

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ESTETIKY A DĚJIN UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ČESKÁ FEMINISTICKÁ ESTETIKA

Vedoucí práce: Mgr. David Skalický, Ph.D.

Autorka práce: Klára Hejdová

Studijní obor: Estetika

Ročník: 4.

2016

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 6.května 2016

.....

Klára Hejdová

## Poděkování

Ráda bych poděkovala Mgr. Davidu Skalickému, Ph.D. za jeho cenné rady, konstruktivní kritiku a především za velkou trpělivost při vedení této bakalářské práce.

Dále bych ráda poděkovala mamince, Pavlu Soukupovi, Františku Kotšmídovi a Ondřeji Landsmanovi.

## Anotace

### *Česká feministická estetika*

Práce se zabývá feministickou estetikou v českém prostředí. V začátku práce jsou představeny pojmy klíčové pro feminismus a zároveň popsán jeho dějinný vývoj. V následujících kapitolách se pozornost soustřeďuje na vznik, vývoj a současnou situaci feministické reflexe umění v českém prostředí a především nejvýraznější osobnosti a díla reflektující výtvarné umění, film či literaturu.

## Annotation

### *Czech feminist aesthetics*

The thesis is focused on feminist aesthetics in Czech art theory. At the beginning, the crucial terms related to feminism as well as its historical development are described. The following chapters deal with creation, development, and current situation of the feminist reflections of art in Czech aesthetics. Subsequently, the most significant persons and works reflecting fine art, film, and literature are introduced.

# Obsah

Úvod.....	7
1.Feminismus.....	9
1.1. Vývojové etapy feminizmu.....	10
1.2. Možné důvody současných představ české laické společnosti o feminizmu.....	14
2.Gender x pohlaví.....	16
2.1. Genderová studia .....	17
3.Ženské a feministické umění .....	18
4.Vznik feministické estetiky .....	20
5.Feministická reflexe umění.....	22
6.Feministická reflexe výtvarného umění v Čechách.....	23
6.1.Mírek Vodrážka .....	23
6.2.Martina Pachmanová .....	25
7.Feministická reflexe ve filmu .....	28
7.1. Petra Hanáková .....	30
7.1.1. Laura Mulvey očima Petry Hanákové .....	31
7.1.2. Vybrané práce Petry Hanáková .....	32
8.Feministická reflexe v literatuře .....	38
8.1. Česká feministická reflexe v literatuře .....	41
Závěr .....	48
Obrazová příloha.....	49
Seznam použité literatury .....	51
Internetové zdroje .....	52

## Úvod

Jako téma své práce jsem si zvolila Českou feministickou estetiku. Zájem o toto téma ve mně vzbudila Libuše Heczková, jež měla na Jihočeské univerzitě přednášku na téma feministická estetika a představila knihu *Volání rodu*.

Syntetizující práce na toto téma zatím nebyla publikována, a proto bych ráda předeslala, že moje práce bude pouhým nástinem obsáhlosti a rozmanitosti témat, která v české feministické estetice rezonují. Snažím se přiblížit v jakých uměnovědách a oborech se myšlenky feminismu reflektují, jakým způsobem, a kteří čeští autoři a autorky jsou myšlením feminismu poučení. Nepokoušela jsem se o srovnání estetiky feministické s estetikou klasickou.

Na počátečních stranách práce si vytvářím jakousi myšlenkovou základnu, vysvětluji definici feminismu, jeho vznik a vývojové etapy. Následně se věnuji vysvětlení souvislosti mezi feminismem a genderovými studií. V této části jsem pracovala především s publikacemi *Abc feminismu* a překladovým sborníkem *Dívčí válka s ideologií*, který shrnuje nejdůležitější angloamerické texty feministického myšlení. Následuje vysvětlení pojmů ženské a feministické umění za pomoci publikace *Literatura a feminizmus* a kapitoly „Feministická estetika“ ze sborníku *Estetika na přelomu milénia*. Zmíněná kapitola od Zdeňky Kalnické mi zároveň posloužila jako cenné vodítko při následném výběru českých feministických estetiků/estetiček. Výběr autorů objevujících se v této práci není nahodilý, ale odkazuje k výběru právě Zdeňky Kalnické. Dovolila jsem si tento soupis rozvinout a o daných osobnostech a jejich dílech vytvořit komplexnější text. Stejně markantně mi pomohla i v kapitole o vzniku feministické estetiky a feministické reflexi v umění.

V další části práce se již přímo zaměřuji na feministickou reflexi na konkrétních druzích umění- ve filmu, literatuře a výtvarném umění. U každého druhu následně uvedu nejvýraznější osobnosti a jejich díla. Feministickou reflexi samozřejmě můžeme nalézt i ve filozofii, populární hudbě, náboženství, teologii atd., já jsem si však vybrala tyti tři druhy.

V části o feministické reflexi ve filmu jsem nejdříve nastínila vývoj vzniku feministické filmové teorie v zahraničí. Pracovala jsem především s texty Petry Hanákové, s elektronickými příspěvky o vztahu psychoanalýzy a feministické filmové

teorie a s již zmiňovanou kapitolou „Feministická estetika“ od Zdeňky Kalnické. Petru Hanákovou jsem tedy zvolila jako nejvýznamější osobnost této kapitoly a pro demonstraci rozmanitosti přístupů a možností feministického čtení jsem uvedla několik jejích příspěvků, které se objevovaly především ve sborníku *Volání rodu*.

V kapitole o feministické reflexi ve výtvarném umění v Čechách jsou představeni dva autoři - Mirek Vodrážka a Martina Pachmanová. Využívala jsem především Vodrážkův příspěvek v knize *Mnohohlasem a Neznámá území českého moderního umění* od Pachmanové.

Poslední kapitoly se váží k feministické reflexi v literatuře, kde mi jako myšlenková základna sloužila kniha *Literatura a feminizmus*, sborník *Česká literatura v perspektivách genderu*, sborník *Volání rodu*, kniha *Píšící Minervy* (o dějinném vývoji české ženské literární kritiky) a v neposlední řadě kniha *Třetí oko: filozofie, umění a feminizmus*. Dalším neméně důležitým zdrojem se ukázal překladový slovník editovaný Liborou Oates-Indruchovou s názvem *Dívčí válka s ideologií*.



## 1. Feminismus

Pam Morris definuje feminismus jako *“...politický pohled odrážející dva základní předpoklady. Rozdílnost pohlaví je základem strukturální nerovnosti mezi ženami a muži, která je příčinou systematické sociální nespravedlnosti vůči ženám a zároveň není výsledkem biologické nutnosti, ale vzniká v důsledku kulturní interpretace rozdílů mezi pohlavími.”*<sup>1</sup>

Předmětem genderových studií jsou obě pohlaví a vztahy a rozdíly mezi nimi. Pojem gender a feminismus někdy bývá nesprávně zaměňován, nebo na druhé straně je vysvětlován jako dva rozdílné pojmy. Oba jsou spolu však neoddělitelně spjaty. Genderová studia přímo vychází z feminismu. Díky tomuto tvrzení můžeme správně definovat pojem **feminismus**, který má široké zaměření a uplatnění a je stále živým myšlenkovým proudem. Přináší teoretické úvahy o diferenci mezi muži a ženami nejen optikou ženské zkušenosti, ale i mužské. Podstatou většiny feminismů není povyšování žen nad muže, nýbrž hledání možností jak mezi nimi nastolit rovnocenný, oboustranně prospěšný vztah při zachování jejich odlišností. Cílem je tedy dosažení rovnocenných podmínek pomocí otevřené diskuze a změny zažitých kulturních vzorců i pomocí legislativních úprav. Feminismus se vědomě zastává ideologie, jež se staví proti jiným vědomě zastávaným ideologiím podporujícím nadřazenost mužské autority a moci.

Nejedná se o jednotný myšlenkový směr. Feminismus procházel bouřlivým vývojem, který bývá rozdělen do dvou etap, někdy s navazující třetí etapou. Existuje mnoho feministických proudů jako je například radikální feminismus, psychoanalytický, sociální nebo ekofeminismus. Jejich vývoj a poměrové zastoupení ve společnosti se v různých zemích liší. Některé feminismy se snaží genderové nerovnosti odstranit, nebo na ně pouze poukázat, některé je však naopak nevědomě upevňují.

Také možnosti, jak na tyto nerovnosti poukázat a jak je odstranit, se mění (liberální x radikální feminismus). Radikální feministky si za hlavní bod, který je třeba analyzovat, stanovily sexualitu. Ženy podle nich byly redukovány na sexuální objekt,

---

<sup>1</sup> MORRIS, Pam : *Literatura a feminismus*. str.11

což vedlo k jejich podřízenému postavení. Kdežto liberální feministky útlak nejen žen, ale i dalších diskriminovaných skupin, spatřovaly v nerovnosti v legislativě.<sup>2</sup>

Než přejdeme k samotnému pojednání o feminismu v umění a jeho teoretické reflexi, ráda bych nastínila dějiny samotného feminismu a popsala jeho vývojové části.

### 1.1. Vývojové etapy feminismu

Tato kapitola je převzata z knihy *ABC Feminismu* (kolektiv autorů, 2004), ve které vývoj feminismu detailně popsala socioložka Hana Havelková. Bývá rozdělen do dvou částí (vln). Někdy se také můžeme setkat s třetí vývojovou fází feminismu, která je ale spíše chápána jako navázání na části předchozí.

**První vlna feminismu** začíná v poslední třetině 18. století a končí zhruba roku 1930. Začátek byl časově souběžný s revolucemi, které mužům poskytly základní občanská a politická práva, jako je například právo volit. Ženám však tato práva přiznána nebyla a z toho důvodu docházelo k prohloubení nerovností. I když s nástupem moderní doby v 19. století došlo k vytvoření rovnoprávnosti mezi stavy, budoucnost člověka zůstávala stále definována jeho rodem. Muži mohli volit, měli možnost vybrat si obor, ve kterém by se chtěli uplatnit a cesta za úspěchem pro ně byla jednodušší i v případě, že byli z nižších společenských vrstev. Tuto volbu ženy neměly. Až do 20. století neměly možnost studovat. V 19. století byl hlavou rodiny muž, který byl zároveň živitelem. Ženy byly považované za méněcenné a nesvéprávné, což přímo vyplývá ze zákonů. Například ve Všeobecném občanském zákoníku z roku 1811, platném na území Rakouska-Uherska, včetně zemí českých (př. muž zastupuje ženu a děti ve věcech právních, rozhoduje o důležitých ekonomických otázkách rodiny, při manželské odluce případnou do péče dětí jemu). V první vlně feminismu usilovaly ženy především o přiznání základních práv, jakým bylo **volební právo** (zásadně se o ně zasadilo hnutí sufražetek), **právo na vzdělání** a **majetek**. V podstatě tedy právo na svobodu. Rod, kulturní a společenské zvyklosti ženám předurčovaly osud poslušné ženy v domácnosti, která se má starat o děti, vytvářet zázemí pro manžela- nemajíc možnost rozhodovat o důležitých ekonomických rozhodnutích v rodině a ani o otázkách výchovy. Jako jejich životní poslání jim bylo

---

<sup>2</sup>SOKOLOVÁ, Věra: *Současné trendy feministického myšlení*. In: kolektiv autorů: *Abc feminismu*. , Str.203 - 204

společností vštěpováno podřídít se a obětovat pro druhé, jak píše John Stuart Mill ve své knize *Poddanství žen* (1869). Mill také píše, že právě z vydělávání peněz ženě pramení moc, která je zásadní pro její důstojnost. Zaměstnání, ve kterých se svobodná žena z nižších stavů mohla uplatňovat, byla omezená na různé podřadné dělnické práce, chůvy, pradleny, kojné nebo prostitutky. Ženy se tím pádem stávaly fakticky závislé na muži, neboť s takovým podřadným příjmem se nebylo možné uživit.

Ženy z vyšších stavů mohly vystudovat a stát se učitelkou. Zaměstnání však musely ihned po svatbě zanechat, aby se mohly naplno věnovat rodině a domácnosti. Virginia Woolf se ve své práci *Vlastní pokoj* (1929) stejně jako Mill zaměřuje především na ekonomický aspekt podřízenosti. Přímou píše, že to není ani vzdělání, ani volební právo co ženu osvobodí a zrovnoprávní s muži, nýbrž její ekonomická nezávislost. Libora Oates- Indruchová v medailonku o Virginii Woolf shrnuje hlavní myšlenku *Vlastního pokoje*: „*Aby ženy mohly plně rozvinout své tvořivé schopnosti, nutně potřebují ekonomickou samostatnost a „vlastní pokoj“, prostor, v němž budou moci pracovat bez vyrušování povinnostmi danými jejich společenskou ženskou rolí.*“<sup>3</sup> Peníze pro Woolf doslova znamenají svobodu. Protože teprve poté, co žena dosáhne ekonomické soběstačnosti, je schopná myslet na věci samy o sobě. „*Namísto vzhlížení k jinému muži, se jí naskytne pohled na „otevřené nebe“.*“<sup>4</sup>

Nejdůležitějšími autory prosazujícími se v první vlně feminismu byla Mary Wollstonecraft se svým dílem *Obhajoba ženských práv* (1792), John Stuart Mill a jeho *Poddanství žen* a romanopiska a esejistka Virginia Woolf se svými pracemi *Vlastní pokoj*, *Tři guineje* (1938) a *K majáku* (1927).

Vytyčené cíle feministek z první vlny, jakými bylo uzákonění volebního práva pro ženy, právo na majetek a právo na vzdělání bylo přibližně roku 1930 dosaženo a proto se právě tento rok považuje za symbolický konec první vlny. Jako další důvod ukončení první vlny můžeme brát nástup fašismu a světové ekonomické krize.

---

<sup>3</sup> OATES-INDRUCHOVÁ, Libora : *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*, Str.40

<sup>4</sup> WOOLF, Virginia: *Vlastní pokoj*. In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora : *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení* , Str. 52

**Druhá vlna feminismu** se řadí do období od 60. do 90. let 20. století. Jelikož základních cílů bylo dosaženo v první vlně a byl tedy položen symbolický základ pro hlubší zkoumání ženské otázky a potažmo genderové, mohli se zástupci druhé vlny zaměřit na samotné utváření identity člověka. Ženské hnutí se samostatně vydělilo z hnutí hippies a jako první požadavky, které si vytyčilo, bývá uváděno právo ženy kontrolovat své vlastní tělo (právo na přístup k antikoncepci a právo na potrat) a přístup ke všem profesím. Společnost a média vytvářely v 60. letech obraz dokonalé manželky z předměstí, jejíž jedinou starostí je péče o domácnost, manžela a děti. I vzdělávací systém v tomto podřízeném statutu ženy utvrzoval. Žena měla manžela podporovat při jeho studiu a být mu oporou. Heslem druhé vlny se stalo „osobní je politické“. To jak se ženy chovaly v domácnostech bylo ovlivňováno politikou, společností a médii. Ve své práci *Ženská mystika* (1963) Betty Friedan odhaluje, jak reklama na různé domácí spotřebiče či drogistické výrobky vede k vytváření a prohlubování obrazu ženy v domácnosti.

