

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra žurnalistiky

OBRAZ LESBICKÝCH ŽEN V TEXTECH SOUČASNÝCH ČESKÝCH AUTOREK

Magisterská diplomová práce

Petra TECLOVÁ

Vedoucí práce: Mgr. Zdeněk Sloboda

Olomouc 2011

„Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Obraz lesbických žen v textech současných českých autorek“ vypracovala samostatně a citovala jsem všechny použité zdroje. Počet znaků v mé práci je 202 740.“

V Olomouci dne 1.5. 2011 Petra Teclová

Poděkování

Mé poděkování patří především vedoucímu práce Mgr. Zdeňku Slobodovi za jeho cenné rady a připomínky.

Anotace

Tato práce se zabývá obrazem lesbických žen v textech současných českých autorek. V úvodních kapitolách pojednává mimo jiné o literatuře s lesbickou tematikou obecně a věnuje se stereotypům, které o lesbách ve společnosti panují.

Praktická část práce je zaměřena na kvalitativní analýzu obsahu jednotlivých děl zobrazujících lesbické hrdinky a lesbickou zkušenost. V těchto dílech je především pomocí metod literární vědy analyzováno, jak jsou lesbické hrdinky zobrazovány, jaký je jejich vzhled, vlastnosti, touhy, sny, vývoj a vztahy s ostatními postavami. Práce se snaží odhalit místa v textu, kdy je zobrazení lesbických postav stereotypní, avšak upozorňuje i na taková zobrazení lesbických hrdinek, která stereotypním představám odporují a vyvrací je. V práci není opomíjen ani vliv vypravěče, jazyka, stylu vyprávění a dalších vlastností textu na celkový obraz lesbických žen.

V závěrečné komparaci se práce snaží nalézt podobnosti mezi zobrazením lesbických hrdinek jednotlivých textů a nabízí další možnosti zkoumání do budoucna.

Klíčová slova: lesbická literatura, lesbické hrdinky, stereotypní zobrazení, současná česká próza

Title

The Picture of Lesbian Woman in Works of Current Czech Female Authors

Annotation

This thesis deals with the problem of portrayal of lesbian women in the works of current Czech female authors. First chapters generally describe lesbian literature and stereotypes, which are wide spread in our society.

Practical part contains qualitative analysis of the content of novels which portrays lesbian heroines and lesbian experience. There is portrayal of lesbian women, their visage, qualities, wishes, transformation, dreams, relationships with other people etc. analyzed in these novels mainly by means of literary science.

Thesis tries to uncover places inside the texts with stereotypical portrayal of lesbian characters, and tries on the other hand to uncover places without stereotypical portrayal of lesbian characters. Thesis deals with the influence of narrator, language, style of narration and other characteristics of text which influence picture of lesbian women.

In the final comparison this thesis tries to find the similarities between portrayals of lesbian characters in particular texts and offers other possibilities for research in the future.

Key words: lesbian literature, lesbian characters, stereotypical portrayal, Czech current novels

„Lesbismus je především o odvaze žít podle toho, jak uvnitř sebe cítím. Nevzniká z nudy ani z přesycení, doprovázeného pocitem "nevím, co roupama dělat", není závislý na reklamě, ani na módních trendech. Lesbismus nestojí na nenávisti k mužům, ale na lásce k ženám. Ta může mít spoustu podob: od důvěrného přátelství a obdivu přes něžné mazlení a sex až po klasické párové či přímo rodinné soužití.

V lesbě, která se přijala, se obvykle všechny tyto aspekty protínají. Lesbismus není jen jakési "chudinkovské" genetické předurčení, ale především svobodná volba. Lesbafeministka ho chápe jako politikum, lesba-filozofka ho prohlašuje za svůj světonázor, lesbaumělkyně v něm hledá radost a inspiraci a pro tzv. kryptolesbu představuje strom se zakázaným ovocem. Tajně a s obavami si tu a tam utrhne jablíčko a někde v skrytu se do něj lačně zakousne.“

Svatava Antošová (2000)

Obsah

1 ÚVOD	1
2 LITERATURA VYJADŘUJÍCÍ LESBICKOU ZKUŠENOST	4
2.1 PODOBY LITERATURY HOVOŘÍCÍ O LÁSCĚ MEZI ŽENAMI V RŮZNÝCH ČASOVÝCH OBDOBÍCH	4
2.2 PROBLÉM VYMEZENÍ LESBICKÉ LITERATURY A LESBICKÉHO ROMÁNU	6
3 STEREOTYPY	8
3.1 STEREOTYP OBECNĚ	8
3.2 MOC A KONCEPT DRUHÉHO	10
3.3 STEREOTYPY O LESBÁCH	12
3.3.1 Stereotypy o lesbách rozšířené ve společnosti	12
3.3.2 Stereotypní reprezentace leseb v médiích	14
3.3.3 Stereotypy o lesbách obsažené v „prvním lesbickém románu“	15
3.4 GENDEROVÉ STEREOTYPY V HETERONORMATIVNÍ PATRIARCHÁLNÍ SPOLEČNOSTI	18
3.4.1 Genderová socializace	18
3.4.2 Pohlavně-genderový systém	19
3.4.3 Patriarchální společnost	21
3.4.4 Homofobie a heteronormativní společnost	22
4 KONSTRUKTIVISTICKÝ PŘÍSTUP A REPREZENTACE	24
5 METODOLOGIE	26
5.1 HLAVNÍ VÝZKUMNÁ OTÁZKA A OTÁZKY VEDLEJŠÍ	26
5.2 VÝBĚR LITERÁRNÍCH TEXTŮ K ANALÝZE	26
5.3 VÝZKUMNÁ METODA: KVALITATIVNÍ VÝZKUMNÁ STRATEGIE	27
5.4 ANALÝZA TEXTŮ	28
5.4.1 Autor	29
5.4.2 Ženy jako autorky literárních děl	31
5.4.3 Jazyk	32
5.4.4 Vypravěč	33
5.4.5 Příběh	34
5.4.6 Prostor a čas	35
5.4.7 Postava	37
6 KVALITATIVNÍ ANALÝZA OBSAHU VYBRANÝCH LITERÁRNÍCH TEXTŮ	40
6.1 PETRA BRAUNOVÁ: KALVÁRIE	42
6.1.1 Téma, příběh, styl vyprávění	42
6.1.2 Hlavní hrdinky a jejich zobrazování	45
6.2 ZUZANA BRABCOVÁ: ROK PEREL	52
6.2.1 Téma, příběh, styl vyprávění	52
6.2.2 Hlavní hrdinka a její zobrazování	54
6.2.3 Lesbická láska, lesbické vztahy	60
6.3 SVATAVA ANTOŠOVÁ: NORDICKOU BLONDÝNU JSEM NIKDY NELÍZALA	63
6.3.1 Téma, příběh, styl vyprávění	63
6.3.2 Hlavní hrdinka a její zobrazení	66
6.3.3 Sexuální a jiné vztahy hlavní hrdinky, specifické prostředí	70

6.4 SVATAVA ANTOŠOVÁ: DÁMA A ŠVIHADLO	72
6.4.1 Příběh, hlavní hrdinka	72
6.4.2 Zobrazování lesbických hrdinek	74
6.5 RENATA KALENSKÁ: UDĚLEJ MOTÝLA.....	75
6.5.1 Téma, příběh, styl vyprávění	75
6.5.2 Hlavní hrdinka.....	76
6.6 EDITA SVATOŠOVÁ: BUDU ZÁŘIT.....	79
6.6.1 Téma, příběh, styl vyprávění	79
6.6.2 Lesbické hrdinky a homofobní společnosti.....	80
7 DISKUZE VÝZKUMNÝCH ZJIŠTĚNÍ.....	82
7.1 CO JE TYPICKÉ PRO LESBICKÉ HRDINKY V ANALYZOVANÝCH PRÓZÁCH, LESBICKÉ HRDINKY JAKO TYPY	82
7.1.1 Jména.....	83
7.1.2 Fenomén osamělosti a jinakosti.....	84
7.1.3 Vztahy lesbických hrdinek s rodiči.....	85
7.1.4 Lesbické vztahy hrdinek	86
7.1.5 Radikální činy	88
7.1.6 Komplikované osudy a komplikované hrdinky.....	89
7.2 PRÁCE SE STEREOTYPY OBECNĚ.....	90
7.3 JAK OVLIVŇUJE VNÍMÁNÍ TEXTU A LESBICKÝCH HRDINEK VYPRAVĚČ NEBO VYPRAVĚČKA.....	91
7.4 OTÁZKA MÍST NEDOURČENOSTI A CELKOVÉ OTEVŘENOSTI A NEJEDNOZNAČNOSTI DĚL	94
7.5 AUTORKY TEXTŮ	95
8 ZÁVĚR, MOŽNOSTI ZKOUMÁNÍ DO BUDOUČNA.....	97
9 POUŽITÁ LITERATURA	100
9.1 SEZNAM PRAMENŮ (ZKOUMANÝ MATERIÁL)	100
9.2 SEZNAM LITERATURY.....	100
9.2.1 Odborné texty	100
9.2.2 Časopisecké články, novinové články a další.....	103

1 Úvod

Lesbické ženy jsou všeobecně v České republice stále ještě málo vidět, jsou do značné míry „neviditelné“ v médiích, v reálném životě, v beletrii. Literární věda a literární kritici při svém zkoumání většinou nechávají prózu s lesbickou tematikou stranou, případně jí věnují jen málo prostoru a pojednávají o ní povrchně. Dávají tak příležitost kulturním studiím, aby se této problematice chopila a zkoumala ji, byť třeba s použitím metod literární vědy. Jsou to kulturní studia, která se často věnují právě zkoumání menšinových žánrů, a to u nás literatura s lesbickou tematikou v oblasti literatury rozhodně je.

V České republice dosud nevyšla žádná práce, která by o této literatuře nebo o jejích hrdinkách souhrně pojednávala. Ostatně i samotná próza s lesbickou tematikou u nás stále téměř chybí, z pera českých autorek vzešlo jen minimum textů, z pera českých autorů prozatím žádný. Počet vydaných knih na toto téma u nás se ani zdaleka nedá srovnat s počtem knih, které vyšly v zahraničí.

Malý počet publikovaných textů tohoto druhu u nás však neznamená, že by tyto texty nemohly nijak ovlivnit, případně zkreslit, pohled českých čtenářů a čtenářek¹ na lesbické ženy. Nebezpečí je naopak o to větší, protože čeští čtenáři a čtenářky nemají možnost vidět problém z tolika úhlů a očima tolika různých autorů a autorek jako ti zahraniční.

Dílo je totiž nejen příběh, ale zároveň je to i záznam autorových záměrů, zaujatostí a předsudků. Stejně tak je dílo tvořeno i předsudky čtenářů a čtenářek. Ve své práci budu zkoumat, zda jsou v dílech přítomny stereotypy, které ve společnosti o (lesbických) ženách panují. Bude mě zajímat, jaký obraz lesbických žen jev literárních dílech vytvářen.

Stereotypní bývá reprezentace lidí, kteří jsou jiní než my. Tedy nejen lidí homosexuálních, ale např. i lidí s odlišnou barvou pleti, cizinců a nebo žen obecně. Byli

¹ V literární teorii se často pracuje s termínem čtenář, a to především jako s termínem zastupujícím určitého aktéra nebo aktérku čtení textu. Podobně literární teorie pracuje např. i s termínem vypravěče nebo autora, kterých užívá jak v případech, kdy je vypravěčem nebo autorem muž, tak v případech, kdy je vypravěčkou nebo autorkou žena. Literární teorie tedy ve svém vyjadřování a ve své terminologii mnohdy není korektní. Já se ve své práci o genderovou korektnost snažit budu, avšak tam, kde genderová korektnost kvůli požadavkům literární teorie nebude možná, budu používat generických maskulin zastupujících jak muže, tak ženy.

a jsou to muži, kdo je brán jako norma, kdo má moc a kdo v jistém smyslu konstruuje náš svět. Po dlouhou dobu byla láska mezi dvěma ženami zobrazována tak, jak si ji představovali muži. Stejně tak lesbické ženy byly zobrazovány tak, jak to chtěli muži. Přestože se mnohdy tato zobrazení nezakládala na skutečnosti, ale pouze na mužských fantaziích, přiměla čtenáře a čtenářky děl, aby si takovéto obrazy lesbismu osvojili a uvěřili jim. Fantazie se tak po čase změnila v realitu. Stalo se tak např. ve Francii v 19. století, kdy si lidé lesbismus díky mužským autorům děl začali spojovat s podsvětím, nebo ve století dvacátém, kdy začaly vycházet tzv. antilesbické romány plné obrazů sadistických a pomatených lesbických žen. (FADERMAN, 2002, s. 312) I z tohoto důvodu se budu snažit v jednotlivých dílech najít stereotypy zobrazování lesbických žen. Fantazie se totiž snadno může změnit v realitu i dnes.

Literární díla mohou být jedním ze zdrojů, které slouží při formování ženské lesbické identity. Ta bývá chápána jako vymezení odlišností od jiného (lesbické ženy jsou lesbické, protože nejsou heterosexuální). Tato opozice pak zahrnuje vztah moci, nositel kladné hodnoty nabývá moci nad podřízeným. (BARKER, 2006, s.74-75) V textech proto budu hledat, v čem se lesbické ženy liší od žen heterosexuálních, a kdo je v textech nositelem již zmíněné kladné hodnoty.

Některé texty zkoumané v této práci jsou svými autorkami označeny jako autobiografické. V těchto textech autorky konstruuji svou vlastní identitu pomocí narativu. Jedná se o způsob, jak mohou dát svému životu smysl a uspořádat chaos událostí. Autorky však do narativu zařazují jen to, co samy vyberou, narativ se v žádném případě nestává souhrnem všech jejich minulých činů, přání a prožívání. Při čtení autobiografických textů se tak zaměřím na to, co je pro autorky důležité při formování jejich lesbické identity a čemu věnují pozornost. Na tentýž aspekt se zaměřím i v případě textů, které jako autobiografické označovány nejsou. Bude mě zajímat, čemu je věnována pozornost a jaké aspekty lesbické zkušenosti autorky ve svých dílech zobrazují.

Cílem mé práce bude pomocí analyzovaných textů přijít na to, jak jsou lesbické hrdinky v dílech zobrazovány, prezentovány a představovány českým čtenářům a čtenářkám. Budu se zabývat tím, co hrdinky dělají, co prožívají, jakými slovy jsou charakterizovány, co je pro ně typické, zda se jejich zobrazování v jednotlivých textech proměňuje.

Dříve než budu analyzovat jednotlivá díla a vyvozovat z nich závěry, budu se v úvodních kapitolách věnovat lesbické literatuře obecně a stereotypům, které o lesbických ženách panují ve společnosti a které mohou výrazně ovlivnit jak produkci, tak příjem literárních děl.

2 Literatura vyjadřující lesbickou zkušenost

2.1 Podoby literatury hovořící o lásce mezi ženami v různých časových obdobích

Termín lesba se používá pro ženu, kterou sexuálně přitahují ženy a která se sama ztotožňuje s touto identitou. Termín lesbička je nevhodný a jen umocňuje genderové stereotypy rozšířené ve společnosti. Tato zdrobnělina je symbolicky postavena do asymetrického vztahu neserióznosti a závislosti k termínu gay. (RUPP, 2002, s. 239) Ve své práci proto budu používat termínu lesba, nikoli zdrobnělého termínu lesbička.

Václav Jamek (2001, s. 11) upozorňuje na to, že spíše než o lesbické literatuře bychom měli hovořit o literatuře, která vyjadřuje lesbickou zkušenost. To proto, aby se lesby nevyčleňovaly ze společnosti jako něco zvláštního.

Doklady o lásce mezi ženami v dřívějších dobách máme především z deníků, dopisů a beletrie, naprosto běžně se láska mezi dvěma ženami vyskytuje v literárních dílech od 16. století. Do století devatenáctého, kdy byl ustaven termín lesbismus, však nemůžeme mluvit o lesbických tématech a hrdinkách.

Ve francouzské libertinské literatuře 17. a 18. století byla láska mezi ženami nejčastěji chápána jako pouhá předehra k heterosexuálnímu styku. Muži si nedokázali představit, že by pro ženy mohli být v jakémkoli ohledu nepotřební. Svět byl ovládán falocentrismem, mužskými hodnotami.

V 18. století se stalo oblíbeným námětem beletrie zobrazování romantického přátelství neboli vášnivých a velice intenzivních vztahů mezi dvěma ženami. Tyto ženy spolu obvykle odcházely do ústraní, kde spolu žily. Přestože si slibovaly doživotní věrnost, bylo obvyklé, že román končil sňatkem alespoň jedné z nich. Muži romantické přátelství schvalovali a podporovali až do přelomu 19. a 20. století, kdy se objevily teorie německých sexuologů, romantické přátelství ztratilo na své kráse a změnilo se v cosi nenormálního. (FADERMAN, 2002, s. 286)

V dílech realistických spisovatelů 19. století se lesba náhle začala objevovat jako démonka, rebelka, trýznitelka nebo svůdnice nevinných. Lesbismus začal být spojován s podsvětím, prostitucí a jiným zlem. V americké beletrii 20. století se často psalo o tzv. „nových ženách“ studujících na ženských kolejích a zapojených do různých aktivit. Navázalo se na přátelství starého typu, ovšem s předpokladem, že přátelské svazky mezi

ženami budou později vystřídány svazky heterosexuálními. Mimo této jediné výjimky se však po většinu 20. století romantické přátelství mezi ženami považovalo za cosi chorobného. Láska nutně znamenala sex, sex mezi ženami znamenal lesbismus a lesbismus znamenal chorobnost. (FADERMAN, 2002, s. 366)

Ve 20. letech 20. století vyšlo dílo *Studna osamění* od spisovatelky Radclyffe Hall, nejslavnější lesbický román, často označovaný jako „lesbická bible“, a to i navzdory tomu, že v něm autorka lesbismus vnímá jako vrozenou vadu.

Ve 20. století rovněž vycházely antilesbické romány, ve kterých byla lesba představována jako silná žena (feministka, učitelka, upírka), která má moc nad mladšími dívkami a je odhodlaná je zničit. Touží z nich vysát jejich energii a mládí, a proto ji je třeba potrestat a zničit. Obrazy sadistických nebo pomatených leseb, které ničí druhé nebo samy sebe, byly v beletrii populární desítky let. Lidé, a dokonce i samy lesby, těmto obrazům vytvořeným muži uvěřili, což zapříčinilo, že láska mezi ženami měla po většinu 20. století špatnou pověst. (FADERMAN, 2002, s. 438)

Obraz chorobné lesby nebo lesby mučednice se v literatuře udržel až do rozmachu lesbicko-feministického hnutí v 70. letech. Tehdy autorky přestaly přebírat obrazy leseb ze starší literatury vytvořené muži a začaly se držet pravdy a složitostí vlastních prožitků. Nově založená lesbická nakladatelství zaručila, že díla vyjdou bez toho, aby byl nakladatelem do textu vložen obraz chorobné lesby nebo lesby mučednice. (FADERMAN, 2002, s. 423) Problémem děl přestal být lesbismus hrdinky, ale stala se jím neschopnost a neochota společnosti vyrovnat se s lesbismem bez předsudků. (FADERMAN, 2002, s. 485)

Ve dvacátém století přestala být homosexuální zkušenost v literatuře výjimečným jevem a stala se zdrojem literární tvorby jako každá jiná lidská zkušenost. Homosexualita přestala být vnímána jako nevhodné téma, o kterém se má raději mlčet, a které beztak nemůže podnítit hodnotná literární díla.

2.2 Problém vymezení lesbické literatury a lesbického románu

Kritici mají různé názory na to, jak definovat lesbický román. Někteří dokonce trvají na tom, že jak autorka, tak ústřední postava (nebo postavy), musí být lesby. Podle této definice by tedy díla s lesbickými hrdinkami napsaná muži nebo heterosexuálními ženami nespádala do kategorie lesbického románu, stejně jako by tam nespádala díla napsaná lesbickými ženami a neobsahující lesbickou tematiku. (INNESS, 2002)

Většinou se však do kategorie lesbického románu zařazují jak díla lesbických autorek, tak díla autorů heterosexuálních, která však obsahují lesbickou tematiku. Dokonce i díla lesbických autorek, která neobsahují lesbickou tematiku, jsou stále považována za lesbickou literaturu. Díla heterosexuálních autorů, kde se lesbická tematika objevuje jen okrajově a jen mimochodem, za lesbickou literaturu považována nejsou.²

Heterosexuální autoři, a především pak muži, ženskou homosexualitu zobrazují velice vzácně. Dříve tak mužští autoři nečinili proto, že v existenci lesbické lásky příliš nevěřili a nebrali ji vážně. Nyní ji pro změnu zobrazují spíše jako zpestření svého erotického záměru. (JAMEK, 2001, s. 65)

Pro definování lesbického románu je však důležitý nejen autor, téma a to, jaké v něm figurují hlavní postavy, ale i to, jací jsou jeho čtenáři a čtenářky, v tomto případě spíše čtenářky. Ty nemusí být výhradně lesby, dílo může přitahovat i heterosexuální čtenáře a čtenářky, ale na lesby by se mělo nějak specificky obracet. Žánrové odlišení lesbického románu není rozhodující, může se jednat o lesbický román romantický, historický, detektivku, sci-fi, fantasy, horor...

Lesbický román je zkrátka žánr, který odolává pevné kategorizaci a není pro něj jedna jediná definice. S jistotou se o něm však dá prohlásit, že v původní české tvorbě je lesbický román stále marginálním žánrem.

V zahraničních knihkupectvích se už objevila samostatná oddělení obsahující knihy s gay a lesbickou tematikou, v České republice se tak doposud nestalo. Knihy tohoto typu na českém trhu stále chybí a tento názor sdílí i české nakladatelství LePress,

² Více se o problému můžeme dočíst v kapitole *When is a Lesbian Narrative a Lesbian Narrative?* Jedná se o první kapitolu z knihy Marilyn Farwell *Heterosexual plots and lesbian narratives*. (FARWELL, M., 1996, s. 1-26)

které se specializuje právě na vydávání knih s lesbickou tematikou. Chce českým lesbickým čtenářkám, a nejen jim, představit tituly úspěšných zahraničních autorek přeložené do češtiny. Věří, že české čtenářky a čtenáři najdou v knihách, kde jsou většinou lesbické vztahy brány jako něco běžného, dostatek pozitivních příkladů.³

Původní českou tvorbu však prozatím nakladatelství nevydává. Ta na českém trhu stále chybí, tématu lesbismu se u nás autoři a autorky věnují minimálně a kvůli nízkému počtu knih s touto tematikou tak hrozí nebezpečí, že se čtenáři a čtenářky spokojí pouze s tématem, k samotnému dílu už nebudou dostatečně kritičtí a nevšimnou si, že dílo např. pojednává o tématu naprosto povrchně, že postavy nejsou charakterizovány v celé své složitosti, ale pouze podle zažitých stereotypů.

³ Více o nakladatelství LePress zde: <<http://www.lepress.cz/str.php?id=m01>>

3 Stereotypy

3.1 Stereotyp obecně

Literatura je jednou z forem, pomocí které jsou přenášeny stereotypy. Ty zpravidla nevznikají v našem vědomí na základě přímé osobní zkušenosti. Neznáme věci, se kterými se setkáváme, posuzujeme nejprve podle toho, co jsme o nich už slyšeli nebo viděli, co jsme si o nich přečetli, podle toho, co pro nás už někdo předtím nadefinoval. (LIPPMANN, 1922, s. 81) Věci si představujeme, aniž bychom s nimi měli osobní zkušenost. O světě hovoříme ještě předtím, než ho vidíme na vlastní oči. Tato předpojatost široce řídí celý proces vnímání. (LIPPMANN, 1922, s. 88)

I k literárním dílům tedy přistupujeme s jistými předsudky a vnímáme je na jejich základě, na základě naší předchozí zkušenosti, kterou máme s věcmi, o kterých se v dílech píše. Stereotypy tak ovlivňují i to, jak vnímáme lesbické hrdinky.

Slovník kulturních studií předkládá následující definici stereotypu: „*Stereotyp je názorná, ale jednoduchá reprezentace, která redukuje jedince na soubor přehnaných, většinou negativních povahových rysů, a je tedy formou reprezentace, která na základě moci určuje podstatu druhých lidí (esencializuje je). Stereotyp naznačuje, že daná kategorie má inherentní a univerzální charakteristiky a že tyto charakteristiky navíc reprezentují vše, co takový jedinec je nebo může být. Stereotyp má obvykle podobu ustálené představy konstruované podle rigidního vzorce do schematického obrazu, který třídí lidi na typy.*“ (BARKER, 2006, s.180)

Na stereotypy může být nahlíženo ze dvou perspektiv, které se navzájem doplňují. Zaprvé lze stereotypy pojímat jako individuální mínění o charakteristických rysech určitých sociálních skupin v mysli jednotlivých osob. Toto mínění se v průběhu času mění, vyvíjí a ovlivňuje reakce osob při setkání se členy těchto skupin. Stereotypy se tedy podle tohoto přístupu vyvíjejí jako individuální vnímání prostředí. (MACRAE, 1996, s. 5)

Z druhé perspektivy, a to perspektivy kulturní, jsou stereotypy považovány za něco, co je sdílené lidmi uvnitř kultury jako kolektivní mínění (stejně jako např. mýty, náboženství, věda...) a za něco, co je součástí společenské struktury. Kulturní přístup zdůrazňuje, že stereotypy jsou naučené, udržované a potencionálně měněné skrze jazyk a komunikaci kultury. (MACRAE, 1996, s. 10-11) Stereotypy není

jednoduché změnit, mají značnou setrvačnost, a přestože nejsou úplně neměnné, k jejich změnám dochází jen pomalu. Ani osobní zkušenost, která jim odporuje, je nemusí změnit.

Já budu ve své práci stereotypy považovat za něco, co je součástí kolektivního mínění. Využiji tedy druhého přístupu a budu se snažit odhalit stereotypy, které jsou součástí společenské struktury a jsou udržované, případně měněné, skrze jazyk. Budu zkoumat, zda jsou stereotypy součástí i mnou zkoumaných literárních textů.

Pro stereotypy je charakteristické zjednodušování reality, potlačování komplexity a tím pádem usnadňování přijetí nového. Snažit se věci vidět detailně by bylo příliš vyčerpávající, ve světě se orientuje snadněji a rychleji, vidíme-li věci zjednodušené a stereotypizované. (LIPPMANN, 1922, s. 87) Je ovšem i jiný důvod, proč se často držíme stereotypů, ačkoli bychom mohli usilovat o nezaujaté vidění. Stereotypy slouží k obraně naší pozice ve společnosti. Jsou to více či méně uspořádané konsistentní obrazy světa, kterým je přizpůsobeno naše vnímání. Nejsou kompletním obrazem světa, ale jsou obrazem „našeho světa“, ve kterém má vše své dobře známé místo. (LIPPMANN, 1922, s. 93-94) Často si stereotypy ani neuvědomujeme, nebo jsme líní přijmout komplikovanější obraz, nad kterým bychom museli přemýšlet.

3.2 Moc a koncept druhého

Stuart Hall (1997, s. 258) poznamenává, že stereotypní tendence se vyskytují tam, kde se vyskytují nerovnosti moci. Moc je obvykle nasměrována proti podřízené a vyloučené skupině. Této skupině, tedy lidem, kteří jsou nějak odlišní a jiní než my, jsou pak často přisuzovány negativní charakteristiky. Při posuzování skupiny vlastní jsou většinou používány charakteristiky kladné.

Stereotypy nejsou neutrální a jsou projekcí hodnot „naší společnosti“ na okolní svět. Stereotypizace rozvinula strategii rozdělení a rozděluje normální a akceptovatelné od abnormálního a neakceptovatelného. To, co nezapadá a je odlišné, vylučuje. (HALL, 1997, s. 259)

„Stereotypizace ustavuje, kdo jsme „my“ a kdo jsou „oni“. Zvláště pak zdůrazňuje roli, kterou hraje stereotypizace v okluzi „odlišného“ ze sociálního, symbolického a morálního řádu, jelikož stereotypy se většinou vztahují na ty, kdo byli vyloučeni z „normálního“ řádu věcí.“ (BARKER, 2006, s. 180)

Stereotypy o lesbách byly vytvořeny heterosexuální většinovou společností. Pro tuto společnost se lesby staly tím „odlišným“ ze sociálního, symbolického a morálního řádu. Lesby byly těmito stereotypy vyloučeny z „normálního“ řádu věcí.

Hall říká (1997, s. 245), že je-li rozdílnost mezi námi a těmi druhými kulturní, sociálně definovaná a vytvořená společností, pak je otevřená modifikaci a změně. Je-li ale přírodní, pak je permanentní a fixní.

Rozdílnost mezi heterosexuálními ženami a lesbami je především společenského rázu. Je vytvářena především společností, jinakost leseb je dána společenským řádem. Obraz leseb je sociální konstrukcí, stejně jako jí je i obraz žen obecně. Tato konstrukce je však naturalizována a pojmána jako samozřejmá a přirozená, a tímto způsobem má zajistit rozdílnost a jinakost navždy.

Je-li nějaká skupina považována za jinou a odlišnou, hrozí zde nebezpečí negativních pocitů, nepřátelství nebo agrese. Negativní pocity mohou rovněž vzniknout, pokud někdo nebo něco nepatří do žádné existující kategorie, případně pak patří-li do více kategorií najednou, a nedá se přesně zařadit. (HALL, 1997, s. 236) I tento problém se může týkat lesbických žen, neboť nepatří do kategorie „muž“ a v jistém smyslu jsou obtížně zařaditelné i do kategorie „žena“. Nečiní to, co se ve společnosti, kde se

automaticky počítá s heterosexuální, od žen očekává, např. se nesnaží být přitažlivé a atraktivní pro muže, nechtějí je získat.

„Lesbismus je jediný mně známý pojem stojící mimo kategorie pohlaví (žena a muž), protože jím označovaný subjekt (lesbička) není žena, ať už ekonomicky, politicky nebo ideologicky.“ (WITTIG, 1992, s. 21. In MORRIS, 2000, s. 186)

Kategorie druhého je důležitá k tomu, abychom si vytvořili vlastní identitu. Potřebujeme druhého, vůči kterému se můžeme vymezit, protože naše vlastní identita se potvrzuje odmítnutím identity jiné. Tuto jinou identitu často odmítáme na základě slov, ne skutků. Heterosexualita by se nikdy nemohla stát normou bez homosexuality, protože heterosexualitu je vždy nutno vůči něčemu vymezit. Do určité míry je identita člověka právě taková, s jakým příběhem se ztotožňuje. (FAFEJTA, přednášky)

Člověk proto hledá příběh, se kterým se může ztotožnit a hledá jiné (cizince), vůči kterým se může vymezit. Lesbické ženy nacházejí příběhy, se kterými se mohou ztotožnit, právě v knihách, které analyzují ve své práci. Lesby se díky těmto knihám mohou identifikovat se skupinou, do které patří, zatímco heterosexuální ženy se vůči těmto příběhům a jejich hrdinkám mohou vymezit.

Pokud nevidíme reprezentaci lidí, kteří jsou stejní jako my, není nám nabídnuta identita, se kterou bychom se mohli identifikovat, a není nám nabídnuta skupina, do které bychom mohli patřit. To může mít za následek narušení našeho psychického zdraví. (McKEE, 2003, s. 42)

„Kulturální studia pokládají identitu za kulturní konstrukt, neboť zdroje, které slouží jako materiál při formování identity, jsou svým způsobem kulturní. Jde zejména o to, že naše individualita se ustavuje v procesu obecně nazývaném enkulturace – a bez něj bychom se nemohli stát osobnostmi.“ (BARKER, 2006, s. 74)

Enkulturační neboli vrůstání do kultury je proces, ve kterém si jedinec osvojuje významy a hodnoty, které ve společnosti tvoří kulturu. Knihy jsou jedním z kulturních zdrojů, které slouží při formování identity. Navíc i v nich může být téma identity, případně jejího hledání, tematizováno.

