

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra genderových studií

Bc. Zuzana Šretr Rosenbergová

**GENDEROVÁ ANALÝZA ROMÁNU MICHALA VIEWEGHA:
BIOMANŽELKA**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vedoucí práce: doc. PhDr. Blanka Knotková-Čapková, Ph.D.

PRAHA 2017

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne

.....

Zuzana Šretr Rosenbergová

Poděkování:

Ráda bych poděkovala vedoucí mé diplomové práce doc. PhDr. Blance Knotkové-Čapkové Ph.D. za cenné rady a pokyny, které mi v průběhu přípravy mé práce poskytovala.

Obsah

Abstrakt.....	1
Abstract.....	2
1. Úvod	3
1.1. „Vieweghův mýtus“	4
2. Teoretická a metodologická část	7
2.1. Kulturní kánon a populární literatura	7
2.2. Feministická literární kritika	9
2.3. Vzorné čtení.....	13
2.4. Genderová perspektiva	15
2.5. Archetypální analýza	18
2.6. Koncept mužské nadvlády a moci	23
2.6.1. Mocenské vztahy v rodině	25
2.6.2. Mýtus krásy a nálepka bláznovství jako nástroje ženského útlaku.....	26
3. Genderová analýza knihy <i>Bio manželka</i>	29
3.1. Bohatý, vlivný muž versus chudá dívka – dualismy v románu <i>Bio manželka</i> ..	29
3.2. Nepslušnost nebo šílenství?	31
3.3. Hedvika – žena, která „není“	33
3.3.1. Popelka, rybářova žena nebo divoška?	37
3.4. Dula – nesympatická feministka.....	43
3.4.1. Čarodějnice, La Loba, baba Jagga	46
3.5. Diktát krásy.....	48
3.6. Hedvika, Mojmír a feminismus	49
3.7. Uspořádání v rámci rodiny, role matky a otce.....	56
3.8. Mojmír a ideál maskulinity.....	59
3.8.1. Modrovous, nebo patriarchální hrdina?	61
3.9. Vybrané aspekty vedlejších postav.....	63
3.10. Mojmírova pomsta.....	66
4. Závěr	69
Seznam zdrojů.....	72

Abstrakt

V této diplomové práci se zabývám feministickou literární analýzou románu Michala Viewegha *Biomanželka*, který vyšel v roce 2010. Práce je rozdělena na dvě části – na část teoreticko-metodologickou a analytickou. Základním východiskem je feministická literární kritika, konkrétně pak metoda vzdorného čtení respektive „čtení jako žena“, a součástí je i feministická analýza archetypů. Dále se věnuji problematice literárního kánonu a populární literatury a také konceptu mužské nadvlády a moci. V analytické části se zabývám způsoby, jakými jsou prezentovány hlavní postavy z hlediska feministické perspektivy, a identifikuji je s některými archetypy. Mimo jiné se také soustředím na to, jakým způsobem se román staví vůči patriarchálnímu diskurzu a zda se jedná o falogocentrický text.

Klíčová slova: archetypy, feministická literární kritika, literární kánon, mýtus krásy, populární literatura, Michal Viewegh, vzdorné čtení.

Abstract

In this master thesis I focus on literary analysis of Michal Viewegh's novel *Biomanželka* (*Biowife*), published in 2010 from the feminist perspective. The thesis is divided into two parts: theoretical-methodological and analytical. The key concept of my thesis is feminist literary criticism, namely the resisting reader method or rather the "reading as a woman" method, and I also include feministic archetypal analysis. Further I address literary canon, popular literature issues and the concept of male supremacy. In the analytical part I deal with the ways the main characters are presented from the feminist point of view and I identify them with some of the archetypes. I also focus on the methods the novel deals with patriarchal discourse and whether the text might be phallogocentric.

