vedle sebe kapitalismus a patriarchát. Problémy spojované s „radikálním kapitalismem“ jsou pouze výsledkem totálního patriarchálního vedení. Drama vnímá otázku genderové nevyrovnanosti skrz tržní hospodářství, ve kterém je žena ekvivalentem ekonomického objektu a její vyšší hodnotu definuje mládí a dokonalost těla. Ve chvíli, kdy žena začne vykazovat známky inteligence „ztrácí na ceně“. Muži s Norou nakládají jako s objektem bez vlastních práv a potřeb. Například v situaci, kdy ministr s Weygangem uzavírají obchod Nora se stává dalším z nabízených předmětů. „*Wegang: A co pak mám přihodit? Ministr: Vaše Nora mě nesmírně vzrušuje, to vy víte.*“<sup>95</sup>

Jelinek přistupuje ke kritice patriarchátu odlišnou metodou než Ibsen. Pro vyjádření frustrace ze společenského chování využívá explicitního vyřčení problému. V dialozích přímo pojmenovává krize. „*Nora: Pozoruji, jak se na tvé tváři v rychlém sledu střídá neúprosná tvrdost s netušenou něhou. Tyto proměny mne fascinují.*“<sup>96</sup> Místo scénických poznámek se tedy v mnohých situacích setkáváme s popisem momentálního jednání, což slouží jako zcizovací efekt, kdy autorka odděluje duši postav od jejich těla. Tímto prostředkem vyzdvihuje kontrast zmanipulované loutky tržního hospodářství oproti samostatně uvažující bytosti a poukazuje na snadnou manipulaci s lidmi prostřednictvím kapitálu.

---

<sup>94</sup> Srv. STEHLÍKOVÁ, Karolína (ed.). *Ipse ipsa Ibsen*. 1. Vyd. Soběslav: Nakladatelství Elg. 2006. IBSN 80-239-6129-2. S. 87.

<sup>95</sup> JELINEK, Elfriede, ULLRICHOVÁ, Darina (ed.). *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*. Online. Národní divadlo, 2010. S. 94.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 83.



Jak název napovídá, drama *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti* rozvíjí události, které následují po závěrečném dialogu manželů Helmerových z *Domečku pro panenky*. Nora s nadějí na seberealizaci opustí rodinu. Na začátku děje spisovatelka navazuje na Ibsenovu fabuli a vychází z faktu, že měšťanské manželství neposkytlo Noře žádné uplatnitelné osobní kvality na trhu práce,<sup>97</sup> což je popsáno hned v první situaci, když přichází žádat o místo v továrně.

*Šéf osobního oddělení: Vyučila jste se nějaké pracovní činnosti?*

*Nora: Od dětství jsem se učila ošetřování a výchově starých, slabých, debilních, nemocných, jakož i dětí.*

...

*Šéf osobního oddělení: ... Máte nějaká doporučení?*

*Nora: Můj muž by mi jistě dal doporučení jako dobré hospodyni a matce.<sup>98</sup>*

Časoprostor příběhu Jelinek změnila. Děj se odehrává ve dvacátých letech 20. století, tedy mezi první a druhou válkou, čemuž odpovídá autorčino varování před nastupujícími fašistickými tendencemi. Příběh je zasazen do strohému industriálního prostředí, které vystihuje ekonomický význam dramatu. Prostor se neustále proměňuje a nejedná se pouze o jeden dům, jako v *Domečku pro panenky*. Nacházíme se v továrně, Weygangově domě a nakonec zpět u Helmera doma. Proměna prostoru doplňuje prekarizaci, které čelí hlavní hrdinka, kdy po opuštění manžela hledá nové místo ve světě. Prostor působí depresivně a povrchně, stejně jako atmosféra příběhu. Nora se v rámci hledání opět dostává do mužova domu, tentokrát se jedná o Weyganga. Jelinek rozděluje prostory v domácnosti na ženský salonek a mužský pokoj, čímž zvýrazňuje propast mezi gendery. Děj zasazuje do doby, která lépe umožnila zachytit nerovnost mezi pohlavími. Autorka využila politické problémy 20. let k varování před hrozbami nastupující nacistické ideologie v Evropě.

---

<sup>97</sup> Srv. STEHLÍKOVÁ, Karolína (ed.). *Ipsa ipsa Ibsen*. 1. Vyd. Soběslav: Nakladatelství Elg, 2006. IBSN 80-239-6129-2. S. 90.

<sup>98</sup> JELINEK, Elfriede, ULLRICHOVÁ, Darina (ed.). *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*. Online. Národní divadlo, 2010. S. 58–59.