3.3 Stereotypy o lesbách

3.3.1 Stereotypy o lesbách rozšířené ve společnosti

V předchozí kapitole jsem se věnovala stereotypům obecně, v této kapitole už se budu věnovat konkrétním stereotypům o lesbách, které jsou v současné české společnosti rozšířeny. Budu se jim věnovat z toho důvodu, že skrze optiku těchto stereotypů společnost na lesby pohlíží. Dá se říct, že celý proces funguje i naopak. Vývoj stereotypního zobrazování menšin v literárních dílech do značné míry kopíruje vnímání menšin ve společnosti.

Především z toho důvodu, že naše společnost je heteronormativní (za normu je v ní považována heterosexuality), **bývají lesbické ženy někdy vnímány jako jiné, divné, deviantní, odporné, nenormální, nemocné, opovrhované, chovající se proti přírodě.** Owens (1998, s. 109) píše, že homosexualita je často vnímána jako nechutná a hříšná, a to především kvůli náboženskému, v rodině dědičnému a společenskému mínění.

Každá zmínka o homosexualitě musí být podle lidí, kteří homosexualitu vnímají tak, jak právě bylo popsáno, vymýcena dřív, než se tato „choroba“ začne šířit. (OWENS, 1998, s. 53) Společnost často odsuzuje lidi, kteří nejsou heterosexuální, jako špatné, hříšné, zařazuje je do kategorie zločinců. (OWENS, 1998, s. 65)

Lesbismus a feminismus bývají některými lidmi vnímány jako jedno a totéž. Feministky jsou označovány jako lesby. Spisovatelka Svatava Antošová v jednom z rozhovorů říká, že pro mnoho mužů je feminismus synonymem pojmů lesbismus nebo ženská frigidita, ačkoli tak to rozhodně není. Navzdory mužským představám se mezi lesbicky orientovanými ženami mnoho feministek nevyskytuje. (VACEK, 2001)

Feministické teorie se vyvinuly mimo kontext lesbismu, avšak přispěly k osvětlení povahy lesbického útlaku a vztahu žen k ženám v rámci lesbismu. Lesbické feministické uvažování je považováno za druh feministických teorií. (CALHOUN, 1994, s. 558) Možná kvůli tomu jak blízko k sobě lesbismus a feminismus v některých bodech mají, jsou někdy mylně ztotožňovány a považovány za totéž.

Častý je v myslích lidí také **obraz lesby jako ženy, která nesnáší muže a má k nim odpor.** Jak píše Petr Žaloudek (2003), za tento omyl může především karikování homosexuálů ve filmech.

Podle některých stereotypů mělo mnoho leseb problematické dětství, byly zneužívány. Média se často vyjadřují v tom smyslu, že okolní události (jako dysfunkční rodina, alkoholismus atd.) mohly způsobit změnu sexuálního chování, které je často vnímáno jako synonymum sexuální orientace. (OWENS, 1998, s. 59)

Ve společnosti panuje i stereotyp o tom, že v lesbickém vztahu se jedna z partnerek chová a prezentuje jako muž. **Lesba maskulinního vzhledu hrající ve vztahu mužskou roli pak bývá označována jako butch, zatímco lesba feminního vzhledu chovající se ve vztahu jako žena, bývá označována slovem femme.** První z žen podle tohoto stereotypu hraje ve vztahu maskulinní dominantní roli a druhá roli femininní a submisivní. První z žen má maskulinní zájmy, druhá femininní. Na tento stereotyp upozorňuje Janošová (2000, s. 58).

Sally Munt a Cherry Smythh (1998, s. 3-4) mluví o fenoménech butch a femme jako o dvou lesbických genderech, které podle nich souvisí s konceptem ženství. Butch je podle nich jakási „neúspěšná“ žena (žena, která je málo ženou) a femme je jakási „hyper-žena“ (žena, která je příliš mnoho ženou).

Mezi další stereotypy panující ohledně lesbických partnerských vztahů patří ten, že lesbické ženy mají šestý smysl, který jim slouží k tomu, aby poznaly ve svém okolí své potencionální partnerky. O tomto stereotypu se často můžeme dočíst v knihách, časopisech nebo na internetu. Hovoří se o něm i v článku Mariany Kolářkové (2009). Tato autorka v článku navíc píše o tom, že gaydar (pojmenování schopnosti poznat homosexuální osobu nebo osoby) je pouze vroucím přáním homosexuálních lidí.

Lesbické a bisexuální vztahy jsou často lidmi vnímány jako vztahy podřadné a méněcenné. Někteří heterosexuálové je považují za neúplné naplnění individuálního heterosexuálního potencionálu. (OWENS, 1998, s. 9)

Lesbické vztahy jsou často považovány za vztahy primárně sexuální nebo za jakousi přechodnou fázi, kdy žena nějaký čas stráví s jinou ženou, a pak se vrátí zpět k muži. Owens (1998, s. 59) píše o tom, že i to, že láska homosexuálů (i bisexuálů) nebývá prezentována jako láska adresná, ale spíše se v souvislosti s ní mluví o sexualitě obecně, posiluje stereotyp, že homosexuálové se zajímají jen o sex. Lillian Faderman (2002, s. 321) se domnívá, že omezené chápání lásky mezi ženami jako lesbického sexu, se zrodilo v mužské fantazii.

Podle představ, které jsou rozšířené ve společnosti, lesbismus může nabídnout sexuální uspokojení, ale ne dlouhodobé trvání. Často je vnímán jen jako zpestření, případně jako něco, co ženu lépe připraví na její pozdější vztah s mužem. Laura Harris a Elizabeth Crocker (1997, s. 62) označují tento stereotyp, kdy je žena zainteresována jinou ženou, ač není „opravdová“ lesba, za všeobecně známý.

Přestože lesbické vztahy jsou často vnímány jako vztahy primárně sexuální (především kvůli tomu, jak jsou prezentovány v médiích), tak ve srovnání se vztahy gayů, bývají často považovány za emocionální a trvalé. Muže totiž společnost vychovala k nezávislosti, muži se neradi vážou, a to na rozdíl od žen, u kterých je situace naprosto opačná. (OWENS, 1998, s. 232)

Navzdory všem hojně rozšířeným stereotypům týkajících se vztahů, jsou **lesby často považovány za osamělé, ubohé, nemající přátel, nešťastné.** Společnost si o nich často myslí, že (stejně jako gayové) vedou nenaplněné prázdné životy. (OWENS, 1998, s. 23) Pavlína Janošová píše o tom, že literární díla často zobrazují staré gaye jako osamělé, trpící a smutné. (2000, s. 72)

Mladé dospívající lesby stále zůstávají téměř neviditelné a stejně tak zůstávají neviditelní i mladí gayové. Homosexualita je prezentována spíše jako fenomén dospělých, ne dospívajících nebo dětí. (OWENS, 1998, s. 10). Na zprávu o homosexualitě svého dítěte rodiče většinou reagují negativně, a to především z toho důvodu, že nejsou imunní ke stereotypům, které o homosexualitě panují ve společnosti. (OWENS, 1998, s. 67) Homosexualitu vnímají jako problém, stejně tak jako ji stále vnímá i mnoho dalších lidí ve společnosti. (OWENS, 1998, s. 91)

3.3.2 Stereotypní reprezentace leseb v médiích

Stereotypně bývají lesby zobrazovány i v médiích a tyto stereotypní reprezentace pak mají vliv na to, jak lidé lesby vnímají, jaký obraz si o nich vytvářejí. Pokud lidé s lesbami nemají žádnou osobní zkušenost, mají tendenci věřit tomu, co zobrazují média a přebírat obrazy, které jsou mnohdy stereotypní.

V knize *Mediální obraz leseb a gayů* píše Kateřina Beňová (2006, s. 30) v kapitole *Jaký obraz o sobě vytvářejí lesby a gayové v České republice* o tom, že lesby jsou v médiích zobrazovány především třemi způsoby.

Zaprvé jako **zlé tvrdé maskulinní ženy, které nemají mateřský cit, ohrožují malá děvčátka a svádějí heterosexuální ženy**. Tyto lesby maskulinního vzezření vypadají jako muži, mají sportovní postavu, nenosí šaty a šperky, nelíčí se, mají krátké vlasy, chybí jim ženský půvab a ladnost pohybů, předstírají mužské sexuální chování, nepracují v ženských povoláních, nemají mateřský pud a cit, netouží po dětech. K otázce ženské maskulinity Judith Halberstam (2003, s. 241) poznamenává, že bylo napsáno jen málo prací o ženské maskulinitě, které by o ní nehovořily pouze jako o ženské parodii na mužnost nebo jako o stereotypním vzhledu leseb.

Zadruhé bývají lesby v médiích zobrazovány jako **atraktivní ženy, které vlastně lesbami nejsou, ale mají tu smůlu, že zatím nepotkaly toho pravého muže, do kterého by se zamilovaly**, a místo toho podlehly intrikám maskulinní lesby. Zatřetí lesby bývají v médiích zobrazovány jako **ženy, které se spolu sbližují kvůli potěšení muže**. Tento poslední typ lesby vznikl s rozšířením pornografie. (BEŇOVÁ, 2006, s. 30)

Stereotypy leseb zobrazované v médiích přecházejí do myslí lidí. Věra Sokolová (2006b, s. 3) ale píše o tom, že reprezentace gayů a leseb ve vizuálních médiích se dnes už naštěstí stávají pozitivními a komplikovanými, což brání tomu, aby lidé viděli gaye a lesby zjednodušeně a ploše. Trend komplikovaného a pozitivního zobrazování se podle Sokolové neobjevil náhodně, ale přišel s postupnou změnou celospolečenského povědomí o homosexualitě.

3.3.3 Stereotypy o lesbách obsažené v „prvním lesbickém románu“

Poté, co jsem poukázala na stereotypy pojící se s lesbami, uvedu ještě některé stereotypy, které se vyskytují v díle, které je označováno za první lesbický román. Přestože toto dílo Radclyffe Hall s názvem *Studna osamění* poprvé vyšlo v roce 1928, tak některé stereotypy vyskytující se v něm, jsou aktuální i dnes, a to např. zobrazení lesby jako osamělé ženy, kterou okolí považuje za odpornou atd.

Sherrie A. Inness v *Lesbian menace* (1997, s. 15) píše, že gayové *Studnu osamění* odsoudili právě kvůli stereotypům, které se v ní vyskytují. Lesbické čtenářky pak dílo vnímaly jako portrét lesby s mužskými vlastnostmi. Román rovněž odsoudily a označily ho za dílo, které jen utvrzuje heterosexuální čtenáře a čtenářky v jejich mylných představách o lesbách.

Hlavní hrdinka románu Štěpa Gordonová je žena, ale jak již bylo zmíněno, žena s mužskými vlastnostmi. Je silná, odvážná, věnuje se šermu, jezdí obkročmo na koni jako muž, řídí auto, studuje. V dospělosti se soustředí na svou kariéru místo na osobní život, za války řídí sanitku. Má mužské jméno, měla být chlapcem a jako chlapec podle slov svého okolí také vypadá. Je robustní, v jejích pohybech není dostatek půvabu, nenosí sukně a šaty, ale obléká se jako chlapec. V dospělosti si nechá vlasy ostříhat nakrátko.

Její dětství nebylo ideální. Otec jí zemřel, matka ji nemilovala a nechápala. To, že se dozvěděla o její homosexualitě, jejich vztah ještě zhoršilo. Štěpa se pro svou matku stala odpornou, nepřírozenou, nemravnou, oplzlou a zvrhlou. Podobně jako matka pak Štěpu vnímali i další lidé z jejího okolí. Sama Štěpa už v dětství pochopila, že je jiná.

Štěpina jinakost byla pro matku důvodem, aby svou dceru vypudila z domova. Odchod z domova pro Štěpu znamenal samotu, odloučení, liduprázdný život. Cítila se sama a nepochopená, protože „*Nepochopila ještě, že nejosamělejší místo na celém světě je území ležící mezi frontami pohlaví.*“ (HALL, 1969, s. 71) Přestože si nakonec Štěpa našla přítelkyni, s kterou žila pod společnou střechou, skončila opět sama a opuštěná. Přítelkyni od sebe odehnala, protože jí nemohla dát takovou ochranu a štěstí jako kdyby byla mužem. Ostatně i sám název knihy *Studna osamění* odkazuje k těžkému a osamělému životu hlavní hrdinky.

V knize jsou kromě hlavní hrdinky vyobrazeny i jiné lesbické ženy. Většinou se jedná o osamělé ženy, které odešly nebo byly vyhnány z domova a nyní strádají. Mnohé z nich propadají alkoholismu, pohybují se ve špatné společnosti. S těmito ženami Štěpa ale nenavazuje hlubší vztah.

Navazuje ho však s Andělou, vdanou herečkou z Ameriky. Anděla Štěpu ale nemiluje: „*[...] byla si jistá, že ji nemiluje, ale lákalo ji právě to, že to bylo všechno tak neobyčejné. Štěpa se jí stávala silným narkotikem, užívaným proti nudě.*“ (HALL, 1969, s. 130) I dnes existuje ve společnosti stereotyp, který hovoří o tom, že ne všechny ženy jsou opravdu lesby, ale že některé se jako lesby chovají pouze z nudy a proto, že chtějí vyzkoušet něco nového.

Druhá Štěpina přítelkyně a životní láska Marie je o deset let mladší než její partnerka. Je krásná, stará se o jejich společnou domácnost, zatímco Štěpa pracuje a věnuje se své spisovatelské kariéře. Marie hraje ve vztahu ženskou roli a Štěpa mužskou. Je zde naplněn stereotyp, který tvrdí, že role v lesbickém vztahu jsou takto rozděleny.

3.4 Genderové stereotypy v heteronormativní patriarchální společnosti

Kromě stereotypů o lesbách se v literárních dílech mohou vyskytovat i genderové stereotypy, do děl se mohou promítat některé patriarchální hodnoty, mužské představy atd. Je tedy třeba díla analyzovat nejen s ohledem na stereotypy o lesbách, ale i s ohledem na stereotypy genderové, které mohou být s těmi o lesbách mnohdy provázány.

3.4.1 Genderová socializace

Genderem jsou myšleny kulturní a sociální stereotypy a očekávání pojící se k jednotlivým pohlavím. Gender označuje jak chování, tak vlastnosti, které jsou spojovány s obrazem muže a ženy. Tyto vlastnosti nejsou biologicky a od přírody dané, ale jsou formované kulturou a společností. (FAFEJTA, přednášky)

Gender tedy odkazuje ke kulturním předpokladům a praktikám, které ovládají sociální konstruování mužů, žen a jejich sociálních vztahů. Gender vždy souvisí s tím, jaká je reprezentace mužů a žen. (BARKER, 2006 s. 57-58)

Gender je zároveň role, kterou se učíme během socializace. Genderová identita se formuje od narození. Děti se už v dětství snaží dostat genderovým stereotypům a hrát správně tu genderovou roli, kterou jim společnost přisoudila. Zařazují se do společnosti a samy spolupracují na socializaci. Primární socializace probíhá díky významným druhým (což jsou většinou rodiče a další blízcí lidé). Během sekundární socializace se pak zdrojem identity stává identifikace s lidmi obecně, se společností. (FAFEJTA, přednášky)

Důležité je však uvědomit si, že socializace probíhá u mužů a u žen rozdílně, že ve společnosti existuje pohlavně-genderový systém, že mužům a ženám jsou přisouzeny jiné vlastnosti a že se od nich očekává rozdílné chování.

3.4.2 Pohlavně-genderový systém

Naše společnost je patriarchální a funguje v ní pohlavně-genderový systém. Existuje v ní dělení na základě pohlaví (1), dále pak dělba práce na základě pohlaví (2) a je v ní společensky regulovaná sexualita (3). (RENZETTI; CURRAN, 2003, s. 21)

(1) Možná přesnější než mluvit ve společnosti o dělení na základě pohlaví, je mluvit o dělení na základě genderu. Gender je totiž v sociálních interakcích mnohem důležitější než pohlaví. Skutečné pohlaví člověka nikdy nemusíme poznat, ale v interakcích s ním vždy jednáme podle toho, jakého je (nebo jakého se domníváme, že je) člověk genderu. Na gender usuzujeme nejen ze vzhledu, ale i ze sociálního kontextu. (FAFEJTA, přednášky)

V naší společnosti fungují genderové stereotypy. Od každého genderu se očekává, že bude nějakým způsobem vypadat a nějakým způsobem se chovat. Jak píše Renzetti a Curran (2003), genderové stereotypy jsou zjednodušenými popisy toho, jak má vypadat maskulinní muž a feminní žena.

Leila J. Rupp (202, s. 250-251) poznamenává, že **konstrukt ženskosti se stává zdrojem řady genderových stereotypů, podle kterých má být žena sexuálně přitažlivá, má být pasivním objektem touhy, vládkyní domácnosti...** Pokud tyto a další stereotypy žena poruší, začne být její chování chápáno jako „neženské“, nebo dokonce nebezpečné a úchylné.

Psychika ženy je chápána jako psychika bližší přírodě. **Feminní osobnost má sklon zabývat se spíše konkrétními pocity, věcmi a lidmi než abstraktními jevy, jak to dělají muži.** (ORTNER, 1998, s. 106) **Socializace vede dívky k tomu, aby samy sebe vnímaly vztahově (ve vztahu k jiným osobám).** Ve společnosti obecně je pak zvykem definovat ženu ve vztahu k muži (otci, manželovi, příteli). (OWENS, 1998, s. 232) Podle Bourdieua (2000, s. 61) se **závislost na druhých (a nejen na mužích) pro ženy stala ustavujícím prvkem jejich bytí.** Bourdieu (2000, s. 46) dále píše o tom, že **ženy se pod vlivem socializace směřují k jejich ponížení a popření učí negativním ctnostem odříkání, rezignace a mlčení.**

Ženy jsou v naší společnosti vnímány jako pasivní, muži jako aktivní. Agresivita je považována za mužskou vlastnost, pasivita za ženskou. Je-li pak agresivita rysem

vládnoucí třídy, pak pasivita musí být rysem ovládané. Je zřejmé, že v naší (patriarchální) společnosti je muž brán jako norma, kdyby tomu tak nebylo, byla by žena označována jako aktivní a muž jako hyperaktivní. (MILLETT, 1998, s. 78)

Sociální status ženy je vždy potvrzen tím, že má děti. **Žena své ženství potvrzuje skrze mateřství**, práce je pro ni sekundární. Mateřství je ve společnosti vnímáno jako něco, co ženu naplňuje. Zatímco **pro ženu je charakteristické spojení s domovem a dětmi, muž bývá spojován s veřejným prostorem**. (FAFEJTA, přednášky)

(2) I dělba práce v naší společnosti probíhá na základě genderu. Bourdieu (2000, s. 56) píše o tom, že mužské činnosti jsou ty kvalifikované, kdežto ženám přísluší vykonávat činnosti vnímané jako nekvalifikované. Důvod spatřuje zčásti v tom, že každá činnost, ať už je jakákoli, se v jistém smyslu stává kvalifikovanou, jakmile ji vykonávají muži.

K ženské práci se vážou asociace jako nudná, jednotvárná, méně placená. Tato práce bývá vnímána jako práce, ke které je třeba méně inteligence (RENZETTI; CURRAN, 2003, s. 286). Bourdieu (2000, s. 57) dále mluví o práci žen jako o práci, která má být neviditelná.

Ženská práce mnohdy neviditelná skutečně je a mnohdy ani není považována za práci, zvláště pokud se jedná o práci vykonávanou v domácnosti. (FAFEJTA, přednášky)

(3) Sexualita je v naší společnosti regulovaná. Je určeno, za jakých okolností se člověk smí sexuálně vzrušit a kdy je to naopak nevhodné, je upraveno to, s kým člověk může mít sexuální styk, od jakého věku ho může mít atd. Sexuální pravidla jsou obecně přísnější k ženám než k mužům. Od žen se např. stále očekává to, že sex budou mít ve vztahu. Nečiní-li tak, jsou více odsuzovány než muži, kteří se chovají stejným způsobem. (FAFEJTA, přednášky) Sexuální role a chování jsou sociálně schválené a ve společnosti zakotvené. (OWENS, 1998, s. 232)

Žena v naší patriarchální a také heteronormativní společnosti (ve společnosti, kde je za normu považována heterosexuality) bývá vnímána jako sexuální objekt, zatímco muž jako sexuální subjekt. Žena je vnímána jako ta pasivní, muž jako ten aktivní, který má o ženu usilovat. (FAFEJTA, přednášky)

Sexuální politika je schvalována socializací, během které se obě pohlaví naučí přijímat základní patriarchální instituce (tedy žena jako ta pasivní, muž jako ten aktivní) jako přirozeně dané. (MILLETT, 1998, s. 75)

3.4.3 Patriarchální společnost

Pierre Bordieu ve své knize *Nadvláda mužů* (2000) píše o androcentrickém pojetí světa a o maskulinním sociálním řádu, který je založen na mužské nadvládě. Bourdieu navíc mluví o tom, že ženy zkrátka nemohou jinak než nadvládu mužů uznávat (dochází k tzv. symbolickému násilí). Ženy myslí a vnímají na základě mužských kategorií, a tak se vlastně mužům podřizují, aniž by si to uvědomovaly. Podle Bordieuho vnímají ženy i muži dělení podle pohlaví jako přirozené, normální a nevyhnutelné, ačkoli je zkonstruované sociálním řádem.

O tom, že naše společnost je patriarchální, píše i Oates-Indruchová (1998), která ale zároveň upozorňuje na to, že to byl feminismus, který se proti této dominantní ideologii patriarchátu postavil.

Showalter (1998, s. 211) pak píše o feministické kritice, která je součástí feminismu a která zkoumá literární texty. Feministickou kritiku Showalter dělí na feministické čtení zabývající se reinterpetací beletristických a kritických textů psaných muži a na gynokritiku, která se zabývá analýzou literatury psané ženami z perspektivy ženské zkušenosti a prožitku.

„(...) programem gynokritiky [je] vystavět ženský rámec pro analýzu literatury psané ženami a místo přejímání mužských modelů a teorií vyvinout nové modely založené na studiu ženské zkušenosti. Gynokritika začíná v momentu, kdy se osvobodíme od lineárních absolutních konceptů mužské literární historie, přestaneme vtěsňovat ženy mezi řádky mužské tradice a místo toho se zaměříme na náhle viděný svět ženské kultury.“ (SHOWALTER, 1998, s. 220)

Gynokritika se soustřeďuje na ženu jako spisovatelku a tvůrkyni textových významů. Dále se pak zabývá problémem ženského jazyka, tématy, žánry a strukturou literatury, kterou píší ženy. (SHOWALTER, 1998, s. 216) Zabývá se literaturou žen, která byla po dlouhou dobu upozaděna, odsouvána stranou, ale která si v každém případě zaslouží, aby jí byla věnována pozornost. Gynokritika zabývající se lesbickou literaturou je pak specifickou výsečí gynokritiky.

V kontextu analýzy lesbických děl je také třeba zohlednit rámec genderový. Pam Morris (2000, s. 12) píše o tom, že nemůžeme předpokládat, že všechna díla napsaná ženami budou nezbytně vyjadřovat ženský pohled a ženské hodnoty. Je nutno si uvědomit, že do těchto děl se mohou promítat patriarchální a genderové stereotypy. Sokolová (2006a, s. 257) poznamenává, že by bylo mylné se domnívat, že lze od sebe oddělovat koncepty (heterosexuálního) genderu a (homosexuální) sexuality.

„Vývoj a organizace gay a lesbických politických snah, které můžeme vysledovat v České republice v průběhu porevolučního období (...), jasně odráží patriarchální strukturní hierarchie české společnosti jako celku. Problémy heterosexismu a homofobie, které zraňují a diskriminují homosexuální, bisexuální i transgender jedince, staví na celospolečenském problému sexismu a ignorance k genderovým otázkám obecně.“ (SOKOLOVÁ, 2006a, s. 256)

Farwell (1996, s. 17) však považuje právě lesbický subjekt za mocný, rozumový a politický nástroj pro změnu asymetrických genderových kódů v narativu, za mocnou strategii současných spisovatelek, které zamýšlejí změnit tradiční narativní systém. Podle Farwell (1996, s. 23) díla tematizující lesbickou zkušenost podkopávají genderové opozice, hierarchii a mužské pojetí, což jsou elementy, které společně formují ideologii západního narativu. Díla vystupují proti normativní konstrukci ženy, směrem k nové formě reprezentace.

3.4.4 Homofobie a heteronormativní společnost

Přestože můžeme říct, že současná česká společnost je daleko tolerantnější k různým menšinám, než bývala kdysi, ještě stále se v ní vyskytují některé homofobní názory. Věra Sokolová (2006a, s. 255) píše, že tolerance české společnosti je spíše výrazem a projevem pasivity než aktivního pochopení a respektu.

Leila J. Rupp ve svém díle *Vytoužená minulost* (2002, s. 237) definuje pojem homofobní jako „*termín označující nepřátelský až nenávistný postoj k homosexualitě. Chování a praktiky (individuální a institucionální), které diskriminují gaye a lesby ve společenském a politickém životě mohou fungovat buď otevřeně a násilně, nebo skrytě formou heteronormativních stereotypů.*“

Je důležité si uvědomit, že homofobie je v naší společnosti stále latentně obsažena, že mluvíme-li o homofobii, nemůžeme si pod tímto pojmem představovat jen

otevřené násilí. Sokolová (2006a, s. 255-256) píše, že homofobii je třeba vnímat širěji než jako iracionální strach z homosexuálů. Je ji třeba ji vnímat také jako strach z genderové a sexuální rozmanitosti obecně.

Žijeme v heteronormativní společnosti, kde je jako norma vnímán heterosexuální vztah a za výchozí je považována heterosexuální identita. Socializací je způsobeno, že homosexualita je vnímána jako odchylka od normy. Heteronormativita je v naší společnosti velice silnou institucí a v případě silných institucí panuje přesvědčení, že se jedná o přírodní zákon. (FAFEJTA, přednášky)

4 Konstruktivistický přístup a reprezentace

Kulturální studia nepovažují kulturu za soubor věcí, ale za soubor společně sdílených významů. Význam se nenachází ve věcech samotných.

Věcem, lidem a událostem dáváme význam tím, jak je interpretujeme, integrujeme do každodenního života, jakou podobu dáváme jejich zobrazením, jak se k nim vztahujeme. Dále pak tím, jakými slovy o nich mluvíme, jaké příběhy o nich vyprávíme, jaké emoce s nimi spojujeme, jak je reprezentujeme. (HALL, 1997, s. 3)

Hlavně v mediálních studiích se používá přístup nazývaný konstruktivistický, který zdůrazňuje, že reprezentovat nemusí vždy znamenat zobrazovat realitu.⁴ Podle tohoto přístupu se realita v médiích teprve vytváří. Ač se nám zobrazení může zdát realistické, vždy se jedná pouze o konstrukci vzniklou na základě rozhodnutí co zaznamenat, z jakého úhlu, jak materiál zpracovat apod. Kultura a kontext vzniku ovlivňují reprezentace světa, společnost ovlivňuje, co bude zaznamenáno a to, co je zaznamenáno, zase zpětně ovlivňuje společnost. (SEDLÁKOVÁ, 2008, s. 148-149)

Stejně tak je společností do jisté míry ovlivněno i to, jaké reprezentace světa se vyskytnou v literárních dílech, co a jak v nich bude zaznamenáno. Tyto reprezentace pak zpětně ovlivňují společnost.

Obecně v kulturálních studiích reprezentace jednoduše nezobrazují to, co existuje v nezávislém objektovém světě, ale význam těchto věcí spíše utvářejí. (BARKER, 2006, s. 172-3) Ve své práci tak budu zkoumat, jak je vytvářen význam lesbických žen, jaké jsou jejich reprezentace. Dále pak, co je o těchto ženách napsáno, jakým způsobem, z jakého úhlu, co je v kontextu s lesbickými ženami považováno za důležité, co je vyzdvihováno a co je naopak zatlačováno do pozadí, jaké příběhy jsou o lesbických ženách vyprávěny a jakým stylem.

Jelikož reprezentace a významy se mohou měnit nejen v čase, ale také podle toho, kdo je vytváří, je důležité zdůraznit, že já ve své práci budu zkoumat reprezentace leseb v současné české literatuře psané ženami. Je pochopitelné, že se tyto reprezentace

⁴ Odlišný přístup nazývaný reflexivní, pak bere média jako zprostředkovatele, kteří zastupují nějakou událost nebo osobu. Tento přístup počítá s tím, že událost nebo osoba sama o sobě obsahuje vlastní pravdivé významy, které stačí jen odhalit. (SEDLÁKOVÁ, 2008, s. 148-149)

budou odlišovat např. od reprezentací leseb v literatuře psané na začátku 20. století muži.

„Reprezentace čehokoli v textu tedy nemusí nutně odkazovat pouze k objektu či jevu reality, ale může v sobě zahrnovat (a tím následně, při vnímání, k nim poukazovat) i dosavadní způsoby zobrazování téhož objektu či jevu.“ (BÍLEK, 2003, s. 360)

Mimetická teorie vychází z předpokladu, že jakékoli pojmenování v díle odkazuje k něčemu mimo dílo. Nemusí však jít pouze o odkazování k „realitě“, ale může jít i o odkazování k jiným textům, obecně kulturním produktům atd. (BÍLEK, 2003, s. 190)

Literární díla nejsou imitací „reality“, ale rozhodně nějakým způsobem ke světu, ve kterém žijeme, odkazují. *„(...) recipient přistupuje k relativně uzavřenému, ucelnému textovému „světu“ a při jeho re-konstrukci má tendenci opřít se o to, čemu se tento „svět“ podobá – ať už z repertoáru již známých textů, fikčních světů, ale i z repertoáru životních situací, pocitů, osudů, tedy z repertoáru světa bytí a našeho zkušenostního vztahu k němu.“* (BÍLEK, 2003, s. 263)

Interpretaci textů ovlivňují očekávání příjemce, která jsou dána jeho znalostmi a zkušenostmi, tím, jaká díla už přečetl. Všichni čtenáři a čtenářky mají svou encyklopedii kulturních poznatků a konvencí, soubor toho, co vědí. Dále je pak interpretace textu ovlivněna rámcovými schématy postihujícími strukturu jednotlivých žánrů, recepční strategií a inferencí neboli dovozováním. Texty totiž obsahují místa nedourčenosti, která si je nucen recipient doplňovat, a to právě na základě svých kulturních znalostí. (CHVOJKOVÁ, přednášky)

5 Metodologie

5.1 Hlavní výzkumná otázka a otázky vedlejší

V souvislosti s výzkumnými otázkami bylo nejprve třeba určit si konceptuální rámec, tedy teorii, o kterou se budu ve své práci opírat. V úvodních kapitolách se proto věnuji literatuře zobrazující lesbickou zkušenost, moci a konceptu druhého, otázkám reprezentace, genderu a stereotypům.

Tyto teoretické koncepty mají za úkol umožnit mi odpovědět na hlavní výzkumnou otázku, která zní: „Jak jsou zobrazovány lesbické hrdinky v dílech současných českých autorek?“, i na výzkumné otázky vedlejší: „Jak je zobrazení lesbických hrdinek ovlivňováno kategorií vypravěče?“, „Jak je zobrazení těchto hrdinek ovlivňováno stylem díla?“, „Jaká stereotypní zobrazení leseb můžeme v textech najít?“.

5.2 Výběr literárních textů k analýze

Jelikož zodpovězení těchto otázek je možné jen s pomocí určitých dat, bylo nejprve třeba vyhledat vhodná literární díla. Ta musela obsahovat postavu lesbické ženy, případně postavy více takových žen. Dále se muselo jednat o díla současných českých autorek. Přestože v literární vědě bývají obvykle do kategorie současné literatury zařazovány texty napsané po roce 1989, já jsem se rozhodla zaměřit na díla, která vyšla v roce 2000 a později, a to z části také z toho důvodu, že literatura s lesbickou tematikou ještě ani po roce 1989 téměř nevycházela a její výskyt se stal častější právě až v posledních deseti letech. K analýze jsem nakonec vybrala šest knih současných českých autorek, a to: *Rok perel* (2000), *Dáma a švihadlo* (2004), *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* (2005), *Udělej motýla* (2007), *Budu zářit* (2009), *Kalvárie* (2009).