Key words: Archetypes, feminist literary criticism, literary canon, beauty myth, popular literature, Michal Viewegh, resisting reading

1. Úvod

Již od dětství jsem byla vášnivou čtenářkou¹. Číst jsem se naučila ještě před navštěvováním základní školy a knihy se staly mými kamarádkami, průvodkyněmi, rádkyněmi a samozřejmě i místem úniku od všední nebo nepříjemné reality. Dodnes je pro mne vidina kvalitní knihy jednou z nejlákavějších. Dětství jsem trávila s mayovkami, foglarovkami, verneovkami a později i dívčími romány a neminulo mne i období Harlequinek. Přestože mnoho hlavních hrdinů v mých oblíbených dobrodružných knihách tvořili muži a já byla vděčná, když se v příběhu objevila i nějaká ženská postava, a základní příběhy hrdinek dívčích románů by se většinou daly psát přes kopírák, nikdy jsem se příliš nezamýšlela nad tím, proč tomu tak je a jaké to má pro nás (zejména ženy) důsledky.

Seznámení se s feministickou literární kritikou v prvním ročníku magisterského studia na katedře genderových studií pro mne znamenalo malou revoluci. Jako by mi z očí spadly klapky. Na literaturu jsem se začala dívat jinýma očima. Přestože jsem v knihách často hledala inspiraci a životní vzory, do té doby jsem si neuvědomila, že literatura může být a často také je skrytým nástrojem manipulace a uchovává a reprodukuje hegemonii mužů. Genderová analýza literatury mne obohatila o novou dimenzi, která mi umožnila a naučila číst mezi řádky nejen z feministické perspektivy, ale přinutila mne se také zamýšlet nad tím, o čem se nás text pokouší přesvědčit, s jakými názory nás nutí se ztotožnit a jaké obrazy (odrazy) reality nám předkládá. Podle konceptu Fetterley jsem opustila pozici souhlasné čtenářky a stala se čtenářkou vzdorující (Fetterley, 1978: xxii).

V souvislosti s tímto novým pohledem na literaturu jsem musela kompletně přehodnotit svůj pohled na knihy, filmy ale i jiné formy umění. Uvědomila jsem si důležitost zobrazování pozitivních ženských obrazů pro formování sebevědomí žen. Pro nastolení změny je však třeba nejprve rozkrýt patriarchální schémata (nejen) v textech. V tom hraje klíčovou roli genderová analýza. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla věnovat se ve své diplomové práci právě genderové analýze.

¹ Feministická filosofie jazyka zpochybňuje neutralitu jazyka a považuje ho za „symbolickou strukturu, která je formována, ale zároveň má sílu formovat identity jednotlivců, stejně jako sociální reality, v níž se pohybují“ (Černohorská, 2010: 44). Jeden ze způsobů, který negativně ovlivňuje formování identity žen v naší společnosti je používání generického maskulina. Důsledkem jeho aplikování je zneviditelnování a umlčování žen (Černohorská, 2010, 33, 44). Proto ve své práci budu usilovat o genderově senzitivní vyjadřování. Generické maskulinum např. „čtenáři“ budu nahrazovat genderově senzitivnějším „čtenářky a čtenáři“ apod.

Mnoho feministických literárních kritiček a kritiků se soustředí zejména na kritiku literárního kánonu. Pokládají ho za: „androcentrický projekt korelující jak s patriarchální ideologií, tak s imperativem heteronormativity“ (Knotková-Čapková, 2010: 11). Literární kánon je v mnoha společnostech pokládán za nejprestižnější formu výrazu, která obsahuje nejvyšší ideály a cíle lidstva a příklady vznešených lidských myšlenek a činů (Morris, 2000: 17). Je proto důležité, že se feminističtí odborníci a odbornice na kritiku androcentrismu v kánonu soustředí. Přestože si uvědomuji význam role, kterou literární kánon ve společnosti hraje, pro genderovou analýzu jsem si vybrala knihu *Bio manželka* od Michala Viewegha, která se řadí spíše mezi populární literaturu a ne tu „hodnotnou“. Domnívám se totiž, že je důležitá i reflexe populární literatury, neboť i ta hraje významnou roli v utváření sebevědomí a formování charakteru. Více se tomuto tématu budu věnovat v kapitole 2.1. Kulturní kánon a populární literatura.