I přes tematickou shodu je mnoho prvků v dílech velice odlišných, což způsobuje stoletý časový odstup, rozdílné prostředí a podmínky. Atmosféra provázející drama *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti* působí mnohem ponuřeji a velice skepticky. Upozorňuje na krize, ale nepracuje s možným východiskem. V případě *Domečku pro panenky* Nora přichází na řešení a ocitá se před náročným úkolem totálně změnit nastavení, ve kterém byla vychovávána. Autor předkládá naději na možné zlepšení situace pro ženy. Naproti tomu Jelinek veškerým jednáním pouze popisuje neupřímnost, přetvářku a zacyklený řád, který ženě neposkytuje žádné lepší východisko než nalézt muže s potřebným množstvím kapitálu. Jedině muž ji může zajistit potřebnou společenskou pozici. Spisovatelčin skeptický pohled je zobrazen v celkové změně přesvědčení hlavní hrdinky. Těsně po odchodu věří ve svou svobodu, ale postupným poznáváním světa zjistí, že nejjednodušší je usadit se po boku muže.

Výraznou odchylkou přístupu autorů k tématu je popis ženské protagonistky. Obě „verze“ Nory pojí frustrace z nedostatečného intelektuálního a sociálního naplnění v důsledku genderové nevyrovnanosti.<sup>99</sup> V *Domečku pro panenky* Nora nakonec prochází silným momentem uvědomění, díky kterému je Ibsenovi přisuzována zásluha za tvorbu vzoru emancipované ženy. Naproti tomu Jelinek vlastní sílu ženy totálně popírá a obrací snahu sebeurčení zpět k závislosti na muži, protože společenské nastavení jinou možnost nenabízí. Nora sice manžela opustí, ale upne pozornost k prvnímu bohatému muži, který vykazuje podobné charakterové vlastnosti jako Helmer. Prostřednictvím bohatých mužů drama prezentuje neustálou lidskou touhu po penězích, kvůli kterým jsou schopni zoufalých a nemorálních činů. Jelinek zvolila další výraznou postavu z *Domečku pro panenky*, Kristinu Lindovou, pro znázornění povrchnosti, ke které jsou ženy společností donuceny. Vybírají si muže podle výše hodnoty hmotných statků. Nora v touze po seberealizaci zjistí, že se může uplatnit pouze po boku muže a padá do stejné pasti, ze které utekla. Opakující se vzorec autorka podává podobnými charakteristickými znaky vztahu, jaké vykazovalo manželství s Helmerem. Weygang, nový partner Nory, ji označuje přezdívkami veveříčko či skřivánku, čímž zrcadlí Helmerovo chování, dále úplně stejně přistupuje k partnerce jako k dítěti a opakují se také situace s penězi.

---

<sup>99</sup> Srv. STEHLÍKOVÁ, Karolína (ed.). *Ipsa ipsa Ibsen*. 1. Vyd. Soběslav: Nakladatelství Elg. 2006. IBSN 80-239-6129-2. S. 89.

...

*Weygang: Když jsi to moje svěhlavička tolik přeje...*

...

*Weygang: Ale ale, přece bychom nešpulili pusinku, má malá veveříčko.*

...

*Weygang: Snad můj neposedný čížček zase neutratil všechny peníze?<sup>100</sup>*

Jelinek přebírá téměř veškeré postavy z *Domečku pro panenky*, kromě zemřelého doktora Ranka a připisuje k nim další, které jsou nositeli motivu ekonomické povrchnosti, utlačování žen a třídního rozdělení. Jak jsem již naznačila, na rozdíl od Ibsenova díla, příběh zahrnuje i jiné společenské vrstvy než pouze měšťanskou. Nejvýraznějšími jsou postavy anonymních dělnic, které reprezentují nižší třídu. Ženy z chudších vrstev musely pracovat, aby uživily rodinu. Stejně si však nemohly vybrat pozici a neměly možnost kariérního růstu. Jediné jejich přání byl život ženy bohatého měšťana. Prostřednictvím postav dělnic, Jelinek nejspíš upozorňuje na uspořádání rozdělovací společnosti. Dělnice představují chudší vrstvu, která se snaží finančně zabezpečit - přežít. V případě chudší vrstvy, stejně jako v případě ženy, není možná jiná realizace než jim předepsaná, protože nemají potřebný kapitál, který jim umožní manipulovat s lidmi. Dělnické postavy často vystupují jako naprogramování roboti. Prostřednictvím jejich kontrastu s Norou dochází ke kritice rozdělení společenských vrstev. Jak jsem již zmínila, autorka zobrazuje těžkou situaci žen, které musí pracovat, ale nemají stejné příležitosti jako muži. Na druhou stranu dělnice reprezentují neuvědomělost ženské populace, protože rezignovaně přijímají úděl ve víře, že je jedinou správnou možností. Rezignovanost vnímá Jelinek jako problém vedoucí k podpoře a zacyklení se v patriarchálním fungování světa. V závěrečné části dramatu si dělnice s předákem notují o submisivní úloze ženy ve společnosti. Dělnice samotné vyslovují touhu po vnější kráse namísto intelektuality. Stejně tak, se proti patriarchátu neohrazuje ani postava hospodyně Annemarie, která hlásá