Studium ženské zkušenosti probíhalo především na akademické půdě. Původ nerovností se zkoumal na rovině kulturní a psychologické (proces vytvoření genderu a lidské identity; jak se se svým ženstvím/mužstvím vyrovnáváme). V rovině kulturní se jako nejdůležitější práce etablovala díla liberální feministky Betty Friedan *Ženská mystika* a *Sexuální politika* (1970) od Kate Millet. Friedan přináší teorii o mladých amerických ženách z předměstí a zaměřuje se na období cca od roku 1920 do roku 1960. Popisuje krizi identity, která se u těchto žen objevila (nazývá ji problém beze jména) v důsledku role, kterou byly nucené hrát. Jednalo se o roli manželky, matky a domácí hospodyňky. Ideálem byla nukleární rodina žijící na předměstí, kde žena starostlivě pečuje o dům, děti a manžela. Tento ideál byl aktivně podporován časopisy, televizí a reklamou. Žena, která se tomuto ideálu vymykala, sklízela od ostatních posměch a opovržení.

Ženy tuto roli aktivně přijímaly, čemuž odpovídají i statistiky, které Friedan předkládá. Ve stále mladším věku se americké ženy vdávaly a zakládaly rodiny. Pouze minimum z nich se rozhodlo jít na vysokou školu, tím pádem byly jejich obzory zúžené. To vedlo k psychickým problémům, které si společnost té doby nedovedla vysvětlit a které Friedan nazývá již zmíněným problémem beze jména. Poměrně často se s touto tematikou můžeme setkat ve filmovém zpracování. Jako příklad je možné uvést

americké filmy Úsměv Mony Lisý (2003), Nouzový východ (2008), Hodiny (2002), nebo film zasazený do 80. let, přesto hovořící o stejném problému s názvem White Bird in a Blizzard (2014). Všechny tyto filmy „problém beze jména“ zpracovávají jaksi implicitně, skrytě, přesto se však zdá být ústředním motivem.

V rovině psychologické se akademická společnost zaměřila hlavně na pojednání o samotné konstrukci pojmu žena a muž, na vytváření a vnímání obrazu mužství a ženství/maskulinity a feminity a na vývoj identity jedince. Jako příklad můžeme uvést psychoanalytický feminismus. Ten za zdroj genderové odlišnosti stanoví rozdílnou výchovu a formování osobnosti již od dětského věku. Vychází z Freudovy psychoanalytické teorie a jejího následného rozpracování Jacquesem Lacanem. Identita jedince se konstruuje u dítěte v nevědomí díky vzorcům chování a představám, které převezme od rodičů, společnosti a vrstevníků. Tyto vzorce chování poté přejímá a vytváří si vlastní představu o pojmu feminita a maskulinita. Problematické u tohoto přístupu je, že nepočítá s možností neúplnosti rodiny, nebo výchovou homosexuálním párem. V takových případech by totiž jejich definování identity nefungovalo. Hlavním požadavkem druhé vlny feminismu byla rovnost v rozdílnosti- čili akceptování rozdílnosti obou pohlaví bez prohlašování, že jedno je horší než druhé.

### **Třetí vlna feminismu**

Třetí vlna se situuje do konce 80. a 90. let 20. století, kdy se z feminismu již stal celosvětový společenský fenomén. *„Feministické směry třetí vlny představují zásadní odklon od pohledu na gender, pohlaví a sexualitu druhé feministické vlny. Jejím největším přínosem je důraz na propojenost genderu a dalších kategorií společenských nerovností, jako je rasa, etnická příslušnost, sexuální orientace, společenská třída a sociální postavení, věk, náboženské vyznání (či jeho absence) apod. Genderová nerovnost je tak vnímána sice jako naprosto zásadní, ale pouze jedna součást složitého systému společenské stratifikace a diskriminace“.*<sup>5</sup>

Feminismy se soustřeďují na rozmanité a nepřeborné množství problémů a fenoménů souvisejících s patriarchálním uspořádáním společnosti jako je například problematika domácího násilí, znásilnění jako projevu moci, současný mýtus krásy

---

<sup>5</sup> SOKOLOVÁ, Věra : *Současné trendy feministického myšlení*. In: kolektiv autorů : *Abc feminismu*. str. 207

nebo muže na mateřské dovolené. Poukazují na rozdílné postavení mužů a žen v ekonomické, politické, umělecké sféře a mnoha dalších. Definuje a na mnoha příkladech dokládá existenci patriarchální společnosti a vytyčuje si cíle, jak toto uspořádání změnit a nastolit tak pro obě pohlaví stejné podmínky. Feminismus není přístup pouze teoretický, ale na rozdíl od genderových studií (majících pouze rovinu teoretickou) má i rovinu aktivační, čímž se snaží stávající poměry změnit. Například v souvislosti s problémem domácího násilí existují podpůrné skupiny a neziskové organizace pomáhající ženám v tísní a aktivně se snažící změnit právní předpisy týkající se této trestné činnosti. Opět je nutné začít změnou myšlení. Stereotypní představy o tom, že žena by měla v manželství něco vytrpět a muže k útoku vyprovokovala je třeba z lidských myslí vymýtit. Výroky tohoto typu pouze utvrzují stávající genderové konstrukty a přímo vedou k páchání násilí na ženách.

Feministky brojí proti zastáncům ideologií, které podporují mužskou nadřazenost vůči ženám a snaží se aktivně postavení žen ve společnosti změnit.

## **1.2. Možné důvody současných představ české laické společnosti o feminismu**

V České republice je problematika feminismu navzdory jeho celosvětovému vlivu stále ještě většinovou společností neprobádaným územím. V době, kdy na západě docházelo k největší feministické diskuzi a tento myšlenkový směr nejvíce expandoval, byl v Československu socialismus a tím pádem se k nám mnoho informací nedostalo už z podstaty stávajícího režimu. „*Socialistická společnost, která se prezentovala jako vyvrcholení emancipace člověka, ve skutečnosti vsunula mezi bytí a emancipační „stávání se“ nepropustnou diskursivní policejní závoru. Jakékoliv sebepřekonání od autority bylo totiž považováno za subverzivní strategii vůči systému. Emancipační interaktivní a otevřený projekt lidského „stávání se“ se proměnil do uzavřené a izolované formy ženské existence determinované socialistickým kolektivismem, státním dirigismem a paternalismem.*“<sup>6</sup>

Nástup a etablování komunistického režimu v 50. letech 20. století u nás tedy na dlouhou dobu jakoukoliv diskuzi o feminismu a emancipaci umlčelo.

---

<sup>6</sup> VODRÁŽKA, Mirek : *Diskurs v dis-kursu a vidoucí ženy: Reflexe příběhu ženské umělecké existence a její čtyři historické emancipační fáze*. In: HAŠKOVÁ, Hana, KŘÍŽKOVÁ, Alena a LINKOVÁ, Marcela : *Mnohohlasem: Vyjednávání ženských prostorů po roce 1989*, Str. 193

Při tázání se mých vrstevníků, ale i starších lidí z mého okolí, jsem se často setkávala s jedním problémem. Tím byla mlhavá nebo naprosto mylná představa o samotném účelu a definici feminismu. Osnovy středních škol se feminismem nezabývají, a pokud ano, tak pouze útržkovitě a většinou ve spojitosti s hnutím za práva žen na našem území i v zahraničí, které probíhalo v první vlně feminismu (u nás se vědomě začalo prosazovat v 19. století).

V již zmíněné knize *ABC Feminismu* se hovoří o dalším problému provázejícím pohled většinové české společnosti na tuto problematiku. V období po sametové revoluci se v rámci vypořádávání se s nově nabytou svobodou slova začali na toto téma v Česku vyjadřovat skupina exilových a disidentských intelektuálů, kteří však plnohodnotné diskuze na toto téma nebyli způsobilí. Přispěli pouze řadou útržkovitých informací a představ, které si přivezli ze zahraničí, a které byly spojeny převážně s nejradikálnější dobou v 60. a 70. letech 20. století. V 90. letech tedy byl feminismus představován jako jednolitá, militantní, ale zároveň jednoduchá ideologie, která bezmyšlenkovitě propaguje nenávisť k mužům a která si zaslouží posměch.

Toto antifeministické prostředí se vyznačovalo i úmyslným překrucováním pojmů genderová analýza a feminismus. Mnozí odborníci se české posluchače snažili s feminismem seznámit prostřednictvím genderových studií, o kterých tvrdili, že jsou jakousi myšlenkovou základnou, ze které feminismus vychází. Což je samozřejmě přesný opak skutečnosti, neboť jsou to naopak genderová studia, která přímo vychází z myšlenek feminismu.

Jako velice přínosnou shledávám analýzu Petry Hanákové na téma rozvoje feministického diskurzu v Čechách, potažmo východním bloku, s poukázáním na odlišnosti od rozvoje v západním světě. Tato analýza je podle mne pro pochopení nejen feministické estetiky esenciální. Ve své stati „Od zednice Mařky k černobílé Sylvě: Obrazy žen v české vizuální kultuře a východoevropský vizuální paradox“ (2011) se tomuto vývoji věnuje hlouběji a proto bych její tezi ráda uvedla. Hanáková uvádí, že těsně po rozpadu socialismu došlo k ostrému kulturnímu střetu u západních aktivistek a žen z bývalého východního bloku. Západní aktivistky volaly po osvobození a emancipaci těchto žen, kdežto ty již braly otázku své emancipace jako vyřešenou a proto vůči novým postupům a myšlenkám zachovávaly jistou podezřívavost nebo přímo rezistenci. Tento stav vysvětluje tím, že obě tyto skupiny vnímaly ženskou otázku

a samotný feminismus jiným způsobem z důvodu odlišného politického prostředí. Hlavní rozdíl je v odlišném přístupu k emancipaci. Zatímco na Západě se diskurz rozvíjel od základu především prací a aktivismem samotných feministek, na východě byla emancipační politika uplatňována „shora“ pomocí různých vyprázdňených politických sloganů, které však neměly za cíl odhalit genderované aspekty ve společnosti, kultuře, politice, ekonomice apod., ale měly za úkol naopak genderové vykořisťování zakrýt. Pojem emancipace nebo osvobození ženy byl ve spojení s centrálně řízenou vizuální kulturou využit ve prospěch komunistické společnosti a nutil ženy především ke vstupu do zaměstnání. Na ženy byly kladeny neuvěřitelné nároky nejen v práci, ale zároveň i ve všech aspektech „ženství“ (manželství, rodičovské povinnosti, domácnost, ekonomická situace rodiny). Není proto divu, že ženy z bývalého východního bloku přistupují k západnímu feministickému diskurzu odmítavě, vzhledem lživému a pokřivenému pojetí, které jim bylo vnucováno režimem. Tato nedůvěra k západní feministické agendě podle Hanákové trvá v některých oblastech dodnes.

## 2. Gender x pohlaví

V prvních řádcích této kapitoly bych ráda definovala rozlišení pojmu gender a pojmu pohlaví, které se objevuje ve známé disertační práci *Sexuální politika* od Kate Millet. Pojem **pohlaví** se používá ve spojení s biologickými a tím pádem anatomickými odlišnostmi obou pohlaví, kdežto pojem **gender** značí nikoli biologické, ale kulturní a společenské odlišnosti v různých obdobích u obou pohlaví. Pohlavní ústrojí není proměnlivé v čase a společnosti, na rozdíl od genderu. Zjednodušeně řečeno, narodíme se jako muž, nebo žena, což jsou pojmy odkazující na naše pohlaví (sex), kdežto naše genderová identita (gender) je na pohlaví zcela nezávislá. Můžeme se například setkat se ženou, jež má ženské pohlaví, ale genderově se profiluje jako muž a naopak. Takoví lidé se nazývají trans-genderoví (transsexuálové, transvestité, crossdresseři).

V některých zdrojích je možné se setkat s výrazem rod. Častěji se ale používá nepřeložený výraz gender, neboť „*pojem rod je v českém jazyce historicky zatížen jinými konotacemi než termín gender a tak by mohl být poněkud matoucí a zavádějící*“.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> KALNICKÁ, Zdeňka: *Třetí oko: filozofie, umění, feminizmus*. Str. 12



## 2.1. Genderová studia

Genderová studia se zabývají rolí, chováním a normami stanovenými pro muže a ženy v rámci různých kultur a společností.

*Jejich závaznost či determinace není přirozeným, neměnným stavem, ale dočasným stupněm vývoje sociálních vztahů mezi muži a ženami.*<sup>8</sup>

Jak jsem již uvedla, feminismus je jakási myšlenková základna pro genderová studia. Proto se i ony prolínají nepřehledným a rozmanitým množstvím oborů. Univerzita Karlova, katedra genderových studií studenta připraví na uplatnění ve státní správě, sociální politice, sociální a zdravotní péči, v oblasti sociálně právní, ve vzdělání a akademii.

*„Absolventi a absolventky s touto specializací naleznou uplatnění ve státních i nevládních organizacích, zejména v organizacích zabývajících se otázkami sociálními, otázkami rodiny, domácího a veřejného násilí, práv na rovné příležitosti, rozvoje občanské společnosti, udržitelného rozvoje, pracovního práva aj. Ve své práci, samostatné, týmové či řídicí, v roli zprostředkovatele řešení problémů, ve výzkumu, osvětě, v plánování, v uplatňování metod sociální změny se budou schopni inspirovat rozvinutou genderovou senzibilitou, provádět aplikovanou genderovou analýzu a uplatňovat genderovou diferencovanost přístupů. Budou tak průkopnický přispívat k tzv. "gender mainstreaming", tj. k integraci rodově diferencovaných přístupů do základních společensko-politických a kulturních funkcí společnosti; budou rozvíjet sociální spravedlnost, společenskou rodovou rovnováhu, rovnost i občanské právo na jinakost, a tedy se i stanou - z hlediska národního i mezinárodního - vlastními nositeli sbližování právní praxe ČR s Evropskou unií“.*<sup>9</sup>

Pro představu uvedu jeden z problémů, kterým se genderová studia zabývají. Například v naší zemi zejména u starší generace je nemyslitelná představa muže, který je na mateřské dovolené, zatímco žena chodí do zaměstnání. A zatímco feminismus

---

<sup>8</sup> OATES-INDRUCHOVÁ, Libora : *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Str. 11

<sup>9</sup> FHS UK: *KONCEPCE A FILOSOFIE GENDEROVÝCH STUDIÍ* [online]. [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: <http://gender.fhs.cuni.cz/>

se zaměřuje na zkušenost žen a jejich reflexi, genderová studia se zaměřují na mužskou i ženskou zkušenost. Pokud bychom chtěli rozvinout předchozí příklad, feminismus by se zaměřil na ženu a její emancipaci a vybočení z genderového konstruktu, ale genderová studia by se zaobírala i rolí muže, který se právě při rozhodnutí opustit svou genderovou roli a jít na mateřskou dovolenou setkává s negativními reakcemi svého okolí.