Diplomová práce je rozdělena na teoreticko-metodologickou část a na samotnou genderovou analýzu. Moje práce vychází zejména z metody „vzdorného čtení“, kterou představila Judith Fetterley (1978) a na kterou navazuje metoda „čtení jako žena“ Jonathana Cullera (1991). Čerpala jsem mimo jiné také z poznatků Patrocinio Schweickart (1991) a významným zdrojem bylo i dílo Pam Morris (2000). Vzhledem k tomu, že součástí mé práce je i genderová analýza archetypů, využila jsem koncepty C. G. Junga (1997) a závěry Annis Pratt (1981) či Michaela Kimmela (1995). Dále se opírám o teorie Pierra Bourdieua (2000), Simone de Beauvoir (1966) a dalších odborníků a odborníků.

1.1. „Vieweghův mýtus“²

Přestože by se Michal Viewegh dal zařadit mezi kanonické autory, neboť jeho dílo *„Báječná léta pod psa“* patří mezi povinnou četbu na středních školách, chtěla bych se na něho zaměřit především jako na jednoho z nejčtenějších českých spisovatelů. Již několik let je na prvních místech žebříku nejpopulárnějších českých spisovatelů, někdy dokonce i na místě prvním. Je také spisovatelem poměrně plodným, až do doby, než mu život převrátil nečekaný zdravotní problém, se snažil každý rok vyprodukovat jednu

² Jedna z recenzentek popisuje Viewegha jako autora, který „s vtipem a ironií sobě vlastní glosuje společenské pohyby polistopadového Česka, respektive problémy dobře zajištěných bílých mužů střední třídy“, což nazývá Vieweghovým mýtem (Křenková, 2015). Do této kategorie by se dal zařadit i jeho román *Bio manželka*, který jsem si pro svou analýzu vybrala a proto jsem si dovolila její koncept využít.

knihu. Nesoustředí se pouze na jeden žánr, mezi jeho tvorbou nalezneme povídky, romány pro ženy (i muže), psychologickou novelu, knihu pro děti, ale i politický román.

Viewegh je často označován za autora, který píše zejména pro ženy (Adamovič, online; Macháček, online). Literárními kritiky byl Viewegh dokonce označen jako „nejlepší z českých spisovatelek“ (Hoffmanová, 2010: 266). Sám Viewegh si je vědom, že jeho čtenářkami jsou především ženy – v jednom z rozhovorů uvedl, že 80% jeho čtenářů a čtenářek jsou ženy (Macháček, online).

Vzhledem k tomu, že je tedy Michal Viewegh jeden z nejpopulárnějších současných autorů a tvoří zejména pro ženy, považovala jsem jeho tvorbu pro genderovou analýzu za více než vhodnou. Pro jeho humoristický román *Bio manželka* jsem se rozhodla z několika důvodů: jedná se o román částečně autobiografický, a tedy se dá předpokládat, že bude odrážet společenskou realitu více než jiná díla a zároveň se v něm popisuje vztah mezi mužem a ženou (manžely), ve kterém se žena hlavního hrdiny dle jeho slov emancipuje, a pro mne jako pro čtenářku-feministku bylo zajímavé sledovat, nejen jak se s tím literární manžel v příběhu vyrovnává, ale také co si pod pojmem emancipace představuje.

Skutečnost, že Jan Jand'ourek (sám sociolog) označuje Viewegha jako laického sociologa, který „literární formou podává výsledky svého zúčastněného pozorování“ (Jand'ourek, 2004: 195), činí analýzu o to zajímavější. Jand'ourek ho vidí jako autora, který je bystrým pozorovatelem, i když občas vychází jen z omezené perspektivy jednotlivce. Jeho texty jsou určeny ke čtenářskému konzumu a určitým způsobem rezonují se zkušeností jeho čtenářek a čtenářů. V důsledku tak může v jeho textech docházet k potvrzování předsudků, které ve společnosti panují (Jand'ourek, 2004: 196). Viewegh podle něj píše zejména pro a o střední vrstvě (respektive o určitém výseku z této vrstvy) a jeho tvorba reflektuje některé důležité momenty v naší polistopadové společnosti (Jand'ourek, 2004: 195, 198)