---

<sup>100</sup> JELINEK, Elfriede, ULLRICHOVÁ, Darina (ed.). *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*. Národní divadlo, 2010. S. 100.

stereotypní pohled na ženu jako na matku. Neustále Noře opakuje, že děti jsou jejím jediným úkolem a smyslem a pravou lásku může žena chovat výhradně k nim. „*Konečně se má paní Nora může věnovat svému původnímu předurčení! Já vždycky říkám: muže ztratit můžeme, ale děti nám zůstanou navždy.*“<sup>101</sup> Na druhou stranu až obsesivní potřeba Annemarie po blahobytu dětí nejspíše plyne ze ztráty vlastního potomka. Z globálního hlediska charakter postavy plní funkci stereotypních narážek na ženské poslání, avšak z hlediska psychologizace postavy se jedná o nevyřešený komplex způsobený událostmi minulými.

V dramatu *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti* je hlavní hrdinka zobrazována jako zvrácená bytost parazitující na muži z důvodu nedostatku jiných možností. Jednáním zakrývá komplexy méněcennosti způsobené nerovným přístupem k genderu. Pokřivenost ženy se neskrývá pouze v postavě Nory, ale, jak jsem již naznačila, nositelkou motivu je také Lindová, která se snaží získat opuštěného Helmera z důvodu majetku, peněz a společenského postavení. Krogstada opět opustí kvůli bohatšímu muži. V *Domečku pro panenky* Ibsen počínání Lindové ospravedlnil těžkou životní situací, jejímž východiskem byl majetný partner. Jelinek popisuje potřebu majetkového zajištění a hlavně peněz, protože přesně tak byly ženy po celá léta vychovávány. Rodiče vedli dcery k přesvědčení, že budou závislé na partnerovi, tudíž velmi bohatý muž jim zajistí kvalitní a „šťastný“ život.

Drama obsahuje mnoho mužských postav popsanych stereotypně maskulinním jednáním, které rámuje patriarchát. Dialogy popisují realitu „obchodních“ domluv, přetvářku, touhu po moci a kapitálu. Jako prostředek pro vyjádření rozdílů mezi ženami a muži Jelinek zvolila tělo a sexualitu. V návaznosti na charakter zboží, kterým se žena v dramatu vyznačuje, Jelinek mnohem výrazněji upozorňuje na objektifikaci těla než v případě *Domečku pro panenky*. Motiv se v díle neustále opakuje například v případě dělnic. „*Dělnice: Já bych radši byla krásná zvenku, aby to bylo vidět.*“<sup>102</sup> Na konci Nora dochází k uvědomění a zamyšlení nad zneužíváním ženského těla. „*Nora: Tím, že se žena přestane líbit, činí první*

---

<sup>101</sup> JELINEK, Elfriede, ULLRICHOVÁ, Darina (ed.). *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*. Národní divadlo, 2010. S. 97.

<sup>102</sup> JELINEK, Elfriede, ULLRICHOVÁ, Darina (ed.). *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*. Národní divadlo, 2010. S. 142.

*krok ke svému osvobození. Krok proti základně z pyramid tichého násilí...* <sup>103</sup> Následující ukázka se opět zaměřuje na objektivizaci těla a rozvíjí téma zneužívání sexuality, na které se zaměřím. „*Helmer: Mnohokrát děkuji za spoutání milostivá paní, a při tom si prosím, obleč něco tak přiléhavého, smyslného, jak jen může být, obleč si černé obtažené kombiné, které tě obemkne a přimkne se ti na smyslná a perverzně bujně krásná, pevná, oblá a nádherná prsa...*“ <sup>104</sup>

...