### 3. Ženské a feministické umění

**Ženské umění** se používá souhrnně pro tvorbu žen, u kterých nebylo cílem následovat feministické tendence a reflektovat genderové difference a které svou tvorbou neměly za cíl změnit stávající diskurz. Můžeme se však setkat ještě se spojením ženské psaní, nebo souhrnně ženská tvorba, které nám dosavadní vymezení pojmů znesnadní. Neboť to může značit tvorbu ovlivněnou ženskou zkušeností, ať už kulturní nebo sociální. Jedná se o pojem zaměřující se na tvorbu spíše ze stylistického hlediska, neboť odkazuje k typu textu/tvorby, který obsahuje některé kvality, nebo stylistické postupy spojované se ženami. Z toho důvodu je také možné aby se pod termín ženské psaní mohla zahrnout i práce mužů. Z českých autorů se nejčastěji uvádí například Bohumil Hrabal. K rozlišení pojmů ženský a mužský se vyjadřuje i Pam Morris. Označení ženský není možné chápat ve smyslu biologicky determinovaných vlastností. Jakými jsou například fyzické předpoklady, nebo vlastnosti jako poslušnost a poddajnost, které ženám vysoudily označení slabší pohlaví. To by vedlo k dalšímu ospravedlňování podřazenosti vůči mužům. Z toho důvodu feministky používají označení mužskost a ženskost, neboť vnímání toho, co je vlastní jednomu pohlaví se v různých kulturách liší. Jedná se tedy o pojmy, které se nevztahují k biologickým předpokladům, ale ke kulturně zformovaným a nabitým zkušenostem a vlastnostem. To je jedna z možností, kde se můžeme s tímto termínem setkat.

Méně často, ale přece je pojem ženského umění používán i jako souhrnné označení práce žen s cílem jejich degradování a určitého vyloučení z vysokého umění. Mirek Vodrážka, který se zabývá feministickou reflexí ve výtvarném umění ve své práci *Diskurs v dis-kursu a vidoucí ženy* (publikace Mnohohlasem 2009) uvádí dokonce 6 různých definic ženského umění. Jednou z nich je například souhrnné pojmenování

pro činnosti tradičně spojované s jakousi užitkovou tvořivostí historicky spojovanou s ženským pohlavím, jako je třeba háčkování nebo pletení. V jiné je ženské umění identifikováno na základě tělesného pohlavního znaku. Pojem ženského umění nebo tvorby je podle Vodrážky od ostatních uměleckých pojmů rozdílné v tom, že jako jediné v sobě obsahuje nejen umělecké aspekty, ale i politické, existenciální a sociální a z těchto důvodů se podle něj stává „*potencionálně nebezpečnou výbušnou směsí a to nejen pro společnost [...] je schopna (kategorie ženského umění) zasáhnout najednou na všech frontách, od umělecké až po politickou, zároveň také osobní, ve které je podle něj nebezpečná nejvíce.*“<sup>10</sup>

Problematikou ženského umění v Čechách se Vodrážka věnuje do hloubky a to například v přístupu samotných umělkyně k feminizmu a nálepce „ženského umění“. Poukazuje na jejich ambivalentní vztah, kdy na jednu stranu ve svých dílech tuto problematiku reflektují a zpracovávají - touží po společenské změně společenského obrazu ženství - a na straně druhé se od ní v oficiálních prohlášeních distancují. Což je naprosto opačný trend než u západního feministického a ženského umění, kde se automaticky počítá s tím, že cokoli vytvořeného ženou se považuje za ženské umění. Jako možné vysvětlení uvádí skutečnost, že pro ženské umění je klíčový vztah mezi politikou a uměním a slovy kunsthistoričky Martiny Pachmanové v publikaci *Mnohohlasem ženy „působící v umění se v Čechách nijak významněji masově neangažují, a to ani v hnutí za demokracii, ani kvůli jiným otázkám souvisejícím s genderovou diskriminací“*.<sup>11</sup> Což může být dle mého zkoumání důsledkem několika faktorů. Například malým povědomím o feministické ideologii ale i tím, že umění je spojené právě s neideologičností. České umělkyně se tedy povětšinou pohybují v bludném kruhu, ze kterého podle Vodrážky výrazněji vystoupila pouze surrealistická malířka Toyen.

Na druhé straně jsou díla s označením **feministická**. Tato díla nám jednak zprostředkovávají ženskou zkušenost, a za druhé aktivně reflektují stávající genderovou nerovnováhu s cílem takovou situaci změnit.

---

<sup>10</sup> VODRÁŽKA, Mirek : *Diskurs v dis-kursu a vidoucí ženy: Reflexe příběhu ženské umělecké existence a její čtyři historické emancipační fáze*. In: HAŠKOVÁ, Hana, KRÍŽKOVÁ, Alena a LINKOVÁ, Marcela (eds.). *Mnohohlasem: Vydávání ženských prostorů po roce 1989*, Str. 186

<sup>11</sup> Tamtéž, Str. 196

Po vymezení těchto jednotlivých pojmů můžeme vysvětlit pojem feministická estetika, který je esenciální pro tuto práci.

Zdeňka Kalnická vidí feministickou estetiku mimo jiné i jako „[...]silný katalyzátor rozvoje současné estetiky, ale i umělecké kritiky a samotné tvorby.“<sup>12</sup>

#### 4. Vznik feministické estetiky

Ucelený popis vývoje feministické estetiky můžeme najít v kapitole od Zdeňky Kalnické v knize *Estetika na přelomu milénia* (2011). Kalnická zde na 15 stranách popisuje vývoj feministické estetiky, příčiny jejího vzniku a důležité momenty, které se vážou na feministickou reflexi umění a feministické umění jako takové.

*„Feministická estetika se zaměřuje především na kritickou analýzu genderovanosti estetických pojmů v existujících estetických koncepcích a odhaluje důsledky, které z genderovanosti estetiky vyplývají pro uměleckou tvorbu, umělecké zobrazování mužů a žen a recepci umění. Hledá vhodné teoretické koncepty a nástroje, které by umožnily co nejkomplexněji postihnout genderovou dynamiku, která působí na tvorbu, obsah i recepci uměleckých děl. Formuluje a testuje různé interpretační strategie, které umožňují odhalit v uměleckém díle genderované obsahy.“<sup>13</sup>*

Ve svém textu vysvětluje 3 analytické perspektivy, jejichž vznik byl zapříčiněn feminismem a které se poté uplatňují i při feministické reflexi umění. Jedná se o **perspektivu ženskosti, mužskosti a genderové subverze**. Sama Kalnická se poté se svým textem přiřadí k perspektivě mužskosti. Ta usiluje především o zajištění stejného přístupu ke všem oblastem umění pro ženy jako mají muži. Na rozdíl od perspektivy genderové subverze, která genderové dělení zpochybňuje, perspektiva mužskosti zcela opomíjí genderovanost umělecké oblasti.

---

<sup>12</sup> KALNICKÁ, Zdeňka : *Feministická estetika*. In: ZAHŘÁDKA, Pavel(ed).: *Estetika na přelomu milénia: Vybrané problémy současné estetiky*, Str. 428

<sup>13</sup> Tamtéž, 427

Podle Kalnické tato perspektiva umožňuje daleko diferencovanější a komplexnější přístup k teoretickému uchopení vztahu genderu a umění než zbylé dvě.

Pro úplnost, perspektiva ženskosti nabádá ženy, aby se přestaly poměřovat s mužským pohledem a začaly zkoumat svou vlastní identitu a vlastní potřeby.

Tato perspektiva však bohužel pracuje s konceptem genderového dualismu jako protikladu mužskosti a ženskosti. I když ve svém programu uvedené autorky usilují o pozitivní valorizaci obrazů, symbolů a metafor feminity, přesto jejich koncepce mohou v konečném důsledku přispět naopak k utvrzení vlastností, se kterými byly po staletí asociovány.

Kalnická zdůrazňuje, že tyto perspektivy však nejsou oddělené, ale různě se překrývají. V závěru uvádí prostředky feministické estetiky, kterými je dosaženo právě zmíněného zrušení genderových hierarchií, jako je například hledání historicky upozaděných umělkyň a analýza jejich práce s přihlédnutím na dobový kontext.

Přelomový pro feministickou estetiku byl rok 1990, který bývá považován za rok vzniku feministické estetiky jako samostatné disciplíny (pokud ji zařadíme do prostoru mezi filozofií a reflexi různých uměleckých oborů). V tomto roce vyšlo „...speciální číslo feministického filozofického časopisu Hypatia a zároveň speciální číslo prestižního amerického estetického časopisu Journal of Aesthetics and Art Criticism, obě věnované feministické estetice“.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> KALNICKÁ, Zdeňka : Rod v životě umění. Teorie a praxe genderové interpretace. In: KVOKAČKA, Adrián a Oliver TOMÁŠ. *Teória a prax súčasnej estetiky: (20 rokov študijného odboru estetika v Prešove)* [online]

## 5. Feministická reflexe umění

*„Feministický přístup chápe a teoreticky vymezuje umění jako součást kulturního a sociálního prostředí s důrazem na analýzu genderového aspektu, a to v jeho dobových vazbách a kontextech.“<sup>15</sup>*

Feministické umění a jeho reflexe je spojeno s vývojem samotného feminismu. Konkrétně bývá řazen do druhé vlny feminismu, přibližně do 70. let 20. století. Feminismus a feministické umění spojuje jejich aktivační rovina. Oba se snaží změnit stávající genderové uspořádání ve společnosti nebo k němu alespoň upoutat pozornost. Zdeňka Kalnická za zrod feministické reflexe umění považuje rok 1971, kdy byla publikována práce Lindy Nochlin „Why have there been no great women artists?“ Odpověď na tuto otázku podle ní Nochlin spatřuje v analýze společenských a institucionálních podmínek, které jednotlivci umožňují nebo znemožňují prosadit se v umělecké oblasti. Dochází k závěru, že jsou to právě institucionální podmínky, které ženám znemožňují dosáhnout uměleckého úspěchu. Jednalo se o dobové konvence, které například ženě znemožnily kreslit podle živého modelu (což bylo, jak uvádí, například v renesanci považováno za esenciální schopnost, kterou bylo nutno zvládnout například pro historickou malbu).

Přelomovým rokem pro samotné feministické umění byl podle Kalnické rok 1979. V tomto roce bylo prezentováno dílo Judy Chicago nazvané Hostina. Tato autorka byla členkou feministické skupiny, se kterou poté zrealizovala projekt zvaný The Womanshouse. Jak již sám název napovídá, jednalo se o Ženský dům, který byl zrekonstruován za cílem vytvořit prostor pouze pro ženy, který by vyhovoval jejich fyzickým, ale i psychickým potřebám. Byl to prostor pro společné setkávání a diskutování. Multimedialní dílo Hostina je věnováno právě těmto ženám a zároveň bývá považováno za jakousi historii žen západní společnosti, neboť prostírá pro 39 skutečných i mytologických žen, jako je například Sappó, bohyně Kalí, Eleanor Akvitánská, Virginia Woolf nebo Mary Wollstonecraft . Vše, co na obraze vidíme je buď symbolicky nebo přímo spojeno se ženami. At' se jedná o materiál, který používá

<sup>15</sup> KALNICKÁ, Zdeňka : *Feministická estetika*. In: ZAHŘÁDKA, Pavel: *Estetika na přelomu milénia: Vybrané problémy současné etstetiky*, Str. 427

(využívá keramiku, nebo porcelán, které jsou tradičně spojovány se ženskostí), nebo všudypřítomné tvary odkazující k ženským pohlavním orgánům.

Jako další důležitý milník ve vývoji feministické reflexe umění uvádí Kalnická působení ženské skupiny Guerrilla Girls, což je dosud existující skupina teoretiček a feministických aktivistek, které svými performancemi, knihami a exhibicemi poukazují na patriarchální uspořádání vládnoucí ve světě umění. Skupina působící od roku 1985 při své činnosti hojně používá plakáty, bannery a různé další tiskoviny na kterých předkládá statistické údaje. Jejich nejznámějším je plakát s nápisem "Do women have to be naked to get into the Met. Museum?". Další z plakátů upozorňoval na ekonomický aspekt: „Women in America earn only 2/3 of what men do. Women artists earn only 1/3 of what men do."

## **6. Feministická reflexe výtvarného umění v Čechách**

### **6.1. Mirek Vodrážka**

Jak jsem již uváděla u kapitoly o ženském umění, tímto tématem se v rámci poststrukturalismu podrobněji zabývá Mirek Vodrážka.

Mirek Vodrážka je nezávislý žurnalista a feminista činný již od dob českého undergroundu. Sám se považuje za radikálního feministického aktivistu. Feministické postoje obhajuje nejen pomocí článků, seminářů a přednášek, ale i jako člen hudebních souborů reflektujících ženskou zkušenost (např. Psychochaos & Edita Adlerová – Ženský smutek) a člen divadelních uskupení. Mimo jiné vystupoval i v dokumentárních snímcích Olgy Sommerové *Feminismus po česku* (1993), nebo *O čem sní muži* (1999). V médiích vystupuje i jako Mirka Vodrážková a v české transgenderové komunitě mu byl udělen čestný titul za přínos.

Na jeho článek „Diskurs v dis-kursu a vidoucí ženy publikovaný“ v knize *Mnohohlasem* (2006), se zaměřím v následujících odstavcích.

Stejně tak jako Guerrilla Girls považovaly za nutnost reformu v oblasti výtvarného umění, tak i Mirek Vodrážka uvádí, že je nutná změna především společenského stavu k tomu, aby měly ženy možnost svobodné tvorby a mohly uhájit

svou uměleckou existenci. Ve společnosti, ve které se ženská práva neprosazují nebo toto prosazení není žádoucí, to podle něj není možné.