Při výběru knih jsem se rozhodla použít postupného určení výběrové struktury. Data z knih jsem zároveň shromažďovala a analyzovala a přitom se rozhodovala, zda potřebuji ještě data další. Po analýze výše zmíněných šesti děl jsem už nepředpokládala, že analýza dalších knih by přinesla poznatky, které by byly naprosto odlišné od těch již zjištěných.

5.3 Výzkumná metoda: kvalitativní výzkumná strategie

Při analýze děl jsem se zaměřila především na lesbické hrdinky, na jejich vzhled, vlastnosti, sny, touhy, obavy, na jejich vývoj a proměnu, na to co dělají a na jakých místech se pohybují. Zkoumala jsem jaké vztahy, ať už přátelské nebo milostné, mají lesbické hrdinky s ostatními postavami v knize, případně se svými rodiči. Pokusila jsem se v dílech najít stereotypní zobrazení lesbických postav.

Data jsem analyzovala pomocí metod literární vědy a následně je interpretovala. Snažila jsem se mezi nimi najít souvislosti. V konečné fázi jsem se pokusila najít podobnosti mezi jednotlivými jevy ve všech analyzovaných textech a zařadit tyto jevy do širšího kontextu.

Problém kvalitativního výzkumu obecně je, že jeho výsledky se dají mnohdy jen obtížně zobecnit a aplikovat na jiné prostředí. Rovněž jsou snadno ovlivnitelné výzkumníkem a jeho osobními preferencemi. (HENDL, 2005, s. 49-55) Výzkumník ovlivňuje rovněž jeho vzdělání, věk, sociální identita, osobní zkušenosti atd. V našem konkrétním případě je nutno si uvědomit, že různí lidé by četli texty analyzované v této práci rozdílně. V mém případě se jednalo o heterosexuální čtení.

U analýzy textů hraje subjektivita výzkumníka roli při výběru analyzovaných dokumentů, při výběru výzkumných otázek a při samotné interpretaci. Nehraje už však roli u informací, které jsou obsaženy v textu. Jedná se o nereaktivní způsob sběru dat. (HENDL, 2005, s. 132)

Kvalitativní výzkum je výzkumem, jehož výsledků se nedosahuje pomocí žádných způsobů kvantifikace. Je založen na podrobném popisu toho, co výzkumník pozoroval, na analýze a interpretaci získaných dat. Jeho cílem je porozumění. Kvalitativní výzkum zohledňuje působení kontextu, lokální situaci a podmínky, poskytuje podrobné informace o tom, proč se daný fenomén objevil.

5.4 Analýza textů

Analýza textů je odkázána na velmi podrobnou analýzu dat, a proto, aby se stala efektivní, je třeba pracovat s omezeným souborem dat, vybrat si jen několik textů nebo jejich částí a na nich ukázat, jak jsou jednotlivé námi identifikované prvky navzájem propojeny. (SILVERMAN, 2005, s. 54)

Kvalitativní analýza obsahu neprodukuje kvantitativní výsledky, ale snaží se spíše o porozumění textu, soustředí se na otázku významu zkoumaných sdělení, vychází ze základních segmentů textu. Orientuje se spíše na implicitní významy, snaží se interpretovat, je neopakovatelná a subjektivní.

Podle poststrukturalismu se pravda nenalézá, ale spíše vyrábí a identity jsou diskurzivními konstrukcemi. (BARKER, 2006, s. 152) Poststrukturalistická textuální analýza nevede čtenáře a čtenářky k poznání toho, jaká je skutečnost, ale pouze k poznání, jaká skutečnost je v textu produkována a jaké významy jsou textem vytvářeny. Text odkazuje k jiným textům a tato provázanost má za následek, že poststrukturalistická analýza neukazuje osobní bez toho, aby neukazovala také společenské. (MIOVSKÝ, 2010, s. 274)

Hlavním cílem poststrukturalistické analýzy není analyzovat všechny elementy textu, analýza neusiluje o celistvou interpretaci, vybírá si jen část z celku a o té hovoří. V tom se liší od analýzy používané v tradiční literatuře, která si myslí, že lidé by měli texty konzumovat jako celek. V každodenním životě to však také nedělají, takže není důvod studovat každý element textu. (McKEE, 2003 s. 74-75) V případě kvalitativní analýzy obsahu nejsou všechny jednotky obsahu brány jako rovnocenné, jak je tomu u obsahové analýzy kvantitativní.

Během analýzy textů tedy ani já nebudu analyzovat všechny elementy textu, ale zaměřím se především na postavy, a to konkrétně na lesbické hrdinky. Nebudu hodnotit díla podle estetických kritérií.

Pokusím se texty částečně analyzovat s ohledem na kritickou analýzu diskurzu (především se v nich pokusím najít různé předsudky a stereotypy). Kritická analýza diskurzu je spíše než metodou charakterizována předmětem svého zkoumání. Zkoumá hlavně texty, které reprodukují nějakou nerovnost. Jeden z jejich přístupů (socio-kognitivní) přisuzuje úlohu prostředníka mezi diskurzem a společností

individuálnímu a sociálnímu vědění. Věnuje se především různým předsudkům v každodenní komunikaci. (KARLÍK, 2002, s. 37)

Texty analyzované v této práci jsou sice psány lesbickými autorkami nebo vyprávěny z pohledu lesbických hrdinek, přesto i v nich je možné zkoumat, jak je konstruována a ukazována skupina vlastní (lesby) a jak skupina druhých (heterosexuálů). Lze v nich zkoumat, zda se v nich vyskytují předsudky a stereotypy.

K samotné analýze literárních textů využiji především metod literární vědy. Zaměřím se hlavně na teorii postavy, neboť hlavním cílem mé práce je zkoumat to, jak jsou v textech zobrazovány lesbické hrdinky. Pozornost budu věnovat i některým dalším literárním kategoriím (např. kategorii vypravěče nebo příběhu). Právě vypravěčem totiž může být postava v literárním textu formována, stejně tak jako zvoleným kompozičním postupem, na jehož zkoumání se rovněž zaměřím. Tyto a další literární kategorie ale budu zkoumat jen do té míry, do jaké souvisí s kategorií postavy.

5.4.1 Autor

Tradiční literatura chápe autora jako původce textu a jako někoho, z jehož záměrů pochází autentické významy díla. Chápe ho jako člověka, který může do díla vtělit své myšlenky, přesvědčení a emoce, nebo naopak myšlenky, přesvědčení a emoce, které jsou jiné či dokonce protikladné k těm, které sdílí ve skutečném životě. (RIMMON-KENAN, 2001, s. 93)

Kulturální studia autora nebo autorku za výhradního původce významů nepovažují. Význam je podle nich obnovován čtenáři a čtenářkami, je výsledkem intertextuality, tedy výsledkem vzájemného vztahu mezi texty.

Text podle kulturálních studií nemá jediný význam, který by pocházel z jednotného zdroje, ale je vytvořen ze souboru již existujících kulturních citátů. Všechny významy v textu závisejí na ostatních významech, které už byly vytvořeny a použity v jiných kontextech. (BARKER, 2006, s. 80)

Poststrukturalismus říká, že „*Žádný autor nemůže slova ani literární formy nově razit; každé nové uspořádání v sobě do určité míry zahrnuje řadu předchozích použití a významů. Z tohoto důvodu byl také nově zaveden pojem „intertextovost“, naznačující, že v každém zdánlivě diskrétním jednotlivém díle se setkává řada „textů“ či hlasů (vědomý záměr autora, nevědomá touha, současné a minulé sociální implikace).*“ (MORRIS, 2000, s. 151)

Ve své práci se tedy nebudu příliš zabývat osobou autora, ale spíše se zaměřím na to, jak jsou významy textů vytvářeny samotnými čtenáři a čtenářkami. Filozofický směr, který se zabývá významy textů a teoriemi, které vysvětlují proces jejich interpretace, se nazývá hermeneutika. Tento směr předpokládá, že významy jsou výsledkem kolísání mezi textem a čtenářovou fantazií. (BARKER, 2006, s. 67)

Já se ve své práci tedy budu zabývat tím, jak význam textů závisí na kulturních kódech a tradici, na jiných textech šířených např. masovými médii atd. Čtenáři čtenářky si totiž na základě textů, které v minulosti přečetli, vytvářejí předběžnou představu o lesbách a s touto představou pak přistupují k literárním dílům a konfrontují ji s nimi. Jejich předběžné mínění, očekávání jistého významu, tzv. předporozumění, s nímž k dílu přistupují, ovlivňuje jejich vnímání díla. Tento proces rozumění textu je znám jako „hermeneutický kruh“.

Jelikož proces porozumění zahrnuje předpoklady, ke kterým se čtenáři vrací, dochází u hermeneutického kruhu ke stále lepšímu a hlubšímu porozumění předpokladům. Hermeneutické porozumění je vždy prozatímní a podléhá neustálé revizi. (HENDL, s. 74-75)

„*Jakmile z textu vyplyne počáteční, sebevíce dílčí význam, musí interpret vytvořit hypotézu celkového významu textu; zároveň ale i onen počáteční význam vzniká kvůli předsudku (Vorurteil), tj. očekávání jistého významu, s nímž k dílu přistupujeme.*“ (BÍLEK, 2003, s. 58)

Předsudek chce být potvrzen a čtenáři se v textu očekávaný význam snaží nalézt. Většinou už nezkoumají, odkud předsudek pochází a zda je oprávněný. Zároveň ale bez předsudku, kterým jsou pro bytí ve světě vybaveni, a bez uvědomění si své vlastní historické situovanosti, nemohou čtenáři textu porozumět. (BÍLEK, 2003, s. 56)

5.4.2 Ženy jako autorky literárních děl

Jelikož autorkami všech textů analyzovaných v této práci jsou ženy, měli bychom si položit otázku, zda jsou díla psaná ženami něčím specifická. Řada spisovatelek inklinuje k literárním formám, jako jsou autobiografie nebo vyprávění v první osobě. Ve svých dílech se často zabývají otázkou identity a snaží se zviditelnit ženskou sexualitu jako něco, co je třeba podrobněji zkoumat. (MORRIS, 2000, s. 155) Právě ženskou sexualitu a krásu ženského těla v dílech často oslavují. Otázky ženství a identity se v jejich textech mnohdy stávají hlavním tématem.

Navíc fakt, že tolik spisovatelek používá vyprávění v první osobě nebo vyprávění autobiografické, přispívá k vnímání literatury jako komunikace mezi autorem a čtenářem. Jak autorky, tak čtenářky pak zažívají pocit sounáležitosti. Cítí, že i někdo jiný prožívá totéž co ony. (MORRIS, 2000, s. 77) Čtenářky nacházejí v textech autorek pozitivní identitu, na rozdíl od textů, které psali muži, a ve kterých jsou ženy často prezentovány jako podřízené, utiskované a pasivní.

Je třeba zjistit, jak se literatura může podílet na vytváření významů a hodnot, které odsuzují ženy k nerovnosti. V dílech bývá často prezentován pohled muže, jeho hodnoty a ideály a stejně tak obraz ženství je vytvářen mužem. Mužský pohled se navíc v textech často vyskytuje i v případech, kdy texty byly napsány ženami. Při analyzování textů je tudíž vždy nutné položit si otázku, jaký pohled je nám v nich prezentován.

Situace spisovatelek nikdy nebyla jednoduchá a nebylo pro ně snadné se ve společnosti mužů prosadit. Lesbické spisovatelky se musí prosadit nejen mezi spisovateli muži, jejichž počet stále nad spisovatelkami ženami převládá, ale i ve společnosti, ve které si heterosexuální předpoklady činí nárok na univerzálnost, a ve kterých je implicitně obsažená homofobie. (MORRIS, 2000, s. 180)

Počet textů s lesbickou tematikou, ve kterých by se neobjevovaly pouze záporné obrazy leseb, začal stoupat až v několika posledních letech. „*Idea měnící se textuality a sebereprezentace nabízí podnětný pohled na některé nedávno vzniklé lesbické texty, jejichž styl bez ustání křížuje hraniční pásmo mezi historicky situovaným realismem, autobiografií a experimentálními a avantgardními formami. Tím, že přesahují tato textová rozhraní, takové literární texty konstruuji pozitivní identity a zobrazení postav a současně stavějí do popředí svou fiktivnost a hravou slovní opulenci.*“ (MORRIS, 2000, s. 188)

5.4.3 Jazyk

„Pro kulturní studia jazyk nepředstavuje neutrální médium tvorby a přenosu hodnot, významů a forem vědění, existujících nezávisle za jeho hranicemi. Jazyk tyto hodnoty, významy a vědění ustavuje. Jazyk dodává význam materiálním předmětům a sociálním praktikám, které můžeme registrovat a rozumět jim jen v pojmech vymezených jazykem.“ (BARKER, 2006, s. 83)

Jazyk tedy nikdy nezprostředkovává zkušenost nestranně. Je vždy součástí hodnotových systémů. Jeho prostřednictvím jsou nám sdělovány významy, skrze něj je nám prezentován příběh, představovány postavy... Stejně tak postavy v díle hovoří určitým jazykem.

Obecně je pro jazyk žen (a právě ženy jsou autorkami a hrdinkami děl analyzovaných v této práci) charakteristické časté užití silně citově zabarvených slov, zvolací, tázacích a rozkazovacích vět, neukončených výpovědí. Ženy často vyjadřují emoce. (KADLECOVÁ, 2006, s. 51)

Ženský jazyk se vyznačuje větší mírou subjektivizace. Díla psaná autorkami bývají často psána v ich-formě a často je v nich používán specifický slovník, neboť ženy často píšou o jiných tématech než muži. (KADLECOVÁ, 2006, s. 92-93)

Kategorie jazyka úzce souvisí s kategorií postavy. Hrdinové a hrdinky v díle hovoří určitým jazykem a způsob mluvy i témata, o kterých hovoří, vypovídají o tom, jací jsou.

5.4.4 Vypravěč

Úplně opominout nelze ani kategorii vypravěče. Jedná-li se o vyprávění v první osobě, čtenáři a čtenářky často mají tendenci ztotožňovat se s hrdiny a sdílet jejich osud. Vypravěč může ovlivňovat to, jak čtenáři a čtenářky vidí postavy, ale také může být přímo i jednou z postav.

Je-li vypravěč vševědoucí, vzdálený zobrazovanému světu, má-li distanci od postav, pak se jedná o vypravěče extradiegetického. Příběh s takovýmto typem vypravěče často poukazuje na umělost světa, který nám je představován. V některých případech může být tento vypravěč pozorovatelem, který popisuje jednání a dialogy postav, ale o jejich vnitřním životě, na rozdíl od prvního typu vypravěče, nic neví. V jiných případech je vypravěč takřka zcela integrální součástí zobrazovaného světa, je jednou z postav, účastní se děje a je vševědoucí, pokud se jedná o jeho postavu. (HRABÁK, 1981, s. 47)

Je-li vypravěč postavou v příběhu, součástí fikčního světa, o kterém referuje extradiegetický vypravěč a obrací-li se se svým vyprávěním k jiné postavě v příběhu, pak se jedná o vypravěče intradiegetického. (RIMMON-KENAN, 2011, s. 102-103)

Dále existuje dělení na vypravěče heterodiegetické, kteří neúčinkují v příběhu, který vyprávějí, a vypravěče homodiegetické, kteří v příběhu účinkují jako svědci nebo jako hlavní postava. Homodiegetičtí vypravěči mají omezené vědomosti, nemohou se vyskytovat na více místech najednou, mohou mluvit o svém nitru, ne však o nitru jiných postav. (RIMMON-KENAN, 2011, s. 102-103) Hlas heterodiegetických vypravěčů pochází z jiného světa, je svou podstatou nepřirozený a umělý a často poukazuje na umělost zobrazovaného světa, jak již bylo řečeno.

Důležitost kategorie vypravěče spočívá i v tom, že může hodnotit události a zaujímat k nim určité stanovisko. Rovněž může zaujímat stanovisko k postavám, i je může explicitně hodnotit. Nečiní-li tak a snaží-li se být objektivní, pak je jeho hodnocení implicitní a vyplývá z děje a charakterů zobrazovaných postav. (HRABÁK, 1981, s. 49)

Další kategorií, kterou u vypravěče můžeme posuzovat, je kategorie spolehlivosti. Nemají-li čtenáři důvod pochybovat o vypravěčových sděleních nebo komentářích, pak se jedná o vypravěče spolehlivého. V opačném případě se jedná

o vypravěče nespolehlivého. (RIMMON-KENAN, 2011, s. 107) Časté bývají za nespolehlivé označování vypravěči homodiegetičtí, kteří se sami účastní příběhů.

Fikce také dokáže přecházet mezi „neosobním“ a „osobním“ způsobem vyprávění. V případě „osobního“ způsobu vyprávění je přijímáno hledisko postavy a čtenář událost vidí očima postavy. Tento způsob vyprávění se nazývá fokalizací. (COHNOVÁ, 2008, s. 45)

5.4.5 Příběh

Vypravěč nám vypráví nějaký příběh. *„Příběhem tedy rozumíme způsob budování a rozvíjení zobrazeného světa, tj. světa postav, časoprostoru, děje, případně i vypravěče tematizovaného v zobrazeném světě.“* (BÍLEK, 2003, s. 139) Příběh má nějaké téma, ale toto téma nemusí celé vyčerpat, stačí, když si z něj něco vybere.

Příhodu (to, co se událo) nazýváme fabulí nebo plotem, to, v jakém pořadí jsou nám události vyprávěny a jak jsou seřazeny, nazýváme syžetem nebo diskurzem. (HRABÁK, 1981, s. 42)

„Pořadí, v němž osnova uvádí události, nemusí odpovídat přirozeně logickému sledu událostí v příběhu. Jejím úkolem je zdůraznit či upozadit určité události příběhu, některé interpretovat a jiné ponechat k vyvození, předvádět (show) či vyprávět (tell), komentovat či přejít mlčením, zaostřit na ten či onen aspekt události nebo postavy.“ (CHATMAN, 2008, s. 43)

Z výše zmíněného jasně vyplývá, že důležitá je nejen fabule (to, co je vyprávěno), ale i syžet (to, jak je to vyprávěno). Události v příběhu jsou dvojího druhu. Zprvce jsou to události, které posouvají děj kupředu. Tyto události otvírající možnou alternativu a umožňující, aby se příběh dál ubíral jedním nebo druhým směrem, se nazývají jádra. Zadruhé jsou to události, jimž se říká katalyzátory. Tyto události rozšiřují události jádrové, udržují je nebo brzdí. (RIMMON-KENAN, 2011, s. 24)

Události, které jsou zmíněny opakovaně, a ke kterým se vypravěč vrací, i když se třeba odehrály v dávné minulosti, jsou patrně pro postavu důležitější a v jejím životě hrají nebo hrály významnější roli než události jiné. Jsou-li nám kromě postavy hlavní představeny i postavy jiné, jsou patrně pro hlavní postavu nějak důležité, ovlivnily ji, ovlivňují nebo ovlivní.

Na souvislost fabule a syžetu s postavami upozorňuje i Josef Hrabák (1981, s. 45), když poznamenává, že rozvoj syžetu je nesen změnami situací. Situace pak definuje jako vzájemné vztahy mezi postavami v určitém okamžiku. Konfliktní situace (tedy takové, kdy dochází ke sporu, protože různé osoby chtějí situaci různě řešit) jsou důležité pro rozvoj fabule. Navíc právě v konfliktních situacích, kdy se postavy musejí nějak rozhodnout a nějakým způsobem zachovat, se nejvíce projeví jejich charakter.

U příběhů v moderním románu je oblíbený otevřený konec. Konečné řešení situace je buď jen naznačeno, nebo se postavy v rozhodujícím okamžiku opustí. Tímto způsobem je tak vytvořen prostor pro eventuální pokračování příběhu nebo pro čtenářovu fantazii. (HRABÁK, 1981, s. 53)

5.4.6 Prostor a čas

Od kategorie postavy nelze oddělit ani kategorii prostoru. Prostorový popis vypovídá o postavách, o tom, na jakých místech žijí, pracují, na jakých místech se pohybují a jakým místům se naopak vyhýbají.

Prostor zobrazovaného světa nemůže být nikdy dostatečně zaplněný a kompletní. Zaplňování prázdných míst čtenářem se však neděje automaticky na základě analogie s aktuálním světem jako se tomu děje v případě zaplňování mezer časových. (BÍLEK, 2003, s. 158) Prázdná místa prostoru si čtenáři a čtenářky doplňují na základě dalších informací, které získávají z textu.

Další důležitou kategorií je čas. Gérard Genette se věnuje času příběhu a času diskurzu. Rozlišuje tři kategorie vztahů: pořádek (kdy?), trvání (jak dlouho?), frekvenci (jak často?). V případě první Genettovy kategorie vztahů může diskurz (syžet) jakkoli přeskupit události příběhu, a to za předpokladu, že jejich posloupnost lze i nadále rozeznat. Fabule a syžet se však od sebe vůbec lišit nemusí a události mohou být klidně vyprávěny i v pořadí, v jakém se staly. Vracíme-li se během vyprávění do minulosti, jedná se o využití flashbacku (analepse). (RIMMON-KENAN, 2011, s. 55)

Jednat se může o analepsi homodiegetickou, která nám poskytuje informace o minulosti postavy, události nebo linii příběhu právě zmíněné v textu, nebo o analepsi heterodiegetickou, která nám poskytuje informace o minulosti jiné postavy, jiné události nebo jiné linii příběhu. (Tamtéž, s. 55)

Podobně můžeme rozdělit i prolepse neboli náhledy do budoucnosti. V případě čisté prolepse je budoucí událost čtenáři vyprávěna ještě předtím, než k ní dojde. Jedná-li se o pouhý náznak budoucí události, který je většinou pochopen až retrospektivně, nenazýváme ho prolepsí. (RIMMON-KENAN, 2011, s. 56)

Jak v případě analepse, tak v případě prolepse se jedná o následnost anachronickou. Diskurz (syžet) přeruší tok událostí, aby připomenul události dřívější nebo anticipoval události budoucí, které jsou zřejmě nějak důležité.

Druhou kategorií je kategorie trvání, tedy vztah mezi tím, jak dlouho trvá čtení narativu, a tím, kolik času zaberou samotné události příběhu. Je-li nějaká událost popisována podrobně a dlouze, ačkoli její trvání dlouhé nebylo, patrně se jedná o událost obzvláště důležitou. Důležité informace a konverzace jsou obvykle popsány detailně, a tudíž zpomaleně, zatímco ty méně důležité jako kdyby byly zrychlené. Nedůležité informace bývají často shrnuty a stejně tak bývá shrnut i obsah nedůležitých konverzací. Je-li nějaká událost jen stručně zmíněna, tak s největší pravděpodobností nehraje pro příběh a pro postavy velkou roli. Výjimku tvoří důležité události, které jsou podány stručně proto, že mají za úkol vyvolat ironický efekt nebo čtenáře šokovat. (RIMMON-KENAN, 2011, s. 63)

Poslední z kategorií, frekvence, postihuje počet výskytu téže události v rovině příběhu a v rovině diskurzu. Je-li nějaká událost opakovaně zmiňována, přestože se udála jen jedinkrát, jedná se patrně o událost významnou. (BÍLEK, 2003, s. 152-154)

5.4.7 Postava

Jak píše Hrabák (1981, s. 46), ústředním bodem literárního díla je hrdina. K postavě se sbíhají a zase se od ní rozbíhají všechny nitky literárního díla.

Na jedné straně může být postava vnímána jako narativní element. V tomto případě pak bývá zkoumána v interakci s ostatními narativními elementy. Především se zkoumá vztah postavy a děje, postava je nahlížena jako zdroj dějového napětí a dynamiky vyprávění. Byli to formalisté, kdo chtěl analyzovat výhradně to, co postavy dělají a ne to, čím jsou. (FOŘT, 2008, s. 19)

Jak ale píše Chatman: *„Životaschopná teorie postavy by si měla uchovat otevřenost a zacházet s postavami jako s autonomními bytostmi, nikoli jen jako s funkcemi děje. Měla by prokázat, že publikum rekonstruuje postavu z faktů oznámených nebo implikovaných v původní konstrukci a sdělovaných diskursem skrze jakékoli médium.“* (CHATMAN, 2008, s. 125)

Z tohoto důvodu nebudu pojímat postavu jako pouhou funkci děje, ale budu ji vnímat jako textově založenou entitu a jako subjektivní činitel. K analýze postavy použiji přístup, který je kombinací přístupu strukturalistického, jež vnímá literární postavu jako textový fenomén, a přístupu mimetického, který považuje literaturu za imitaci reality. Mimetický přístup nahlíží literární postavu jako entitu, která vykazuje zásadní podobnosti se svými reálně žijícími protějšky a poukazuje na to, že o literárních postavách ve svých každodenních narativech běžně mluvíme stejným způsobem, jakým mluvíme o reálných lidech. (FOŘT, 2008, s. 56)

Kognitivní přístupy k narativu vycházejí z předpokladu, že čtenář interpretuje literární postavy podobně, jako interpretuje postavy reálné, o nichž se dozvídá díky nefikčním narativům. (FOŘT, 2008, s. 60-61) Postava tedy není mimetickým obrazem skutečnosti, nereprezentuje přesně skutečnost, ale přesto v ní zůstává něco málo z toho, co je odvozené z naší zkušenosti s lidskou existencí v aktuálním světě. Postavy jsou „lidské“ v tom smyslu, že jsou zčásti modelovány podle čtenářovy koncepce lidí a alespoň z části odkazují do sféry aktuálního světa (mají lidskou fyziognomii, lidské jméno...). Charakterizování postavy zahrnuje tři procesy, které se vzájemně prostupují. Jedná se o proces konstrukce postavy autorem, proces rekonstrukce postavy čtenářem, ale také proces prekonstrukce, pro který jsou důležitá kontextuální omezení

a očekávání. (FOŘT, 2008, s. 66) Tato očekávání jsou důležitá, a to nejen v případech, kdy jsou potvrzována, ale i v případech, kdy jsou vyvracena.

Postavy mohou být charakterizovány buď přímo, nebo nepřímo. V případě přímé definice je informace o postavách explicitně řečena slovy vypravěče nebo slovy některé z postav. O přímou charakterizaci postavy se jedná pouze v případě, pokud jsou slova vyslovena největší autoritou v textu. (FOŘT., 2008, s. 64) Součástí přímé definice jsou např. vlastní jména postav, která nikdy nejsou neříkající. Mohou mít referenční význam a odkazovat k vlastnostem postavy. Jsou-li obyčejná, říkají nám, že i jejich nositel je pouze průměrný člověk, jsou-li zvláštní, pak svědčí o výjimečnosti postavy. (FOŘT, 2008, s. 72)

Dále je součástí přímé definice vzhled, kterým se postava většinou hned na první pohled odlišuje od postav ostatních. Ze vzhledu rovněž můžeme usuzovat na některé vlastnosti postavy. Důležitý je i postoj, který postava ke svému vzhledu zaujímá, případně pak okolnosti, které postavu přimějí, aby svůj vzhled změnila. Zkoumat můžeme i vliv této změny na postavu a na její vztahy s postavami ostatními. (FOŘT, 2008, s. 66-67) Na vzhledu postavy je však nejdůležitější to, co postava může sama ovlivnit, jako třeba délka vlasů nebo oblečení.

Přímá charakteristika postavy bývá doplněna charakteristikou nepřímou. Rys postavy není přímo pojmenován, ale to jaká postava je, usuzujeme z jejích promluv a činů. Právě díky jednání postavy získáváme implicitní význam a je nám umožněno usuzovat na vlastnosti, názory, postoje, ideje, city, motivace postavy a na její vztah k okolí. Jednorázový čin postavy i činnost, kterou postava opakuje, je stejně vypovídající, ovšem s tím rozdílem, že jednorázový čin evokuje spíše dynamický aspekt postavy, zatímco obvyklá činnost postavy odhaluje spíše její neměnný, statický aspekt. Čtenář při odkrývání implicitních významů využívá, mimo jiné, kulturních zkušeností, kulturních vědomostí a literárních konvencí. (FOŘT, 2008, s. 67)

K implicitním významům, kromě jednání postav, odkazují i jejich promluvy. „Řeč postavy, ať už v konverzaci, ať už jako tichý proud myšlenek, může být příznačná pro určitý povahový rys postavy svým obsahem i formou.“ (RIMMON-KENAN, 2011, s. 70)

Řeč nejenže postavy odlišuje od sebe navzájem, ale zařazuje je i do konkrétních pozic ve fikčním světě. Ze stylu řeči můžeme určit jejich společenské zařazení, to odkud pocházejí, kde žijí, ale i některé jejich individuální vlastnosti. (FOŘT, 2008, s. 68)

Variantou charakteru postavy je typ. V tomto případě je ale zdůrazněna sociálně reprezentativní funkce. Postava reprezentuje určitou dobu, určitou sociální skupinu a má typické vlastnosti jejích představitelů. Její osud je typický pro představitele této skupiny. (FOŘT, 2008, s. 76-77)

Na závěr je nutno říci, že postava funguje syntagmaticky, její vlastnosti v průběhu děje přibývají, mění se a jsou odkrývány vnímátemi. Postava je konstruktem, který si čtenář postupně sestavuje z různých údajů roztroušených v textu. Tyto údaje si ukládá do různých kategorií, snaží se z různých indicií rozpoznat, jaká postava je. Pokouší se o zobecnění. Ve chvíli, kdy čtenář v procesu rekonstrukce dosáhne toho, že nějaký prvek, nějakou indicii, není možné zařadit do žádné z kategorií, které si vytvořil, znamená to, že jeho doposud užívané zobecnění bylo chybné (což mohl podporovat i samotný text), nebo že se postava změnila. (RIMMON-KENAN, 2011, s. 46)

Pokud vlastnosti postavy nepřibývají v průběhu textu dostatečně nebo je jich málo, vzniká pro čtenáře možnost doplňovat si charakterové vlastnosti postavy (ale např. i její vzhled) na základě obeznámenosti s aktuálním světem či na základě znalosti jiných textů. (BÍLEK, 2003, s. 161)

V případě nedostatečné charakterizace lesbických hrdinek hrozí riziko, že si čtenáři a čtenářky budou informace o nich doplňovat na základě toho, co o lesbách vědí a jaké jejich reprezentace jsou jim z minulosti známy. Je možné, že si informace budou doplňovat i na základě stereotypních obrazů, které jim předkládají média a na základě stereotypů, které jsou rozšířené ve společnosti.

6 Kvalitativní analýza obsahu vybraných literárních textů

K analýze jsem si vybrala šest prozaických děl od pěti různých autorek. Jednotlivá díla jsem se rozhodla ve své práci neuvádět v pořadí, v jakém vyšla, nýbrž v pořadí jiném, které však má své opodstatnění.

Nejprve se budu podrobně věnovat dílům *Kalvárie* (2009), *Rok perel* (2000) a *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* (2005). Každé z těchto děl totiž předkládá čtenářům a čtenářkám odlišný typ lesby. Následně se budu méně podrobně věnovat dílům dalším.

Jednou z hrdinek *Kalvárie* (2009), prvního analyzovaného díla, je mladá dospívající dívka. Právě v zachycení lesbismu u mladé a teprve dospívající ženy je hlavní přínos tohoto díla. Jak totiž ve své knize *Queer kids* píše Robert Owens (1998, s. 9), mladé dospívající lesby jsou, stejně jako mladí gayové, často ignorovány a přehlíženy. Stávají se ještě neviditelnějšími než lesby dospělé, ještě méně se o nich mluví a píše.

Druhá kniha, *Rok perel* (2000), je příběhem zralé ženy, která se ke coming outu⁵ a k odhalení své homosexuality rozhodne až v dospělosti, poté co s manželem vychová dceru. Hrdinkou třetí knihy, *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* (2005), je žena středního věku, lesba s mnoha sexuálními zkušenostmi, která se za svou lesbickou identitu nestydí a veřejně se k ní už od mládí hlásí.