Sexualita slouží k získání moci, manipulaci a vyjádření lidské slabosti. Jelinek přirovnává fyziologické rozdíly pohlavních orgánů ke vztahu ženy a muže. Například v situaci, kdy se předák dvoří Noře, je vyzdvížena mužova hrdost na svůj pohlavní orgán symbolizující velikost a sílu. Nora následně srovnává mužské a ženské pohlavní orgány, čímž demonstrovuje ženinu vrozenou slabost a nutnost podříditi se. <sup>105</sup> Postava předáka dále vytváří situaci, která nedává ženě prostor se projevit. Stejně tak jako patriarchát neposlouchal ženu, předák nerozumí emancipačnímu sdělení ve větách Nory. Na úplném konci Weygang explicitně pojmenovává mužský strach s ženiny síly, který vysvětluje potlačování jejich potřeb, názorů a práv. „*Weygang: Muž se bojí ženy a to ho z nepochopitelných důvodů stále vyhledává.*“ <sup>106</sup>

Tematizace sexu a znásilnění není v autorčině tvorbě ojedinělým postupem. Často využívá hlavně popisy drsných sexuálních praktik souvisejících s genderovým rozdělením. Například v románu *Slast*. V díle *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti* autorka využívá drsné praktiky BDSM sexu pro explicitnější vyjádření dominance určité společenské skupiny. Situace se obrací a v záchvatu mužovi touhy se žena stává dominantní. Ačkoliv má žena v tuto chvíli dominantnější postavení, neznamena to její emancipaci. Pozici zaujímá na žádost muže, nikoliv ze své vlastní vůle, či společné domluvy partnerů. V situaci je zároveň reprezentována lehkou, protože jediný okamžik, kdy ji někdo bere vážně a poslouchá, je v posteli. Scény umocňují vizi ženy pouze jako sexuální partnerky.

---

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 146.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>106</sup> JELINEK, Elfriede, ULLRICHOVÁ, Darina (ed.). *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*. Národní divadlo, 2010. S. 149.

Jelinek dále kritizuje neustálé narážky na nestabilní emocionální stránku ženy způsobující slabost.

...

*Šéf osobního oddělení: Čím jste, podle vás, odsouzena k takové obyčejnosti?*

*Nora: Tím, že jsem žena. v níž probíhají složité biologické procesy.*<sup>107</sup>

...

Motiv je zohledněn v tanci tarantella, který používá také Ibsen v *Domečku pro panenky*. Tarantella je divoký až extatický tanec symbolizující nezkrotitelné. Ona nezkrotitelnost působí mužům strach, zároveň je evidentně přitahuje a vzrušuje. V mnoha případech je Noře opakováno „*ještě ti proudí v krvi tarantella*“. což je narážka na slabost a nekontrolovatelnost emocí. Na druhou stranu autorka ukazuje pokrytectví ze strany mužů, kteří se stejně tak nechají ovládnout emocemi, jak popisuje scéna Helmerem a touha po bičování. V těchto situacích Nora vrací poznámku „*ty máš ještě v krvi tarantellu*“.<sup>108</sup>

Nerovnoprávné genderné postavení a stereotypní vnímání Jelinek ukazuje v celém dramatu. Na Ibsena reaguje ponecháním narážek například na „*typické ženské práce*“ či přezdívky. Jelinek vnímá pozici ženy v patriarchálně a kapitalisticky nastavené společnosti jako bezvýhodnou. I když je žena inteligentní a rozhodne se proti společnosti bojovat, nakonec jí systém opět zničí. Buď se z ní stane bezduchá loutka bez života, která pracuje pro bohaté muže nebo manželka. Systém jí však nenabízí svobodu a možnost výběru.

---

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 61.

<sup>108</sup> JELINEK, Elfriede, ULLRICHOVÁ, Darina (ed.). *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*. Národní divadlo, 2010., s. 130.

#### 4. (Režijně –) dramaturgický koncept

Tato kapitola bude zaměřená na dramaturgický způsob, jakým je možno pohlížet na novější z analyzovaných dramát. Jde mi hlavně o to, vyzdvihnout aktuální perspektivu díla. Koncept, který představím nebude sloužit ke konkrétní realizaci. Můj (režijně-)dramaturgický koncept myšlené inscenace dramatu *Co se stalo, když Nora opustila manžela aneb Opory společnosti* se zaměřuje na význam jedince ve společnosti. Myslím si, že strach z velikosti světa, možnost realizace a hledání štěstí v patriarchální a kapitalistické společnosti je velice aktuální. Člověk je konfrontován s pravidly patriarchy a lidmi toužícími pouze po kapitálu, který zajistí moc. Koncepte zohledňuje ženu, které je předem určen osud a nemá možnost seberealizace a vlastního názoru. Stále se tedy budu zaměřovat na kritiku genderové nevyrovnanosti přetrvávající v dnešním světě, protože rozdíly mezi muži a ženami vnímám velice aktuálním tématem. Dnes bývají velice často schovávány za „liberální smýšlení“ moderní společnosti, ale ve skutečnosti, jak potvrzují grafy,<sup>109</sup> jsme na tom s rovnoprávností mezi muži a ženami stále mizerně. Projevy již nejsou tak výrazné jako dříve, o to však lépe schované a tím pádem přetrvávající. Takové nastavení vede k postupnému znehodnocení lidského života a ze všech se postupně stávají oběti nesmyslných pravidel. Další motiv, zahrnutý v mé koncepci, bude pracovat s touhou po penězích, moci a rozdíly mezi bohatou a chudou třídou zaslepenou strachem, který je v lidech postupně budován. Celkově se budu držet hlavního tematického záměru autorky, který jsem rozebrala v analytické kapitole.