Problematické (ne)ukotvení ženského uměleckého a i feministického diskursu a snahy o jeho potlačení a vyloučení je v Čechách dána podle Vodrážky celou řadou faktorů. Historicky pozdním nástupem emancipačního hnutí, neexistující tradicí ale i samotným typem pohybu tohoto dis-kursu, který je sám o sobě specifický od ostatních, neboť „*míří v mnoha podstatných momentech za hranice daného systému*“.<sup>16</sup> Jako příklad tohoto utlačení a vyloučení popisuje jednání ředitele Galerie Rudolfinum, který se podle něj dopouští „genderového kulturního alibismu“. Zaráží jej, že ačkoli se prezentuje jako galerie vystavující i opomíjené a zapomenuté umělce, ale i důležité osobnosti feministického umění západního světa, zcela záměrně vyřazuje české umělkyně, jimž za dobu jeho působení nebyla uspořádána ani jedna výstava. Co je pro autora ještě více zarážející je fakt, že tato skutečnost není reflektována vůbec nikým. Ani odbornou veřejností, ani samotnými umělkyněmi.

Vodrážka přináší rozbor ženských uměleckých emancipačních fází v Čechách. Společenské a politické přijetí ženského umění se historicky proměňovalo především s ohledem na politickou situaci a úřadující režim nebo například industrializaci. I přístup žen k samotnému feministickému diskursu a ženskému umění se proměňoval. Co je však historicky společné je nevědomě sdílené východisko, kdy se ženská angažovanost dá společensky tolerovat pouze v případě, pokud sleduje tendence mužského myšlenkového systému a hegemonie, nebo je prospěšná v rámci směřování celé společnosti. Což je spolu se strachem umělkyň z ideologické nálepky (ta souvisí s neuskutečněným obratem k jazyku), nedostatečným společenským povědomím o feministickém diskursu a disfunkcí samotného emancipačního hnutí jedním z důvodů, proč je v Čechách téměř neproveditelné osvobození ženské umělecké individuality.

V celém svém textu naráží především na politicko-jazykově-společenské překážky bránící českým umělkyním v dosažení stejné situace jaká je v západním světě, jako jsou například východiska, že umění by mělo být v podstatě neideologické a jaksí bezpohlavní, což ve svém přístupu uplatňují mnohé české umělkyně. Aspekt ženství je

---

<sup>16</sup> VODRÁŽKA, Mirek : *Diskurs v dis-kursu a vidoucí ženy: Reflexe příběhu ženské umělecké existence a její čtyři historické emancipační fáze*. In: HAŠKOVÁ, Hana, Alena KRÍŽKOVÁ a LINKOVÁ, Marcela (eds.). *Mnohohlasem: Vyjednávání ženských prostorů po roce 1989*, Str. 185



u nich záměrně opomíjen, ne-li přímo zavrhován. Zajímavý je ale podle Vodrážky fakt, že některé umělkyně sice feminismus odmítají, ale na straně druhé podle něj s veřejností rozehrávají určitou feministickou hru (Irena Obermannová, Ester Kočíčková). Z celého textu tak můžeme cítit jakousi beznaděj nad „začarovaným kruhem“, ve kterém se v Čechách feministický diskurz v umění nachází. Východiskem z tohoto kruhu je pro něj změna společnosti, ve které by se kladl větší důraz na prosazování ženských práv a především otevřená diskuze na toto téma.

## **6.2. Martina Pachmanová**

Feminismem a genderovaností moderního a současného vizuálního umění a kultury se zabývá Martina Pachmanová ([zenyvumeni.cz](http://zenyvumeni.cz)). Martina Pachmanová je česká historička umění, kurátorka a umělecká kritička. V jejích počátečních publikacích se jednalo především o příspěvky do různých monografií o českých umělkyních, které vycházely od roku 1999. Další příspěvky do různých monografií, příruček a sborníků pojednávaly o konstruování maskulinity v českém umění 20. století, co bylo v českém moderním umění tabuizováno, o rodu v současném českém umění či ženské kritice.

Důležitým příspěvkem české feministické estetiky je kniha *Neviditelná žena* z roku 2002, kterou Pachmanová editovala. Je antologií textů významných amerických historiček a teoretiček umění.

Martina Pachmanová je zároveň autorkou a editorkou webových stránek s genderovými reflexemi nejen v moderním umění [www.zenyvumeni.cz](http://www.zenyvumeni.cz). Na této stránce můžeme najít pestrý výběr odborných textů z pera Martiny Pachmanové a dalších historiček/historiků, kritiček/kritiků, teoretiček/teoretiků. Obsahově jsou texty přínosné především pro historicky, uměnovědně zaměřené studenty a odborníky. Příspěvky jsou například o roli ženského umění v době první republiky, o genderovanosti v sochařství, o proměnách a tabuizaci mateřství ve vizuálních zobrazeních z konce 19. a začátku 20. století, nebo genderově zaměřené interpretaci díla Karla Teiga.

Za svou práci získala i několik ocenění. Za mimořádný počin v oblasti dějin umění cenu Josefa Krásy a za uměleckou kritiku cenu F. X. Šaldy.

Za zásadní dílo reflektující myšlenky feminismu v umění považují *Neznámá území českého moderního umění* (2004), ve kterém se Pachmanová věnuje genderové a feministické analýze dějin umění, konkrétně pohledu na ženu v době modernismu. Nejedná se jí však o pouhé vyzdvihování ženského umění/žen umělkyní a odsuzování modernosti jako misogynního projektu a mužů umělců využívajících ženské tělo ve svých vizuálních ztvárněních. Jejím cílem je popsání složitého vztahu mezi moderním uměním, avantgardou a genderem, neboť je toto „území“ v českých dějinách genderovou a feministickou analýzou nepoznamenané (od toho název *Neznámá území českého moderního umění*).

České moderní umění dělí do 3 oblastí, na něž pohlíží genderovou optikou:

- 1) strategii definování a zobrazení ženskosti a mužskosti
- 2) na formování a transformaci genderové subjektivity
- 3) na uměleckou činnost žen.

Esenciální je, nejen pro Martinu Pachmanovou, ale pro všechny feministické estetičky, distancování se od proklamované objektivnosti a univerzálnosti historie umění (stejně tak literárního kánonu, filozofického atd.) - od předkládání jediné možné pravdy.

Uměnovědné paradigma totiž není neutrální, už jen z toho důvodu, že bylo tvořeno až na vzácné výjimky muži a pro muže. Není možné na dějiny čehokoli pohlížet jako na dané, ale je nutné vždy komparovat s přítomností. V předmluvě Pachmanová cituje tvrzení Hany Rousové, že umění je otevřenou strukturou, kterou plně pochopíme pouze v případě, že ji „popíšeme“ termíny z přítomnosti. Poté pochopíme dějiny umění v jiné, očištěné šíři a z nové perspektivy. Zdeňka Kalnická k tomu dodává: „*Tento proces reinterpretace minulosti (nejen minulosti žen) z hlediska přítomnosti má feminismus společný s hermeneutikou*“<sup>17</sup>.

Jako důležité pro „přehodnocení stávajícího uměnovědného paradigmatu“, je vést otevřený dialog, využít feministickou analýzu, zabývat se formou a obsahem jednotlivých děl, ale vzít v potaz i to, jak umělecká díla refleктоvala společenské a kulturní jevy a „*jak sama disciplína dějin umění přispívá k vytváření či ke zneuznání*

---

<sup>17</sup> KALNICKÁ, Zdeňka : *Třetí oko: filozofie, umění, feminismus* . Str. 141

uměleckého významu a hodnoty.“<sup>18</sup> Nesmí se zapomínat ani na jazyk, neboť i ten je silně ovlivněn rodovými diferenciacemi.

*„Carolyn Korsmeyer formulovala program feministické interpretace umění, která zohledňuje jeho obsah a společenský význam; mezi jiným i touhu a sílu uměním udržovat (nebo naopak rozrušovat) stávající mocenské vztahy, a to i vztahy genderové.“<sup>19</sup>*

Feministická reflexe umění se neomezuje pouze na rodovou analýzu dějin umění, hledání „zapomenutých“ umělkyní a jejich děl. Aktivně se pomocí teoretických prací snaží ženám umělkyním poskytnout stejný prostor, jaký měli a mají muži. Jako příklad takové teoretické práce můžeme označit glosu Marty Pachmanové „Matky a otcové“,<sup>20</sup> kterou přednesla na první konferenci českých a slovenských feministických studií v roce 2005.

Definování pojmu umění a uznání opravdových estetických a uměleckých hodnot náleželo vždy mužům. Stejně tak sestavování publikací mapujících důležité umělce náleželo mužům. Tuto realitu panující v umělecké sféře neproměnila ani ženská emancipace. Ženy si vydobýly silnější postavení v umělecké tvorbě až v 60. letech 20. století. Nicméně umělecká kritika na akademické půdě i mimo ni zůstávala svázána jazykem patriarchátu. Mužskou rodovou linii tedy bylo možné vysledovat při umělecké genealogii velice snadno až do renesance, ženskou linii nikoli. Pro tyto dvě „linie“ využívá Pachmanová metaforu Matka a Otec. Píše, že západní patriarchální společnost byla zásadním způsobem ovlivněna Freudovými teoriemi, které mimo jiné formulovaly podobu mateřství, ze kterého byla vyloučena kreativita. Ta- a tím pádem i samotná umělecká činnost- byla chápána jako protiklad mateřství. A z toho pramenily veškeré genderové stereotypy a konstrukty ohledně ženské tvorby (pokud by se měla žena nějak kreativně realizovat, nezbyl by jí čas na výchovu dítěte atp..).

Jak z této situace ven? Jak ženám otevřít stejný prostor jako mají muži? A jakým způsobem zničit genderové stereotypy panující ve světě umění? Pachmanová k nalezení

---

<sup>18</sup> PACHMANOVÁ, Martina. *Neznámá území českého moderního umění: pod lupou genderu* [online]. [cit. 2016-04-29], Dostupné z : <http://www.zenyvumeni.cz/assets/files/Neznama%20uzemi%20ceskeho%20moderniho%20umeni.pdf> Str. 21

<sup>19</sup> KALNICKÁ, Zdeňka : *Feministická estetika*. In: ZAHŘÁDKA, Pavel: *Estetika na přelomu milénia: Vybrané problémy současné estetiky* Str. 424

<sup>20</sup> Publikováno ve sborníku *Vztahy, jazyky, těla*

odpovědi na tuto otázku využívá psychoanalytickou teorii Nancy Chodorow která tvrdí, že pokud má dojít k úspěšnému zrušení genderových stereotypů, musí nejprve dojít k přeměně pojmu rodičovství (k jinému nastavení rolí matky a otce). Její tezi aplikuje na uměleckou genealogii a přichází s řešením, jak do ní umožnit přístup Matce. Jedině v případě, že se změní tyto genderové role, ženskému subjektu bude umožněno vstoupit do jazyka, Matka získá svůj vlastní hlas a tvůrčí potenciál.<sup>21</sup>

Feministickou interpretaci jednotlivých výtvarných děl najdeme i v knize *Třetí oko* od Zdenky Kalnické, která v nich odkrývá především symboliku spojení ženy a smrti.

## 7. Feministická reflexe ve filmu

Vznik feministické filmové teorie a kritiky je spojen s nástupem poststrukturalistické kritiky, která se „odvrací od zkoumání filmového textu jako svěbytného díla a přiklání se ke zkoumání mechanismů reprezentace a diváctví. Charakteristický je pro ni zájem o vztah filmového požitku k rase, třídě, pohlaví a národnosti, k otázkám společenských struktur a pozice jedince v nich.“<sup>22</sup> Petra Hanáková jako další aspekt rozvoje feministické filmové kritiky spatřuje mimo posuny ve filmové vědě i v aktivní účasti feministických filmařek a kritiček na speciálních filmových festivalech zaměřených například na znovuobjevování ženských filmařek.

Právě vztahu filmu a genderu se jako první ve své stati „Vizuální slast a narativní film“, publikované v roce 1975 věnuje Laura Mulvey, která v ní využívá psychoanalýzu. Výjimečnost její práce je spatřována ve skutečnosti, že „...do předchozích studií filmového aparátu vnáší dva nové rozměry: otázku podvědomé determinace umělecké formy a problematiku odlišnosti pohlaví.“<sup>23</sup> Touto problematikou

---

<sup>21</sup> PACHMANOVÁ, Martina : *Matky a otcové: K genderové genealogii v dějinách umění*. In: HECZKOVÁ, Libuše. *Vztahy, jazyky, těla*, Str. 334

<sup>22</sup> *Vliv psychoanalýzy na vývoj současné filmové teorie* [online]. , [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: <http://film.ff.cuni.cz/rozcestnik/teorie/psychoanalyza.pdf>, str. 2

<sup>23</sup> Tamtéž, Str. 7

se totiž významní filmoví teoretici využívající psychoanalýzu zcela opomíjejí. (např. Christian Metz nebo Jean Louis Baudry).

Obec filmové vědy se ohledně využití psychoanalýzy dělí na dvě skupiny. Jedna skupina teoretiků ji vidí jako přínosnou v rámci poststrukturalistické kritiky a druhá ji shledává jako zavádějící a nevyhovující.

Boj mezi těmito dvěma skupinami někdy přerostl v boj mezi feministickými teoretičkami (pro jejichž práci byla psychoanalýza sebeurčující) a tradičními "kognitivně a empiricky orientovanými teoretiky", kterými byli převážně muži.<sup>24</sup>

Sama Mulvey potvrzuje, že psychoanalýza byla považována feministkami za mužskou, patriarchální teorii a jako taková jimi byla odmítána. Ona naopak dochází k názoru, že k analýze patriarchálních vztahů panujících nejen na půdě filmové teorie je nejlepší využít právě ryze mužskou teorii, než se snažit z patriarchálního řádu vymanit. Psychoanalýzu využívá politicky jako ideologickou kritiku za účelem objasnění toho, jaký dopad mělo patriarchální uspořádání společnosti na filmovou tvorbu, teorii a kritiku.