Podobná této hrdince je hrdinka z knihy *Dáma a švihadlo* (2004). Jedná se o dílo, které bylo napsáno stejnou autorkou, jako kniha *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* (2005). Jelikož ale Svatava Antošová, autorka obou románů, je asi nejznámější českou spisovatelkou věnující se lesbické tematice, rozhodla jsem se do své práce zařadit oba její romány. Je třeba říci, že podobnost románů můžeme nalézt nejen u zobrazení hrdinek, ale podobný je i styl psaní, prostředí, ve kterém se příběhy odehrávají nebo to, jak autorka pracuje s tématem sexu a erotiky. Z výše zmíněných důvodů a s ohledem na rozsah této práce je však dílu *Dáma a švihadlo* (2004) věnován

⁵ Leilla Rupp (2002, s. 231) definuje pojem coming out jako proces uvědomování si vlastní homosexuální (bisexuální) orientace, který vrcholí sebepřijetím, ať již na čistě soukromé úrovni, nebo veřejným přiznáním.

omezený prostor. Dílo *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* (2005) je analyzováno podrobněji, a to z toho důvodu, že v něm autorka některé motivy, které jsou společné oběma jejím dílům, rozvádí a uvádí do souvislostí.

Omezený prostor je věnován i knize *Udělej motýla* (2007), protože toto dílo se zabývá především mezilidskými vztahy, lesbický vztah hlavní hrdinky je v něm jen jedním z témat a hovoří se o něm spíše v náznacích.

Poslední analyzovanou knihou je kniha *Budu zářit* (2009). Ta byla sice vydána v roce 2009 a je dílem současné české autorky, ale odehrává se na přelomu 80. a 90. let. Do své práce jsem se přesto rozhodla ji zařadit, a to především kvůli komparaci. Bude zajímavé sledovat, zda se obraz lesbických hrdinek žijících v 80. a 90. letech bude nějak výrazně lišit od obrazu hrdinek žijících zhruba o dvacet let později.

6.1 Petra Braunová: *Kalvárie*

6.1.1 Téma, příběh, styl vyprávění

Autorka díla *Kalvárie* (2009) Petra Braunová je matkou tří dětí, které se jí staly velkou inspirací při psaní knih. Především psaní knih pro děti a mládež pak tvoří hlavní těžiště její tvorby. V jednom z rozhovorů tato spisovatelka říká, že když poznala prostředí lesbických žen, fascinovalo ji, a proto se rozhodla napsat knihu s lesbickou tematikou. Uvádí však, že kniha není napsána podle jejích vlastních zkušeností a zážitků nebo podle skutečných událostí. Těmi se Braunová podle svých vlastních slov při psaní knihy pouze inspirovala. (*Kalvárie Petry Braunové je o vztazích mezi ženami*, 2009)

Kalvárie obsahuje dva různé příběhy dvou různých lesbických žen; osmnáctileté maturantky Jany a vdané Pavly. Pavliny osudy však sledujeme už od dětství. Přestože se Jana s Pavlou nikdy nesetkají, mají společného více než jen to, že jsou lesby. Obě se zamilují do téže ženy, a to do krásné Simony.

Janiny i Pavliny milostné vztahy, které během života prožívají, jsou si v mnohém podobné a můžeme mezi nimi najít analogii. Když se obě ženy úplně poprvé zamilují, jejich láska je spíše platonická a nemá šťastný konec. Když se zamilují podruhé, prožívají už vztah naplno a v jeho rámci dochází i k fyzickému sblížení s milovanou ženou. Avšak ani u jedné z žen druhý milostný vztah nemá šťastný konec.

Obě hrdinky spojuje touha něco dokázat a stát se úspěšnými. Život obou změní muži, s kterými obě, ač lesby, přijdou do jiného stavu. Jak v životě Jany, tak v životě Pavly se vyskytuje osoba, která je v nejtěžších okamžicích ochotná pomoci. V případě Jany je to kamarád Jindřich, který ji u sebe nechá bydlet, v případě Pavly její dospělá dcera, která jí pomáhá s malým synem a snaží se jí pomoci. Poslední, co mají hrdinky společného, je náboženství a Bůh, ke kterému se obracejí v kritických okamžicích. Samotný název díla odkazuje k místu velkého utrpení. Kalvárií neboli místem utrpení se jak pro Janu, tak pro Pavlu stává svět, ve kterém žijí.

Tento svět obě vnímají jako svět, ve kterém pro ně v jistém smyslu není místo a ve kterém žijí lidé, kteří jim nerozumí. Přesněji řečeno, ve kterém žijí lidé, kteří by jim nerozuměli, kdyby se začaly prezentovat jako lesby. Hlavní hrdinky socializované do heteronormativního světa a vychované v prostředí považujícím za normu

heterosexualitu, mají obrovský strach z nepochopení a z toho, že by je po jejich coming outu jejich nejbližší okolí zavrhl. Cítí, že homofobní společnost vytváří nepříjemné a netolerantní prostředí, a tak raději mlčí. Převážně společnosti tak můžeme přičítat největší část viny za utrpení hlavních hrdinek.

Janin příběh se odehrává zhruba během devíti měsíců. Na jeho počátku Jana přijíždí z Prahy domů na vesnici, kde má v úmyslu učit se se svými spolužáky Karolínou, Erikem a Honzou na maturitu. Po společném večeru v hospodě mezi kamarády posilněnými alkoholem dojde k souloži a Jana otěhotní. Po ukončení studia na gymnáziu začíná studovat lékařskou fakultu a nachází si svou první opravdovou přítelkyni. Po několika měsících se tajně vrací do své rodné vesnice, aby zde žila až do porodu u kamaráda z dětství. Dítě se ihned po jeho narození vzdává a vrací se zpět do Prahy, aniž by cokoli komukoli řekla. Netuší, že její velká láska Simona už v jejich vztahu nechce dál pokračovat. V závěru příběhu je ponechán prostor fantazii čtenářů a čtenářek, kteří vědí, jak moc byla Jana na Simoně závislá a tudíž tuší, že Janu rozchod zničí. Stejně tak tuší, že Jana bude litovat, že se vzdala svého dítěte, protože dítě si vždy moc přála.

Pavlu, druhou hrdinku knihy, sledujeme už od dětství, kdy byla naprostým outsiderem a (na rozdíl od svých dvou kamarádek Máji a Simony) nevýraznou osobností. Příliš mladá otěhotněla, vdala se a s manželem se odstěhovala na kraj Prahy, kde pocítila ještě větší samotu než kdykoli předtím. Změnu do jejího života přinesl až vztah s Adrianou, kvůli které se ochotně vzdala všeho. Její manželství se ocitlo v troskách a její krátký vztah s Adrianou skončil ve chvíli, kdy Adriana zemřela na rakovinu.

I zde čtenáři a čtenářky tuší, že ztráta partnerky hlavní hrdinku silně zasáhne. Vidí jako velice nepravděpodobné, že by se Pavle podařilo zachránit manželství, a pokud ano, není už žádná naděje na to, že by v něm byla šťastná. Jak v případě Jany, tak v případě Pavly čtenáři a čtenářky tuší malou šanci, že by hrdinky mohly být v nejbližší době šťastné. Malá naděje zde ale přeci jen existuje. Součástí příběhu je totiž i událost, kdy Simona po rozchodu s mladičkou Janou daruje fotografii opatřenou telefonním číslem své kamarádce z dětství - Pavle. Je tedy možné, že se obě ženy setkají a budou spolu. Přestože tedy autorka od začátku až do konce knihy líčí utrpení a těžký úděl obou žen, nakonec alespoň naznačuje, že by mohlo přijít štěstí.

Prostředí, ve kterém se hrdinky pohybují, není nijak specifické. Ženy nenavštěvují žádné podniky pro homosexuály, ani se nestýkají s jinými lesbami nebo gayi. Partnerky si hledají ve svém bezprostředním okolí, což je především pro Janu, která je z malé vesnice, těžké. Více možností pro Janu skýtá její pozdější studium v Praze. Ve velkém anonymním městě začíná Jana v jistém smyslu od začátku, přijímá svou lesbickou identitu a nepotlačuje ji tolik jako doma na vesnici. Odpovídá na inzerát ze seznamky, který nalezne v rubrice „Ona hledá ji“. Na rozdíl od druhé hrdinky Pavly se tak Jana jistým způsobem v lesbickém prostředí alespoň na chvíli ocitá, byť se jedná o prostředí virtuální.

Oba příběhy jsou vyprávěny ve 3. osobě stejným heterodiegetickým vypravěčem. Flashbacky se vyskytují jen minimálně, a jen v případech, kdy Jana a její matka vzpomínají na mrtvého otce nebo kdy Pavla vzpomíná na svou dávnou lásku k Simoně. Vypravěč je vševědoucí, vidí do nitra postav a seznamuje nás s ním. Říká nám, co postavy cítí, co je trápí, nad čím přemýšlí. Díky vypravěči tedy víme, jak obě hrdinky reflektují svou homosexualitu.

6.1.2 Hlavní hrdinky a jejich zobrazování

Jana je studentkou čtvrtého ročníku gymnázia. Je chytrá, inteligentní, svědomitá a díky tomu i úspěšná ve studiu. Má velké ambice, touží něco dokázat, jde si za svým cílem za každou cenu. Je tichá, skromná, trochu uzavřená, nespolečenská a samotářka, ale přesto je mezi spolužáky docela oblíbená (a to i poté, co se dozvedí pravdu o její homosexualitě). Je tajemná, nevyzpytatelná a komplikovaná, přátelé ji přirovnávají k čistému, ale neprůhlednému křišťálu nebo k džungli, ve které nemá cenu hledat cestu. Jana jako kdyby kolem sebe měla vystavěnou zeď, za kterou nikoho nepustí a za kterou nikoho ani pustit nemůže.

Čtenářům a čtenářkám je několikrát naznačeno, že to, jaká Jana je, má do značné míry na svědomí její homosexualita a to, že se nemůže nikomu se svými city a pocity svěřit a je nucena se neustále přetvařovat. Jelikož Jana nikdy nemluví o svých citech, působí proto na okolí chladně. Jana se vždy snaží jednat racionálně, a to i když se jedná o lásku. Ve většině případů se jí to daří, protože se své emoce a city naučila ze strachu před reakcí homofobní společnosti potlačovat. V průběhu knihy se Jana příliš nemění, zůstává uzavřená a nepřestává jednat racionálně. Ostatně Jana ani nemá ke změně důvod, protože ona stále zůstává lesbou a společnost stále zůstává homofobní.

Pavla se na rozdíl od Jany proměňuje, a to především proto, že se zamiluje a zcela podlehne touze a vášni. Na počátku příběhu je Pavla ukázána jako slabá, chudá, v kolektivu neoblíbená dívenka, outsider. Uzavřená a osamělá je jak v dětství, tak i později, když se vdá a přestěhuje se s manželem na předměstí. Jejím jediným smyslem života jsou její děti, dokud nepozná ženu, kvůli které se změní. Z racionální ženy a milující matky se mění v ženu vášnivou jednající bez ohledu na následky.

Pavlina dvě největší životní rozhodnutí mají tedy naprosto odlišný charakter. První rozhodnutí, vdát se, je čistě racionální, neboť Pavle umožňuje mít děti, po kterých touží. Druhé rozhodnutí, být s Adrianou, nemá s racionálním jednáním vůbec nic společného, Pavla jedná na základě svých emocí.

Obě hrdinky jsou vykresleny jako cílevědomé a chytré ženy, které však rovněž touží po dětech. Obě mají pocit, že musí hledat naplnění v něčem jiném než pouze v osobním životě. Nemají však tento pocit proto, že by si myslely, že jako lesby nemohou dojít štěstí. Spíše se o kariéru snaží z toho důvodu, že nechtějí skončit tak, jak

skončily jejich matky (v případě Jany vdova starající se o vesnické hospodářství, v případě Pavly rozvedená alkoholička).

Obě ženy v knize cítí totéž, o čem mluví Betty Friedan ve své knize *Feminine mystique* (2002). Friedan v knize popisuje touhu žen prosadit se, být úspěšné a žít vlastní život bez toho, aby byly naprosto závislé na mužích a pohybovaly se pouze v jejich společnosti, ve společnosti svých dětí a nejbližšího okolí domu. Touhu žen žít jiný život, který by je naplňoval a ne ničil tak jako stereotypní práce v domácnosti, ve které není možné využít všechen svůj potenciál.

Obě hrdinky díla *Kalvárie* jsou však nuceny při cestě za svým cílem překonávat překážky. Jana nakonec dává přednost studiu před dítětem, Pavla se smiřuje s nemožností studovat a dosahuje svého vysněného cíle mít děti. Lásku tedy obě ženy v zájmu jiných věcí odsouvají stranou.

Jana neustále cítí vnitřní napětí, mučí ji nervozita, přestože ji, jak sama říká, nic konkrétního neohrožuje. Příčinou toho všeho je potlačování lesbické identity, že se nemůže nemožnost vyznat se ze své lásky ke spolužačce Karolíně. Místo toho musí Jana neustále odmítat nabídky spolužáka Honzy, který ji miluje a nemá ani tušení o tom, že je lesba. Jana si od týdne stráveného doma se spolužáky slibuje mnoho. Neočekává, že by snad Karolína opětovala její city, ale doufá alespoň ve fyzický kontakt, ke kterému nakonec opravdu dojde.

Přestože Jana touží po fyzickém kontaktu se svou vysněnou dívkou, rozhodně jí nejde jen o sex. Jana touží po opravdovém vztahu, je však realista, a tak je ochotná spokojit se alespoň s krátkodobým štěstím, když už ví, že to dlouhodobé ji s Karolínou nikdy nečeká.

Jana se stane jedním z účastníků neplánovaného a alkoholem zapříčiněného gruppen sexu. Miluje se s Karolínou s takovou vášní, že všem kamarádům dojde, že je lesba. Erik s Honzou si to uvědomí bohužel až poté, co s ní měli nechráněný pohlavní styk. Čtenáři a čtenářky jsou svědky poněkud neobvyklého coming outu, kdy Janino sexuální chování odhalí to, že je lesba.

Zarážející není ani tak fakt, že Janiny přátelé možnost, že by Jana mohla být lesba, nikdy nenapadla, protože všichni byli socializováni do společnosti, kde se automaticky počítá s tím, že lidé jsou heterosexuální. Zarážející je spíše to, že Jana o své orientaci měla už od mládí jasno, aniž by kdy měla jakýkoli vztah nebo se s kýmkoli sblížila. Čtenáři a čtenářky si také zákonitě musí klást otázku, kde Jana

vyrůstající v konzervativním religiózním prostředí vesnice, navíc v domácnosti bez televize, získala tolik informací o homosexualitě, případně o sexu vůbec. O tom se však v knize nemluví.

Druhá hrdinka Pavla, ač o tolik let starší, ve stejných věcech, ve kterých má Jana jasno, tápe. Její informovanost o homosexualitě je výrazně menší, v mládí téměř žádná. Je to dáno hlavně tím, že v letech, kdy Pavla vyrůstala, byla homosexualita vnímána jako něco, o čem se nemluví. Informace o ní nebyly téměř dostupné.

Obě hrdinky svou homosexualitu potlačují. Jana o ní s nikým nehovoří, a nakonec se raději stěhuje pryč z domova někam, kde by ji už potlačovat nemusela. Dobu, kdy homosexualitu potlačuje, tak omezuje pouze na své pobyty doma na vesnici.

To, že je lesba, naprosto potlačuje druhá hlavní hrdinka Pavla. Ignoruje všechny náznaky ze svého dětství a mládí (lásku k učitelce, polibky se spolužačkou ve sprše) a vdává se, přestože si svým rozhodnutím žít s mužem není jistá. Tedy alespoň do chvíle, než se jí narodí dcera. Svatbou se Pavla snaží sama sobě potvrdit, že není lesba. Až po letech jí dochází, že spolužačku Simonu milovala nejen kdysi dávno, ale vlastně po celý život. Díky opětovnému setkání s ní najde odvahu ke coming outu, najde si přítelkyni a přestává předstírat lásku k manželovi. Není už svolná ani k sexuálnímu styku s ním. Ten jí ostatně nikdy nepřinášel potěšení, souhlasila s ním jen kvůli manželovi a orgasmus vždy předstírala. Její opravdové a dlouho potlačované sexuální touhy jsou konečně uspokojeny přítelkyní Adrianou.

Co se týče vzhledu hlavních hrdinek, Jana je přirozeně hezká. Nemaluje se, nenosí sukně a šaty, ale nosí spíše sportovní oblečení. Vlasy má ostříhané nakrátko. Na vzhledu jí příliš nezáleží, svou image mění až ve chvíli, kdy se touží někomu zalíbit. Pak si kupuje nové šaty, líčí se. Okolí na tuto změnu reaguje pozitivně, Janina spolubydlící konstatuje, že Jana konečně vypadá jako žena, ale přesto změna Janina vzhledu nestačí k tomu, aby se do ní Karolína zamilovala. Další kvůli komu se Jana snaží být krásná, je její přítelkyně Simona, od které si dokonce nechá kupovat oblečení. Jakmile Jana nemá ve svém okolí ženu, pro kterou by se snažila být krásná, přestává o svůj vzhled dbát.

Podobně je tomu s Pavlou, která se také nesnaží být krásná, nemá-li pro koho. Což vlastně nemá po celý život až do chvíle, než se znovu setká se Simonou. Pavla není příliš hezká, má světlé řasy, nekvalitní vlasy a nelíčí se.

Autorka zde podle mého názoru pracuje s genderovými stereotypy. Heterosexuální představy o ženách, které se týkají toho, že ženy se líčí a oblékají pro muže a kvůli tomu, aby se jim zalíbily, zde aplikuje na obě lesbické hrdinky.

Obě ženy jsou osamělé. Dá se říci, že se jedná o tradiční způsob vnímání homosexuality jako něčeho, co člověka činí osamělým, trápí ho a způsobuje mu úzkost, nevyrovnanost... Jana s Pavlou mají pocit, že se nemohou nikomu svěřit, cítí, že jsou jiné, a že je od ostatních něco odděluje. Uzavírají se do sebe, příliš nekomunikují s okolím, nevyhledávají společnost. Spíše než na svůj soukromý osobní život se soustředí na ten profesní. Chtějí něčeho dosáhnout, obě zpočátku hledají své štěstí jinde než v lásce, protože podvědomě tuší, že v té ho pro ně asi nebude snadné najít.

Zda se však jedná o stereotypní zobrazení lesby, která se raději než svému osobnímu životu, věnuje životu profesnímu (stejně jako to dělala už hrdinka *Studny osamění*), je sporné. Jak Jana, tak Pavla by se pravděpodobně snažily něčeho dosáhnout i v případě, že by byly heterosexuální. Z textu vyplývá, že touha po úspěchu je jim vlastní primárně z toho důvodu, že nechtějí skončit jako své matky, nikoli jen proto, že mají strach, že v osobním životě nenajdou štěstí.

Promítá se zde podle mě i jakýsi genderový aspekt, kdy žena, která nemůže mít děti (tedy něco, co je v naší společnosti vnímáno jako to nejdůležitější pro každou ženu), pracuje alespoň na svém profesním růstu a kariéře.

Jana i Pavla mají však děti rády a touží je mít. Pavla si je vědoma, že jako lesba děti nikdy mít nebude a jedním z hlavních důvodů, proč se vdává, je to, aby je mít mohla. Jana s možností otěhotnět nepočítá, spát s mužem je pro ni nepřijatelné, adopce u párů stejného pohlaví není povolena. Když nešťastnou náhodou otěhotní a později porodí dítě, vzdává se ho. Janino rozhodnutí je nutno vnímat v celkovém kontextu, tedy spíše jako oběť, jako nutnost vzdát se něčeho pro něco jiného, co je v daném okamžiku důležitější.

Zde se tedy také promítá spíše genderový stereotyp týkající se toho, že všechny ženy, i ty lesbické, chtějí děti, že mít děti je pro ně přirozené a že to je něco, po čem touží. Přestože lesby obtížněji než ženy heterosexuální toho mít děti dosahují, nemění to ještě nic na tom, že po nich touží stejnou měrou. Byly totiž stejně jako ženy heterosexuální socializovány v patriarchální společnosti, kde jim byla láska k dětem vštěpována a ukazována jako něco, co je pro ně přirozené.

Kromě rodičovství u párů stejného pohlaví, které zatím není povoleno, jsou v knize tematizovány i některé další věci, které souvisejí s homosexualitou a tematizována je i homosexualita samotná. V době Pavlina dětství a dospívání je ukázána jako něco neznámého, o čem se v české společnosti nemluví a o čem se příliš neví. Odlišně je představena situace na západě.

„Simona byla díky častým výjezdům do zahraničí na rozdíl od Pavly, co se týká homosexuality, dobře informovaná a nepochybovala, že se tenhle problém Pavly týká, ale pro jistotu mlčela. Nechtěla oddanou kamarádku ztratit.(...) Postupem času Simona zjišťovala, že Pavla ji má nejspíš ráda jinak než ona ji, ale neděsilo ji to.“ (BRAUNOVÁ, 2009, s. 165) Ukázkou toho, jak byla v době Pavlina dospívání homosexualita vnímána, je i to, že je, jak ukazuje úryvek, nazvána problémem.

Ovšem situaci a obecné povědomí o homosexualitě už vnímáme odlišně v období dospívání druhé (a zhruba o dvacet let mladší hrdinky). Jana je na rozdíl od Pavly informovaná, a tím, že ji přitahují ženy, není do takové míry překvapená a zmatená. Když se její kamarádi dozvědí o tom, že je lesba, jejich reakce není negativní, ale naopak se Janě snaží pomoci a otevřeně s ní o všem hovoří. O kamarádovi Honzovi je řečeno, že:

„Homosexualita ho nikdy netrápila, ať si každý dělá, co chce. Párkrát se mu na veřejných záchodcích stalo, že mu kdosi nabídl svoje telefonní číslo, ale nikdy nereagoval. Nikdy ho nikdo dál neobtěžoval. Když v baru viděl, jak se dvě holky líbají, obvykle se na ně díval se zalíbením. K žádné akci ho to však neprovokovalo.“ (Tamtéž, s. 145)

V tomto krátkém odstavci je ukázáno několik stereotypních představ o tom, za jakých okolností se lidé mohou setkat s homosexuály nebo s homosexuálním chováním. Lesbické chování u žen je ukázáno jako něco hezkého a estetického. Právě tak ho často vnímají především muži.

Výhradně jako něco negativního vnímá homosexualitu Erik, který je až příliš ovlivněn jednou svou špatnou zkušeností a médii. Mylně si ztotožňuje lesbismus s hloupostí a lesby si představuje jen jako krásné ženy, které se lesbicky chovají hlavně pro potěšení muže.

„Erik byl z celé party jediný, komu nedošlo, že je Jana lesbicky orientovaná, považoval její akci za opileckou exhibici. To je blbost, napsal. Erik měl o homosexuálech svou představu, kterou získal při sledování porna a po obtěžování

jedním podnapilým mužem v noční tramvaji. Jana je přece inteligentní!“ (Tamtéž, s. 153)

Nejlépe se se situací vyrovnává Karolína, která ač vědoma si toho, že ji Jana miluje, nepřerušuje s ní kontakt a necítí k ní žádné pohrdání nebo odpor, jak by možná čtenáři a čtenářky, zvyklí setkávat se stereotypními reakcemi na homosexualitu, mohli očekávat. Stejně tak by mohli čtenáři a čtenářky podobné chování očekávat od Simony v okamžiku, kdy zjistí, jaká je skutečná povaha citů, které k ní její spolužačka Pavla chová. Simona však negativně vůbec nereaguje. „*Simona měla o své orientaci jasno, a Pavlinu přízeň přijímala jako překvapivé povyražení.*“ (Tamtéž, s. 164)

Podobných případů, kdy ženy berou sblížení s jinými ženami jako povyražení, únik z nudy a podobně, je v knize hned několik. Simona s jinými ženami intimně sblíží nejen v mládí, ale i v dospělosti jako vdaná žena, když se stýká s mladými dívkami, včetně Jany, a manželovi o tom vypráví. Mladé dívky využívá, chodí s nimi a miluje se s nimi, dokud ji to neomrzí. Pak je opouští.

O Karolíně je rovněž řečeno, že se již líbala s několika heterosexuálními dívkami a i jinak s nimi experimentovala. Pavlina přítelkyně Adriana, rozvedená heterosexuální žena ve středních letech, která zpočátku není svolná k jakémukoli fyzickému kontaktu s jinou ženou, nakonec rovněž mění názor. V tomto jediném případě však lesbické chování není důsledkem nudy, ale spíše samoty. Adriana touží po kontaktu, blízkosti a lásce, a proto svoluje k sexu s Pavlou. Nakonec říká dokonce i to, že Pavlu miluje, ale pravděpodobně jen kvůli tomu, že umírá a nechce být sama.

Přestože se téměř všechny postavy v knize staví k otázce homosexuality kladně, jsou informované a říkají o sobě, že jsou tolerantní, automaticky od žen ve svém okolí očekávají, že budou heterosexuální. Heterosexualita je v knize ukázána jako něco, s čím se automaticky počítá. Postavy ani nenapadne uvažovat o tom, že by snad Jana nebo Pavla mohly být lesby, ale důvody jejich jednání a chování hledají jinde. Honza si nezájem Jany vysvětluje tím, že je zamilovaná do jeho kamaráda a ne do něj, to že je Jana ještě panna, je podle její kamarádky způsobeno tím, že je frigidní atd. Matka Jany od své dcery automaticky očekává, že si najde přítele a vdá se. Pavla je podezřívána z nevěry, ale s možností, že by měla milenku a ne milence, se vůbec nepočítá.

Toto vše je důkazem toho, jak silně je v naší společnosti zakořeněno vnímání homosexuality jako normy, jak zakořeněné je vnímání všech lidí primárně jako heterosexuálních.

Celkově se dá říci, že ačkoli je lesbismus v knize prezentován jako něco, co ženám zákonitě musí způsobit komplikace a bolest, není prezentován jako něco odporného. Homosexualita v případě této konkrétní knihy, ve které jsou časté zmínky o Bohu, není vnímána jako něco, co by Bůh sám nestvořil nebo zavrhoval. Lesbické hrdinky se v díle naopak často obracejí o pomoc k Bohu. Modlí se k němu bez jakýchkoli obav, že by snad jejich lásku nemusel schvalovat, očekávají, že jim dopomůže k jejich vysněné partnerce nebo mu děkují, že už jim k ní dopomohl.

„Bože můj, můj milovaný Bože! Jsem tak šťastná! Děkuji ti, že jsi mě vyslyšel, děkuji ti, že jsi mi dovolil milovat se s ženou, díky za to, že je to zrovna Simona. Simona! Nesmím ji ztratit! Miluji ji, Bože! Děkuji ti, že jsi mi dal lásku.“ (Tamtéž, s. 198)

6.2 Zuzana Brabcová: *Rok perel*

6.2.1 Téma, příběh, styl vyprávění

Autorkou díla *Rok perel* (2000) je Zuzana Brabcová. Tato spisovatelka je vdaná a má dítě, *Rok perel* je zatím její jedinou prózou s tématem lesbické lásky, nikoli však jedinou prózou tematizující hledání sebe sama a svého místa ve světě. Hledání sebe sama se v dílech Brabcové odehrává za pomoci návratů do minulosti, jež mají hrdinům a hrdinkám, ale i čtenářům a čtenářkám, pomoci pochopit přítomnost. Ta je často komplikovaná, je v ní obtížná komunikace a schází v ní někdo, komu by se postavy mohly svěřit a s kým by si mohly bez obav a lží promluvit. (srov. MACHALA; KOŠNAROVÁ, 2008)

Hlavní hrdinkou díla *Rok perel* je žena jménem Lucie. Žije v Praze, pracuje jako redaktorka a je vdaná za Jakuba, se kterým má nyní už dospělou dceru Terezu. Luciin život se od základů změní v okamžiku, kdy potká Magdu, ženu o několik let mladší, do které se zamiluje, a s kterou se začne tajně scházet. Luciino okolí nemá o jejím dvojitě životě ani ponětí, dokud se Magda s Lucií nerozejde. Po této události se Lucie psychicky zhroutí a ocitne se v psychiatrické léčebně. Z té je nakonec na vlastní žádost propuštěna, ale její problém není zdaleka vyřešen, bolest trvá a Lucie vše řeší alkoholem. Alespoň na chvíli ji zachraňuje dcera Tereza, která ji odvádí s sebou do squatu, kde sama žije.

Konec je otevřený. Čtenáři a čtenářky se nedozvídají, zda Lucie ztrátu své lásky nakonec překoná, zda se vrátí k manželovi nebo zda úplně podlehně své beznaději a alkoholu. Prostor je ponechán fantazii čtenářů a čtenářek. Ti si z indicií roztroušených v závěru textu (např. z věty, ve které hlavní hrdinka prohlašuje, že má ještě trochu času) mohou doplnit pravděpodobný konec příběhu.

Prostor fantazii čtenářů a čtenářek je však ponechán i na jiných místech textu, a to především díky způsobu vyprávění, který je retrospektivní. Děj se začíná odehrávat v psychiatrické léčebně, následně se několikrát přesunuje do blízké nebo vzdálenější minulosti, a zpět do přítomnosti se zase vrací až na samém konci knihy. Čtenáři a čtenářky tak sice vědí, že hlavní hrdinka je v psychiatrické léčebně, ale dlouhou dobu vůbec netuší a mohou si jen domýšlet, z jakého důvodu se v ní ocitla. Hrdinčina

minulost je čtenářům a čtenářkám odkrývána po částech. Díky stylu vyprávění se stává celý příběh tajemným a stejně tak se tajemnou stává i hlavní hrdinka.

V textu se mísí různé časové roviny, mísí se v něm snové představy s prvky reality, různé formy vyprávění (do textu jsou např. vloženy dopisy pro Lucii od přítele Pavla nebo milostné dopisy, které Lucie psala své lásce z mládí). Vyprávění je chaotické, a jelikož vypravěčkou převážné části textu je Lucie, přispívá styl vyprávění k dojmu, že i život samotné hlavní hrdinky je chaotický, spleť a zmatený, mnohdy nedávající smysl.

V okamžicích, kdy příběh nevypráví Lucie, provádí jím její dcera Tereza, výjimečně i Luciin manžel Jakub. Ve všech těchto případech se jedná o vyprávění v ich-formě a o intradiegetického a homodiegetického vypravěče, který je součástí fikčního světa. Díky střídání vypravěčů můžeme jednu a tutéž událost vidět očima více postav. Dozvídáme se nejen to, jak okolní svět a také samu sebe vidí hlavní hrdinka, ale i to, jak hlavní hrdinku a její život vidí její nejbližší. Pohled přítelkyně Magdy však chybí, Magda se v žádné části textu nestává vypravěčkou.

Místo ní přibývá kategorie vypravěče extradiegetického, který není fikční postavou v příběhu a hovoří o postavách ve třetí osobě. Tento vypravěč (nebo vypravěčka) čtenářům a čtenářkám poskytuje jakýsi „objektivní“ pohled na věci, který je v kontrastu s Luciiným pohledem „subjektivním“. Vše se tedy opět problematizuje a události jsou nejednoznačné.

Vyprávění samotné Lucie často připomíná deník. Zdá se, jako kdyby hlavní hrdinka někomu vyprávěla svůj životní příběh nebo se někomu zpovídala ze svých činů. Několikrát se v textu obrací buď na svého manžela nebo na doktorku z psychiatrické léčebny. Dokonce říká: „*Tak tohle je MŮJ blesk. MOJE story. Žádnej Hollywood: prostě můj příběh o tom, jak jsem začala na radu jedný slepý holky vyhánět zombie banánama.*“ (BRABCOVÁ, 2000, s. 28)

Jako kdyby vyprávění bylo pro Lucii způsobem, jak si uspořádat život a jak se dostat ze svého duševního zmatku. Hlavním tématem knihy je hledání sebe sama a svého místa ve světě, dalším, rovněž důležitým, tématem je téma nešťastné lásky a vyrovnání se s ní. Přestože Lucie svůj lesbismus přestává potlačovat až v dospělosti, tak se domnívám, že nejméně stejně velkým problémem, jak se vyrovnat se svou novou identitou, je pro ni to, jak se vyrovnat se ztrátou své lásky.

Podle mého názoru se autorka ve své knize snaží upozornit nejen na problém vyrovnání se s novou identitou, ale také na to, že je jedno, zda žena prožívá nešťastnou lásku k muži nebo k jiné ženě. Odmítnutí bolí vždy stejně, v tomto případě ještě možná mnohem víc, uvážíme-li, čeho všeho se Lucie kvůli své nové přítelkyni musela vzdát.