Scéna bude působit chladně a neosobně k čemuž by bylo možné využít rozměrnější jeviště s vyšším stropem. Člověk v kontrastu s ním tak bude působit malince a ztraceně. Nejvýraznějším prvkem, který rámuje scénu, bude železná konstrukce lehce připomínající lešení. Skládat se bude ze tří kovových vysokých tyčí umístěných vertikálně a dvou horizontálně, čímž vytvoří šest oken. V rámci konstrukce bude umožněno pohybovat se také v „prvním patře“ a využívat ji jako hrazdu pro Noru. Díky zmíněnému kontrastu s lidským tělem, zajistí lešení a velký divadelní prostor industriální, pohlcující a prázdnou atmosféru, Pocit dále vyvolá strohost konstrukce, která může působit rozestaveně, neútně a neosobně, což vyvolá pocit prázdnoty. Vzniklá okna v železné konstrukci nabízí spoustu možností.

---

<sup>109</sup> Index genderové rovnosti: Česko si polepšilo, za zbytkem EU nadále zaostává. Online. 2023. Dostupné z: <https://www.tojeronost.cz/cs/gei2023/>.

Například rychlou a důraznou změnu prostředí, která podpoří uspěchanost dnešního světa. Dále upozorní na chaos v životě hlavní hrdinky, což pomáhá divákům prožít pocit s Norou. Lze ji využít v místech, kde se střídá prostředí dámského a pánského pokoje. Každý pokoj je možno vykonstruovat v jenom z oken, které budou odděleny osvětlením. Mužský například v prvním patře a dámský v přízemí. V tu chvíli se z továrenského prostředí stává dům z mnoha pokojů, který bude z divákovy pohledu působit jako průřez dětského domečku pro panenky. Jednalo by se tedy o jasný odkaz na Ibsenovo drama. Součástí konstrukce budou obdélníkové zářivky s chladným a občas problikávajícím světlem. Tento typ světel je symbolem starých opuštěných továren a společně s bílým, mrazivým světlem dotvoří neosobní a nepřívětivou atmosféru.

Hlavní postavou je Nora, která hledá sama sebe ve světě mužů a moci. Do světa vstupuje se svobodnou myslí a jediné její přání je nalézt štěstí. Postupně vidíme proměnu postavy, která začíná chápat nastavené normy a stává se další z přežívajících bytostí. Důvodem úpadku je poznání společnosti, stejně jako v případě Lindové z *Domečku pro panenky*. Ze začátku budou hlavním oděvem Nory baletní/taneční šaty světle béžové barvy. Tanečně baletní šaty, protože tanec je její silnou stránkou a přirozeností a úbor působí ladně a nevině. Béžovou barvu jsem zvolila z důvodu, že Nora se do světa snažila vykročit s čistým štítem. Stejně jako dítě, které teprve začíná poznávat. V béžové bude Nora působit přirozeně až naze, což podtrhne neposkvrněnost vnějším světem. Do světa vchází jako nepopsaná deska - *tabula rasa*. Významné jsou postavy dělnic, které vytváří zmanipulovanou masu. Nemají na úkor svého špatného postavení čas na seberozvoj, o situaci kriticky nepřemýšlí a jejich chování se odvíjí od slepě naučených vzorců. Jedná se o ženy z nízké společenské vrstvy, které se snaží pouze vydělat na živobytí a ukazují velké sociální rozdíly a následky patriarchy. Dělnice budou sedět za šicími stroji a hrány pouze dvěma živými herečkami. Stolů s šicími stroji však bude více, zhruba pět, a za nimi sedět figuríny. Nora bude interagovat s herečkami i s figurínami, které budou odpovídat pomocí audionahrávek. Dělnice budou oděny do světle šedých obyčejně střižených šatů a bílých masek přes celý obličej. Budou se pohybovat mechanicky a šít peníze. Prolínání figurín a lidí vyzdvihuje charakter zmanipulovaných loutek bez života, kterými dělnice jsou. Nora v první scéně při přijímacím pohovoru také dostane od šéfa obchodního oddělení masku, ale nenasadí si ji. V tuto chvíli si ji pouze pověsí na krk, protože se ještě nestala stejně zmanipulovanou a bezduchou jako dělnice. Stále ještě nepřijímá roli, jakou ji určil patriarchát.