Její práce bývá často analyzována a zmiňována nejen v mnoha kánonech filmové teorie, ale i ve sbornících věnujících se feministické estetice. V roce 1989 uspořádalo periodikum Camera Obscura anketu, ve které několik desítek filmových teoretiček zmiňuje, že tato esej pro ně byla prvotním zdrojem inspirace. Zároveň tato esej byla v krátkém časovém horizontu „zařazena do kánonů klasických textů filmové teorie a získala si podporu mužů - teoretiků“.<sup>25</sup> Tento jev však české filmové teoretičce Petře Hanákové připadá logický, neboť myšlenky a impulzy, které Mulvey používá a rozvíjí, se váží k významným teoretikům - mužům té doby a jejich popření by tedy znamenalo sekundárně i popření jejich myšlenek.

Dle Petry Hanákové se feministická filmová teorie díky této stati změnila z marginalizovaného oboru na směr svébytný. Legitimizovala díky ní svou existenci a stát se stala významným referenčním textem feministické filmové teorie a určitým

---

<sup>24</sup> *Vliv psychoanalýzy na vývoj současné filmové teorie* [online]. , [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: <http://film.ff.cuni.cz/rozcestnik/teorie/psychoanalýza.pdf>,

<sup>25</sup> Vizuální slast a narativní film Laury Mulveyové v kontextu poststrukturalistické metody. HANÁKOVÁ, Petra, Libuše HECZKOVÁ, KALIVODOVÁ, Eva a SVATOŇOVÁ, Kateřina : *Volání rodu*, Str. 43

katalyzátorem. Všechny významné filmové teoretičky, které svými pracemi ovlivnily obor feministické filmové kritiky, využívaly psychoanalytických východisek a reflektovaly stať Laurey Mulvey. Jak uvádí Hanáková, jsou jimi například Gaylyn Studlar, Kaja Silverman, Tania Modleski, Carol Clover, Barbara Creed, Linda Williams.

Hlavní témata feministické filmové kritiky dělí Petra Hanáková do třech skupin. Ta, které reflektují současné i historické postavení ženy jako filmové postavy; dále ta, která se zaměřují na ženu jako autorku filmu a poslední, zabývající se ženou jako recipientem (divačka, kritička, teoretička).

### **7.1.Petra Hanáková**

Mezi přední české teoretičky zabývající se dějinami filmové teorie a filmovou kritikou v perspektivě genderu a feminismu patří bezesporu Petra Hanáková, která v současné době přednáší na Katedře filmových studií na Masarykově univerzitě v Brně a též na katedře filmových studií na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze.

Zaměřuje se na dějiny filmové teorie nejen genderovou optikou. Její publikační činnost je široká s převládajícími příspěvky v zahraničních publikacích. Kapitoly a příspěvky v českých publikacích se plně soustředují na problematiku genderu v českých filmech a ve filmové teorii. Ve své magisterské práci s názvem *Od Rosenové k Mulveyové* (2000) se věnuje vzniku feministické filmové teorie a jejímu přijetí jako významné součásti katedrové teorie filmu. A v práci rigorózní s názvem *Koloběh pohledů: od renesančního pozorovatele k "mužskému" divákovi ve feministické teorii filmu* (2006) sleduje proměny pozice pozorovatele od renesance k modernitě a srovnává je s představami filmové teorie o divákovi.

Její teoretické příspěvky, ale i konkrétní recenze můžeme najít v českých a slovenských časopisech (Cinema, Cinepur, Kino-ikon, Literární noviny, Vlna). Dále pak ve sbornících *Ponořená do Léthé* (2003), věnujícím se metaforám ženy, *Volání rodu* (2014) nebo *V bludném kruhu - Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity* (2007). V roce 2007 vydává svou vlastní knihu *Pandořina skříňka, aneb Co feministky provedly filmu?*, která mapuje vývoj feministického myšlení o filmu od 70. do 90. let 20. století.

V jejích pracích nalezneme teoretické stati i konkrétní studie zabývající se tématem ženy - filmové postavy a ženy - autorky ve vztahu k dobovému kontextu. Okrajově také zmiňuje problematiku ženy - divačky/kritičky. Využívá především perspektivu genderové subverze.

### **7.1.1. Laura Mulvey očima Petry Hanákové**

Jako středobod Vizuální slasti a narativního filmu je pojem „bytí pro pohled“. Tím Mulvey popisuje funkci a postavení ženy na filmovém plátně, ale i mimo něj. Žena je ve filmu pouze jako pasivní objekt, kdežto muž (filmová postava, autor i divák) je aktivní a své touhy zaměřuje právě do ženy. Ženská postava je tedy ve filmu především pro upoutání mužského pohledu a tím pádem brzdí filmovou naraci. Na rozdíl od mužské postavy, která divákovi slouží k identifikaci, žena má roli pouze pasivní a iluzi moci nad filmovým prostorem divákovi nepřinese.

Mulvey přichází s novým přístupem, neboť se nezaměřuje jen na analýzu jednotlivých filmů jako tomu bylo doposud, ale filmový aparát zkoumá jako takový s ohledem na patriarchální uspořádání společnosti. Ve stati využívá psychoanalýzu k popsání a analýze zážitku, který film u diváka způsobuje. Hanáková stať Laury Mulvey podrobí důkladné analýze a zaměřuje se i na tón (politický, manifest, rodově neutrální), který Mulvey v jednotlivých kapitolách používá.

Rozporuplné je podle Hanákové, že Mulvey pojem filmové slasti popisuje jako negativní, ale později přiznává, že sledování klasického filmu jí přináší požitek. Divákovi totiž připisuje mužský rod.

S eventualitou homosexuálního diváka nebo ženy divačky se v její eseji vůbec nepočítá. Což zavedlo příčinu k polemikám a odsouzení ze strany dobového feminismu, neboť představa divačky, jejíž jedinou možností při sledování filmu je setrávat v pasivní roli a zůstat umlčena byla nepřijatelná. V pozdějších vyjádřeních ke své stati Mulvey nicméně vysvětluje, že neoslovovala diváka mužského pohlaví, ale že v duchu Freudovy psychoanalýzy oslovovala maskulinní část v divákovi. I přes tato tvrzení (díky zvolení mužské subjektivity jako referenčního bodu) byla stať chápána jako text k umlčení divačky.

Částečné řešení problematiky ženských divaček Mulvey rozpracovává ve své stati „Dodatečné poznámky k vizuální slasti a narativnímu filmu“ (1988), kde se primárně nezaměřuje na slast, ale na „nativní pozice a funkce ženské figury“, který je také zahrnut do sborníku Volání rodu. Tento text Hanáková považuje pouze za jakousi doplňující odpověď na otázky, které vyvstaly po napsání původní analýzy a shledává ji jako neuspokojivou, vzhledem k tomu, že v té době již byl problém divačky rozpracován v jiných pracích do větší hloubky.

### **7.1.2. Vybrané práce Petry Hanákové**

V práci o Lauře Mulvey se Hanáková zaměřila na detailní průzkum jejího konceptu a problematizovala některá z jejích tvrzení. Analyzovala tak ženu teoretičku. V další své stati „Gender a film (u nás)“ (prvně byl publikován v roce 2007 v publikaci Vztahy, jazyky, těla), si jako téma zvolila ženu - filmovou kritičku. Problematiku genderu analyzuje za pomoci práce Kamila Fily na skupině recenzentů/kritiků, jejichž kritiky se objevují v internetových a tištěných médiích a kteří nejsou primárně ovlivněni studiem filmové vědy, ale jsou spíše amatérští. Co se týká akademické obce Hanáková píše, že feministická metoda je součástí analytického aparátu, neboť současní filmoví teoretici a kritici (na akademické půdě) jsou ovlivněni ať už vědomě nebo nevědomě zahraničními teoretickými texty, ve kterých se tato metoda uplatňuje, což se o amatérské obci říci nedá. I přesto uvádí, že mezi těmito dvěma obcemi panuje poměrně snadná komunikace a proto se v nich dá genderová problematika lépe vysledovat.

Kamil Fila v textu o české filmově-kritické obci uvádí jakousi typologii amatérských kritiků. Existuje ohromné množství amatérských kritiků, kteří spadají do paradigmatu normálnosti a u kterých je možné setkat se se šovinismem a sexismem. Podle Fily ne celá kritická obec je takto šovinistická, ale existuje ještě malé množství mužských kritiků, kteří se naopak nebojí z tohoto paradigmatu vystoupit a číst film proti srsti, často queer optikou, kteří jsou teoreticky poučení a sami se považují za „osvícené“.

Toto nadšení Hanáková moc nesdílí. Tvrdí, že tito muži se spíš utvrzují v genderových stereotypech o slabém pohlaví (když se ženy neumí bránit samy, uděláme to za ně my) ale přesto i tuto snahu o změnu shledává jako pozitivní. Jako dalším typem jsou podle ní ženy, které sice nemají metodologické a teoretické



povědomí, ale i přesto poukazují na různé feministické aspekty nebo se svými myšlenkami pomalu zasluhují o změnu pohledu na ženské psaní. Bohužel v roce 2005, kdy tuto studii Hanáková napsala tyto ženy stále ještě „čelili kritice ze strany mladičkových šovinistů i blahosklonné podpoře osvícených.“<sup>26</sup>

Hanáková uvádí, že jakmile se český kritik odváží přijít s novým pohledem a využívá opovrhované nástroje tak je nelítostně rozcupován. Respektive když opustí „paradigma normálnosti“, čímž Kamil Fila popisuje stav, kdy český člověk a potažmo národ ví, jak se vše dělá nejlépe, který nepotřebuje žádnou ideologii ani metodologii a vzpírá se všem návodům a čtení proti srsti, má problém s ideologickou analýzou jakou předložila například Mulvey. V případě, že takovýmto novátorem je žena, která si dovolí ve své interpretaci pracovat s feministickou ideologií, je mužskými kritiky okamžitě odsouzena a haněna šovinistickými a často sexistickými poznámkami. Hanáková uvádí, že s tímto druhem poznámek se setkala někdy většina feministických kritiček a teoretiček a to nejen na anonymních internetových fórech, ale i na seriózních konferencích.

Samotnou oblast filmové kritiky považuje za nepříliš společensky prestižní a uvažuje, zda je to důsledkem nebo příčinou její silné feminizace. Ve třech velkých tištěných denících figurují tři kritičky; jejich styl je velice podobný- nicneřikající, uniformní, což by z mého pohledu mohlo být na jednu stranu důsledkem tlaku médií a ostatních filmových kritiků na to, aby se držely paradigmatu normálnosti a nevytvářely si vlastní bojovnější hlas.

Filmová kritika tedy procházela krizí a Hanáková řešení spatřovala v příchodu nějakého silného aktivistického hlasu. Hlasu politizujícího, který by vystoupil z klasické kritické tradice. Stejně jako Laura Mulvey v poslední části VSNF volala po vytvoření nových filmových děl a rozbití konvenčních filmových postupů a zároveň také po přerodu diváka i Hanáková volá po přerodu české filmové kritiky, kde by se kritici nebáli využít ideologie. Vytvořili by si vlastní silný hlas, nebáli se opustit paradigma normálnosti a za toto své jednání by nebyli ostatními kritizováni.

---

<sup>26</sup> Gender a film (u nás). HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše, KALIVODOVÁ, Eva a SVATOŇOVÁ, Kateřina : *Volání rodu.*, Str. 94

Jako další glosu od Petry Hanákové bych ráda uvedla „Ach, Markéta je jediná, kdo bude poražen v těchto válkách a kdo v nich shoří!“, <sup>27</sup>ve které na konkrétním srovnání knihy a filmu popisuje obraz ženy jako filmové/knižní postavy.

Podle jejích slov se jedná o genderovou analýzu především filmové postavy Markéty Lazarové a to bez sklouznutí k prověřování vyváženosti obrazů a neúčelnému sociologizování, které je podle ní vlastní některým druhům feministické kritiky.

Porovnává styl vyprávění, symboliku, používání stereotypů při zobrazení ženy jak v knize Markéta Lazarová, tak v jejím filmovém zpracování režiséra Františka Vlácilá z roku 1967. Potvrzuje postulát Laury Mulvey, že ženské figuře není povolen aktivní vstup do narace a převzetí kontroly nad vizuálním polem a že tedy i filmová postava Markéty Lazarové zůstává pouze pasivním objektem a prostorem podívané. Dokazuje to i posedlost ženským poodhaleným tělem ve filmovém zpracování, které podle Hanákové „zpředměťuje a fokalizuje ženu jako předmět voyeurského pohledu“<sup>28</sup> pomocí vizuální exploatace ženského těla (nejen Markétina). Hanáková také analýzou filmu odhaluje potvrzení prastaré tendence pojímat ženu jako metaforu či symbol. Žena jako „jiné“, jako protiklad k mužství a zároveň nositelka protikladných vlastností (čistá/padlá, dárkyně života/posel smrti).

Divákovi by název filmu a knihy mohl naznačovat, že Markéta Lazarová bude hlavní postavou, ale není tomu tak. Nejedná se o její příběh, samotná Markéta není aktivní a v obou zobrazeních má pouze úděl. Hanáková dospívá k závěru, že Markéta je pouhým předmětem směny, která podle Clada Levi Strausse figuruje v základech tradiční společnosti.

Hanáková si všímá i Vlácilovy hry s překlopením genderových charakteristik. Ústřední dvojice filmu Markéta a Mikoláš má totiž i svůj protipól ve dvojici Kristiána a Alexandry. Hanáková si ale všímá, že toto překlopení není nikdy úplné, ale že Vlácil u Alexandry nakonec stejně v několika scénách „sklouzne“ k jejímu zpředmětnění a bytí pro pohled.

---

<sup>27</sup> Publikováno ve sborníku *Volání rodu*.

<sup>28</sup> □“Ach, Markéta je jediná, kdo bude poražen v těchto válkách a kdo v nich shoří!“, Genderová glosa proti srsti Markéty Lazarové. HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše, KALIVODOVÁ Eva a SVATOŇOVÁ, Kateřina : *Volání rodu*, Str.109

Hanáková je primárně filmová teoretička a proto si všímá i Vláčilovy neschopnosti při práci se symbolikou (ačkoli klade na vizualitu velký důraz) a jeho problematického ztvárnění středověku, které je homogenní a tím pádem ztěžuje, nebo přímo znemožňuje různé interpretace daného světa. Obě tyto skutečnosti vedou k nečitelnosti vizuálních výjevů.

Feministické čtení Hanáková používá i při interpretaci českých filmů z období od 50. do 60. let a přináší popis proměny zobrazení žen a samotného aspektu ženství. Už ze začátku glosy „Od zednice Mařky k černobílé Sylvě: obrazy žen v české vizuální kultuře a východoevropský vizuální paradox“<sup>29</sup> (2011) předesílá, že o tomto tématu není možné přemýšlet, ani psát bez ohledu na politický systém. Stejně jako umělecká díla nebo literatura, i filmové médium reflektuje společenské a kulturní jevy. Hanáková v tomto textu poukazuje především na to, jakou roli hraje politický režim ve filmovém zobrazení žen v době filmového sociálního realismu 50. let a nové vlny let šedesátých.