6.2.2 Hlavní hrdinka a její zobrazování

Hlavní hrdinka se jmenuje Lucie N. Celé její jméno se čtenáři a čtenářky nedozvídají a nabývají tak dojmu, jako kdyby hlavní hrdinka, navzdory všemu, co o sobě prozradí, přesto chtěla zůstat v anonymitě. Jako kdyby se chtěla skrývat a vyprávět svůj příběh anonymně, protože se za něj stydí nebo protože je příliš osobní.

Na druhou stranu všední a často užívané jméno Lucie může ve čtenářích a čtenářkách evokovat pocit, že hlavní hrdinka je jen jakousi Lucií, jednou z mnoha podobných žen, které se na světě vyskytují a které mohou mít podobný osud. Na jednu stranu se tedy Lucie jeví jako výjimečná žena, jejíž příběh je intimní a soukromý a na druhou stranu se zdá být jen jednou z mnoha žen, které dnes a denně mohou zažívat něco podobného.

Stejně jako je neúplné jméno hlavní hrdinky, tak jsou neúplné informace o jejím vzhledu. Čtenáři a čtenářky se dozvídají pouze to, že Lucie je hubená, dbá o sebe, chodí moderně oblékaná, je vždy upravená a zásadně používá parfém. Poté také to, že za jakoukoli změnu jejího vzhledu může její psychický stav. Když Lucie poprvé zapomene použít parfém, její dcera hned pozná, že něco není v pořádku. Ve chvíli, kdy se Lucie ocitá v psychiatrické léčebně, přestává o sebe dbát úplně: *„Rty rozpraskané, pleť vysušená, spodřary jsem si nevyměnila už čtvrtý den, kartáček na zuby jsem si zapomněla doma.“* (Tamtéž, s. 25)

Zanedbaný vzhled je důkazem špatného psychického stavu hrdinky, které najednou přestává záležet na tom, jak vypadá, přestože to pro ni dříve bývalo důležité. Často se stýkala s nejrůznějšími lidmi a chodila do společnosti, především díky své práci v jednom pražském čtrnáctideníku, kde měla na starosti kulturní rubriku. Svou práci měla ráda. To, že ji po odchodu z léčebny ztratila, jen zhoršilo její celkový stav. Lucie začala pít víc než kdy dřív, a dokonce víc než pila bezprostředně poté, co ji opustila Magda. Alkohol byl pro Lucii vždy jakousi berličkou, lze ho vnímat i jako důsledek osamělosti lesbické ženy žijící v homofobní heteronormativní společnosti, ve které musí svou pravou identitu potlačovat.

Přestože tedy konkrétně Magda nezpůsobila Luciinu závislost na alkoholu, tak za jednu její závislost mohla, a to za tu, že se Lucie stala závislou na ní. Tato závislost málem stála obě ženy život, protože poté, co si Magda našla jinou přítelkyni, pokusila se Lucie zabít nejprve Magdu a poté sebe. Z žárlivosti a nešťastné lásky se odhodlala k dvěma zoufalým činům, které nejenže dokázaly její absolutní závislost na Magdě, ale také ovlivnily celý její další život a dostaly ji do psychiatrické léčebny.

Magda Lucii změnila. Poté, co se s ní Lucie začala stýkat, proměnila se ze silně racionální ženy v ženu slabou, která se nechává unášet svými emocemi. Začala se ponížovat, prosit o Magdinu lásku a pozornost. Stala se ovladatelnou a lehce ovlivnitelnou. Přestože dřív vždy měla ve věcech jasno, najednou přestala mít vše pod kontrolou a začala se cítit ztracená a dezorientovaná. Najednou už nevěděla, co přijde, a přestalo jí záležet na tom, že to neví. Lucie doslova říká: *„Skočila jsem do špinavého rybníka a rychle se v něm naučila plavat. I vy byste to dokázali – sexuální orientace v tom nehraje roli – pod jednou podmínkou: museli byste jako prvotní křesťané, buddhisti, blázni a bezdomovci zapomenout na zítřek.“* (Tamtéž, s. 245)

Lucie opravdu na zítřek zapomněla a přestala se ohlížet na to, že by mohla ztratit všechno to, co celý život pracně budovala. Během jednoho roku tak ztratila manžela, práci, ale i samu sebe. Je však důležité si uvědomit, že Lucii změnilo jak přijetí nové identity, tak to, že se zamilovala právě do Magdy.

Po rozchodu s Magdou Lucie cítí, že je někým jiným, jen neví kým. Připadá si jako úplně jiný člověk a není si jistá ani tím, zda jí ještě vůbec patří její jméno. To, že se z ní stala lesba, nepovažuje za nalezení své identity, ale naopak za její ztrátu. Má strach, že nedokáže žít jinak, než jak žila téměř čtyřicet let. Je to pochopitelné, najednou musí žít naprosto jinak, než byla vychována. Svou proměnu považuje nikoli za něco dobrého, ale za katastrofu.

„Protože co je to jiného než katastrofa, když se jednoho dne probudíte a zjistíte, že jste někdo jiný. Třeba brouk. Nebo pavouk. Moucha. Řehoř Samsa. Že jste někdo jiný, že vám byl amputován celý dosavadní život: možná vás ještě trochu pobolívá, ale vy dobře víte, že už neexistuje. Vaše identita je napadrtá, válí se v prachu příjezdové cesty na staveniště, rozdrčená k nepoznání. Buďte si jisti, že je to fakt bomba – promnout si oči a zjistit, že je z vás...zvíře, možná dosud neobjevený druh. Obluda. Nějaká docela cizí stará ženská, vrásky kam se podíváš, dávno po přechodu. Nebo, chraň vás bůh, homosexuál. Lesba jako Brno, definitivně, neodvolatelně a napořád. To

už je vážně snad miň depresivní ta moucha. A z toho nového tvaru vás nevyrvе nic, ničí síla, ani Golem, ani deset freudů, ani zdravá životospráva, ani pravidelné žvýkání žvýkaček Orbit po každém jídle.“ (Tamtéž, s. 110)

Z ukázky je patrné, že Lucie svou proměnu vnímá jako něco katastrofálního. Z heterosexuální ženy se mění na lesbu, má pocit že z ženy se mění v brouka nebo pavouka. Svou proměnu takto vnímá především proto, že ji tak vnímá celá heteronormativní společnost.

Úryvek je nejen důkazem toho, že hlavní hrdinka neví, kdo vlastně je a pochybuje o své identitě, ale můžeme z něj usuzovat i na to, jaká hlavní hrdinka je a jaké jsou její vlastnosti. Lucie uvažuje o své identitě a svou proměnu přirovnává k proměně Řehoře Samsy z Kafkova díla Proměna. Jelikož to není poprvé, co odkazuje na známé literární dílo, můžeme ze způsobu jejího vyjadřování soudit, že je sečtělá, vzdělaná a má všeobecný přehled. Z toho, jak hodnotí některé situace nebo jakými slovy se o nich vyjadřuje, můžeme usuzovat na to, že má svérázný postoj k životu. Je ironická, cynická, ale spravedlivá. Nesoudí jen ostatní, ale i sama sebe, a dokáže být sebekritická.

Jaká Lucie je, můžeme usuzovat i z toho, jak o ní promlouvají další postavy. Manžel o své ženě říká, že vždycky byla sebestředná, suverénní, sebevědomá a lehce panovačná. Dcera Tereza se o ní vyjadřuje takto:

„Chce bejt in, tak ráda by byla in, leze jí to i ušima, který má procvakaný spoustou náušnic jak starou jízdenku, ale je mimo. Zoufale. Najednou mi jí začne bejt líto. Ona není v pohodě, ona CHCE bejt v pohodě. Ona není liberální, velkorysá a plná pochopení. Ona není mladá, ale tolik by CHTĚLA bejt... Každý její slovo, každej čin, každý rozhodnutí je prolezlý její vůlí. Napadne mě, že je v ní skrytej někdo jinej, koho v sobě silou tý vůle skrejš jak příšeru v třináctý komnatě, v křečovitý hrůze, aby nevylezl.“ (Tamtéž, s. 80)

S tím, že Lucie chce být in, se Tereza nemýlí. Lucie opravdu za každou cenu touží neodlišovat se a nijak nevybočovat. S třináctou komnatou se Tereza taktéž nemýlí, protože jak se v průběhu knihy ukazuje, Lucie opravdu není taková, jak se na první pohled zdá. Je mnohem komplikovanější a složitější a dlouhé roky skrývá svůj lesbismus, který když konečně vyjde napovrch, všechno ničí. Lucie už najednou nemá na to, aby se ovládala a kontrolovala tak, jak to dělala celý život. Už nemá sílu na to,

aby předstírala, že je někdo jiný. Být tím, kým ve skutečnosti je, je pro ni však také obtížné, protože příliš dlouho předstírala, že je někým jiným.

Vrací se proto ve svých myšlenkách, vzpomínkách a snech do minulosti, aby našla samu sebe. Vzpomíná nejen na svůj vztah s Magdou, ale i na své dětství a mládí, kdy pochopila, kdo je, ale rozhodla se to ignorovat.

Už v dětství měla ráda autíčka a ráda hrála s chlapci fotbal. Sukně nosila nerada a oblékala si je jen při výjimečných příležitostech. Před spaním si vždy vybavovala obraz se třemi nahými ženami. Toto všechno by čtenáři a čtenářky mohli považovat za stereotypní představy o dětství leseb. Autorka to však ví a prostřednictvím extradiegetického vypravěče čtenáře a čtenářky nutí, aby se nad touto stereotypní představou o dětství leseb zamysleli:

„Lze z těch angličáků a z faktu, že k smrti nerada nosila sukně (v sukni pouze odmaturovala a o tři roky později si vypůjčila na svatbu s Jakubem takové příšerné růžové šaty od Renaty), vyvodit jednoznačnou převahu mužských hormonů? A lze z jednoznačné převahy mužských hormonů vyvodit jednoznačně lesbickou preferenci? A lze z lesbické preference...“ (Tamtéž, s. 111)

Odpověď na tyto otázky v ukázce zní ne, z ničeho biologického homosexuality vyvodit nelze, stejně jako nelze z nošení nebo nenošení sukně (tedy z něčeho, co je dáno genderem) usuzovat na homosexuality. Ač autorka toto vše problematizuje, tak s tím pracuje jako se všeobecně sdíleným kulturním věděním, které tímto oslovuje.

Z Luciina dětství tedy jen těžko můžeme usuzovat na její lesbismus. V mládí se však Lucie zamilovala do kamarádky Renaty. Věděla o tom, že jejich vztah je pro ni více než přátelstvím, ale rozhodla se to ignorovat. Nechtěla, aby se jí ostatní vysmívali, aby na ni pokřikovali, aby se jí spolužačky v šatně bály. Nechtěla zklamat matku. Doslova říká, že nechtěla být jiná, že se rozhodla být normální za každou cenu, vdát se a mít děti. Zapůsobily na ni obecné stereotypní představy o tom, že lesby jsou jiné a nenormální, vnímala samu sebe očima, jakýma si myslela, že by ji vidělo okolí.

Lucie se rozhodla skrývat svou identitu, protože se domnívala, že by ji okolí nepřijalo takovou, jaká je. Chtěla usnadnit život sama sobě, a jak říká, také své matce, která to po rozvodu neměla lehké. Svůj lesbismus Lucie v mládí vnímala jako zbytečnou komplikaci, v dospělosti pak pochopila, že mnohem komplikovanější pro ni bylo svou lesbickou identitu po celý život tajit.

Lesbicky se Lucie začala chovat až po seznámení s Magdou. Zamilovala se do ženy, konečně našla lásku, a po ničem víc netoužila. Přestože se při své práci setkala s aktivními lesbami bojujícími za práva menšin, tak sama za tato práva bojovat nezatoužila. „*Na feminismus nemám čas a navíc žiju v přesvědčení, že je to jen marnota, pouhý rozmar zhýčkaného Západu, kde ženský nevědí, co roupama.*“ (Tamtéž, s. 47)

Odlišně než Lucie se v tomto směru chovají dvě lesby, se kterými Lucie dělá rozhovor do časopisu. Tyto lesby jsou aktivními ženami bojujícími za svá práva. O svých právech neustále hovoří, jedna z leseb mluví o tom, že právě píše do školy práci na téma „Sociální postavení lesbických žen v České republice a alternativní rodinné modely v kontextu heterosexuální společnosti“. Obě lesby se zajímají především o problematiku registrovaného partnerství a výchovy dětí páry stejného pohlaví.

Jedna z žen dítě dokonce čeká, nechala se oplodnit semenem kamaráda. Je upozorněno na to, jak těžké, téměř nemožné, je pro lesby mít děti. „*Zed', na kterou v určitém okamžiku narazí každá homosexuální žena. Obelstít nebo přemluvit úřady a Boha – které se podaří ten zázrak v podobě spermií na mrazáku jako Jitce a Báře? A kolik bolesti, let úsilí, přemlouvání, dotazníků, pohovorů, energie vykupuje nakonec sladkou všednost, jakou je štrikování dupaček?*“ (Tamtéž, s. 198)

Rovněž je upozorněno na to, že ne v každém prostředí je možno neskrývat svou pravou identitu. Jedna z žen pracuje ve školství. Podle svých slov je nucena svou orientaci tajit, protože ve školství je to problém. Tato žena zde zřejmě naráží na ve společnosti stále panující strach z jinakosti a na snahu rodičů chránit před homosexualitou své děti.

Především tato část knihy, ve které Lucie dělá rozhovor s dvěma lesbickými ženami, má čtenáře a čtenářky přinutit, aby se zamysleli nad homosexualitou obecně, protože právě v této části je zmíněno hned několik stereotypů, které jsou o lesbách rozšířeny. V průběhu knihy je pak upozorněno i na několik dalších stereotypů, např. na to, že homosexualita bývá často vnímána jako nemoc, přestože žádnou nemocí není. Hlavní hrdinka říká: „*Trpím kleptománií. To nevíte? Je to nemoc jako každá jiná, na rozdíl od homosexuality. Ta byla vyňata z klasifikace nemocí v roce 1993.*“ (Tamtéž, s. 158)

V průběhu celé knihy je upozorňováno na stereotypní představy lidí o lesbách a na jejich chování k této menšině. Magdina babička chce např. svou vnučku provdat a ani ji nenapadne, že by mohla být lesba. Magda si musí vymyslet fiktivního přítele. Neznámá holčička, která vidí propletené prsty Lucie a Magdy, je pozoruje s otevřenými ústy. Lucie uvažuje, co se jí asi honí hlavou:

„Jaké to asi je, vidět dvě ženy v objetí v tom věku? Připadaly jsme jí kuriózní a směšné jako mektající mongoloidní dítě? Sprosté a směšné jako titulní strana pornografického časopisu ve výloze trafiky? Bizarní jako siamská dvojčata? Uhadovala naši abnormalitu instinktem, nebo už leccos věděla? Všechno kolem ní se dosud jevilo v řádu, jako krajina dole: my, já a Magda, jsme do ní evidentně nepatřily, byly jsme nesmyslné a nadbytečné jako jedenáctý prst.“ (Tamtéž, s. 197-198)

Reakce holčičky upozorňuje na to, že již děti vnímají jako normu partnerský vztah muže a ženy, že heteronormativita je dětem vštěpována už od dětství.

Jak na Luciinu proměnu z heterosexuální ženy v lesbu reagují její nejbližší, nevíme. Lucie manželovi i matce lže, o své nové přítelkyni Magdě se před nimi vůbec nezmiňuje. Nechce, aby se matka dozvěděla, že její dcera je „špinavá, rozbitá a zkažená buzerantka“. Lucie si o sobě sice nic takového nemyslí, ale domnívá se, že její matka by ji právě takto viděla.

Lucie se nemá komu svěřit, ačkoli by to pravděpodobně udělala ráda. Dokonce i v léčebně pravý důvod své hospitalizace tají. Její utrpení je způsobeno i nemožností komunikovat s okolím. O tom, že Lucii chybí někdo, s kým by si mohla promluvit, svědčí i sen, který se jí neustále vrací. Vystupují v něm lidé, kteří se pohybují na jednom místě, ale navzájem si telefonují a nahrávají si vzkazy na záznamník, protože spolu nechtějí mluvit.

Příklady možného chování většinové společnosti k lesbám jsou nejlépe ukázány na snu, který se hlavní hrdince zdá. Tento sen vyjadřuje její obavy z toho, co by se jí mohlo stát, kdyby se ke svému lesbismu přihlásila. Lucie se ve snu prochází po Václavském náměstí, lidé se po ní dívají, otáčejí se za ní, mají výsměch v očích a ironií stažené rty. Někteří si šeptají a jiní jí nadávají. Nazývají lesby buzerantkami, lízátkami zkaženými. Vykřikují, že všichni homosexuálové by se měli izolovat, odmítají si nechat kazit své dcery a ptají se Lucie, zda dělá chlapa nebo ženskou. Někteří si jen povzdechnou, že taková slušná dívka byla a teď tohle. Lucie trpí. Trpí ne proto, jaká je, ale jen kvůli reakcím a nadávkám okolí.

Stereotypně jsou zobrazeny lesby v lesbickém klubu, který Lucie navštíví. V klubu se podle Luciina popisu vyskytují dvě mužatky fotbalistky, dvě křehké sedmnáctileté blondýnky a dvě korpulentní padesátnice, z nichž jedna má s sebou tašku s chlebem. Je zde ukázáno, jak lesby vypadají; buď jako ženy maskulinního vzhledu, nebo jako mladé feminní dívky, které mají chuť vyzkoušet něco nového, nebo jako vdané ženy, které mají strach svou pravou identitu odhalit a schází se tajně v klubech.

. Zuzana Brabcová ve svém díle se stereotypy, které panují o lesbách, pracuje, ale často je problematizuje. Očividně se tyto stereotypy snaží vyvracet, ale někde je nevědomky sama potvrzuje.

6.2.3 Lesbická láska, lesbické vztahy

Lucie není jedinou lesbickou hrdinkou v knize. Další lesbickou postavou je čtyřiařicetiletá recepční Magda, se kterou se Lucie seznámí v pražském klubu pro homosexuály. V tomto klubu se však obě ženy pouze seznámí, ale už se do něj nevracejí. Čas tráví pouze spolu, nemají homosexuální přátele.

Lucie se do Magdy okamžitě zamiluje. „*Od první chvíle jsem podlehla jejím křehkým něžnostkám, zdrobnělým novotvarům, sykavkám, tajemně popraskaným jako povrch egyptské stély.*“ (Tamtéž, s. 119-120) Lucie Magdu miluje, přestože si ihned od začátku uvědomuje její nedostatky. Svou přítelkyni označuje za chtivou, panovačnou, vlezlou, rozmarnou, marnivou, rozmazlenou, požívačnou, sebestřednou, sobeckou, bezcitnou, roztěkanou, náladovou, zvrhlou a vyžilou. Je si vědoma toho, že ji Magda využívá a ponižuje, uvědomuje si i svou závislost na ní, ale miluje ji.

Lucie Magdu charakterizuje značným množstvím vlastností, které jsou v naší patriarchální společnosti přisuzovány spíše mužům. Magda je představena jako někdo, kdo má ve vztahu moc, kdo ovládá svého partnera, zatímco Lucie je zobrazena spíše jako pasivní, podřízená a milující.

„*A znovu je tu, všude kolem i ve mně, ten hlas, ty oči, ta tvář, chuze, úsměv, tělo, hrdlo: hebký krk, tepny, ohryzek, bledá plet' s mateřským znaménkem, důlek mezi klíčními kostmi, tajemství a červený pupínek, skrytost a zlatý řetízek...*“ (Tamtéž, s. 31)

Tato představa Magdy se Lucii několikrát vrací, a to i po jejich rozchodu. Na krásnou Magdu s tmavými vlasy, snědou pletí, očima protaženými černou linkou Lucie nedokáže zapomenout. Prohlašuje, že to byla Magda, kdo jí vrátil smysly a zapůsobil na

ni jako nějaká droga. Cítí, že Magda je neustále v ní, má pocit, jako kdyby byly jedna. „*Na ni, na Magdu jsem nemyslela ani trochu, přísahám: byla totiž ve mně celá, neomaleně a drze se do mě nastěhovala, přitáhla s sebou všechny své cetky a krámy ze Sušice, plochou kodakovou minulost i kulatou rtěnku, slušně vychovaný podnájemník, kterého se už nikdy v životě nezbavíte.*“ (Tamtéž, s. 98)

Myšlenky na Magdu se Lucii neustále vrací a ona není schopná se od své přítelkyně ani po rozchodu odpoutat. Nemůže se smířit s koncem vztahu, ponižuje se a prosí Magdu, aby ji vzala zpět. Nakonec přechází k výhrůzkám a nadávkám, pokusí se Magdu zabít a končí v léčebně. Nenávidí své tělo, samu sebe a uzavírá se. Touží vrátit zpátky ten rok, který s Magdou strávila. Z původně racionální ženy se mění v ženu, která naprosto podléhá svým emocím.

Magda je Luciinou druhou opravdovou láskou. Poprvé se Lucie zamilovala ještě ve škole do své kamarádky Renaty. Té však nikdy nepřiznala, co k ní cítí, protože mimo jiné věděla, že by její city neopětovala. Jak silná byla Luciina láska ke kamarádce, se čtenáři a čtenářky dozvídají především z dopisů, které kdysi Lucie Renatě psala, ale nikdy neodeslala. Psala v nich mimo jiné o tom, že přestává cítit, kde končí ona a kde začíná její přítelkyně. V dospělosti Lucie sama sobě přiznává, že Renatu milovala láskou, jakou už pak v životě nezažila. Jen proto, že na Renatu chtěla zapomenout, začala se stýkat s muži. Měla jich mnoho, a to jen proto, aby zapomněla, že je lesba. Snažila se tak odvrátit svou homosexualitu.

Podobně se ostatně Lucie zachovala i po seznámení s Magdou. Opět ji vyděsilo, že je lesba, a tak se dopustila nevěry s dávným známým. Sex s mužem jí znovu posloužil k tomu, aby sama sobě potvrdila svou heterosexuální identitu a popřela tu lesbickou. Ostatně i celý vztah s manželem (včetně sexu s ním), měl pro Lucii po celý život stejný význam. Utrzoval ji v tom, že není lesba. „*Potřebovala jsem si omotat chlapa kolem krku jako česnekový věnec proti hrozbám, které mi číhaly za zády a neodrážely se v zrcadle.*“ (Tamtéž, s. 99)

Setkání s Magdou však vše změnilo. Sex s Magdou si Lucie zamilovala, nebála se vyjádřit a uskutečnit své touhy, za které se před svým manželem roky styděla. Projevily se její sadomasochistické sklony a Lucie konečně poprvé v životě zažila vzrušující sex. S manželem sice pohlavní styk měla, ale po sexu s ním, ani po jeho blízkosti, netoužila. „*Nedokázala jsem vedle něj usnout, musel spát v obýváku. Když*

jsme se v ložnici pomilovali, dal mi pusu na čelo jak ségře, popadl peřinu a šel. Na tu chvíli jsem se těšila, až...osamím, nebo jak se to řekne.“ (Tamtéž, s. 82)

Lesbický sex v díle není detailně popisován, vždy je pouze zmíněno, že k němu došlo. To, že se o něm v knize píše, je důležitým důkazem toho, že Luciin nový vztah fungoval jak na emocionální, tak na fyzické úrovni, že Lucie konečně našla někoho, s kým mohla otevřeně hovořit o svých přáních, kdo ji vzrušoval natolik, aby po kontaktu s ním toužila a měla sex i za bílého dne kdekoli. Někoho, s kým ji sex konečně uspokojoval.

6.3 Svatava Antošová: *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*

6.3.1 Téma, příběh, styl vyprávění

Román *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* (2005) pochází z pera Svatavy Antošové, asi nejznámější lesbické spisovatelky v České republice, která se svou orientací netají v soukromém životě ani ve své tvorbě. Svě zkušenosti a zážitky z osobního života naopak do svých textů promítá. (BENEŠOVÁ, 2008) Téma lesbismu se vyskytuje prakticky ve všech dílech této autorky.

Antošové román *Dáma a švihadlo* (2004) dokonce nese podtitul *lesbicko-killerská parodie s autobiografickými prvky*. Autobiografické prvky se však vyskytují i v jiných dílech Svatavy Antošové, včetně díla *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* (2005). Přestože Antošová k dílu připojila poznámku o smyšlenosti všech postav, je čtenářům a čtenářkám jasné, že naprosto smyšlené postavy ani zdaleka nejsou (život hlavní hrdinky má kupříkladu mnoho společného s tím autorčiným). Dílo je navíc obrazem teplické umělecké scény. V knize vystupující skupina The Radicals má představovat v Teplicích skutečně působící radikální balet Vyžvejklá bambule.

Proza *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* (2005) je příběhem lesby Jolanty, která žije dvojitý život. Dny tráví v práci ve společnosti nudných a konzervativních kolegyní, večery a noci v klubu u Vogeltanzů se svými liberálními přáteli umělci, homosexuály, transsexuály atd. Pohybuje se mezi dvěma světy a nemůže přijít na to, do kterého z nich vlastně patří. Veškerý její život se skládá buď z nudné stereotypní práce, nebo podivných sexuálních zážitků uskutečněných pod vlivem alkoholu, které se v konečném důsledku ukazují rovněž jako nudné. Jolanta jako kdyby nemohla najít střední cestu a místo toho, aby se ji hledat snažila, upíná se stále víc k pití alkoholu a sexu bez lásky. K obojímu tíhne ještě víc poté, co je zabita její kamarádka Dýmka.

Čas v knize však plyne stále dál, a to i po tragické Dýmčině smrti. Jeden sexuální zážitek střídá druhý, nudné úkoly v práci jsou stále tytéž, Jolantiny dny se od sebe neliší a její život není ničím výjimečný. Nevyskytuje se v něm nic, na co by se hlavní hrdinka mohla těšit, nic, co by se odlišovalo od všední zaseté rutiny. Na stereotypnost a všednost Jolantina života upozorňují i některé motivy, které se vracejí. Nejčastěji jsou tyto návratné motivy součástí Jolantina pracovního života, kolegyně pronášejí stále tytéž nezajímavé repliky. Opakují se však i celé scény (byť třeba s jinými

postavami), které mají upozornit na to, že Jolantin život je stále stejný a nudný. Později se celé scény opakují i v Jolantině osobním životě. Přestože Jolanta má pohlavní styk s různými lidmi, sex má pokaždé stejný průběh, postavy říkají totéž. Čtenáři a čtenářky nabývají dojmu, že Jolanta je vězněm svého vlastního života, z jehož stále stejně rychle ubíhajícího proudu se nemůže vymanit.

Vše se mění až v samém závěru knihy, kdy hospodou u Vogeltanzů otřese výbuch, při kterém všichni Jolantini přátelé zemřou. Pouze Jolanta šťastnou náhodou přežije. Běh všedního života se konečně zastavuje, Jolanta dostává možnost změnit a uspořádat svůj život. Jestli tak učiní, popřípadě jakým způsobem se rozhodne žít dál, to už se ale čtenáři a čtenářky nedozvídají. Konec knihy je otevřený. Zdá se ale, že vše směřuje k lepším zítřkům, že výbuch neměl jen ničivý efekt, ale také efekt katarzní.

Celý Jolantin příběh je čtenářům a čtenářkám vyprávěn chronologicky, avšak s častými návraty do minulosti. Postavy se často vracejí do svého dětství, které nebylo lehké. Do dětství se vrací nejen hlavní hrdinka Jolanta, ale i její kamarádka Dýmka a jejich vzpomínky jsou pro čtenáře a čtenářky důkazem toho, že dětství a vztahy s rodiči ovlivnily pozdější život těchto žen. Ovlivnily to, s kým se tyto ženy nyní stýkají a jaké vztahy vyhledávají. Nikde ale není řečeno, že by problematické dětství ovlivnilo jejich sexuální preference a ani samy hrdinky si to nemyslí.

Nic podobného netvrdí ani extradiegetický vypravěč díla, který čtenáře a čtenářky seznamuje s nitrem postav, s jejich pocity a prožitky. Často se jeho řeč prolíná s vnitřní řečí postav. Jak Jolanta, tak Dýmka vedou vnitřní monology, které jsou pro čtenáře a čtenářky často zdrojem informací o jejich nitru. Dalším důležitým zdrojem informací o pocitech je Dýmčin deník. Informace v něm jsou často odlišné od informací, které nám předkládá vypravěč. Míra znalostí vševědoucího vypravěče je tak zpochybněna, stejně tak jako jeho spolehlivost. Otázkou však zůstává, zda toto není způsobeno tím, že Dýmka vše vidí ze subjektivní perspektivy, zatímco extradiegetický vypravěč se snaží být objektivní. Zůstává tak na čtenářích a čtenářkách, aby se sami rozhodli, které informace budou považovat za pravdivé. Je jen na nich, zda uvěří vypravěči, který např. tvrdí, že Jolanta byla silná žena, která Dýmce pomáhala, nebo zda uvěří Dýmce, která se ve svém deníku několikrát zmiňuje o tom, že přestože si Jolanta myslela, že všem pomáhá, ve skutečnosti tomu bylo právě naopak.

Čtenářům a čtenářkám jsou často popisovány stejné události, avšak viděné ze dvou úhlů. Podobná situace může nastat i v reálném životě, kdy je člověku nabídnuto

několik pohledů na daný jev, a je jen na něm, který z pohledů bude považovat za pravdivý. Slova vypravěče a slova Dýmky můžeme vnímat i jako paralelu k tomu, co o lesbách píše média, a jak se lesby prezentují samy. Jak slovům vypravěče, tak tomu, co nám říkají média, máme tendenci věřit, oba tyto zdroje pro nás představují určitou autoritu a jsou spolehlivé. Zatímco deník Dýmky a prezentace leseb samotných představují zdroje informací, které většinou zpochybňují slova vyřčená autoritou a které nás nutí k zamyšlení. Přestože dvě různá sdělení mohou pojednávat o téže události, nemusí o ní pojednávat stejně nebo stejnými slovy. Nemusí být identická, ani co se týče obsahu, ani co se týče jazyka. V našem konkrétním případě se liší jak obsah toho, co nám sděluje vypravěč a co deník Dýmky, tak i jazyk, jakým nám to je sdělováno.⁶

Jazyk, kterým v díle hovoří vypravěč, je hovorový, mnohdy se přibližuje jazyku postav, obsahuje však mnohem více nespisovných a slangových prvků. Jazyk postav je hodně specifický, různé postavy mluví různým jazykem, což je charakterizuje a od sebe navzájem odlišuje. Z toho, jak postavy hovoří, můžeme usuzovat na to, jaké jsou. Postavy z Jolantina pracovního života mluví jinak než ty z jejího osobního života. Jolantiny spolupracovnice mluví hovorově a zásadně bez vulgarismů, zatímco její přátelé vulgarismů, ale i různých anglických zkratk, ve své řeči užívají hojně. Témata, o kterých postavy hovoří, se od sebe rovněž liší. Ženy v kanceláři nejčastěji hovoří o svých manželech, novinkách ze světa showbyznysu a pracovních záležitostech, zatímco Jolantini přátelé nejčastěji tematizují sex nebo umění.

Jelikož Jolanta se pohybuje v obou skupinách, je vždy nucena se přizpůsobit, a to co se týče jazyka i témat rozhovoru. Její řeč je spíše neutrální a není tak specifická jako řeč ostatních postav. To, že se Jolanta snaží přizpůsobit oběma skupinám, má za následek, že vlastně pořádně nezapadá nikam. A to nejen kvůli stylu svého jazyka, ale v konečném důsledku i kvůli svému chování.

⁶ Paralelu s tím, co nám předkládá vypravěč a co nám předkládají média, zde spatřuji v otázce spolehlivosti. Jak slova vypravěče, tak slova médií máme sklon považovat za pravdivá a máme tendenci jim důvěřovat. V dalších ohledech však není možné hovořit o paralele mezi slovy vypravěče a médií. Rozhodně např. není možné říci, že vypravěč je v knize zdrojem stereotypních výroků stejně tak, jako jím mnohdy bývají média.