Mužské postavy budou oděny do šedých obleků. Šedou barvu oblečení postav jsem zvolila, protože lidé nemají vlastní názory a neprojevují skutečnou barevnost charakteru. Působí jako roboti, jejichž symbolem je šedá barva. Místo kravaty budou mít na krku pověšené bankovky. V určitých místech jim bude utahována smyčka, což znamená, že jsou zcela ovládáni penězi. Dalším odkazem bude šedý šál, který Weygang Noře přehodí přes ramena ve chvíli, kdy ji odvádí ve svém objetí. Šál bude mít šedou barvu, protože Nora pomalu začíná splývat se společností.

Pro přesnější ukázkou své vize jsem se na závěr kapitoly rozhodla detailněji popsat jednu ze scén. Zvolila jsem scénu z ložnice, která se odehrává mezi Helmerem a Norou, kdy se žena proměňuje v dominu. Scény budou demonstrovat mocenské rozdíly a postupný vývoj a pád Nory. Scénografie bude inspirována vzorem Red light district. Jednotlivá okna konstrukce budou sloužit jako výlohy s prodejními prostitutkami. Výlohy budou zabarvené do červeno-růžové, tedy barev nevěstince. V každém okně bude figurína symbolizující prostitutku a v jednom Nora. Ta si nasadí masku, kterou jí na začátku dal šéf obchodního oddělení. Nebude oděna do oblečení, které je pro nevěstince obvyklé, ale bude mít na sobě šedý šál od Weyganga a zástěru. Měla by působit dojmem typické hospodyně. Doplnky, které bude mít místo sexuálních hraček budou typickými pro ženu v domácnosti, jak ji vnímal patriarchát. Jednalo by se tedy o kýbl s vodou, koště a utěrku, která Noře poslouží místo bičíku. I přes oblečení se Nora bude chovat vyzývavě a podle scénáře přesně jako domina. Zvolila jsem kontrast mezi kostýmem a akcí, protože přesně tak muži vnímají ženu, jako hospodyně a sexuální objekt. Zároveň se opět trochu odkazuji na již zmíněný autorčin román *Slast*, ve kterém muž každý den znásilňuje svoji manželku a jejich fyzická interakce je popisována metaforami k domácím pracím. V rámci scény Helmer nikdy nepůjde za Norou do prvního patra, ale bude se svazovat a bičovat sám a ona pouze pohyby naznačovat. Scéna tedy stále zachovává hierarchický význam, kdy žena sice má být dominantní, ale muž ji stejně ovládá

V této kapitole jsem popsala své vnímání dramatu vzhledem k dnešnímu světu a nastínila témata, která jsem následně promítla také ve vizuální stránce. Snažila jsem se motivy přizpůsobit aktuálnímu vnímání. Celkově jsem se však držela původní tematické struktury, což dokazuje autorčinu nadčasovost.



## Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo analyzovat způsob, jakým vnímají a zobrazují genderovou nerovnost autoři Henrik Ibsen a Elfriede Jelinek ve svých dílech, konkrétně v *Domečku pro panenky* a *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*. Zjistila jsem, že kritika patriarchy je v obou případech nejvýraznějším motivem, i když každé z děl nahlíží na problematiku z jiného úhlu. V Ibsenově případě se původně jednalo hlavně o zpochybnění dosavadního fungování manželství, což nakonec společnost přenesla na kritiku patriarchy a Jelinek se v dramatu výrazněji zabývala tématy souvisejícími s ekonomickou a politickou situací. Obě díla propojují patriarchát s touhou po moci, která navazuje na slepé hromadění majetku, jehož součástí je také žena. Autoři zobrazují stereotypní přístupy k lidem v závislosti na genderu a snaží se vyzdvihnout ženské kvality v rovnítku s mužskými. Lidé by měli být ve volbě svého osudu bezpodmínečně svobodní.

Teoretická část se reflektuje kontext života a tvorby autorů, který vysvětluje jejich uvažování a tvůrčí styl. Henrik Ibsen pracoval s tématy, která vnímal celkovým společenským problémem a nerovnoprávnost mezi muži a ženami byla jedním z aktuálních nedostatků způsobujících nespravedlnost. Zatímco pro Elfriede Jelinek se feminismus stal jedním z klíčových témat její tvorby. Autorka také žila výrazný politický život a v dramatu mnohem výrazněji reflektuje třídní rozdíly a následky kapitalismu, které ovšem následují patriarchát. Zaměřuje se na kritiku ekonomických a politických nedokonalostí, kvůli kterým se z lidí stávají roboti.