Hanáková také poznamenává, že Louis Althusser v souvislosti s ideologií a filmovým realismem zařadil film mezi tzv. „ideologické státní aparáty, nástroje sociální kontroly, působící prostřednictvím jako je náboženství, rodina, kultura“.<sup>30</sup>

U filmů z 50. let Hanáková analyzuje především obsahovou stránku filmů, nikoli formální, což podle mého názoru souvisí s tím, že filmaři neměli za úkol rozvíjet svoji vlastní intenci nebo předložit divákovi film, ve kterém by se vizuálně nebo formálně experimentovalo. Filmař této doby měl za úkol přijít se scénářem, který by adekvátně předkládal komunistické idey a tím pádem dopomohl k vybudování nové a lepší společnosti. Sociální realismus jako takový především sloužil komunistickému režimu při propagaci jeho myšlenek a jako nástroj pro kontrolování nejen veřejného, ale i soukromého prostoru.

Postavy byly ploché, neexistovalo rozvíjení individuality nebo hledání vlastního já a situace, ve kterých se nacházely, byly schématické. „Socrealistické“ filmy, jak je Hanáková nazývá, kladly velký důraz na emancipaci ženy a hlásaly revoluční proměnu v jejím postavení. Tato emancipace ale nespočívala v pravém osvobození žen, tak jak vychází z liberálního ale ani radikálního feministického učení.

---

<sup>29</sup> Publikováno ve sborníku *Volání rodu*.

<sup>30</sup> *Vliv psychoanalýzy na vývoj současné filmové teorie* [online]., 11 [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: <http://film.ff.cuni.cz/rozcestnik/teorie/psychoanaliza.pdf>, str. 5

Pokud by *Sexuální politika* Kate Millett vyšla o několik desítek let dříve, napadlo by mě, že komunistická představa o emancipaci určitým způsobem vycházela z dezinterpretace jejího tvrzení: „...v potvrzení patriarchátu hraje velkou roli manželství a rodina se svými hodnotovými systémy s délbou práce“<sup>31</sup>. Podle „sorealistických“ filmů se totiž ženy měly emancipovat tím, že opustí svoji tradiční roli v domácnosti, politicky se angažují, najdou si stejně angažovaný protějšek, vstoupí po jeho boku do pracovního procesu a tím budou napomáhat při budování nové společnosti. Komunisté se tedy skrze propagandu skrytou ve filmech snažili vzbudit dojem, že jejich cílem je snaha o narušení patriarchátu a že tím pomáhají ženám při jejich emancipaci. Sama Hanáková důsledky této snahy shledává jako jeden z důvodů velké nedůvěry žen z bývalého východního bloku ve feminismus, nebo jakoukoli podobnou ideologii.

Ženské postavy jsou zbaveny sexuální přitažlivost a slouží pouze jako nástroj k „k redefinici soukromé a veřejné sféry“, i samotné filmové prostředí je desexualizováno. Nejsou ve filmu „pro pohled“, naopak jejich tělesnost je potlačena. Socrealistické filmy jsou záměrně natočené tak, aby se divačka s ženskou filmovou postavou identifikovala. Filmovou naraci tím pádem žena nebrzdí, ale podle Hanákové je naopak jejím aktivním hybatelem.

Ke zpředmětnění ženského těla a jeho sexualizaci dochází podle Hanákové v 60.letech v tzv. Nové vlně. Zároveň dochází k jakémusi uměleckému osvobození, a klade se opět důraz na formální stránku filmu. Zpracovávají se nová témata (lidský osud a úděl, hledání pravdy) a zvýšená pozornost se věnuje vizuálnímu zobrazení ženského, ale i mužského těla. Filmoví tvůrci tedy ženě „navrací“ funkci sexuálního objektu, do kterého mužský divák vkládá své fantazie. Jako zajímavý uvádí Hanáková fakt, že ženské postavy smýšlením podobné těm ze sociálního realismu, ale zpracované ve filmu nové vlny jsou „nezřídka cílem mužské agrese, exploatace a zneužívání“<sup>32</sup>. Žena je tak zpředměňována hned dvakrát. Jednou jako pasivní postava sloužící pouze k uspokojení mužského diváka a podruhé jako nástroj tvůrce filmu, který tak manifestuje „špatnost“ předchozí umělecké doktríny.

---

<sup>31</sup> MILLETT, Kate: *Sexuální politika*. In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora: *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Str. 87

<sup>32</sup> Od zednice Mařky k černobilé Sylvě: obrazy žen v české vizuální kultuře a východoevropský vizuální paradox. HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše, KALIVODOVÁ, Eva a SVATOŇOVÁ, Kateřina : *Volání rodu* , Str. 137

Další filmovou analýzou, věnující se ženě jako autorce filmu, konkrétně filmů z nové vlny (Sedmikrásky - Chytilová, Vražda ing. Čerta - Krumbachová), je esej s názvem „Případ Chytilová a Krumbachová (2013)“, který také vyšel ve sborníku *Volání rodu*. Oba filmy jsou podle Hanákové příkladem feministické estetiky v „její medúzovské, anarchistické, nespoutaně subversivní podobě.“<sup>33</sup> Tematizují otázky ženské touhy a slasti.

Za pomoci lacanovské psychoanalýzy Hanáková poukazuje na to, jakým způsobem oba filmy pomocí propracovaného jazyka a experimentálního vystavění narace a za použití konkrétních subverzivních aktů způsobují rozklad patriarchálního systému. A nejen to, Hanáková píše, že oba snímky „významně podvracejí dobová pravidla genderové reprezentace a přinášejí na plátno svět zjevného ženského humoru a prožitku.“<sup>34</sup>

Podle Stepheny Heathe a Rolanda Barthesa je každý příběh oidipovský, tzv. sleduje osudy mužského hrdiny a ženská postava je v příběhu vždy objektem s jasně vymezenou funkcí (hádanka, překážka, odměna). Oba filmy se však tomuto oidipovskému modelu vzpírají. Narativně i lingvisticky film totiž řídí ženy.

Ačkoli ani Krumbachová, ani Chytilová nepracovaly na filmech s vědomou snahou o rozklad falocentrických významů, přesto se jim podařilo vytvořit díla kritizující patriarchální společnost. Hanáková v tomto textu analyzuje ženu jako tvůrce a ženu jako postavu ve filmu.

Laura Mulvey v poslední části VSNF<sup>35</sup> volá po vytvoření nových filmových děl, rozbití konvenčních filmových postupů a zároveň také po přerodu diváka, který se musí odtrhnout od svého skopofilního pudu a přijmout fakt, že film v něm nebude vyvolávat slast. Možný důvod pro skutečnost, že Hanáková tyto dva filmy hodnotí jako mimořádně výjimečné je podle mě ten, že splňují všechny výše uvedené předpoklady. Obě autorky přicházejí s novými postupy v lingvistické (jazyk je zbaven schopnosti ovládat, koherence i rozumu a nepodporuje tím patriarchální systém) i narativní sféře (narace je fragmentována). Oba filmy podle Hanákové také pomáhají k přerodu diváka. Ženská postava v nich není objektem, ale aktivním

---

<sup>33</sup> Případ Chytilová a Krumbachová. HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše, KALIVODOVÁ, Eva a SVATOŇOVÁ, Kateřina : *Volání rodu* , Str.203

<sup>34</sup> Tamtéž ,Str.205

<sup>35</sup> Zkratka pro Vizuální slast a narativní film

hybatelem děje a na plátně není za účelem uspokojení skopofilního pudu. Hanáková naopak uvádí, že ženské postavy si svoje bytí pro pohled uvědomují a využívají pro dosažení vlastního prožitku. Hlavní ženské postavy obou filmů dovádí do extrému vlastnosti patriarchálním řádem připisované právě ženám (iracionalitu, destrukci, povrchnost) a tím „...předvádějí samy sebe jako vtělení patriarchálního diskurzu“<sup>36</sup>.

Zároveň se v této glose autorka zmiňuje i o tom, jak byla obě díla přijata domácí kritikou a zda, případně jakým způsobem, bylo hodnocení ovlivněno pohlavím autorek. Píše, že obě tvůrkyně byly kritikou shodně popisovány pomocí stereotypních a tradičních pojmů.

Okrajově se v této glose dotýká i toho, jakým způsobem ovlivňuje gender recipienta vnímání a interpretaci díla.

## 8. Feministická reflexe v literatuře

Jak jsem již vysvětlila, feminismus mimo jiné poukazuje na různorodé formy utlačování žen. I přesto, že je ideologií, je možné jej použít i při práci s literárním kánonem. Jak poukazuje Pam Morris: „*Osvojením jazyka si získáváme schopnost zachytit svou představu o sobě ale i o společnosti a kultuře, která nás obklopuje a proto je považován za nástroj sloužící k předávání a pěstování kulturních hodnot*“.<sup>37</sup> Pokud na jazyk pohlédneme z tohoto úhlu, je jediné logické, že průzkum literárního kánonu nám pomůže k pochopení postavení žen jak v současnosti, tak v minulosti a odhalíme díky němu různé aspekty pohlavní diskriminace.

Zkoumat pouze samotná literární díla nestačí. Je třeba se zaměřit i na samotný způsob, jakým jsou jednotlivá díla přijímána společností, která jsou vydávána a která jsou poté vřazována do literárního kánonu. Pokud půjdeme ještě hlouběji, je třeba se zamyslet i nad tím, kdo tato díla do literárního kánonu řadí a jaký pohled reprezentuje. Simone de Beauvoir ve svém přelomovém díle *Druhé pohlaví* (1949) jako

---

<sup>36</sup> Případ Chytilová a Krumbachová. HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše, KALIVODOVÁ, Eva a SVATOŇOVÁ, Kateřina : *Volání rodu* ,Str.210

<sup>37</sup> MORRIS, Pam : *Literatura a feminismus*, Str.18

zdroj nepochopení mezi muži a ženami uvádí to, že muži ze své podstaty nejsou schopni porozumět ženské zkušenosti a vytvářejí ve svých představách a poté i v literatuře představy mylné. Kořeny tohoto problému tkví v nesouměrném používání slov muž/žena, mužský/ženský. Muž označuje normu a lidskost (z anglického slova human) a žena je brána pouze jako protipól, který tyto vlastnosti nenese. Jakožto pouze druhé pohlaví jsou tedy ženy odsouzeny k neustálému hledání vlastní identity. Pokud vezmeme v potaz, že většina děl uvedených v literárním kánonu je psána muži, ženy jsou jejich mylnými představami o ženství ovlivněny a často jsou tedy nuceny k identifikaci s mužskými představami. S mužskou sexuální dominancí souvisí v literatuře i časté misogynní zobrazování žen jako nevinných panen/běhen, frigidních žen/nymfomanek, jak uvádí Kate Millet v *Sexuální politice*. Pam Morris tvrdí, že „...ženské čtení tedy může stejnou měrou obohatit jak muže, tak i ženy“.<sup>38</sup>

Feministické kritičky se na tyto a další otázky snaží najít odpověď. Pam Morris uvádí, „...že feministická diskuze v oblasti literární kritiky se soustřeďuje na tři hlavní tematické oblasti: na otázku ženské identity, proces vytváření literárního kánonu a ideologičnost estetických hodnot“<sup>39</sup>. Interpretace literárních děl pomocí feministického čtení prosazují především anglické a americké feministické badatelky. Na rozdíl od našich škol, kde se rozborům literárních děl nevěnuje zdaleka tolik času a zabývá se z velké části výukou jazyka, v anglických zemích je tato tradice jiná. Studium literatury zde má dlouhou tradici a zaměřuje se na něj velká pozornost. Mnoho kulturně a společensky činných a významotvorných osobností, jako jsou žurnalisté nebo politici, mají a měli vystudovanou literaturu a i z toho důvodu bylo pro feministické badatelky tak důležité prosazovat feministické čtení.

Libora Oates - Indruchová jako hlavní přínos feministických literárních kritiček uvádí: „Hlavním přínosem úsilí feministických teoretiček je ovšem to, že přispěly a stále přispívají k pluralitě interpretačních přístupů a otvírají myšlenkové obzory, které tradiční kritika, spíše než nechtěla, prostě nemohla objevit, protože svůj přístup zakládala na předpokladu jedné univerzální lidské zkušenosti a tradice

---

<sup>38</sup> MORRIS, Pam : *Literatura a feminismus*, Str. 29

<sup>39</sup> Tamtéž, Str. 20

(z intelektuálních vůdců dvacátého století vzpomeňme alespoň F. R. Leavise a jeho „bibli“ literární kritiky *The Great Tradition*, 1948)<sup>40</sup>.

Důležitou feministickou zahraniční literární kritičkou je Elaine Showalter, která se svou prací podle Indruchové jako první pokusila o vytvoření feministické literární teorie. Mezi její nejcitovanější práce patří dílo *Její literatura: britské romanopiskyně od Brontë k Lessing* (1977), ve které se zaměřuje na anglo-americkou ženskou literární tradici především v 19. století a stanovuje tři fáze ženského psaní.

V první- femininní fázi se spisovatelky snažily napodobovat mužský styl a ztotožnit se s mužskými představami o ženách, což podporovaly i psaním pod mužským nebo naopak „superfemininním“ pseudonymem. Ve feministické fázi se naopak dostaly do opozice s těmito mužskými představami a pomocí literatury proti nim přímo protestovaly. V poslední ženské fázi se spisovatelky rozhodly odmítnout oba předchozí přístupy vzhledem k jejich povaze závislosti a ve své tvorbě byly schopné rozlišovat mezi femininní a maskulinní stránkou. Ačkoli toto triadické dělení připadá Pam Morris jako příliš zjednodušené, přesto mu přikládá značný význam. Uchopení ženské literatury jakožto kompaktního celku a ne pouze ojedinelých prací přináší ve feministickém diskurzu ohromné poznání.

Diskuze v oblasti feministické literární kritiky se tedy podle Pam Morris dělí do tří hlavních oblastí. Jednu z možností, jak tyto tři oblasti analyzovat, systematizuje literární kritička Elaine Showalter a nazývá je gynokritika (žena jako spisovatelka) a feministické čtení (žena jako čtenářka).