6.3.2 Hlavní hrdinka a její zobrazení

Jak již bylo řečeno, hlavní hrdinka se jmenuje Jolanta, její příjmení čtenáři a čtenářky neznají, stejně jako neznají příjmení nebo skutečná křestní jména jejích přátel. Rovněž přesný věk hlavní hrdinky je čtenářům a čtenářkám utajen, vědí pouze, že se jedná o ženu ve středních letech, jejíž tělo stále vypadá přitažlivě. To se čtenáři a čtenářky dozvídají především během popisu sexuálních scén, kterých se v díle vyskytuje velké množství. Jolanta je většiny z nich účastníkem. A tak navzdory tomu, že v textu chybí základní údaje o hlavní hrdince, tak nakonec především díky intimním informacím nabýváme dojmu, že hrdinku důvěrně známe.

Vypravěč čtenářům a čtenářkám sděluje i to, že Jolanta má duhové rozcuchané číro. Její účes a celkový vzhled je jedním z důvodů, proč nezapadá do ženského kolektivu v práci. Situace se ještě zhorší poté, co se Jolanta, kvůli divadelní roli homosexuála v koncentračním táboře, nechá ostříhat dohola. Jí samotné na vzhledu příliš nezáleží, což čtenáři a čtenářky mohou usoudit z toho, že přestože s ním není spokojená, nesnaží se ho nikterak změnit. To, že není schopná udělat něco se svým vzhledem, jen dokazuje, jak těžké pro ni je změnit cokoli jiného ve svém životě.

Jolanta je nešťastná, a přestože si to sama uvědomuje, tak se to snaží skrývat nejen před ostatními, ale i sama před sebou. Nemá sílu a vůli svůj život změnit, stále opakuje tytéž chyby. Přestože je chytrá, samostatná a má dobré nápady, je příliš flegmatická a málo ambiciózní na to, aby se dokázala prosadit. V práci je nejlepší, ale nedokáže si jít za svým. Většinou se nehádá, mlčky trpí bezpráví a nebojuje.

Podobně jako v pracovním životě se chová i v životě osobním. Je snadno ovlivnitelná, na důsledcích činů a na budoucnosti jí příliš nezáleží. Jedná bez rozmyslu a bez výčitek svědomí, nic pro ni není tabu, před ničím nemá úctu. Svůj volný čas nedokáže vyplnit ničím jiným než pitím alkoholu a sexem. Na otázky ohledně toho, co od života chce, odpovídá, že si přeje ještě alespoň jednou prožít radost z čehokoli. Z toho vyplývá, že nic z toho, co v životě dělá, ji netěší, že nemá, pro co by žila.

„[...] ona, autistka, pěstující si image lesby, v jejímž životě bylo všechno jen jako. Měla jako dceru, měla ji jako ráda a dávala tím své prázdnotě jako smysl, práce, kterou dělala, ji jako bavila. Občas se s někým jako vyspala, nebo se dokonce do něj jako zamilovala, ale jen na chvíli, na pár dní nebo týdnů, aby si pořád připadala jako

mladá a mohla se opájet pocitem, že život jako stojí za to. V podstatě ji nic z toho nezajímalo.“ (ANTOŠOVÁ, 2005 s. 46)

Navenek Jolanta vypadá jako silná žena, ale hluboko uvnitř je nešťastná a sama. Trápí se především kvůli smrti Dýmky, kterou svým způsobem milovala. Sama Dýmka si do svého deníku o Jolantě poznamenává, že ji zprvu vnímala jako silnou, dominantní a sebevědomou osobnost, kterou život nesmýká, ale později pochopila, že její kamarádka není ani zdaleka tak silná, že potřebuje pomoc a podporu, že je osamělá. Podobně jako Dýmka vnímají Jolantu i čtenáři a čtenářky. Hlavní hrdinka se před jejich očima proměňuje ze silné hrdé ženy v osamělou a nešťastnou chudinku. Přitom ne že by k této změně skutečně docházelo, Jolanta je slabá a osamělá od začátku, to jen my to zpočátku nevidíme a neuvědomujeme si to.

Jolanta tedy naplňuje stereotyp nešťastné a osamělé lesby. Její rodiče jsou mrtví, ale ani dokud žili, nestýkali se se svou dcerou. Otec Jolantu v dětství bil. Čtenáři a čtenářky tak, ovlivnění stereotypy, mohou nabýt dojmu, že negativní události v dětství Jolanty mohly ovlivnit její pozdější sexuální preference.

Když rodiče zemřeli, přestala se Jolanta paradoxně cítit tak sama. To, že se s rodiči stýkat nemůže, se pro ni stalo přijatelnějším, než to, že se s ní rodiče stýkat nechtějí. Jolantě se však ani po smrti rodičů nepřestaly vracet sny, ve kterých jí otec častuje nadávkami.

„Vypadni, ty hajzle! Vypadni! Hřáli jsme si na prsou hada. Měli jsme tě uškrtit už v kolébce. Ta ostuda. Ta ostuda! Co lidé se nás ptalo: Má už kluka? A my nic nevěděli. Nic! Tajila jsi to. Lhala jsi nám. To jsme si nezasloužili. Dali jsme ti všechno. Všechno! A ty ses nám takhle odvděčila. Proč jsme neměli víc dětí! Proč jen jsme neměli víc dětí?! Žila sis u nás jako v hotelu. Lednička pořád plná. To se ti líbilo, co? Hajzle! Měli jsme tě uškrtit, dokud byl čas. Vzít na tebe sekáček na maso, zahrabat tě někde na zahradě, kde by tě nikdo nenašel. Aspoň bychom se tohohle nedočkali. Vždycky jsme se báli, že z tebe vyroste kurva, ale ty jsi horší než kurva! Kurva je sama sebou, ale ty, ty jsi teplá! Teplá! To jsme se dočkali. Taková ostuda! Měli jsme tě víc řezat. Řezat! Oni by tě ty roupy přešly...“ (Tamtéž, s. 113)

Nejen na tomto snu je v knize ukázán vztah některých lidí k lesbám a jejich názory na ně. Jolantin sen je směsicí možných stereotypních reakcí netolerantních rodičů na homosexualitu svého potomka. Rozebereme-li sen podrobněji, najdeme v něm sprosté nadávky dítěti a jeho obviňování, zklamání rodičů, nepochopení, otázky po

příčině homosexuality a hledání toho, jak se homosexualitě dalo zabránit. Dále pak ve snu najdeme obavy z reakce okolí a z pošpinění dobré pověsti rodiny. Homosexualita je v konečném důsledku prezentována jako největší možné zlo.

Navzdory všem negativním zkušenostem z dětství Jolantě rodina nikdy nepřestala chybět, stejně tak jako nepřestala rodina chybět mnoha jejím přátelům, kteří si stejně jako ona mezi sebou začali vytvářet jakési náhradní rodinné vazby. Jolanta ze své kamarádky Dýmky např. učinila svou adoptivní dceru. Stala se její tzv. „mother number 2“.

Fakt, že Jolanta a její homosexuální, bisexuální a transsexuální přátelé a přátelé s pohnutou minulostí, mezi sebou vytvářejí falešné rodinné vazby, svědčí o tom, že jim chybí rodina. Svědčí to o tom, že se tito lidé cítí osamělí a hledají někoho blízkého. Jelikož adopce není homosexuálním párům povolena, vytvářejí si tito lidé za ni mezi sebou alespoň jakousi náhradu. Vytvářejí systém podobný instituci rodiny, ve kterém má každý své místo a svou roli.

Dýmka se stává adoptivní dcerou Jolanty a mezi ženami tak vzniká jisté pouto. Jolanta získává dceru, kterou by jako lesba jen těžko někdy mohla mít. Když Dýmka zemře, Jolanta se stává adoptivní matkou přítelkyně Broskvičky a kamaráda Mengeleho, kterému se celý systém rovněž zalíbí:

„Copak ty máš dítě?!“

„Jo. Adoptovaný.“

Ruce se mu trásly, ani se nedokázal zapálit cigaretu.

„Počkej, počkej...“ škrtil nervózně zápalky jednu za druhou. „Počkej...Dyť vy nikoho adoptovat nemůžete, ne?“

Lekl se jejího protiháčekovského výrazu.

„Nebo aspoň zatím ne...“ zmírnil své tvrzení.

„Oficiálně ne. Přesto mám dceru a ta teď chcípá ve špitále...“ (Tamtéž, s. 60)

Jolanta Dýmku považuje za svou skutečnou dceru. Přestože se tedy v díle o lesbách mluví jako o někom, kdo nemůže mít děti a nemůže je adoptovat, je Jolanta lesbou, která své dítě má. Má koho milovat a má v jistém smyslu i rodinu. Alespoň ona sama to tak vnímá. Odlišně na celou věc pohlížejí Jolantiny kolegyně z práce, které ji nechápou, dívají se na ni skrze prsty a odsuzují ji. Jolanta je pro ně divná a v jistém smyslu nesrozumitelná, protože žije jiný život než ony. Nemá manžela nebo přítele. *„Tláškačku pálil jazyk. Prahla po tom zeptat se Jolanty na to, co už stejně věděla, ale*

bála se. Bála se té podivné bytosti s čírem, která neposlouchala Haničku Zagorovou, nejedla čocku s párkem a neměla manžela.“ (Tamtéž, s. 165)

Nadřícená Jolanty zuří, když Jolantu vidí, jak se v kanceláři líbá s jinou ženou. „*Uvědomuješ si tu ostudu? Pracuješ ve veřejné instituci! Nemůžeš si dovolit reprezentovat nás tímhle způsobem. Nemůžeš...*“ (Tamtéž, s. 90) Otázkou je, zda by stejný problém vznikl i v případě, že by se Jolanta líbala s mužem. Osobně se domnívám, že nevznikl.

U Jolanty v práci se projevuje netolerance společnosti vůči lesbám. Chování Jolanty je posuzováno jiným, a přísnějším, metrem než chování heterosexuálních žen. Jolanta je v kolektivu neoblíbená, přestože o svém lesbismu nemluví. Ženy v práci ji vidí jako divnou a nenormální. Kdyby se celý děj knihy odehrával jen v pracovním prostředí, byla by Jolanta pouze ta divná a jiná. Trochu paradoxně je však Jolanta jako jiná označována i v prostředí svých přátel.

„Myslel jsem, že jsi jiná...“

Kostův hlas byl ledový, rampouchy o sebe jen zvonily.

„...alespoň vždycky jsi byla.“

„Jiná než kdo?“

„Jiná než ta tvá většina.“

„Asi jsem jiná,“ odsekla Jolanta, „ale jiná než ty.“

„V tom máš pravdu. Mně na rozdíl od tebe ještě pořád o něco jde.“ (Tamtéž, s. 107)

Jolanta je tedy jiná než její heterosexuální kolegyně v práci, je jiná než její přátelé, ale je i jiná než ostatní lesby („jiná než ta její většina“). To ostatně tak trochu potvrzuje i sama, když poté, co vyslechne přání své přítelkyně, která by nyní chtěla žít s někým normálním, reaguje slovy, zda ten někdo normální má být ona. Sama hlavní hrdinka tedy zpochybňuje svoji „normálnost“, je si vědoma toho, že je odlišná. Nenaráží však pouze na svou homosexualitu, ale za odlišný považuje především svůj životní styl, který se rapidně odlišuje od stylu ostatních lidí. Je to právě promiskuitní způsob života, pití alkoholu a užívání drog, co Jolantu nejvíce vyčleňuje ze všech skupin lidí.

Sexuální chování Jolanty je podobné chování, které společnost obecně vnímá jako mužské sexuální chování. Jolanta vyhledává sex, střídá partnerky (a nakonec i partnery), nepraktikuje sex z lásky. Její vztahy jsou primárně sexuální. Takového chování bývá ve společnosti považované za typické pro muže nebo pro lesby, případně gaye.

Jolanta si vybírá hezké partnerky, které jsou většinou mladší než ona sama. V případě Broskvičky se dokonce jedná o nezletilou dívku. Na první pohled by se mohlo zdát, že toto koresponduje se stereotypem starší zkušené lesby, která svádí mladou nevinnou dívku a přivádí ji na scestí. V tomto případě je to však Broskvička, kdo svede Jolantu. Ač nezletilá a pod zákonem, má už mnoho zkušeností a Jolanta není její první sexuální partnerkou.

Žena, se kterou by Jolanta měla ráda pohlavní styk, a kterou by ráda svedla, je Dýmka. I ona je mladší než Jolanta, ale není lesba, na pohlavní styk s ženou by se podle svých vlastních nikdy nepřistoupila. Sama však říká, že by ráda získala nějakou lesbickou zkušenost, jen proto, aby věděla, jaké to je. Postava Dýmky odpovídá stereotypní představě lesby, která ve skutečnosti lesbou vůbec není, ale chce se s ženou sblížit jen proto, že se nudí. Ze stejného důvodu Jolanta přistoupí na sex s mužem. Zatouží po novém zážitku, a to navzdory tomu, že muže vždy až doposud odmítala.

6.3.3 Sexuální a jiné vztahy hlavní hrdinky, specifické prostředí

Pro Jolantu není nic tabu, bez výčitek svědomí souloží s kýmkoli, přestože ještě na počátku knihy např. sex s mužem nebo se svou adoptivní dcerou odmítala. Čím nešťastnější a osamělejší se hlavní hrdinka stává, tím rychleji ztrácí veškeré zábrany (mnohdy navíc Jolanta souloží pod vlivem alkoholu nebo jiných drog). Nejčastěji praktikuje sex s ženami, avšak nevyhýbá se ani gruppen sexu nebo sexu přímo na pódiu v hospodě u Vogelanzů. Sexem se snaží vyřešit všechny své problémy a hledá v něm alespoň chvilkové uspokojení. Využívá ho k tomu, aby alespoň na chvíli zapomněla na svět kolem sebe, na smrt Dýmky a na život, který ji netěší.

V knize je velmi otevřeně popsáno mnoho sexuálních scén. Čtenáři a čtenářky si tak automaticky mohou začít homosexualitu spojovat výhradně se sexem. Popisy jednotlivých sexuálních scén jim mohou připomínat pornografickou literaturu. Jedná se však o úmysl, celé dílo je úmyslně doplněno o prvky, které se obvykle vyskytují v pokleslé literatuře. Ostatně sama kniha nese podtitul *Pornogroteska za časů terorismu*, a tím tak na pornografickou literaturu přímo odkazuje.

Přestože zpočátku se erotické scény čtenářům a čtenářkám mohou zdát poněkud neobvyklé, zvláštní a možná i zvrácené a zvrhlé, postupem času si na ně zvyknou. Sex zobrazený v knize se pro čtenáře a čtenářky i pro hlavní hrdinku stane nejen všedním

a nudným, ale i plným prázdnoty, beznaděje a zoufalství. Stane se stereotypní a nudnou činností stejně jako hrdinčina práce v knihovně.

Na chvíli se zdá, že je Jolanta šťastná, když potká Broskvičku, mladou dívku, kterou může opatrovat, milovat, o které může snít. Broskvička je jediná, o které Jolanta prohlašuje, že ji má ráda.

„Chodím s Broskvičkou, běželo Jolantě hlavou, chodím s Broskvičkou a jsem do ní úplně udělaná! Nikdy jsem si nemyslela, že se zabouchnu do takovýho děcka a jak moc to změni můj život. Najednou vidím všechno úplně jinak. Najednou vidím někam dál než k příští chlastačce nebo čoudu, najednou se mi chce žít normálně.“
(ANTOŠOVÁ, 2005, s. 203)

Nakonec se ale ukazuje, že Jolantě stále chybí Dýmka. Vztah s ní nedokáže hlavní hrdince žádná jiná žena nahradit, a to přestože s Dýmkou Jolanta nikdy nechodila, nespala, a její smrt ji na první pohled výrazněji nezasáhla. Navenek zůstala Jolanta silná a k Dýmčině smrti chladná, ale ve skutečnosti jí přítelkyně nikdy nepřestala scházet. Ani po její smrti ji nepřestala vídat v představách a ve snech.

Poslední žena, která výrazněji zasáhla do Jolantina života, byla Marina. S touto ženou Jolanta nějakou dobu chodila, ale nikdy ji ve skutečnosti nemilovala. Muži v životě Jolanty nehrají a nikdy nehráli výraznější roli. V knize se vyskytují pouze v rolích vedlejších a nepříliš podrobně vykreslených postav. Většinou se jedná o Jolantiny přátele, se kterými se Jolanta stýká v hospodě, popíjí a bojuje proti systému.

Jolanta a její přátelé jsou znechucení společností a nespokojení se systémem. Prohlašují, že v systému mohou žít jen v tom případě, pokud ho totálně popřou. Nelíbí se jim pravidla, normy a uznávané hodnoty. Jsou proti autoritám a zákonům nejen v myšlenkách a ve vzájemných rozhovorech, ale i při veřejných vystoupeních.

Hrají si na intelektuály a cítí se důležitě, jsou součástí specifické subkultury, členy avantgardní umělecké skupiny The Radicals, která bojuje proti systému trochu zvláštním a specifickým způsobem.

Postavy v knize Svatavy Antošové bojují i proti normám a pravidlům týkajícím se sexuální identity a orientace. Jsou proti nesmyslnému zařazování lidí do zavedených a přesně určených kategorií a samy nikoho nenutí, aby si vybral jen jednu z těchto zavedených kategorií. Každý má podle nich právo dělat si co chce, chodit a mít sex s libovolným partnerem libovolného pohlaví.

6.4 Svatava Antošová: *Dáma a švihadlo*

6.4.1 Příběh, hlavní hrdinka

Dílo *Dáma a švihadlo* (2004) s podtitulem *lesbicko-killerská parodie s autobiografickými prvky* (2004) je Antošové prvotinou, co se týče prózy. Tato kniha se v mnohém podobá knize *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala* (2005). Hlavní hrdinka Svatava je lesba a pohybuje se mezi dvěma různými světy – pracovním a osobním. Redaktorská práce v lifestylovém magazínu ji nenaplnuje a uspokojení nenachází ani v osobním životě a sexuálních vztazích. Neúspěchy jak v pracovním, tak v osobním životě jsou důvodem, proč Svatava učiní radikální rozhodnutí a zabije svou dlouholetou přítelkyni Ofelku, která ji vždy jen využívala.

Vypravěčkou je sama hlavní hrdinka, která retrospektivně předkládá čtenářům a čtenářkám celý příběh (tedy to, co předcházelo samotné vraždě). Bilancuje nad svým životem, hovoří o svých pocitech a vzpomíná na svou minulost s vědomím, že žádná budoucnost už ji nečeká. Její vyprávění připomíná zpověď, přiznání. „*Tak takhle to se mnou bude vypadat, až to tady dopiju, Penélope. Nikdo nemá žádnou budoucnost, tak proč bych ji měla mít já? Dnešní noci končím. Dosáhla jsem svého vrcholu, nejzazšího bodu své cesty. Dál už jít nelze.*“ (ANTOŠOVÁ, 2004, s. 53) Svatava se často ve svých myšlenkách obrací k barmance (Penélope), která pracuje v hospodě, v níž hlavní hrdinka na svou minulost vzpomíná.

Jméno hlavní hrdinky a vypravěčky příběhu se čtenáři a čtenářky dozvídají až za polovinou knihy. Jeho prozrazení má za následek, že si čtenáři a čtenářky do postavy hlavní hrdinky začnou automaticky promítat postavu autorky, přestože předtím pro ně hlavní hrdinka byla „obyčejnou“ lesbou. Prozrazení hrdinčina jména, které je stejné jako jméno autorky a navíc velice neobvyklé, má za následek, že čtenáři a čtenářky začnou celý příběh považovat za příběh autorky. Celé vyprávění se pro ně najednou stane reálnějším a čtenáři a čtenářky mají tendenci vnímat ho jako pravdivé a zobrazující realitu. Tendence vyprávění takto vnímat je větší než byla na začátku knihy, nebo než kdyby se hlavní hrdinka jmenovala jinak.

Svatava je žena ve středních letech, ne příliš přitažlivá, mající za sebou mnoho životních zkušeností. Pracuje jako novinářka v ženském časopise, ze kterého je nakonec propuštěna. Zůstává na podpoře, nic nedělá, o nic nemá zájem, nepíše už ani lesbické

básně, které dřív psávala. Se způsobem svého života není spokojená, stydí se za něj, ale není schopná nic změnit. „*Můj život. Můj stále ještě život, můj hnus. Obojí smrsklé na několik přátel a milenek, na několik divokých jízd s prázdnotou lidství. Obojí odehrávající se na úzkém špinavém pruhu mezi sexem a iluzí.*“ (Tamtéž, s. 224) Svatava prohlašuje, že ji zničila práce v médiích a vztah s Ofelkou.

Ofelka je v knize vyobrazena jako náladová, zlá, ale chytrá žena, která lidi umí jen využívat, nikoli milovat. Má vlastnosti, které jsou v naší společnosti považovány za typicky mužské, stejně tak i Ofelčino chování lze označit za chování přisuzované v naší společnosti mužům.

Ofelka je vdaná, není si jistá tím, kým je a neustále hledá odpověď na otázku, zda je, nebo není lesba. „*Přestože náš vztah trval v době, kdy jsme navštívily Sapfó klub, už asi pět let, Ofelka se za lesbu ještě stále nepovažovala. To, že se mnou spala, brala jako úplně normální, a odmítala být kvůli tomu nějak označována. Neuspěla jsem ani se škatulkou bisexuality.*“ (Tamtéž, s. 254)

Navzdory všem Ofelčiným záporným vlastnostem Svatava Ofelku miluje a touží po ní. Deset let je na ní závislá, přestože komplikovaný vztah ji pomalu ničí. Kromě vztahu s Ofelkou má však Svatava i jiné vztahy, a to především sexuální. Její zálibou je především svádět heterosexuální barmanky, a pak s nimi mít sex. Tyto ženy jsou v knize vyobrazeny jako někdo, kdo chce zkusit něco nového. Při jejich svádění je Svatava většinou úspěšná, mnoho dívek chce experimentovat a touží po lesbickém zážitku, ačkoli nejsou lesby.

Sex pro Svatavu není nic, co by nutně muselo souviset s láskou. Svatavě příliš nezáleží na tom, s jakou ženou má sex, což má mnohdy na svědomí alkohol. V dřívější době se Svatava nebránila ani sexu s muži, ale nyní už s nimi nespí.

Žije sama, cítí se osamělá a neustále čeká na chvíli, kdy náladová Ofelka opět zatouží být s ní. Je vyčerpaná a vražda Ofelky je pro ni jedinou možností, jak se zbavit závislosti na ní a jak dál žít. Tato vražda je čtenářům a čtenářkám prezentována jako jediná Svatavina možnost, jak si udělat v životě pořádek a žít konečně jinak a lépe, jako něco, co paradoxně dokáže zaplnit to velké prázdno uvnitř duše. Jako zoufalý čin ženy, která nevidí jiné východisko ze své situace a vraždí, přestože, nebo právě protože, si uvědomuje, že nikdo a nic už nebude jako dřív.

6.4.2 Zobrazování lesbických hrdinek

V knize se kromě Svatavy vyskytuje i mnoho jiných lesbických žen. Častý je rovněž obraz heterosexuální ženy chovající se homosexuálně. Takové ženy často touží po úniku z všední reality a nudy, touží experimentovat a zažít něco nového. Často se tak chová nejen Ofelka, ale i další Svatavina přítelkyně Edita, která se obrací ke Svatavě se slovy: „*Hele, nenut' mě bejt vážná. Já už na to nemám. Celej můj život byl o samejch seriózních věcech – o rodině, kariéře, penězích a štvanici, která to všechno doprovází. Dědala jsem pořád dokola věci, který po mně vyžadovala společnost, a ještě jsem jí za to vozila zlatý medaile. Pak jsem si ale řekla, že těch pár let, co mi zbejvaj, chci prožít jen podle sebe. A tak jsem to rozjela se ženskýma. Někdy je to docela prča.*“ (Tamtéž, s. 100)

Edita se tak, jak se chová, chová především kvůli pocitu svobody a volnosti, už ji nebaví dělat pouze to, co od ní očekává společnost. Lesbické chování můžeme pozorovat i u dalších heterosexuálních žen, které se Svatava snaží získat. Těmito ženami jsou většinou barmanky, o které Svatava usiluje, přestože o nich nemá zrovna nejlepší mínění.

„*Ty vdané krávy si vždycky myslí, že lesba je nějaká zvláštní odrůda muže, s kterou by mohla být docela zábava. Manžel je nudí, milenci využívají a samy se být bojí. Když se objeví lesba, zavětrí změnu. Hledají v posteli s ní únik a vyřešení svých problémů. Zkoušejí si na ní odžít své vztahy s mužskými a udělat si v nich jasno. Když se jim to povede, utečou zpátky k manželovi a milencům a nechají ji v tom pěkně samotnou. Pokud je ale lesba včas prokoukne, okamžitě přejdou do útoku a obviní ji, že si jejich náklonnost vysvětlila jinak.*“ (Tamtéž, s. 188)

Takovýchto žen Svatava potkává mnoho, až to na čtenáře a čtenářky působí dojmem, že každá heterosexuální žena vlastně touží po nějakém lesbickém zážitku. O sexuálním zážitku ženy se ženou se v knize několikrát mluví jako o trendu, o něčem moderním, co se může stát součástí image každé ženy. Lesbický sex má přidech spíše něčeho exotického, co může ženám přinést štěstí, než něčeho odporného.

6.5 Renata Kalenská: *Udělej motýla*

6.5.1 Téma, příběh, styl vyprávění

Renata Kalenská je mladá novinářka věnující se především politickým tématům a rozhovorům se známými osobnostmi. Jako lesbická autorka se rozhodně neprezentuje.

Její kniha *Udělej motýla* (2007) je příběhem dívky Jany, která se vrací z Prahy zpátky domů do malého města, do domu, kde žije její matka a sestra. Během pobytu zde přemýšlí, vzpomíná, snaží se najít sama sebe i cestu ke svým nejbližším. Celý příběh se odehrává ve dvou časových rovinách. V jedné z nich se Jana snaží sblížit s matkou a sestrou, avšak komunikace s nimi se ukazuje jako velice obtížná. Druhá rovina příběhu je vzpomínková. Jana se v myšlenkách vrací do minulosti ke svému komplikovanému vztahu s přítelkyní Mickou a přítelem Jakubem.

Tématem knihy jsou především mezilidské vztahy, přátelství a láska. Láska dcery k matce, sestry k sestře, ženy k muži, ženy k ženě. Děj knihy není důležitý, dílo je založeno především na úvahových pasážích a popisu všedních událostí. Příběh končí návratem Jany do Prahy. Teprve před odjezdem se Jana své sestře a jejímu příteli svěřuje s tím, proč se vlastně vrátila domů. Odstěhovala se od ní její přítelkyně. Je jen na čtenářích a čtenářkách, zda si toto Janino oznámení vyloží jako coming out, nebo zda ho budou vnímat jen jako slova někoho, koho opustil někdo blízký. Slova někoho, kdo nakonec zůstal úplně sám, bez lásky a bez přátel, bez někoho, u koho by našel pochopení a porozumění. Záleží jen na čtenářích a čtenářkách, zda budou dílo číst jako příběh heterosexuální nebo lesbické hrdinky, protože konec knihy je otevřený a nejen konec knihy nabízí různé možnosti interpretace.

Vypravěčkou celého příběhu je Jana, jedná se o vyprávění v první osobě, které je však doplněno deníkovými zápisky napsanými Janinou sestrou Zdenou. Tyto zápisky nabízejí odlišný pohled na některé věci a další věci objasňují. Jana totiž ve svém vyprávění nevěnuje prostor všem důležitým událostem, např. čtenářům a čtenářkám úplně zatajuje, že je žhářkou a zapaluje domy. To čtenáři a čtenářky dozvídají až ze Zdenina deníku, díky kterému také vidí hlavní hrdinku očima jiné osoby. Postava Jany se jeví mnohohrstevnatější, komplikovanější a nejednoznačnější. Některé její charakteristiky si navzájem odporují. Jinak vidí Jana samu sebe, jinak ji vidí okolí. Je

jen na čtenářích a čtenářkách, jaký obraz hlavní hrdinky si z informací roztroušených v textu složí.

Jana je nespolehlivou vypravěčkou, která navíc čtenářům a čtenářkám podsouvá své názory, svá hodnocení lidí a situací. Její vyprávění je plné flashbacků a analepsí, ve kterých vzpomíná na svůj pražský život. Retrospektivní styl vyprávění je důkazem, jak důležité jsou pro hlavní hrdinku minulé události a Micka. Prakticky na nikoho jiného Jana nevzpomíná, k nikomu jinému se ve své řeči neobrací.

Celé Janino vyprávění je zmatené a chaotické, čtenáři a čtenářky často netuší, co je realita, co představa a co sen. Styl vyprávění je odrazem nitra hlavní hrdinky, které je rovněž neuspořádané a plné rozporů a nejasností.

6.5.2 Hlavní hrdinka

Hlavní hrdinkou je Jana, otázkou však zůstává, zda je lesbickou hrdinkou. Její příjmení neznáme, ostatně ani její jméno nám dlouho není známo. Jako kdyby nebylo na rozdíl od jiných věcí důležité. Nevíme ani, kolik je přesně Janě let nebo do jakého města se vrací za matkou a sestrou. Základní identifikační údaje chybí nebo jsou neurčité, což může u čtenářů a čtenářek navozovat dojem, že něco podobného se může stát komukoli, tedy třeba i jim, že hrdinové a hrdinky knihy nejsou jediní, kdo má problémy se vztahy, komunikací a porozuměním.

Jana se cítí sama, má pocit, že jí nikdo nerozumí a zoufale hledá někoho, s kým by si mohla promluvit. Cítí, že nepatří nejen domů, ale vůbec nikam. V ničem zvláštním nevyniká, co se týče vzhledu, není ani extrémně hezká, ani ošklivá. Má nakrátko ostříhané vlasy, líčí se. V Praze pracovala v autosalonu, doma nedělá nic, nepracuje, nepomáhá s domácími pracemi, u kávy a u cigarety se zaobírá sama sebou, přemýšlí, uvažuje.

Je líná, lhostejná, nic ji nebaví a nezajímá, její život nemá žádný smysl a cíl, místo aby žila, tak spíše přežívá a sama se příliš nesnaží se svým životem něco udělat. Jediným Janiným potěšením je provokovat ostatní, nesouhlasit s nimi, manipulovat, kritizovat je a odsuzovat, ubližovat jim. Jak se dozvídáme později z deníku její sestry (a z Janina dřívějšího vyprávění, ve kterém nám sděluje, že zapálila papouška), Jana je žhářkou, tudíž je nasnadě otázka, zda netrpí nějakou duševní poruchou.

Jana neustále vzpomíná, představuje si a sní. Několikrát o sobě říká, že je jiná. Zajímavý je moment, kdy vzpomíná na své dětství a na to, že některé věci dělala ráda

jinak, ale protože nechtěla zklamat očekávání ostatních, udělala je nakonec vždycky tak, jak to ostatní očekávali.

V dospělosti od Jany její okolí očekává, že si najde partnera. I to je pravděpodobně jeden z důvodů, proč je pro Janu tak těžké otevřeně s rodinou mluvit o tom, že žila s ženou a domů se vrátila proto, že ji její přítelkyně opustila. Zdena však svou sestru respektuje, snaží se jí pomáhat a najít k ní cestu, ačkoli vidí, že je jiná, že se změnila. Neobrací se k ní zády a bere ji takovou, jaká je. Nakonec je to právě Zdena, komu Jana na otázku, zda ji opustil kluk nebo holka, odpovídá, že holka. Celá scéna působí dojmem, jako by Zdena otázku položila náhodou, protože obě sestry spolu nikdy předtím na podobné téma nehovořily.

Z Janiných vzpomínek se dozvídáme, že dříve než začala žít s Mickou, měla vztahy s muži. Sex s nimi se jí líbil. Micka byla její první ženou, a přestože ji Jana měla moc ráda, nikdy spolu nespaly. Jana si nebyla jistá tím, zda to, co k Micce cítí, je láska nebo přátelství. Když se poprvé a naposledy líbaly, Jana nebyla vzrušená ničím jiným než existencí nového zážitku. Věděla, že pokud by svolila k něčemu dalšímu, nebylo by to proto, že by si byla jistá tím, že je lesba, ale z toho důvodu, že by chtěla zkusit něco nového.