Dále jsem sledovala návaznost hlavních myšlenek a děje dramatu, protože Jelinek napsala své dílo jako pokračování osudu Nory Helmerové z *Domečku pro panenky*. V podstatě reaguje na stejná témata jako Ibsen, ovšem explicitnějším vyjádřením. Ibsen se nejvýrazněji soustředil právě na ženu, postupné uvědomění její vlastní hodnoty a krok k emancipaci. Následně jsem si potvrdila, že Jelinek rozvíjí feministické myšlenky z *Domečku pro panenky* a přizpůsobuje je aktuální společenské situaci. Autorka tedy společně s otázkami genderu, upozorňuje na nestabilní ekonomickou a politickou situaci provázenou velkými rozdíly mezi jednotlivými třídami, která jde ruku v ruce s patriarchátem. Hlavním motivem, ze kterého vychází drama *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti* však zůstává feministická problematika, jejíž význam nese hlavní hrdinka. Obě díla poukazují na mocenské touhy ovládat ženu a přirovnávají ji k objektu tržního hospodářství. Z ženy, Nory, se stává věc,

jejíž názory jsou potlačovány. Součástí mé bakalářské práce je také (režijně-)dramaturgická koncepce, ve které představuji vlastní aktuální pohled. Podařilo se mi vyzdvihnout všechna témata, která jsem vyhodnotila jako klíčová. Díky vlastnímu dramaturgickému vhledu jsem potvrdila stálou aktuálnost dramatu. Koncepce se zaměřuje na snahu nalézt vlastní místo, zkaženost a uspěchanost světa lidí, kteří touží jen po penězích. Dále reaguje na kritiku patriarchátu, který odvádí lidi od jejich přirozenosti a znemožňuje ženě žít plnohodnotný život. Také jsem se zaměřila na objektivizaci ženy, která je v dnešní době velice diskutovanou, například s ohledem na znásilnění.

V průběhu práce jsem několikrát zmiňovala ještě jedno z Ibsenových dramatu *Opory společnosti*, protože je obsaženo v názvu díla Jelinek. Některé myšlenky, jako například mocenská otázka a touha po kapitálu, mohly být pro autorku inspirací. Spíše však z analýzy vyplývá otázka významu dovětky „*Opory společnosti*“. Z analýzy všech tří dramatu a alespoň základního pochopení stylu tvorby Jelinek lze vyvodit, že autorka vznáší otázku, která naznačuje, jakým směrem se dílo bude ubírat. Jelinek dramatem *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti* odpovídá na předloženou otázku a za ony „opory společnosti“ můžeme považovat patriarchát, kapitál, moc, povrchnost a sexuální touhu.

Aktuální společnost stále čelí mnoha problémům spojených s přetrvávajícím patriarchátem. Ženy nemají stejné pracovní příležitosti jako muži, nedostávají odpovídající platová ohodnocení a často čelí objektivizaci těla. Argumentem patriarchátu bývá nesmyslná teze, o biologickém nastavení rolí, které automaticky staví ženu k plotně. Obě dramata ji úderně vyvrací. Žena je zobrazována se stejnými předpoklady jako muž (a většinou figuruje také jako mnohem ctnostnější lidská bytost), které jsou ovšem upozaděny. Závěrem vyplývá, že *Domeček pro panenky* i *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti* jsou svými tématy stále velmi aktuální díla, která by měla být uváděna, už jen proto, aby společnost pochopila skutečný význam feminismu.

## Seznam použitých pramenů a literatury

### Prameny

1. IBSEN, Henrik. *Domeček pro panenky /Nora/*. 2. vyd. Praha: ARTUR, 2020. IBSN 978-80-7483-124-9.
2. IBSEN, Henrik. *Hry*. 3. Přeložil Božena KÖLLNOVÁ-EHRMANNOVÁ, přeložil Dagmar CHVOJKOVÁ, přeložil Jan RAK, přeložil Karel KRAUS, přeložil Milada KRAUSOVÁ-LESNÁ. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958.
3. JELINEK, Elfriede, ULLRICHOVÁ, Darina (ed.). *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*. Národní divadlo, 2010.