1) *feministické čtení* - zabývá se ženou jakožto čtenářskou literaturou psané muži - jde o kritiku, která přistupuje ke čtení s podvědomím o genderových rozdílech a se snahou na ně poukázat. Zkoumá ideologické předpoklady (obrazy a stereotypy žen - autorek v literatuře), ženy - kritičky (Například proč jsou v tak malém zastoupení) a ženu - čtenářku (manipulace a zneužívání ženského publika; analýza ženy jakožto znaku).

---

<sup>40</sup> INDRUCHOVÁ, Libora. *Elaine Showalter a gynokritika* [online]. [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: [http://archiv.aspekt.sk/cit\\_det.php?IDcit=166](http://archiv.aspekt.sk/cit_det.php?IDcit=166)



2) *gynokritika* - zaměřuje se na ženu - spisovatelku, a na literaturu psanou ženami, na témata, která zpracovávají, na strukturu jejich děl a způsob, jakým se odlišuje od literatury psané muži.

V 80. letech 20. století se „...*feministické myšlení zařazuje do hlavního proudu literární vědy*“<sup>41</sup> a to díky teoretickým a teoretikům z mnoha rozdílných pozic jako je psychoanalýza, naratologie, hermeneutika a později dekonstrukce a poststrukturalismus. Autorky čerpající z posledních dvou jmenovaných k tomuto zařazení přispěly nejvíce. Těmito autorkami jsou Alice Jardine, Elizabeth Meese, Jacquelin Rose, Gayatri Chakravorty Spivak, Judith Butler, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva.<sup>42</sup>

### 8.1. Česká feministická reflexe v literatuře

Matonoha uvádí, že feministická perspektiva začala pronikat do české obce literární vědy v 90. letech 20. století, kdy se začaly objevovat různé články a rozhovory (časopis *Iniciály a Tvar*), které do českého prostředí přinášely první povědomí o vývoji feministického myšlení (od jeho vzniku až do konce 20. století).

Teoretičky a teoretikové poučení feminismem přinášejí nové postupy a strategie, jak lze za využití feministické ideologie kriticky číst literární kánon, vysvětlují postupy jeho utváření, ale i reinterpretojí konkrétní literární díla. Kladou si otázky o tom, kdo literární kánon sestavuje, jakým způsobem se literární díla stávají kanonickými a jakou roli v tomto procesu sehrává gender a pohlaví. V tomto směru pomocí feministické ideologie konfrontují i základní estetické kategorie, jakou je například umělecké dílo nebo teorie poznání. Jakou roli hraje gender a pohlaví recipienta/umělce/kritika v „životě“ uměleckého díla a mnoho dalších.

Jak píše Jan Matonoha : „*Není v mých možnostech předestřít tu spektrum otázek, které feministicky orientované literárněvědné přístupy předkládají a pokoušejí se řešit. Gynokritika, archeologie ženské literární tradice, reevaluace kánonu a přehodnocení "periferních" žánrů (deník, orální tradice), kritické čtení způsobů zobrazování žen v dílech mužských autorů (stejně jako způsobů zobrazování mužů*

---

<sup>41</sup> MATONOHA, Jan (ed.) : *Česká literatura v perspektivách genderu: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura (?)* , Str.22

<sup>42</sup> MATONOHA, Jan (ed.) : *Česká literatura v perspektivách genderu: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura (?)*

v dílech ženských autorek), to je jen několik proudů a přístupů v širokém a diferencovaném poli feministické literární teorie, historie a kritiky.“<sup>43</sup>

Nyní se zaměřím na několik konkrétních tematických okruhů a přístupů – z mého pohledu – zásadních českých badatelů a badatelek v oblasti literární vědy a pokusím se vyložit jejich práci. Jak již podotkl Jan Matonoha výše, literárně-vědné přístupy ovlivněné feminismem jsou natolik rozmanité a obsáhlé, že není ani v mých silách je v této práci uvést všechny.

Jako důkaz rozmanitosti přístupů může posloužit sborník editovaný právě Janem Matonohou s názvem *Česká literatura v perspektivách genderu* (2011). Jedná se o přednášky ze IV. kongresu světové literárně-vědné bohemistiky. V této antologii nalezneme například feministické čtení díla Milana Kundery, feministické čtení Kytice od Karla Jaromíra Erbena, nebo gynokritiku tvorby současné české spisovatelky Jakuby Katalpy, která má z pozice feminismu bohatý interpretační potenciál.

Dalším důležitým sborníkem obsahujícím příspěvky vážící se k feministické literární vědě je *Volání rodu*. Zde především příspěvky Evy Kalivodové a Libuše Heczkové. Jedním z textů je feministická a filozofická reflexe Platonova textu *Timaos*, ve kterém se Eva Kalivodová snaží objasnit možné důvody, proč je tento text referenčním bodem mnoha feministických teoretiček. Součástí zájmu feministických teoretiček je totiž Platonovo používání archetypu *matky*, který používá při popisu vzniku světa, kdy *matka* reprezentuje intelektuálně neplodnou pralátku/hmotu/schránku v protikladu k mužskému a božskému principu. V dalším textu využívajícím gynokritiku nazvaném „Hledání hlasu a těla“ Libuše Heczková feministicky interpretuje prozaické knihy a básnické sbírky českých autorek konce tisíciletí. Zkoumá především způsob, jakým autorky využívají jazyk, neboť „...zkušenost těla a citovost se zjevuje v procesu práce s jazykem či v jeho subverzi, rozbíjené a nedůvěře“.<sup>44</sup> Příkladem dalšího přístupu a to kritického čtení metafor spojených se ženou v díle mužského autora je „Netvor síly“, taktéž od Libuše Heczkové. Historické důležitosti práce Elišky Krásnohorské a Karolíny Světlé

---

<sup>43</sup> MATONOHA, Jan : *Žena, která "není": ženské psaní a destabilizace logocentrického diskurzu*. In: HECZKOVÁ, Libuše (ed.). *Vztahy, jazyky, těla: texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií*. Str. 365

<sup>44</sup> Hledání hlasu a těla. HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše, KALIVODOVÁ, Eva a SVATOŇOVÁ, Kateřina : *Volání rodu.*, Str.200

a samotné situaci provázející zrod české literární kritiky se v jiném příspěvku věnují společně Kalivodová i Heczková.

V návaznosti na českou ženskou kritiku je důležité zmínit další zásadní knihu Libuše Heczkové- *Píšíci Minervy* (2009), ve které mapuje její vznik a vývoj v kontextu dobové společnosti a kultury. Přináší novou perspektivu na dějinný vývoj české literární kritiky tím, že se nezaměří pouze na slavné kritičky a kritiky, ale seznámí nás i s těmi méně známými.

Jedná se o souborné dílo o práci českých kritiček a esejistek 19. a 20. století a fokalizuje problémy, které musely překonávat při vstupu do mužského veřejného prostoru. Jako prameny sloužilo Libuši Heczkové velké množství českých dobových emancipačních časopisů, takže je to ve své podstatě i kniha o historii ženských emancipačních časopisů (jak sama uvádí), gynokritika a zároveň dílo přezkoumávající literární kánon. Spojuje se zde tedy mnoho literárně-vědných přístupů.

Jan Matonoha k tomuto dílu poznamenává, že je také přehledem soudobých recepcí mnohých slavných děl například od Stuarta Milla, Fridricha Nietzscheho, Ellen Key atd.)<sup>45</sup>

Heczková popisuje jednotlivé vývojové fáze utváření ženské literární kritiky a její význačné osobnosti od Elišky Krásnohorské po Pavlu Buzkovou. Na přelomu století probíhala ženská individualizace a s tím spojený zrod ženské kritičky. Ve stejné době však docházelo ke krizi mužskosti a v době moderny ke krizi národní identifikace.

První funkční feministickou koncepci kritiky podle Libuše Heczkové vytvořila Pavla Buzková, která se svými pracemi orientuje až do poslední fáze zkoumaného historického období (psala především v době první světové války a první republiky).

Postavení ženy v literárním prostoru, ať už jako autorky, nebo literární postavy rozděluje Etela Farkašová s přihlédnutím k práci Normy L. Rudinské do třech vývojových fází:

V první fázi žena figurovala jako inspirátorka a múza, prezentovala přírodu, krásu, vlast a dobro. Ve druhé fázi došlo k přerodu na reálnou ženu, ale stále se jednalo

---

<sup>45</sup> MATONOHA, Jan (ed.) : *Česká literatura v perspektivách genderu: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura (?)* Str.20

jen o mužovu pomocnici, například v boji o zachování národní identity (u nás ve druhé polovině 19. století). V poslední vývojové fázi probíhala literární sebereflexe a na toto období se v knize *Píšící Minervy* Heczková zaměřuje nejvíce, neboť se všechny esejistky a kritičky ve svých textech věnovaly pojmu žena a ženské identitě jako takové. Heczková popisuje co se dělo s veřejným prostorem a ženskou kritikou po nástupu moderny. Identita spisovatelky a kritičky byla v té době značně nejistá vzhledem k již probíhající krizi mužské a národní. Tyto faktory problematizovali snahu o najetí vlastní identity.

Ráda bych se nyní zastavila u jiné tematické oblasti, konkrétně u reevaluaci literárního kánonu, nebo jak píše Pam Morris, u jeho přezkoumání. Autoři a autorky pátrali po marginalizovaných, nebo dosud neobjevených literárních autorkách, genderově a feministicky reinterpretovali zásadní české písemnosti, případně odhalovali ženskou metaforu a symboliku. V českém prostředí se jednalo o zmapování kánonu především středověkého, novověkého a 19. století.

Jan Matonoha uvádí, že mezi autory odvádějící doslova „archeologickou“ práci s literárním kánodem patří například Robert Pynsent s knihou *A history of Central European Women's Writing* (2001) shromažďující mnoho opomíjených autorek.

Obdobným způsobem s literárním kánodem 19. století pracovaly podle Matonohy i E. Kalivodová, H. Šmahelová, I. Wutsdorff.

Pokud odhlédneme od kritiky literárního kánonu, znovuobjevování polozapomenutých autorek a jejich tvorby, spatříme další feministickou strategii, kterou předložily zahraniční autorky Susan Gubar a Sarah Gilbert v roce 1984. Ty se orientovaly na zkoumání textů naopak kanonických autorek, a hledaly v nich mnohdy skryté feministické dimenze.<sup>46</sup> Zaměřovaly se na zobrazení ženy a způsob, jakým je v jednotlivých dílech symbolizována, metaforizována nebo zda jsou využity tradiční maskulinní archetypy a stereotypy.

Mezi české badatele, pracující s touto perspektivou uvádí Matonoha například Marcina Filipowicze s jeho knihou *Roditelky národů* (2007), zkoumající ženské autorky v 19. století.

---

<sup>46</sup> MATONOHA, Jan (ed.) : *Česká literatura v perspektivách genderu: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura (?)*, Str.21

Jako poslední z možných témat, které rezonují ve feministické literární vědě a filozofii bych ráda uvedla metafory žen/ženské metafory. Věnují se jim Libuše Heczková, Eva Kalivodová, ale nejvýrazněji dle mého názoru Zdeňka Kalnická. Metafory – nejen žen - jsou prostoupeny celou její publikační činností. Jako jeden z prvních příspěvků na téma obrazů vody a ženskosti přednesla na světovém estetickém kongresu v roce 1998.

Kalnická ve svých publikacích „*Využívá strategii feministické reinterpretace archetypů, symbolů a metafor, tradičně asociovaných se ženskostí.*“<sup>47</sup>

Z jejích ostatních publikací jsou to například *Třetí oko* (2005), článek „Věda, voda a svádění“ (2000), „Voda a ženskost“ (2003), na první konferenci českých a slovenských feministických studií v roce 2005 její přednáška s názvem „Metafory a feministická filozofie“ (později ve sborníku *Vztahy, jazyky, těla*). Na problematiku feminismu pohlíží především z filozofického hlediska a patří mezi české teoretičky, které feministickou optikou přezkoumávají filozofický kánon. Táže se, jakou roli v umění a estetice hraje gender.

Vychází ze základní teze feministické teorie formulované například Carolyn Korsmeyer „... že nárok novověké filozofie na univerzálnost, poznávací (teoretickou) neutralitu a objektivitu není neutrální, ale androcentrický, tj. zastupuje mužský pohled na skutečnost a mužské privilegium tuto skutečnost vymezit a kontrolovat.“<sup>48</sup>

Ve své knize *Filozofie a feminismus* (2010) kriticky pohlíží na dějiny filozofie a na jejich zdánlivou neutrálnost a kontinuitu. Připomíná práci zapomenutých filozofek, nebo těch, jejichž práce byla vždy jen marginalizována, nebo kterým se ve filozofických kánonech dostalo zmínky jen ve vztahu s filozofem mužem. Uvádí také, jakým způsobem byly tyto ženy marginalizované. Zároveň přináší popis dějinné sebeidentifikace feministické filozofie. Uvádí, že evropská filozofie je pouze zdánlivě neutrální, neboť funguje na potlačení „jiného“- neboli ženy, a že univerzální lidský rozum je spojen s mužem. Svoje studie sama situuje na pomezí „*filozofické, estetické a feministické reflexe.*“<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> KALNICKÁ, Zdeňka : *Feministická estetika*. In: ZAHŘÁDKA, Pavel : *Estetika na přelomu milénia: Vybrané problémy současné estetiky*, Str. 427

<sup>48</sup> Tamtéž, Str. 424

<sup>49</sup> KALNICKÁ, Zdeňka : *Třetí oko: filozofie, umění, feminismus*, přebal

Hannah Arendt považuje metaforu za nástroj lidského myšlení a největší dar řeči, jaký mohl být dán myšlení a tudíž filozofii. Její zkoumání se věnují odborníci nejen v umění, ale v jakémkoli aspektu lidského myšlení. Ze stejného důvodu se i Zdeňka Kalnická věnuje metaforám a metaforám spojeným se ženskostí.

Jako východisko svého bádání uvádí fakt, že i filozofické texty autor psal určitým stylem. Metaforu chápe jako imaginaci, protiklad k pojmu a imaginace jako taková je spojená s pojímáním skutečnosti. Nesouvisí tedy jen s jazykem, ale do použitých metafor se zákonitě promítá i vše, co autora obklopuje. Kulturní vzorce, genderové stereotypy, archetypy užívané po staletí a mnoho dalších skutečností. Při feministickém čtení je tedy nadmíru žádoucí se na metafory zaměřit.