Micku Jana vnímala jako svou milenkou, která vlastně čekala na to, až se jí stane, a která od ní odešla ve chvíli, kdy se jí čekání začalo zdát až příliš dlouhé. Micka si na rozdíl od Jany byla svou orientací jistá. „*Mám pocit, že Micka nespala snad žádnou noc, pořád čekala. Jestli ji obejmu jinak než obvykle. Bavilo mě to. Byl to přece tak něžnej vztah. Celou noc jsem se odkopávala a tys mě celou noc přikrejšovala.*“ (KALENSKÁ, 2007, s. 40)

Vztah Jany a Micky byl romantický a založený na porozumění, obě ženy se společně procházely, sprchovaly, společně spolu mlčely. O sex nebo o cokoli fyzického v něm nešlo, Jana po fyzickém sblížení s Mickou nikdy netoužila, ta představa se jí nelíbila a vůbec ji nevzrušovala.

Vztah obou žen připomíná romantické přátelství mezi ženami tak, jak o něm mluví Leila Rupp (2002, s. 245). Toto přátelství bylo charakterizované intenzivními vztahy mezi partnerkami stejného pohlaví, které si byly emocionálně oddány. To, že spolu hrdinky v díle nemají sex, může také odkazovat ke stereotypní práci s ženskou, potažmo lesbickou, sexualitou, která je vnímána jako pasivní, sex nevyžadující.

Micka je jedinou postavou v knize, o které je přímo řečeno, že je lesba. Jedenkrát se Jana v baru náhodně seznámí s homosexuálním mužem, se kterým hovoří o vztazích. Jana v rozhovoru označuje homosexuály za menšinu, proti čemuž se muž ohrazuje a prohlašuje, že jich jsou ve společnosti více než čtyři procenta, jak se obecně tvrdí. Janino setkání s gayem jako kdyby mělo čtenářům a čtenářkám napovědět něco o tom, že je Jana lesba. Setkání s gayem na sebe poutá pozornost čtenářů a čtenářek také z toho důvodu, že během celého díla Jana prakticky s žádným jiným cizím člověkem nehovoří. Janin rozhovor s homosexuálním mužem je tak jednou z dalších indicií, které nás mají donutit přemýšlet nad tím, zda Jana je lesba.

6.6 Edita Svatošová: *Budu zářit*

6.6.1 Téma, příběh, styl vyprávění

Edita Svatošová je mladá začínající autorka, které se ve své próze většinou věnuje tématům žen a homosexuality. V jednom z rozhovorů hovoří o tom, že přestože její dílo *Budu zářit* (2009) není o ní samotné, tak všechny jeho postavy mají reálný předobraz. V žádném z rozhovorů Edita Svatošová nehovoří o tom, že by byla lesba, říká pouze, že nemá potřebu dávat okolí najevo to, jaká je. (FÖRSTER, 2009)

První část knihy *Budu zářit* (2009) se odehrává v roce 1987, druhá pak o pět let později. Časové určení ani tak neovlivňuje to, jaké je zobrazení lesbických hrdinek, jako spíše to, jak je zobrazena česká společnost. Ta je především v první části zobrazena jako velice homofobní, často otevřeně homofobní.

Oba příběhy, které se odehrají s odstupem několika let, spojuje postava Idy. V první části se Ida s manželem alkoholikem a malou dcerou přistěhuje na sídliště v Chocni, kde se spřátelí s tříadvacetiletou sousedkou Darjou. Obě ženy spolu naváží přátelský vztah, Darja Idě poskytuje bezpečné útočiště před agresivním manželem. Po jeho smrti začnou obě ženy žít spolu. Ve chvíli, kdy se Ida dozvídá pravdu o smrti svého manžela, zabíjí Darju, ženu, která má na svědomí smrt jejího manžela.

V druhé části knihy se opět setkáváme s Idou, která po návratu z psychiatrické léčebny žije sama. Díky náhodnému setkání s mladičkou Junou nachází nový smysl života, avšak stále jí něco chybí. Závěr knihy je optimistický, Ida nejenže žije ve vztahu, který ji naplňuje, ale dokonce čeká dítě.

Vypravěčkou první části je Darja. I v druhé části je využito vyprávění v první osobě, ale tentokrát se ve vyprávění střídají Ida a Juna. Vyprávění obou žen je pak navíc doplněno vyprávěním extradiegetického vypravěče ve třetí osobě. Čtenáři a čtenářky tak mají možnost sledovat vyprávěné události očima několika různých postav. Oba příběhy jsou vyprávěny chronologicky s občasnými návraty do minulosti, které se většinou týkají problematického coming outu hrdinek a odchodu z domova, který s ním souvisel.

6.6.2 Lesbické hrdinky a homofobní společnosti

V mládí odešla jak Darja, tak Juna z domova. Darju rodiče vyhodili, když se dozvěděli o tom, že je lesba a zakázali jí vrátit se, dokud se nerozhodne být opět „normální“. *„Naši to sotva pobrali. Přestože dlouho dopředu cítili, že jsem jiná. A když se to dozvěděli, začali dělat, že jsem cizí. Snažili se to všemožně utajit. Dokonce mě nepustili na bráchovu svatbu, ve strachu, abych to tam nevykřičela.“* (SVATOŠOVÁ, 2009, s. 31) Ani Juna se nemůže vrátit domů, protože odešla s dívkou a zklamala tím matku. O návrat se sice později pokouší, ale její matka neslyší zvonek a Juna se mylně domnívá, že matka jí neotvírá proto, že s ní stále nechce mít nic společného.

Nejen v důsledku toho, že rodiče hrdinky připravili o domov, se dívky cítí osamělé. Darja žije v bytě sama, nemá pro co a pro koho žít, má pocit, že její život nemá smysl, pracuje jen několik hodin v týdnu, jinak nedělá nic, dny tráví popíjením kávy a kouřením cigaret. Osaměle se cítí i Ida, a to jak v manželství, tak i po smrti svého muže a po smrti Darjy. Nic ji nebaví, všechny její dny jsou stejné, plné nicnedělání a marného očekávání.

Oporu a smysl života pak hrdinky nacházejí ve chvíli, kdy se zamilují. Jejich vztahy jsou především citové, založené na porozumění a důvěře, sex v nich nehraje primární roli. Vztahy hrdinek tak odpovídají představě, jaká o lesbických vztazích v určité části společnosti panuje.

Ida je jedinou lesbou v knize, která v minulosti měla vztah s mužem, byla vdaná a dokonce porodila dítě, které jí nakonec bylo soudem odebráno. Se svou přítelkyní Junou touží po dítěti dalším. Opět je zde otevřena problematika dětí u homosexuálních párů. Ida kvůli dítěti svoluje k sexuálnímu styku s mužem, je to jedna z mála možností, kterou má, pokud chce mít dítě.

Značný prostor je v knize věnován reakci okolí na homosexualitu hrdinek. S tou se většinou nedokážou smířit rodiče dívek, ale rovněž jejich přátelé ji považují za něco nepřirozeného. *„Ta holka... to není správný. Takhle to prostě nemá bejt, je to odporný,“ ožene se Petra tím, čím ji krmili od té doby, co to o mně ví.“* (Tamtéž, s. 76)

Z úryvku je patrné, že Petra odsuzuje homosexualitu hlavně z toho důvodu, že byla k tomu, aby ji odsuzovala vychována. Rodiče se jí už od dětství snažili vštěpit

obecný názor panující o homosexualitě ve společnosti, tedy názor, že homosexualita je špatná.

Obecně se dá říci, že prakticky všichni v okolí hrdinek reagují na jejich homosexualitu negativně a jsou velice netolerantní. V knize *Budu zářit* (2009) se vyskytuje velké množství stereotypních názorů na lesby ze strany okolí hrdinek, což je pravděpodobně do značné míry způsobeno i dobou, ve které se děj knihy odehrává. Na Darju sousedi pohlíží jinak než na vdanou Idu. „*Výhoda nedělí, kdy nemusím vařit pro celou rodinu, je úžasná. Byť je tu holka, která ani v třidvaceti nemá kluka a děcko, trochu divná.*“ (Tamtéž, s. 24) Darja o své o tom, že je lesba, na veřejnosti příliš nemluví, kvůli konzervativnímu a netolerantnímu okolí dokonce nějakou dobu žije s homosexuálním kamarádem. Poté si však kamarád najde přítele a odstěhuje se do Prahy. „*Jsem ráda, že si můj nejlepší kamarád konečně někoho našel. V Praze se určitě lépe schovají před homofoby než tady v Chocni.*“ (Tamtéž, s. 12)

Knihou *Budu zářit* (2009) je jedinou knihou analyzovanou v této práci, ve které je okolí homofobní otevřeně a nijak se svůj odpor k homosexuálům nesnaží skrývat. Postavy proti lesbickým hrdinkám vystupují přímo a přímo jim dávají najevo to, co si o nich myslí, aniž by se svůj odpor k nim snažily skrývat za rádobu tolerantní postoje a názory, jak je tomu často v jiných knihách.

7 Diskuze výzkumných zjištění

K analýze literárních děl ve své práci jsem využila kvalitativní analýzy obsahu. Během analyzování jednotlivých próz jsem zjistila, že zobrazení lesbických hrdinek je sice rozmanité, hrdinky jsou různého věku, mají různý styl života atd., ale že navzdory této rozmanitosti u nich lze, nebo alespoň u některých z nich, vysledovat shodné rysy. Stejně tak jsem shodné rysy objevila i u některých vlastností textů, které přispívají k vnímání lesbických hrdinek čtenáři a čtenářkami.

V závěru své práce se tak budu zabývat především jmény hrdinek, jejich charakteristickými rysy, kterými jsou osamělost, jinakost a komplikovanost. Popíši vztahy hrdinek s rodiči a lesbickými partnerkami, zaměřím se na činy, kterých se hrdinky během příběhů dopouštějí. Budu se zabývat kategorií vypravěče, otevřeností děl, jejich autorkami i možnostmi zkoumání do budoucna.

V závěru své práce se budu snažit svá zjištění uvést nejen v kontextu stereotypů o lesbách panujících ve společnosti, ale i v kontextu genderové problematiky. Jednotlivé závěry se pokusím interpretovat s ohledem na to, v jaké společnosti žijeme, s ohledem na homofobii, která je v naší společnosti stále přítomna.

7.1 Co je typické pro lesbické hrdinky v analyzovaných prózách, lesbické hrdinky jako typy

Čtenáři a čtenářky mají obecně tendenci vnímat lesbické charaktery v textech jako typy. Nevnímat je jako jednotlivce, ale jako někoho, jehož vlastnosti jsou typické pro představitele celé skupiny. Osudy lesbických hrdinek tak mají čtenáři a čtenářky sklon považovat za osudy typické pro všechny lesby.

Samotná díla k takovému vnímání svádějí, neboť všechna tematizují víceméně totéž. Lesbismus hlavních hrdinek je v nich problémem jen na první pohled, při bližším zkoumání se však ukazuje, že problémem je především netolerantní a (skrytě) homofobní společnost, která přijetí lesbismu znesnadňuje.

V knihách analyzovaných v této práci je většinou zachyceno období, kdy hrdinky hledají samy sebe, prožívají coming out, vyrovnávají se s vlastní lesbickou identitou a posléze hledají lásku, popřípadě se vyrovnávají s její ztrátou. Coming out, proniknutí, prozření a oddání se lásce je hlavním dramatickým potencionálem téměř

u všech autorek, kromě Svatavy Antošové. Její lesbické hrdinky mají svůj coming out a několik lesbických vztahů už dávno za sebou. U Antošové tedy příběhy nemají totéž schéma jako příběhy v ostatních knihách, kdy se žena žijící heterosexuálním životem (někdy dokonce vdaná) bezhlavě a vášnivě zamiluje do ženy, kterou potkává, bojuje sama se sebou, nakonec se vzdává všeho, a když ztratí lásku své nové partnerky, ocitá se na dně. Konec je tak většinou tragický nebo je v něm jen malá naděje do budoucna. Toto, co bylo právě popsáno, pak čtenáři a čtenářky mají tendenci vnímat jako typické pro osud lesbických žen.

7.1.1 Jména

V případě lesbických hrdinek se shodné prvky vyskytly hned u jejich přímé charakteristiky. Jejich jména byla většinou neobvyklá a zvláštní, buď obecně málo užívaná, nebo se jednalo o různé přezdívky (např. Jolanta, Micka, Ofelka, Darja...).

Neobvyklost jmen se v literární vědě obvykle považuje za něco, co svědčí o výjimečnosti postav. Já se domnívám, že v tomto konkrétním případě **neobvyklá jména hrdinek už na první pohled poukazují na výjimečnost lesbických postav, na jejich jinakost a znesnadňují čtenářům a čtenářkám ztotožnění s nimi. Neobvyklá jména jistým způsobem vyčleňují lesbické hrdinky ze společnosti, místo aby se je do ní spíše snažila začlenit.** Působí exoticky, zvláštně a divně, lze je tedy charakterizovat stejnými slovy, jakými jsou podle některých zažitých stereotypů charakterizovány lesby.

Často čtenářům a čtenářkám v textech není známo příjmení hrdinek, několikrát je i jejich křestní jméno uvedeno se zpožděním. Tato absence jmen může na čtenáře působit dojmem tajemnosti a vyvolávat v nich představu, že hrdinky chtějí zůstat v anonymitě, že se za něco stydí a něco skrývají.

Naopak obyčejná a běžná jména (Lucie, Pavla, 2x Jana...) lze vnímat jako snahu autorek „znormalizovat“ postavu, učinit z ní obyčejnou nenápadnou ženu. Použití běžných křestních jmen lze vnímat jako snahu začlenit tyto ženy to společnosti.

V dílech si lze také povšimnout toho, že ženy s běžnými jmény daleko častěji potlačují svůj lesbismus, zatímco ženy se jmény zvláštními už za sebou mají jisté zkušenosti se ženami.

7.1.2 Fenomén osamělosti a jinakosti

Dalším shodným rysem u lesbických hrdinek je jejich osamělost. Hrdinky se často cítí osamělé, žijí samy nebo v domácnosti s někým jiným než s osobou, kterou milují. O osamělosti v dílech mluví nejen hrdinky, které se příliš nestýkají s okolím, ale paradoxně se o ní zmiňují i ty, které žijí bohatým společenským životem. Všechny tyto lesbické ženy rovněž mají pocit, že se nemají komu svěřit, na koho obrátit, že jim nikdo nerozumí.

Je důležité uvědomit si vzájemnou souvislost prvku osamělosti s prvkem neporozumění v analyzovaných dílech. Osamělost mnohých žen totiž není na první pohled viditelná, ženám neschází kontakt s lidmi. Jejich osamělost je hlubší a jiného rázu, mnohdy zapříčiněná nepochopením ze strany okolí, nepochopením ze strany homofobní společnosti a nepřítomností jakéhokoli opravdu blízkého člověka, kterému by bylo možné se svěřit. Ženám schází v životě člověk s podobnými životními zkušenostmi, osudem nebo zkrátka někdo, kdo by je pochopil a porozuměl jim.

Takovéto zobrazení homosexuálů jako osamělých a nepochopených lidí je stejně běžné jako je v naší společnosti běžné homosexuály vyčleňovat a přehlížet. Osamělostí lesbických hrdinek je vina především společnost, která je k nim nepřátelská, což hrdinky zbavuje možnosti začlenit se do ní způsobem, jakým by si představovaly.

Hrdinky jsou socializovány tak, aby homosexualitu vnímaly jako něco, co není běžné, a tak často mají problém provést coming out. Potlačují samy sebe, nikomu nemohou říct pravdu a cítí se osamělé.

Osamělost hrdinek souvisí s heteronormativitou, která je ve společnosti stále přítomná. Lidé se sice na první pohled tváří tolerantně, ale přesto stále vnímají jinakost jako něco špatného.

I hrdinky se pak cítí jiné, protože byly vychovány ve společnosti, která vnímá heterosexuální jako normu a homosexualitu vnímá jako jinou a odlišnou. **Asi nejvýraznější stereotyp, který se v souvislosti s lesbickými hrdinkami objevuje, je tedy jejich jinakost a odlišnost. Lesby jsou ve všech dílech prezentovány jako jiné a odlišné, často jsou tak vnímány nejen svým okolím, ale označují se tak i ony samy.**

7.1.3 Vztahy lesbických hrdinek s rodiči

Všechny hrdinky měly nějakým způsobem problematické dětství. Jejich rodiče se rozvedli nebo jeden z nich zemřel, byli to alkoholici, nevyrovnali se s homosexualitou svých dětí atp. **Rodiče všech hrdinek jsou v dílech prezentováni jako lidé, kterým buď vadí, že jejich dcery jsou lesbické nebo jako někdo, kdo o tom ani neví. Hrdinky nikdy nejsou rodiči podporovány, a pokud se s nimi i v dospělosti stýkají, tak jen v případech, kdy je jejich lesbická identita rodičům zamlčena.**

Suzanne Juhasz (1998, s. 78) ve svém článku o lesbické fikci upozorňuje na důležitost vztahu matky a dcery. Tento vztah je podle ní prvním poutem a prvním vztahem, který pak slouží jako vzor pro všechny vztahy další. Juhasz poukazuje na to, že v díle, které ona sama analyzovala, byly lesbické vztahy hlavní hrdinky v dospělosti úspěšné díky tomu, že v dětství měla dobrý vztah s matkou.

V dílech analyzovaných v této práci lze nalézt jakousi analogii k tomu, co píše Juhasz. Jelikož lesbické hrdinky neměly v dětství dobré vztahy se svými matkami, tyto vztahy se nestaly vzorem pro jejich vztahy budoucí, a v důsledku toho pak hrdinky nebyly ve svých milostných vztazích v dospělosti úspěšné a šťastné.

Otázka však je, zda to, o čem mluví Juhasz, můžeme aplikovat na všechny vztahy hrdinek nebo jen na vztahy, kdy je jedna z lesbických žen výrazně starší než druhá. Juhasz ve svém článku o věku partnerek nemluví, tudíž je pravděpodobné, že prostě vnímá obecně vztahy žen se svými matkami jako vzory pro všechny vztahy budoucí.

V dílech analyzovaných v této práci se několikrát stane, že hrdinky se vrací špatné vztahy se svými matkami, nebo oběma rodiči, vyřešit. Činí tak např. Jana z knihy *Udělej motýla* (2007) nebo Juna z *Budu zářit* (2009). Další hrdinky by pak vztahy se svými rodiči urovnaly rády, ale jsou si vědomy toho, že to není možné. Jejich rodiče vnímají homosexualitu tak, jak jim byla prezentována od dětství – tedy jako něco špatného. Rodiče byli socializováni do společnosti ještě více a otevřeněji homofobní, než je ta dnešní. Dá se říct, že jsou to právě postavy rodičů, kdo coming out hlavních hrdinek vnímá nejhůře a nejodmítavěji na něj reaguje.

Lesbické hrdinky jsou v textech často vyobrazeny jako ženy, které měly problematické dětství, dysfunkční rodinu, rodiče alkoholiky, případně samy hodně pijí.

7.1.4 Lesbické vztahy hrdinek

Pokud bychom se měli zaměřit i na jiné než rodinné vztahy hrdinek, tak **většina žen měla někdy v životě vztah nebo sexuální styk s mužem. Ve většině případů se tak stalo předtím, než hrdinky prošly coming outem. Vztahy a sexem s muži samy sobě potvrzovaly to, že nejsou lesby.**

Muži zobrazení v mnou analyzovaných dílech hrají v životě hrdinek druhotnou a nedůležitou roli, o jejich pocitech se nemluví. Jejich postavy nejsou dostatečně prokresleny, jsou ploché a většinou jim není přikládán zvláštní význam. **V dílech analyzovaných v této práci, jsou postavy mužů upozaděny stejně, jako po staletí byly upozaděny postavy žen.** Často se v dílech vyskytují postavy mužů gayů, se kterými se lesbické hrdinky přátelí nebo alespoň setkávají.

Jedním z hlavních přínosů děl, která jsem analyzovala, je, že jejich hlavními hrdinkami jsou vždy ženy, a to ženy nezávislé na mužích. **Do středu díla jsou postaveny vztahy mezi ženami a ženská touha. Přestává to být jen muž, kdo má právo po někom toužit.**

Charakteristický romantický příběh je patriarchální konstrukcí. Jde v něm o to, že muž potká ženu, ztratí ji a zase získá. Příběh replikuje dominantní sociální struktury. (JUHASZ, 1998, s. 65-66) V případě děl s lesbickou tematikou je tomu ale jinak. Jak dále píše Juhasz (1998, s. 66), v díle jsou vyobrazeny dvě ženy, přičemž jedna se nijak zvlášť nesnaží získat tu druhou. Ženy po sobě většinou touží navzájem, navzájem se chtějí, a jejich vztah vzniká právě díky této vzájemné touze.

Vztahy lesbických žen v dílech analyzovaných v této práci opravdu většinou vznikají tak, jak píše Juhasz. Přesto se ale nedá říct, že by příběhy nereplikovaly dominantní struktury a heteronormativní svět. **Je to totiž vždy ta druhá žena (nikoli hlavní hrdinka), kdo nakonec ve vztahu přebírá aktivní roli (roli která je v heterosexuálním světě charakteristická pro muže) a nakonec celý vztah ukončuje. Hlavní hrdinka je pasivní, milující, ovládaná a závislá na ženě, kterou miluje. Není schopná jednat.** Toto je např. případ Magdy, která ovládá Lucii v *Roku perel* (2000), nebo případ Ofelky, která ničí život Svatavě v *Dámě a švihadle* (2004). Je to i případ Simony, která si zahrává s mladičkou Janou v *Kalvárii* (2009).

Nemůžeme tedy bohužel říci, že by v našem konkrétním případě próza s lesbickou tematikou rozbíjela dominantní struktury a nereplikovala

heteronormativní patriarchální řád. Naopak je nutné říci, že tento řád se do ní do značné míry promítá. To, že hlavní hrdinky milostné vztahy nikdy samy neukončují, ale jsou vždy těmi, koho milované ženy opouštějí, má za následek, že čtenáři a čtenářky mají možnost sledovat osudy opuštěných, nešťastných a trpících žen. **Tématem knih se tak stává nikoli lesbická láska, ale nenaplněná lesbická láska.** Příběhy většinou nespějí ke šťastnému konci.

Lesbický vztah není v dílech explicitně a otevřeně odsuzován, ovšem vždy má tak hrozné následky a vždy připraví hlavní hrdinku o tolik, že v konečném důsledku nemůže být vnímán jako něco pozitivního. Lesbický vztah je prezentován jako něco, v čem lze hledat krátkodobé uspokojení, ale co nemá dlouhodobé trvání.

Lesbické vztahy hlavních hrdinek nejsou explicitně odsuzovány společností a vznikají z opravdové lásky, nikoli jen z nudy. Hrdinky se vášnivě a bezhlavě zamilovávají. Většinou ve vztazích nejde jen o sex, ale nejsou ukázány ani jako pouze emocionální.

Na rozdíl od vztahů hlavních hrdinek, které nikdy nevznikají z nudy, však nuda a chuť vyzkoušet něco nového hraje roli v chování jiných žen v knihách. **Časté je v dílech homosexuální chování heterosexuálních postav.** Téměř ve všech knihách se vyskytují ženy, které jsou buď heterosexuální, nebo si svou orientací nejsou jisté, ale chovají se jako lesby. Tyto ženy touží po nějakém druhu fyzického kontaktu s jinými ženami, chtějí experimentovat, zahnat nudu, zkusit něco nového. Mnohdy tak činí pod vlivem alkoholu. Toto jejich chování je většinou prezentováno jako něco, co je moderní.

Michael Bronski (1991, s. 8) vidí ženské hrdinky v dílech s lesbickou tematikou jako ženy s možností svobodného konání, svobodného myšlení a svobodné sexuality. Vidí je jako silné a nezávislé osobnosti, jejichž obraz je v tomto směru stejný, jako obvykle bývá obraz mužů v dílech s heterosexuální tematikou.

Těmito silnými a nezávislými ženami, o kterých Bronski mluví, jsou v našem případě nikoli hlavní hrdinky, ale ty druhé ženy, se kterými hlavní hrdinky mají milostné vztahy a do kterých se zamilovávají.

Bronski (1991, s. 8) dále píše o tom, že v dílech s lesbickou tematikou se často vyskytuje obraz muže, který využívá své sociální síly ke zneužívání ženy. I s tímto se dá souhlasit, ovšem s dodatkem, že **pokud jsou ženy (hlavní hrdinky) v mnou analyzovaných dílech zneužívány, využívány a ovládány muži, tak pouze dočasně. Postupem času se z této nadvlády vymaňují.**

Nevymaňují se však nadlouho, protože v zápětí začínají být ovládány svými partnerkami (výjimku v tomto tvoří snad pouze dílo Svatavy Antošové *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*). Partnerky hlavních hrdinek mají hodně vlastností, které jsou v naší společnosti považované za typicky mužské (jsou sebevědomé, aktivní, jednající, ovládající...).

7.1.5 Radikální činy

Pozoruhodný je rovněž fakt, jak často se lesbické hrdinky v knihách odhodlávají k radikálním krokům (hrdinka *Kalvárie* se např. vzdává svého právě narozeného dítěte) **a jak často se dopouštějí trestných činů** (např. žhářství, vražda, pokus o vraždu...). Většinou tak činí z nešťastné lásky, kvůli které se také oddávají pití alkoholu nebo dostávají do psychiatrických léčeben.

Lze se domnívat, že k těmto činům (byť možná nepřímo) dohnala hrdinky netolerantní společnost, která považuje homosexualitu za divnou, úchylnou a nenormální. Hrdinky se pak nedovedou vyrovnat s tlakem okolí, samy se sebou a s problémy ve svých vztazích. Jednají pak právě tak, jak jednají.

Domnívám se ale, že pokud by se čtenáři a čtenářky s popisem radikálních činů, které konají lesbické hrdinky, setkali v textech s heterosexuálními hrdinami, brali by je jako něco, co se ve výjimečných případech stává. V případě lesbických hrdinek však hrozí velké nebezpečí, že si čtenáři a čtenářky budou stejné činy interpretovat odlišně. O tomto problému hovoří McKEE (2003, s. 43), když říká, že lidé mají obecně tendenci interpretovat chování „odlišných“ jinak, než chování své, a to i přesto, že se může jednat o chování naprosto identické. Lidé mají tendenci být tolerantnější k lidem z vlastní skupiny a vnímat to, co činí jiní negativně, nebo negativněji, než to, co činí oni sami. V případě lesbických čtenářek by pak samozřejmě čtení textů bylo jiné. Ony by pravděpodobně radikálnost činů nevnímaly tak radikálně.

Další riziko, které zde hrozí, je to, že čtenáři a čtenářky budou radikální činy hrdinek vnímat jako něco, co je charakteristické a typické pro všechny lesby. Chyby a neúspěchy lesbických literárních hrdinek budou považovat za chyby a neúspěchy všech leseb, a to z toho důvodu, že lesby jsou menšinou a do jisté míry zastupují v textech nejen samy sebe, ale celou skupinu.

7.1.6 Komplikované osudy a komplikované hrdinky

Osudy a životy hlavních hrdinek jsou většinou prezentovány jako velice komplikované, problémy hrdinek jsou ukázány jako závažné a často mající hrozné následky a ničící životy hrdinek.

Osudy hrdinek jsou si často podobné, jen v jednotlivých detailech se od sebe liší. **Lesbická láska je vždy hybatelem událostí a určujícím prvkem celého díla, kvůli ní hrdinky opouštějí manžela a rodinu, odcházejí z domova atd.** Lesbismus je tím důvodem, proč vznikají všechny problémy hrdinek. Hrdinky se se svou novou identitou nejen musejí vyrovnat v prostředí netolerantní společnosti, ale často se také musejí vyrovnat se ztrátou mnoha lidí a věcí, kterých se kvůli své nové identitě musely vzdát. Nakonec se často musejí vyrovnat i s koncem nového partnerského vztahu, který si přes všechny překážky dokázaly vybudovat. Končí samy, opuštěné a zničené.

Život hrdinek je vždy ukázán jako komplikovaný a složitý. I obraz hrdinek samotných se v dílech stává komplikovaným a mnohvrstevnatým. **Lesbické hrdinky jsou v dílech analyzovaných v této práci ukázány v celé své složitosti, lesbismus není celou jejich identitou, je pouze jednou z jejich součástí, byť důležitou a v jistém smyslu určující.** Není však tím jediným, čím by se hrdinky daly charakterizovat a tím jediným, co tvoří jejich identitu.

K takovému obrazu hrdinek, jaký byl právě popsán, přispívá i samotný styl vyprávění, který je rovněž komplikovaný, až „zmatený“. Často se v dílech střídají různé časové roviny nebo různé vypravěčské perspektivy, mnohdy je orientace v textu obtížná. **„Zmatený“ styl děl ilustruje rozpolcenost, neuspořádanost a rozervanost nitra hlavních hrdinek a přispívá k tomu, že čtenáři a čtenářky vnímají hrdinky jako tápající a hledající ženy.** Jednotlivá díla rovněž hojně obsahují různé metafory, literární odkazy, úryvky deníků, novinových článků a další podobné prvky. Významy se stávají nejednoznačnými.

7.2 Práce se stereotypy obecně

Přestože se díla očividně snaží stereotypy o lesbách a gayích vyvracet, a přestože se snaží zaujmout tolerantní a otevřený postoj k homosexualitě, mnohdy se jim to nedaří. Často se do nich promítají nejen některé stereotypy o lesbách, ale i některé stereotypy genderové.

Rozhodně se v tomto konkrétním případě nedá souhlasit s Farwell, která považuje lesbický subjekt za mocný nástroj změny asymetrických genderových kódů v narativu. (FARWELL, M., 1996, s. 17) Genderové opozice totiž v dílech často nejsou zpochybněny, ale jsou naopak potvrzovány. Hlavní hrdinky jsou často ovládané, pasivní a milující. Právě v tomto se nejvíce ukazuje genderově stereotypní zobrazování žen.

Lesby jsou ve společnosti společně s gayi homosexuální menšinou, která je znevýhodňována a diskriminována. Lesby však zároveň patří i do skupiny žen, která je v naší patriarchální společnosti rovněž znevýhodňována. Dá se tedy říci, že lesbické ženy jsou znevýhodňovány dvakrát.

Kromě genderových stereotypů díla samozřejmě pracují i s těmi o lesbách. **Všechna díla analyzovaná v této práci se stereotypními představami společnosti o homosexualitě nějakým způsobem pracují. Většinou stereotypní představy zmiňují a vzápětí je vyvracejí.** Ne vždy tedy musí mít v díle obsažené stereotypy na čtenáře a čtenářky negativní vliv. Na druhou stranu je však možné, že právě zpřítomnění těchto stereotypů může znamenat jejich reprodukci, čili ustavování a upevňování. **K popření stereotypů by spíše vedla jejich absence, než jejich připomínání (a následné vyvracení), které je stále udržuje v povědomí a nedává na ně čtenářům a čtenářkám zapomenout.**

V knihách je častý výskyt postav s homofobními názory. Jejich „mylné“ názory a stereotypní představy jsou pak ale uváděny v opozici ke „správným“ hodnotám lesbických hrdinek. Čtenářům a čtenářkám jsou tak předloženy odlišné názory s odlišným cílem. První ze zmíněných názorů jsou jim předkládány proto, aby se vůči nim mohli vymezit a druhé pak proto, aby se s nimi mohli ztotožnit.

7.3 Jak ovlivňuje vnímání textu a lesbických hrdinek vypravěč nebo vypravěčka

Jen těžko přehlédnutelné při četbě textů je, jak a kým jsou příběhy vyprávěny. **V případě děl analyzovaných v této práci se často jednalo o vyprávění v první osobě nebo přímo o vyprávění, které bylo prezentováno jako autobiografické.** Pam Morris (2007, s. 77) píše, že právě takovýto typ vyprávění přispívá k těsnějšímu kontaktu mezi autorem a čtenářem nebo čtenářkou.