### Literatura a elektronické zdroje

1. AUGUSTOVÁ, Zuzana. *Experiment jako kritika nacismu*. Praha: Akademie múzických umění a Academia, 2020. IBSN 978-80-7331-518-4.
2. DE FIGUEIREDO, Ivo. *Člověk a maska*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2015. IBSN 978-80-246\_2946-9.
3. Index genderové rovnosti: Česko si polepšilo, za zbytkem EU nadále zaostává. Online. 2023. Dostupné z: <https://www.tojеровnost.cz/cs/gei2023/>. [cit. 2024-04-30].
4. JELINEK, Elfriede, ULLRICHOVÁ, Darina. *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*. Online. Národní divadlo, 2010. IBSN 978-80-7258-348-5.
5. KALLIN, Britta. *Elfriede Jelineks Solidaritätsbekundungen*. Online. Dostupné z: [https://jelinektabu.univie.ac.at/politik/protest/britta-kallin/?fbclid=IwAR1zX9zFPS6mjss2OqCzL0JHIWIVogIA\\_Rdwrj4UwvQQ0AYJFNjLYsu72f8](https://jelinektabu.univie.ac.at/politik/protest/britta-kallin/?fbclid=IwAR1zX9zFPS6mjss2OqCzL0JHIWIVogIA_Rdwrj4UwvQQ0AYJFNjLYsu72f8). [cit. 2024-04-17].
6. KUBART, Tomáš. *Inter faeces et urinam purgamus/Vídeňský akcionismus jako faxensyndrom poválečného Rakouska*. Online, Disertační práce. Brno: Masarykova Univerzita, 2021. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/mhq8z/Inter\\_faeces\\_et\\_urinam\\_purgamus.pdf](https://is.muni.cz/th/mhq8z/Inter_faeces_et_urinam_purgamus.pdf). [cit. 2024-05-08].
7. LAUDER, Silvie. *V pasti pohlaví: o politice, péči, sexu, násilí a postavení žen v Česku*. Brno: Host, 2023. IBSN 978-80-275-1590-5.

8. MCFARLANE, James (ed.). *The Cambridge Companion to Ibsen*. USA: Cambridge University Press, 1994. ISBN ISBN-10 0-521-41166-1.
9. SCHNELLE, Barbora. *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*. 1. vyd. Brno: Nakladatelství Větrné mlýny, 2006. IBSN 80-86907-32-5.
10. STEHLÍKOVÁ, Karolína (ed.). *Ipsa ipsa Ibsen*. 1. Vyd. Soběslav: Nakladatelství Elg. 2006. IBSN 80-239-6129-2.
11. wiener gruppe. Studio RUBATO. cz [online]. [cit. 7. 5. 2024]. Dostupné z: <http://rubato.cz/?p=1338>.

**NÁZEV:**

Komparativní analýza diskurzu o ženské otázce v dramatech *Domeček pro panenky* a *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*

**AUTOR:**

Kristýna Pirková

**KATEDRA:**

Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUCÍ PRÁCE:**

Mgr. Eliška Kubartová, Ph.D.

**ABSTRAKT:**

Tématem mé bakalářské práce je analýza dramatu norského dramatika Henrika Ibsena *Domeček pro panenky* (1879) a na něj navazující *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti* (1977) od rakouské spisovatelky Elfriede Jelinek. Cílem práce je podrobně prozkoumat feministickou otázku v tematické stránce obou děl. Nutností ke správnému pochopení vyjádření genderové nerovnosti v dramatech je teoretická kapitola, která zohledňuje kontext života a tvorby jmenovaných autorů. Analytická část se zaměřuje na prezentaci utlačování žen skrz hlavní hrdinu Noru a srovnává její podobu a vývoj v obou případech. Součástí práce je také má (režijně-)dramaturgická koncepce dramatu *Co se stalo, když Nora opustila manžela, aneb Opory společnosti*, jejímž cílem bylo potvrdit stálou aktuálnost tématu genderové nerovnosti.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

Feminismus, Patriarchát, Nora, Jelinek, Ibsen

**TITLE:**

Comparative analysis of the discourse on the feminist question in the dramas *A Doll's House* and *What Happened After Nora Left Her Husband; or, Pillars of Society*

**AUTHOR:**

Kristýna Pirková

**DEPARTMENT:**

Department of Theater and Film Studies

**SUPERVISOR:**

Mgr. Eliška Kubartová, Ph.D.

**ABSTRACT:**

The topic of my bachelor thesis is an analysis of the Norwegian playwright Henrik Ibsen's drama *A Doll's House* (1879) and its sequel *What Happened After Nora Left Her Husband; or, Pillars of Society* (1977) by the Austrian writer Elfriede Jelinek. The aim of this thesis is to examine the feminist question in the thematic aspect of both plays. An essential part of understanding the perception of gender inequality in the works is a theoretical chapter that talks about the context of the life and work of the authors. The analytical part focuses on the presentation of women's oppression through the protagonist Nora and compares her development. The thesis also includes my dramaturgical conception of the drama *What Happened After Nora Left Her Husband; or, Pillars of Society* which aimed to confirm the continued relevance of the theme of gender inequality.

**KEYWORDS:**

feminism, patriarchy, Nora, Jelinek, Ibsen