Jedním z tematických okruhů je otázka, zda mužský autor používal metafory založené na čistě ženské zkušenosti (porod, ztráta panenství) a zda mu toto využití sloužilo jen k vyjádření jeho myšlenek a samo ženství tedy zůstalo na pozadí, jako něco „jiného“. Kalnická jako příklad uvádí dílo Jacquese Derridy, který k vysvětlení svého důležitého pojmu *differance* použil právě metaforu ženy.<sup>50</sup> Neanalyzuje ale jen kdo a jak je využíval, ale klade si i otázku zasahující do samotné definice filozofie - zda tito filozofové ženské metafory využívali záměrně jako nástroj ke změně maskulinního způsobu filozofického uvažování.

Kalnická předkládá i konkrétní interpretační studie, nejen teoretické. Analyzuje ženské archetypy a symboliku v díle pragmatistů Karla Čapka nebo Johna Deweyho. V jiné interpretační studii díla Boženy Němcové, která tyto metafory a postupy spojované se ženou využívala záměrně. Ta archetypy (cykličnost, čtvernost), tradičně spojované se ženou využívala i v konstrukci svého textu. Po stránce obsahové si Kalnická všímá práce se živly, konkrétně s vodou, která je jako ženský princip vnímána jak v mýtech, tak i ve filozofii. Metaforám ženy je věnován i celý sborník *Ponořená do Léthé* (2003).

---

<sup>50</sup> Ženskou metaforu strategicky využíval i Fridrich Nietzsche, na což se zaměřuje například Libuše Heczková.

## Závěr

V závěru této práce bych ráda shrnula několik poznatků, které mi prostudování daného tématu přineslo. Feminismus a jeho myšlenky nejsou v českém prostředí moc populární. Často je společností odmítán, odsuzován nebo dokonce zesměšňován. Bývá považován za něco, co nynější společnost již nepotřebuje (jako by všeho důležitého bylo dosaženo již v první fázi feminismu), anebo zůstává společností jeho význam jednoduše nepochopen. Jsem ráda, že na akademické půdě je situace jiná, než u laické obce. Vynikající knihou shrnující české feministické smýšlení 19. a 20. století je bezesporu *Iluze spásy* Marie Bahenské, Dany Musilové a Libuše Heczkové. Tento projekt shledávám po prostudování jako jedinečný, už jen díky ohromné pramenné základně a považuji ho za velice cenný pro studium feminismu v českých zemích.

Co se týče samotné feministické reflexe v jednotlivých druzích umění, překvapilo mě, jakou tradici u nás má například feministická reflexe v literatuře. Je to však logické. Jazyk je důležitým nástrojem při vytváření našich představ o světě a slouží k předávání kulturních vzorců, genderových stereotypů a přispívá též k formování naší osobnosti. Čeští literární teoretici poučení feminismem téma ženy rozpracovávají z rozmanitých metodologických pozic. Můžeme se setkat s publikacemi, které se věnují metafoře ženy v české a zahraniční literatuře nebo v textech antických i současných filozofů. Monografiím vyzdvihujícím upozaděné české spisovatelky, překladovým sborníkům důležitých zahraničních textů (které se mnohdy staly referenčním bodem pro studie českých teoretiků) a nebo studiím, dokazujícím, že nic jako neutralita literárního kánonu neexistuje. Studie zabývající se ženou jako spisovatelkou, čtenářkou, nebo knižní postavou, které mnoha způsoby odkrývají pohlavní diskriminaci. Jak již tento stále ještě krátký výčet dokazuje, témat a otázek je mnoho. Proto jsem v této práci vzhledem ke stanovenému rozsahu práce vybrala jen několik příkladů feministického čtení literatury a literárního kánonu. Jako velice cennou knihu bych ráda uvedla *Píšící Minervy* Libuše Heczkové, především co se týká ženské kritiky.

Na poli feministické reflexe ve filmu jsem předkládala především práci Petry Hanákové. Samozřejmě se nejedná o jedinou českou teoretičku zabývající se daným tématem. Pro svou práci jsem si ji vybrala jako nejvýznamější osobnost. Stejně jako u literární vědy i ve vědě filmové se jako stěžejní téma ukázala analýza ženy jako

divačky, filmačky a filmové postavy. Jako další důležitý zdroj se ukázaly být články v internetových filmových časopisech (například CINEPUR). V nich je možné dohledat například příspěvky „feministického čtení“ pornofilmů.

Co se týká feministické reflexe ve výtvarném umění, za nejdůležitější považuji myšlenky Martiny Pachmanové, která se zabývá i zásadní otázkou, jak změnit realitu panující ve stávající umělecké sféře a jak ženě otevřít dveře do světa umění. Knihou, která by se v této práci skvěle uplatnila je *Jak odraz měsíce v jezeře. Česká teorie a kritika umění v genderových souvislostech*, antologie editovaná Martinou Pachmanovou, Libuší Heczkovou a Petrem Šámalem. Důvod, proč jsem ji bohužel nemohla zařadit je ten, že křest je plánován na květen letošního roku (2016).

Nyní opustím feministickou reflexi v jednotlivých druzích umění a zaměřím se na tuto práci jako na celek. Feminismus a jeho reflexe dle mého názoru legitimoval svoji existenci a stal se důležitým směrem mnoha vědních oborů především proto, že díky němu se nám otevře zcela nová oblast poznání. Patriarchální uspořádání považuje většina lidí za normu a proto feminismus a jeho myšlenky dokáží vyvést z člověka z automatismu a donutí ho přemýšlet o světě ve zcela jiné perspektivě. Díky němu si uvědomí, že nic jako genderová neutralita (pokud to nyní vztáhnou na moje téma) literárního a filozofického kánonu a potažmo celého světa umění neexistuje.



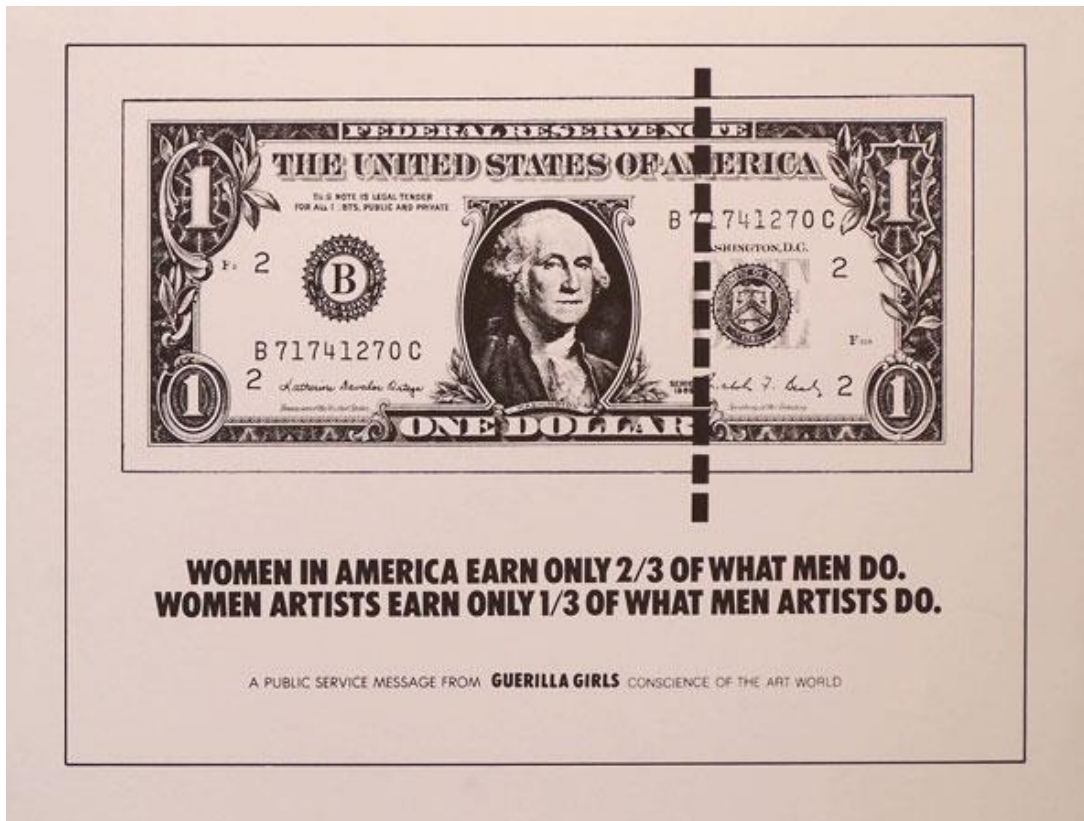
## Obrazová příloha



Judy Chicago- Hostina (1979)



Plakát skupiny Guerrilla Girls



Plakát skupiny Guerrilla Girls

## Seznam použité literatury

BAHENSKÁ, Marie, MUSILOVÁ, Dana a HECZKOVÁ, Libuše. *Iluze spásy: české feministické myšlení 19. a 20. století*. Vyd. 1. České Budějovice: Veduta, 2011. ISBN 9788086829791.

HANÁKOVÁ, Petra, HECZKOVÁ, Libuše, KALIVODOVÁ, Eva a SVATOŇOVÁ, Kateřina. *Volání rodu*. Vyd. 1. Praha: Ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy vydal Akropolis, 2013. ISBN 9788074700422.

HAŠKOVÁ, Hana, KŘÍŽKOVÁ, Alena a LINKOVÁ, Marcela (eds.). *Mnohohlasem: vyjednávání ženských prostorů po roce 1989*. Vyd. 1. Praha: Sociologický ústav Akademie věd ČR, 2006. ISBN 8073300877.

HECZKOVÁ, Libuše (ed.). *Vztahy, jazyky, těla: texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií*. Vyd. 1. Praha: Ermat, 2007. ISBN 9788090308664.

HECZKOVÁ, Libuše. *Píšíci Minervy: vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*. Vyd. 1. V Praze: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2009. ISBN 9788073082826.

KALNICKÁ, Zdeňka. *Třetí oko: filozofie, umění, feminizmus*. V Olomouci: Votobia, 2005. ISBN 8072202421.

KALNICKÁ, Zdeňka. *Filozofie a feminizmus*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2010. ISBN 9788073688561.

MATONOHA, Jan (ed.). *Česká literatura v perspektivách genderu: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura (?) : [Praha, 28.6.-3.7.2010]*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2010. ISBN 9788085778724.

MORRIS, Pam. *Literatura a feminizmus*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000. Studium. ISBN 8086055906.

OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998. ISBN 8085850672.

ZAHRÁDKA, Pavel. *Estetika na přelomu milénia: Vybrané problémy současné estetiky*. Vyd. 1. Brno: Barrister a Principal, 2011. ISBN 9788087474112.

Kolektiv autorů. *Abc feminizmu*. Brno: Nesehnutí, 2004. ISBN 8090322832.

### Internetové zdroje

HANÁKOVÁ, Petra. *Vliv psychoanalýzy na vývoj současné filmové teorie*. [online]. [cit. 2016-04-29]. Dostupné z:  
<http://film.ff.cuni.cz/rozcestnik/teorie/psychoanalyza.pdf>

HANÁKOVÁ, Petra: *Feministická filmová kritika*. Informační systém Masarykovy univerzity: Studijní materiály [online]. [cit. 2016-04-29]. Dostupné z:  
[https://is.muni.cz/el/1423/jaro2007/GEN135/um/Feministicka\\_filmova\\_kritika\\_Petra\\_Hanakova.pdf](https://is.muni.cz/el/1423/jaro2007/GEN135/um/Feministicka_filmova_kritika_Petra_Hanakova.pdf)

Hanáková, Petra. *Středisko vědeckých informací- Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze* [online]. [cit. 2016-05-03]. Dostupné z: <http://svi.ff.cuni.cz/h/hanakova.htm>

INDRUCHOVÁ, Libora. Elaine Showalter a gynokritika. *ASPEKT: Feministický kultúrny časopis* [online]. 1995, (1), 91-93 [cit. 2016-04-30]. ISSN 1336-099X. Dostupné z:  
[http://archiv.aspekt.sk/casopis.php?IDcasopis=1\\_19](http://archiv.aspekt.sk/casopis.php?IDcasopis=1_19)

KALNICKÁ, Zdeňka : *Rod v životě umění. Teorie a praxe genderové interpretace*. In: KVOKAČKA, Adrián a Oliver TOMÁŠ: *Teória a prax súčasnej estetiky: (20 rokov študijného odboru estetika v Prešove)* [online]. Prešov: Univerzitná knižnica Prešovskej univerzity v Prešove, 2011, s. 25-44 [cit. 2016-04-30]. ISBN 9788055504636.  
Dostupné z:  
[http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Kvokacka1/pdf\\_doc/kalnicka.pdf](http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Kvokacka1/pdf_doc/kalnicka.pdf)

PACHMANOVÁ, Martina. *Neznámá území českého moderního umění: pod lupou genderu* [online]. Vyd. 1. Praha: Argo, 2004 [cit. 2016-04-29]. ISBN 80-720-3613-0.  
Dostupné z:  
<http://www.zenyvumeni.cz/assets/files/Neznama%20uzemi%20ceskeho%20moderniho%20umeni.pdf>

*Ženy, gender a moderní umění* [online]. [cit. 2016-04-29]. Dostupné z:  
<http://www.zenyvumeni.cz/>

O nás. *FHS UK: Katedra genderových studií* [online]. [cit. 2016-04-29]. Dostupné z:  
<http://gender.fhs.cuni.cz/>

Publikační činnost. *Portál Ostravské univerzity* [online]. [cit. 2016-04-29]. Dostupné z:  
[https://portal.osu.cz/wps/PA\\_Publika\\_n\\_innost\\_2/servlet/PublicSearch?authorIdentifier=12894](https://portal.osu.cz/wps/PA_Publika_n_innost_2/servlet/PublicSearch?authorIdentifier=12894)

PhDr. Petra Hanáková, Ph.D. *Katedra filmových studií* [online]. [cit. 2016-04-30]. Dostupné z:  
<http://film.ff.cuni.cz/htm/hanakova.htm>

Mirek Vodrážka. *Translidé* [online]. [cit. 2016-04-30]. Dostupné z:  
<http://www.translide.cz/mirek-vodrazka>

Mirek Vodrážka. *Britské listy* [online]. [cit. 2016-04-30]. Dostupné z:  
<http://blisty.cz/authors/263-mirek-vodrazka>

Publikace. *Centrum genderových studií* [online]. [cit. 2016-04-30]. Dostupné z:  
<http://gender.ff.cuni.cz/publikace.html>

Doc. Mgr. Martina Pachmanová, Ph.D. *Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze* [online]. [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: <https://www.umprum.cz/web/cs/teorie-a-dejiny-umeni/mgr-martina-pachmanova-ph-d-116>