Texty působí díky použití vypravěče nebo vypravěčky v první osobě autentičtěji a čtenáři a čtenářky tak mají větší tendenci ztotožňovat se s postavami. Jsou-li příběhy vyprávěny extradiegetickým vypravěčem, který není součástí příběhu, obvykle jsou literárními vědci označovány za příběhy, které mají poukazovat na umělost zobrazovaného světa.

Avšak i mnou analyzované texty, které byly vyprávěny extradiegetickým vypravěčem a nikoli v ich-formě, působily autenticky a ztotožnění s postavami u nich bylo možné. S největší pravděpodobností to bylo způsobeno tím, že se nejednalo o pouhý popis událostí, ale velká pozornost byla věnována především nitru postav a jejich vnitřním konfliktům. Události byly vyprávěny z pohledu hlavních hrdinek, z jejich perspektivy a byly tedy fokalizované.

Lze říci, že zaměření na nitro si vyžádala především homosexualita zobrazovaných postav a otázky s ní spojené. Psychologie postav se stala důležitou součástí děl, to, co hrdinky cítily a prožívaly, čím se trápily, nad čím přemýšlely, se stalo primárním. Děj knih byl ve většině případů nedůležitý. Většina příběhů byla složena ze všedních událostí každodenního života, na jejichž pozadí si hrdinky uvědomovaly svou lesbickou identitu a vyrovnávaly se s ní, nacházely a ztrácely své lásky.

Obecně se má za to, že čtenáři a čtenářky věří (pokud je to jen trochu možné), že události v textu prezentované se skutečně staly nebo mohly stát. V našem konkrétním případě to má za následek, že knihy coby kulturní zdroje ovlivňují, jak čtenáři a čtenářky vnímají lesby, se kterými se setkávají v reálném životě, co si o nich myslí a jak se k nim chovají. Petr Bílek (2003, s. 184) píše, že obecně máme tendenci věřit napsanému, potlačit nevíru a zapomenout, že se jedná o fikci. Tuto skutečnost Bílek

označuje za jednu z norem běžného čtení, se kterou autoři a autorky textů nejen počítají, ale mnohdy s ní i vědomě pracují.

V případě textů analyzovaných v této práci vypravěči a vypravěčky často nechávají čtenáře a čtenářky něčemu uvěřit, aby je vzápětí mohli uvést v nejistotu, když již jednou řečené informace zpochybní. Děje se tak buď pomocí deníku, ve kterém jsou odlišné informace od těch, které nám předkládají vypravěči nebo vypravěčky (v díle *Udělej motýla a Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*) nebo tak, že jsou události v díle nahlíženy z několika různých vypravěčských perspektiv (*Budu zářit, Rok perel*). Vypravěči a vypravěčky se stávají nespolehlivými. Díky těmto právě zmíněným vypravěčským postupům je vytvářen komplikovaný a mnohdy také nejednoznačný obraz lesbických hrdinek.

Autorky knih analyzovaných v této práci opakovaně využívají ve svých dílech deníků, ale jako klasický deník svá díla ani v jednom z případů nekoncepují. Využívají pouze různých úryvků a částí deníkových zápisů, které vkládají do textu. Konkrétní citace z deníků ženských hrdinek se vyskytují hned ve dvou knihách, (*Udělej motýla, Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*), další z knih (*Rok perel*) pak deníkový zápis na mnoha místech připomíná.

Vypravěči a vypravěčky v knihách pracují nejen s různými zdroji informací, ale i s časem. Ve většině případů se sice jejich vyprávění odehrává v přítomnosti, ale je obohaceno o občasné návraty do minulosti, tzv. analepse neboli flashbacky. Tyto retrospektivní návraty se ve většině případů týkají hlavních hrdinek, jedná se tedy o homodiegetické analepse. **Jednotlivé analepse se nejčastěji vrací do dětství hrdinek, které bylo problematické, do jejich mládí, kdy začaly poprvé pozorovat, že jsou jiné a do okamžiků, kdy si plně uvědomily svou sexuální orientaci a došlo u nich ke coming outu.** K těmto okamžikům z minulosti hrdinek se vypravěči a vypravěčky vrací z toho důvodu, že byly pro hrdinky důležité a ovlivnily jejich pozdější život. Všechny tyto minulé události můžeme označit za katalyzátory, které brzdí děj.

Celkově vypravěči a vypravěčky ze života hrdinek vybírají jen to, co považují za důležité, a s tím čtenáře a čtenářky seznamují. Většinou se soustředí na to, co souvisí s lesbismem hlavních hrdinek. Pam Morris (2000, s. 155) sice hovoří o tom, že ženské autorky obecně se ve svých dílech často zabývají otázkou identity a snaží se zviditelnit ženskou sexualitu, avšak v případě zde analyzovaných děl tak činí pouze Svatava

Antošová. Díla ostatních autorek se věnují spíše popisu toho, po čem hrdinky touží, co je trápí, co si představují atd. Tematizaci a zobrazování sexu se spíše vyhýbají, nebo ho tematizují jen minimálně. Kladou důraz spíše na hledání sebe sama, na otázky identity a na mezilidské vztahy. Tematizaci těchto věcí však nevynechává ani Svatava Antošová.

Kategorie vypravěče hraje v dílech důležitou roli, a kromě jiného se vypravěčské postupy snaží také o to, aby čtenáři a čtenářky souhlasili s názory a hodnotami vyjádřenými v díle a přijali je za své. *„Použití vypravěčského hlediska je jedním z nejúčinnějších prostředků, které čtenáře nepostřehnutelně navádějí ke sdílení hodnot daného díla.“* (MORRIS, P., 2000, s. 42)

To, že jsou příběhy vyprávěny lesbickými hrdinkami, tedy intradiegetickými homodiegetickými vypravěči nebo vypravěči extradiegetickými (ale přesto z pohledu těchto hrdinek), zákonitě ovlivňuje to, jak čtenáři a čtenářky vnímají celý příběh. **Hlas zaznívající v díle je hlasem lesbických hrdinek, pohled na věci, který je ukazován, je pohledem lesbickým.** Čtenáři a čtenářky jsou seznamováni s hodnotami a názory lesbických žen a mají tendenci přijímat tyto hodnoty a názory za své.

V tomto okamžiku se asi nejvíce ukazuje, jak důležité je to, kým a jak nám jsou příběhy vypravovány a z pohledu koho jsou nám události prezentovány. Vnímání textů však kromě vypravěče nebo vypravěčky ovlivňují i některé další vlastnosti textů a samozřejmě také zkušenost čtenářů nebo čtenářek. Nejvíce odlišně budou pravděpodobně texty číst heterosexuální a lesbické čtenářky.

7.4 Otázka míst nedourčenosti a celkové otevřenosti a nejednoznačnosti děl

Mnohoznačnost významů v textech analyzovaných v této práci je úzce spojena s jejich celkovou otevřeností. Ta vyvolává různá čtení, vyzývá čtenáře a čtenářky k interpretacím a vyžaduje jejich spolupráci. Texty signalizují potřebu o významech vyjednávat, obsahují vnitřní rozpory a místa nedourčenosti. Mnoho věcí v nich není dořečeno a čtenáři a čtenářky jsou nuceni si je sami doplňovat na základě svých kulturních znalostí a na základě textů, které už v minulosti přečetli.

Rovněž v případě charakteristiky lesbických hrdinek bývá poskytnut jistý prostor fantazii čtenářů a čtenářek. Hrozí zde ale nebezpečí, že si čtenáři budou prázdná místa v textech doplňovat na základě stereotypních představ, které o lesbách mají a které jsou rozšířené ve společnosti a potvrzované např. i médii. Význam textů, a zvláště textů s velkým počtem míst nedourčenosti, tedy závisí i na kulturních kódech a tradici, na jiných textech.

Konec děl je většinou otevřený, i zde je ponechán prostor fantazii. Ve většině případů však díla vedou spíše k tomu, aby jejich závěr byl interpretován negativně a v neprospěch hlavních hrdinek. Většinou je v závěru obsaženo jen málo indicií, které by byly vodítkem pro jeho interpretaci ve prospěch hlavních hrdinek.

Lze se domnívat, že takovýto negativní závěr díla vždy souvisí s celkovým vnímáním homosexuality. Ta sice v dílech není ukázána jako něco špatného a obecně zavrženíhodného, ovšem vždy je v souvislosti s ní ukázáno i to, o co člověka připraví. Právě v závěru děl hrdinky ztrácejí vše.

Díky velkému počtu míst nedourčenosti působí texty podle mého názoru dojmem jakési tajemnosti a záhadnosti. Ve čtenářích a čtenářkách mohou vyvolávat dojem, že homosexualita je tématem, o kterém se musí mluvit jen v náznacích, o kterém nemůže být řečeno vše. Toto však neplatí o všech analyzovaných textech bez výjimky, v dílech Svatavy Antošové jsou naopak věci vyjádřeny jasně a přímo.

7.5 Autorky textů

Celkově lze říci, že obraz lesbických hrdinek v dílech má být pozitivní. K takovému obrazu má přispívat pohled, který je v textech prezentován, v tomto případě tedy pohled lesbický. Dále k němu má přispívat především to, že autorkami textů jsou ženy, případně dokonce lesbické ženy.

Díla analyzovaná v této práci jsou psána jazykem žen (heterosexuálních nebo lesbických), promlouvají-li v nich postavy, většinou se opět jedná o ženy. Často se v dílech dostávají ke slovu hlavní hrdinky. Ty vyjadřují své pocity a emoce, což je pro jazyk žen typické. Skrze jazyk čtenářům a čtenářkám zprostředkovávají svou lesbickou zkušenost, čemuž odpovídá i jejich jazyk. Do větších detailů jsem se však jazykem děl, především z důvodu rozsahu práce, nezabývala.

Autorky děl se ve svých textech snaží být korektní a lesbismus vykreslovat pozitivně, jako něco, co je normální. Pozitivní obraz se jim však mnohdy nedaří. Postavy v konečném důsledku ztrácí vše a končí na dně, kam je přivedl právě jejich lesbismus. Vyznění je takové, že lesbické hrdinky jsou za svůj odklon od heteronormativity vlastně potrestány (takto nepůsobí asi pouze texty Svatavy Antošové). V konečném důsledku je jedno, kolikrát je v textu zdůrazněno, že lesbismus není nic špatného a kolikrát jsou zpochybněny různé stereotypní názory heterosexuálních postav. Lesbismus nakonec vždy zničí hlavním hrdinkám život a připraví je o manžela, děti nebo práci. Tedy o něco, co je v textech prezentováno jednoznačně jako něco pozitivního.

Owens (1998, s. 59) píše o tom, že pozitivní bývají ty charaktery, které nejsou ve spojení s menšinovou homosexuální komunitou a jsou zobrazeni mimo ni, vzati z kontextu. I v mnou analyzovaných dílech jsou lesbické hrdinky často vzaty z kontextu, pohybují se mimo specifické homosexuální prostředí, pravidelně se nesetkávají s dalšími lesbami nebo gayi, avšak jejich obraz rozhodně není pozitivnější, než obraz hrdinek, které se ve specifickém homosexuálním prostředí pohybují. Takovéto hrdinky se vyskytují v dílech Svatavy Antošové.

Texty Svatavy Antošové se celkově hodně odlišují od textů autorek ostatních. Antošová se např. nebojí zobrazovat sexualitu, její hlavní hrdinky nejsou pasivní, ovládané, ale dovedou jednat. Pokud něco ztrácejí, lépe než hrdinky v ostatních knihách se se ztrátou vyrovnávají.

Závěr v dílech Antošové nemá tak tragické vyznění jako v případě děl ostatních autorek, existuje v něm naděje na změnu, naděje do budoucna a čtenáři a čtenářky více než u jiných děl věří tomu, že hrdinky se dokáží z problémů vymanit a jednou budou šťastné.

To, jak autorky zobrazují lesbickou zkušenost, je samozřejmě ovlivněno tím, jakou zkušenost samy mají. Jinak lesbickou zkušenost zobrazují lesbické autorky (což je zcela jistě Antošová), jinak autorky heterosexuální, které se snaží především o to být korektní. O tom, že se jim to mnohdy nedaří, už zde byla řeč. Ještě jinak lesbickou zkušenost samozřejmě zobrazují muži, kteří nejenže nemají lesbickou zkušenost, ale nemají ani tu ženskou.

Důležité je však uvědomit si, že i ženy často zobrazují jisté věci ve svých dílech podle mužských hodnot. Jsou ovlivněny patriarchální společností, ve které žijí a píší. **Introspekce do myšlení a pocitů lesbických žen jsou tedy vždy introspekce jednotlivých autorek a jsou často kulturně a sociálně zatížené.**

Všechny autorky zobrazují lesby jako ženy žijící ve dvou světech. To, že ženy žijí ve dvou světech, má za následek právě společnost, která svět rozděluje na svět heterosexuální a na svět homosexuální. Hrdinky tak často střídavě potlačují jednu nebo druhou stránku své osobnosti podle toho, v jakém světě se zrovna pohybují. Explicitně je toto vyjádřeno v dílech Svatavy Antošové, avšak toto rozdělení světa se dá postřehnout a vnímat i v dílech ostatních autorek.

Všechny autorky podobně popisují společnost, která se sice prezentuje jako otevřená a tolerantní, ale přesto je homofobní a neuznává jinakost a odlišnost. Postavy v knihách (např. Magda v *Roku perel*, Jana v *Kalvárii*) často odcházejí do Prahy, tedy do většího města, které je anonymní, a ve kterém nemusí svou homosexualitu do takové míry skrývat a potlačovat.

Co se týče vzhledu lesbických hrdinek, autorky se v jeho základním popisu překvapivě často shodnou. Lesby ve svých knihách popisují většinou jako ženy s krátkými vlasy, se sportovní postavou. Jejich vzhled popisují spíše jako maskulinní než feminní.

8 Závěr, možnosti zkoumání do budoucna

Ve své diplomové práci jsem se zaměřila na zkoumání toho, jak jsou lesbické hrdinky zobrazovány v textech současných českých autorek. Lze říci, že autorky se sice ve svých dílech snažily o pozitivní vykreslení lesbických hrdinek, ale často se jim pozitivní obraz lesbických hrdinek nezdařil. Promítly se do něj nejen stereotypy o lesbách, ale i stereotypy genderové.

Lesbické hrdinky byly ve všech textech zobrazovány jako jiné, odlišné a osamělé. Jejich partnerské vztahy zůstaly povětšinou nenaplněné, hrdinky v jejich důsledku přišly o vše a skončily na dně.

Všechny texty nějakým způsobem pracovaly se stereotypními představami společnosti o homosexualitě, většina z děl zobrazovala problematické přijetí homosexuality rodiči hlavních hrdinek. Časté bylo v textech rovněž zobrazení homosexuálního chování heterosexuálních postav.

Podobně jako jsem ve své práci zkoumala zobrazení lesbických hrdinek, bylo by možné zkoumat i zobrazení gayů nebo bisexuálů v současných dílech. Jako bisexuální by se daly označit i některé hrdinky textů zkoumaných v této práci. Jejich chování je však v textech prezentováno pouze jako experimentování a touha zkusit něco nového. Slovo bisexuální není v souvislosti s nimi, ani v souvislosti s jejich chováním, vůbec použito.

Velkým problémem při zkoumání toho, jak jsou zobrazeni bisexuální hrdinové a hrdinky v české literatuře by tedy bylo především určení toho, kdo takovým hrdinou nebo hrdinkou skutečně je. Bisexuální lidé jsou v naší kultuře ještě „neviditelnější“ než lesby, méně než o lesbách se o nich hovoří, méně píše, méně se stávají hrdiny literárních textů. Česká internetová queer knihkupectví a české webové stránky rozdělují knihy do několika kategorií. Mezi těmito kategoriemi můžeme najít kategorii lesbických knih, gay knih a dalších, nikoli však kategorii knih bisexuálních.⁷ Otázka tak zní, nikoli jak jsou v literárních dílech zobrazováni bisexuálové, ale zda jsou v nich vůbec zobrazováni.

⁷ Bisexuální knihy jako kategorie neexistují, na těchto stránkách lze najít zmíněné rozdělení knih: <http://www.knihykecteni.cz/>, <http://www.queershop.cz/>.

V souvislosti s lesbickou tematikou a lesbickými hrdinkami v současné české literatuře by se dala zkoumat rovněž lesbická poezie. Já jsem si však úmyslně pro svou analýzu vybrala prózu, a to především z toho důvodu, že próza je pro většinu čtenářů a čtenářek přístupnější než poezie, je jimi ve větší míře čtena, a tudíž má větší potenciál ovlivňovat to, jak společnost vnímá lesby. Také by při analyzování poezie pravděpodobně vznikly problémy metodologické, bylo by velice obtížné analyzovat různé metafory a jiné složité básnické prostředky.

Kromě samotných prozaických textů by se daly samozřejmě analyzovat i recenze, které na tyto texty vyšly, případně jiné texty, které o nich pojednávají. Pracovat s tímto typem textů bylo i mým původním záměrem, ale po přečtení několika z nich jsem zjistila, že je do své práce nebudu moci zahrnout a využít je při interpretaci jednotlivých literárních děl. Samotné recenze totiž obsahovaly mnoho stereotypů a klišé. Jejich zkoumání (např. pomocí diskurzivní analýzy) by vydalo na celou samostatnou práci. Ta by se mohla zabývat mimo jiné i tím, v jakých periodicích nebo na jakých internetových stránkách tyto recenze vycházejí, kdo je píše a zda jsou v nich knihy zasazovány do kontextu tvorby jednotlivých autorů a autorek nebo spíše do kontextu literatury s lesbickou tematikou.⁸

Kritická diskurzivní analýza slouží k odhalování toho, jak jsou v diskurzu zakódovány mocenské mechanismy, vnímá diskurz jako nástroj moci a kontroly. Jejím cílem je vytvořit metodologii, která by umožnila odhalit v textech zakódované ideologické významy. (CHVOJKOVÁ, přednášky). Právě tento typ analýzy by tedy bylo vhodné použít při zkoumání recenzí, u kterých by se pravděpodobně jejich jazyk ukázal jako prostředek legitimizace a reprodukce společenské moci, dominance a nerovnosti.

8

Jako příklad textu, na kterém by bylo možno ilustrovat, jakým způsobem jsou díla s lesbickou tematikou prezentována a jakým způsobem se o nich hovoří, lze uvést text vyskytující se na webových stránkách spisovatelky Petry Braunové. V tomto textu autorka krátce představuje svůj román. „*Kniha Kalvárie je PRO DOSPĚLÉ. Zdůrazňuji pro všechny, kterým se dostane do rukou. Nebylo pro mě jednoduché ji napsat a věřím, že pro někoho nebude jednoduché ji číst. Příběhy dvou žen, osmnáctileté Jany a dvačtyřicetileté Pavly spojuje jen jedno jediné - odlišná sexuální orientace. Osud a společnost ani jednu z nich nešetří, tak jako nikoho z nás.*“ (BRAUNOVÁ, 2010)

Autorka označuje svůj román za knihu pro dospělé, přestože jeho převážná část se odehrává v období dospívání obou hlavních hrdinek a přestože hlavním tématem románu je láska. Kdyby se nejednalo o lásku lesbickou, označila by pravděpodobně Braunová knihu za dívčí román.

Braunová v textu používá slovo „odlišná“ místo „lesbická“ k charakterizování obou hrdinek, čímž viditelně hrdinky prezentuje jako jiné a na první pohled je vyčleňuje ze společnosti a stigmatizuje. Navíc odlišnou sexuální orientaci hlavních hrdinek mylně označuje za to jediné, co je spojuje.

Původně jsem se ve své práci chtěla zabývat i zobrazením lesbických hrdinek v zahraničních textech a následně se pokusit o komparaci s texty českými. I toto téma se však ukázalo jako velice široké a obsáhlé a vhodné ke zpracování v samostatné práci.

Zkrátka literatura s lesbickou tematikou skýtá mnohé možnosti k analýze a množství jejich dosud neprobádaných míst přímo vybízí k dalšímu zkoumání. Tohoto úkolu se může chopit např. literární věda, kulturní studia, genderová studia nebo feministická kritika.

9 Použitá literatura

9.1 Seznam pramenů (zkoumaný materiál)

ANTOŠOVÁ, Svatava. *Dáma a švihadlo (lesbicko-killerská parodie s autobiografickými prvky)*. 1. vyd. Olomouc : Votobia, 2004. 304 s. ISBN 80-7220-192-1.

ANTOŠOVÁ, Svatava. *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*. 1. vyd. Olomouc : Concordia, 2005. 248 s. ISBN 80-85997-33-9.

BRABCOVÁ, Zuzana. *Rok perel*. 1. vyd. Praha : Garamond, 2000. 248 s. ISBN 80-86379-13-2

BRAUNOVÁ, Petra. *Kalvárie*. 1. vyd. Praha : Plus, 2009. 280 s. ISBN 978-80-00-02323-6.

HALL, Radclyffe. *Studna osamění*. 2. vyd. Praha : Práce, 1969. 388 s.

KALENSKÁ, Renata. *Udělej motýla*. 1. vyd. Praha : MOTTO, 2007. 206 s. ISBN 978-80-7246-361-9.

SVATOŠOVÁ, Edit. *Budu zářit*. 1. vyd. Praha : Eroika, 2009. 126 s. ISBN 978-80-86337-92-0.

9.2 Seznam literatury

9.2.1 Odborné texty

BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. 1. vyd. Praha : Portál, 2006. 206 s. ISBN 80-7367-099-2.

BEŇOVÁ, Kateřina. *Jaký obraz o sobě vytvářejí lesby a gayové v České republice*. In KOUT, Jan; RUMPEL, Aleš; STRACHOŇ, Martin (eds). *Mediální obraz leseb a gayů*. 1. vyd. Brno : Občanské sdružení STUD, 2006, s. 30-34. ISBN 80-239-8120-X.

BÍLEK, Petr. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. 1. vyd. Brno : Host, 2003. 360 s. ISBN 80-729-4080-5.

BOURDIEU, Pierre. *Nadvláda mužů*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2000. 145 s. ISBN 80-7184-775-5.

BRONSKI, Michael. Boys & Girls Together: Men in Lesbian Literature. *Lambda Book Report*. February 1991. vol. 2, No. 8, s. 8.

CALHOUN, Cheshire. Separating Lesbian Theory from Feminist Theory . *Ethics*. April 1994, vol. 104, 3, s. 558-581.

COHNOVÁ, Dorrit. Signály fikčnosti. *Naratologický pohled*. *Aluze*. 2008, 1, s. 40-54.

FADERMAN, Lillian. *Krásnější než láska mužů*. 1. vyd. Praha : One Woman Press, 2002. 640 s. ISBN 80-86356-12-4

FAFEJTA, Martin. Katedra sociologie a andragogiky, Univerzita Palackého v Olomouci, Třída Svobody 26, 77147, Olomouc, přednášky z předmětu Identitu a gender, ZS 2010

FARWELL, Marilyn. *Heterosexual plots and lesbian narratives*. New York: New York University Press, 1996. 227 s. ISBN 0-8147-2640-2.

FORT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 112 s. ISBN 978-80-85778-61-8.

FRIEDAN, Betty. *Feminine Mystique*. Praha : Pragma, 2002, 596 s. ISBN 80-7205-893-2.

HALBERSTAM, Judit. *Female masculinity*. 5. vyd. Durham : Duke University Press, 2003. 210 s. ISBN 0-8223-2243-9.

HALL, Stuart. *Representation : cultural representations and signifying practices*. 1. vyd. London : Sage, 1997. 400 s. ISBN 0-7619-5432-5.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. 1. vyd. Praha : Portál, 2005. 407 s. ISBN 80-7367-040-2.

HRABÁK, Josef. Čtení o románu. 1. vyd. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1981. 328 s.

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. vyd. 1. Brno: Host, 2008. s. 326. ISBN 978-80-7294-260-2.

CHVOJKOVÁ, Petra. Katedra žurnalistiky, Univerzita Palackého v Olomouci, Wurmova 7, 77900, Olomouc, přednášky z předmětu Teorie textu, ZS 2009

INNESS, Sherrie A. *Glbqt. an encyclopedia of gay, lesbian, bisexual, transgender, & queer culture* [online]. 2002 [cit. 2011-01-26]. Novel: Lesbian. Dostupné z WWW: <www.glbqt.com/literature/novel_lesbian.html>.

INNESS, Sherie, A. *The Lesbian Menace. Ideology, Identity, and the Representation of Lesbian Life*. 1. vyd. Amherst : The University of Massachusetts Press, 1997. 260 s. ISBN 1-55849-090-6.

JAMEK, Václav. *O prašivém houfci*. 1. vyd. Praha : Torst, 2001, 112 s. ISBN 80-7215-155-X.

JANOŠOVÁ, Pavlína. *Homosexualita v názorech současné společnosti*. 1.vyd. Praha : Karolinum, 2000. 220 s. ISBN 80-7184-954-5.

JUHASZ, Suzanne. Lesbian Romance Fiction and the Plotting of Desire: Narrative Theory, Lesbian Identity, and Reading Practise. *Tulsa Studies in Women's Literature*. Spring 1998, vol. 17, No.1, s. 65-82.

KADLECOVÁ, Kateřina. *Ženské časopisy pro pokročilé. Literární interpretace a kritická analýza diskurzu měsíčníku Marianne*. 1. vyd. Liberec : Bor, 2006. 116 s. ISBN 80-86807-25-8.

KARLÍK, Petr (ed.). *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2002. 572 s. ISBN 80-7106-484-X.

LIPPMANN, Walter. *Public Opinion*. 1. vyd. New York : Hardcourt, Brace and Company, 1922. 383 s.

MACRAE, Neil, et. al. *Stereotypes and stereotyping*. New York : The Guilford Press, 1996. 465 s. ISBN 1-57230-053-1.

MACHALA, Lubomír; KOŠNAROVÁ, Veronika. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 2008 [cit. 2011-01-30]. Zuzana Brabcová. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=495&hl=brabcov%C3%A11>>.

McKEE, Alan. *Textual analysis: a beginner's guide*. 1. vyd. London; Thousand Oaks; New Delhi : Sage, 2003. 159 s. ISBN 0761949933.

MILLETT, Kate. *Sexuální politika*. In OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Dívčí válka s ideologií*. 1. vyd. Praha : SLON, 1998. s. 69-88. ISBN 80-85850-67-2.

MIOVSKÝ, Michal. *Umění ve vědě a věda v umění*. 1. vyd. Praha : Grada, 2010. 368 s. ISBN 978-80-247-1707-4.

MORRIS, Pam. *Literatura a feminismus*. 1. vyd. Brno : Host, 2000. 232 s. ISBN 80-86055-90-6.

MUNT, Sally; SMYTH, Cherry. *Butch/femme: inside lesbian gender*. 1. vyd. London : Cassell, 1998, ISBN 0-304-33959-8.

ORTNER, Sherry B. *Má se žena k muži jako příroda ke kultuře?* In OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Dívčí válka s ideologií*. 1. vyd. Praha : SLON, 1998. s. 90-114. ISBN 80-85850-67-2.

OWENS, Robert. *Queer kids: the challenges and promise for lesbian, gay, and bisexual youth*. 1. vyd. New York : The Haworth Press, 1998. 232 s. ISBN 0-7890-0439-9.

RENZETTI, Claire M., CURRAN, Daniel J.; *Ženy, muži a společnost*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2003. 642 s. ISBN 80-246-0525-2.

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. 1. vyd. Brno : Host, 2001. 174 s. ISBN 80-729-4004-X.

RUPP, Leila, J. *Vytoužená minulost*. 1. vyd. Praha : One Woman Press, 2002. 288 s. ISBN 80-86356-11-6.

SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Mediální konstrukce reality – reprezentace druhých*. In FORET, Martin; LAPČÍK, Marek; ORSÁG, Petr (eds.). *Média dnes: reflexe mediality, médií a mediálních obsahů*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého, 2008. s. 145-160. ISBN 978-80-2442-023-3.

SHOWALTER, Elaine. *Pokus o feministickou poetiku*. In OATES-INDRUCHOVÁ, Libora (ed.); *Dívčí válka s ideologií*. 1. vyd. Praha : SLON, 1998, s. 210-234. ISBN 80-85850-67-2.

SILVERMAN, David. *Ako robiť kvalitatívny výskum: praktická príručka*. Bratislava : Ikar, 2005. 327 s. ISBN 80-551-0904-4.

SOKOLOVÁ, Věra. (2006a) *Koncepční pohled na „sexuální menšiny“ aneb vše je jen otázka správné orientace...* In HAŠKOVÁ, Hana et al (eds.) *Mnohohlasem. Vyjednávání ženských prostorů po roce 1989*. 1. vyd. Praha : Sociologický ústav Akademie věd České republiky, 2006, s. 253-266. ISBN 80-7330-101-6.

SOKOLOVÁ, Věra. (2006b) *Reprezentace gayů a leseb v mainstreamových vizuálních médiích*. In KOUT, Jan; RUMPEL, Aleš; STRACHOŇ, Martin (eds.). *Mediální obraz leseb a gayů*. 1. vyd. Brno : Občanské sdružení STUD, 2006, s. 3-7. ISBN 80-239-8120-X.

WITTIG, Monique *The straight mind*. In WITTIG, Monique. *The straight mind and other essays*. 1. vyd. Boston : Beacon Press, 1992. s.21-33. ISBN 0-8070-7917-0.

HARRIS, Laura; CROCKER, Elizabeth. *Femme: feminists, lesbians, and bad girls*. New York, London: Routledge, 1997. 222 s. ISBN 0-4159-1873-1.

9.2.2 Časopisecké články, novinové články a další

ANTOŠOVÁ, Svatava. *REVUE.iDNES* [online]. 9.11.2000 [cit. 2011-03-01]. Muži mě nebaví. Mám se stát lesbou? . Dostupné z WWW: <<http://revue.idnes.cz/muzi-me-nebavi-mam-se-stat-lesbou-dov-/lidicky.asp?c=2000M257V05A>>.

BENEŠOVÁ, Monika. *Magazin.lesba.cz* [online]. 2008 [cit. 2011-01-31]. Svatava Antošová. Dostupné z WWW: <<http://magazin.lesba.cz/2008/02/18/svatava-antosova/>>.

BRAUNOVÁ, Petra. *Petrabraunova.cz* [online]. 2010 [cit. 2011-02-05]. Kalvárie. Dostupné z WWW: <<http://www.petrabraunova.cz/pages/kalvarie.htm>>.

FÖRSTER, Jan. *Colourplanet* [online]. 23.11.2009 [cit. 2011-02-06]. Jsem snílek, autobusový spáč... Dostupné z WWW: <<http://colourplanet.cz/64714-jsem-snilek-autobusovy-spac>>.

KOLÁČKOVÁ, Mariana. *QLF* [online]. 27.5.2009. [cit. 2011-03-01]. Co jste nevěděli o lesbách a báli jste se zeptat. Dostupné z WWW: <<http://qlf.blog.sme.sk/c/195146/Co-jste-nevedeli-o-lesbach-a-bali-jste-se-zeptat.html>>.

Kalvárie Petry Braunové je o vztazích mezi ženami. [online]. *Citarny.cz*, 12.10.2009 [cit. 2011-02-05]. Kalvárie Petry Braunové je o vztazích mezi ženami. Dostupné z WWW: <http://www.citarny.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=1995&Itemid=3831>.

Knihykecteni.cz [online]. 2010 [cit. 2011-04-29]. Dostupné z WWW: <<http://www.knihykecteni.cz/>>.

LePress [online]. 2007 [cit. 2011-04-29]. Dostupné z WWW: <<http://www.lepress.cz/str.php?id=m01>>.

Queershop.cz [online]. 2010 [cit. 2011-04-29]. Dostupné z WWW: <<http://www.queershop.cz/>>.

VACEK, Eduard. *Translidé* [online]. 2001. Prostor hlučného ticha. Dostupné z WWW: <<http://www.translide.cz/prostor-hlucneho-ticha>>.

ŽALOUDEK, Petr. *Britské listy* [online]. 27.8.2003. [cit. 2011-03-01]. Jak se pletou odpůrci leseb a gayů. Dostupné z WWW: <<http://blisty.cz/art/15172.html>>.