Na román *Bio manželka* vyšlo několik recenzí v tisku a na internetu jsou dostupné také recenze čtenářské. Hodnocení této knihy se pohybuje od velmi pochvalných, které pokládají román za myšlenkově závažný a provokující (Peňás, online), případně neotesaný a vtipný (Adamovič, online), až po poměrně kritické, které ho prohlašují za „ukecaný příspěvek z časopisu pro muže“ (Horáčková, online). Kritizována je zejména literární plochost a neotesanost románu (Adamovič, online), absence silných charakterů,

kteře se během děje nějakým způsobem vyvinou (Cinger, online) a vyčítána je mu i určitá sebelítost, která z románu vyznívá (Horáčková, online). Vyzdvihováno je naopak Vieweghovo přesné pozorování reality doprovázené sarkastickými komentáři a také „obdivuhodné odhození masky – jakoby se zpod oněch pseudodokumentárních postřehů klubal jiný, literárně ještě zdatnější Viewegh“ (Adamovič, online). Cinger oceňuje fakt, že má Viewegh smysl pro humor a nebojí se parodovat sebe sama (Cinger, online). Peňás hodnotí pozitivně výběr tématu – podle něj je vztah mezi mužem a ženou jedna z nejdůležitějších věcí v životě a vychvaluje například způsob, jakým Viewegh popsal proces vynaňování se ženy z mužských představ (Peňás, online). V roce 2011 se román dočkal divadelní adaptace (iDNES, online).

Vzhledem k Vieweghově popularitě se nelze divit, že jeho tvorba neušla pozornosti ani feministické analýze. Jana Hoffmanová se ve svém příspěvku do sborníku *Česká literatura v perspektivách genderu* (2010) pod názvem *Jsou romány Michala Viewegha „pro ženy“ nebo „pro muže“?* věnuje způsobu, jakým jsou ženské hrdinky a mužští hrdinové zobrazováni v dílech *Román pro ženy* (2001) a *Román pro muže* (2008). Autorka mimo jiné nesouhlasí s všeobecným hodnocením *Románu pro ženy*, že vyznívá ve prospěch žen, a je přesvědčena o opaku. Ženy a vlastně i muži jsou v obou románech zobrazováni/i jako kosmopolitní snobky/snobové a poukazuje také na míchání dvou diskurzů – ženy se posmívají mužům a samy jsou vysmívány. Ženy a muži se zde vyskytují ve dvou pozicích: ženy jako sentimentální a zasněné vs. emancipované a snobsky racionální a muži jako citliví a empatictí vs. dominantní a mužní. Na Vieweghových textech oceňuje znalost řemesla, smysl pro vývojové proměny češtiny, stylizaci a výstavbu textu (Hoffmanová, 2010).

Románu pro ženy a *Románu pro muže* se věnovala ve své diplomové práci také Tereza Lavičková (2016). Všimá si například, nakolik románové postavy naplňují genderově stereotypní představy společnosti o tom, jací by muži i ženy měli být. Většina Vieweghových postav v určitém ohledu tyto představy naplňuje, nicméně se u nich vyskytují i subverzivní prvky, které pohlavně/genderový řád narušují. Zajímavě také pracuje například s konceptem mýtu krásy a všimá si, jak společenský tlak k dokonalému vzhledu zasahuje do života hrdinek, ale určitým způsobem i hrdinů těchto románů (Lavičková, 2016).

2. Teoretická a metodologická část

2.1. Kulturní kánon a populární literatura

Feministická literární kritika, o které blíže pojednám v následující kapitole, se mimo jiné zabývá také kritikou literárního kánonu. Simon During definuje kulturní kánon jako vybranou skupinu textů, umění apod. tradičně považovanou za reprezentaci toho nejvýše dosaženého v kultuře. Tato vybraná skupina je pak diskutována a rozšiřována ve vzdělávacích a kulturních institucích vysokého statutu (During, 2005: kap. 7.1). Jak však poznamenává Charles Taylor, který se o kánon zajímal v souvislosti s politikou uznání a identity, problémem je, že do literárního kánonu jsou zařazeni především mužští autoři – jak trefně poznamenal, tvoří ho téměř výhradně „mrtví, bílí muži“ (Taylor, 2001: 81).

Nina Baym, která v 80. letech analyzovala americkou literaturu, prezentuje tři vysvětlení exkluze ženské literatury z literárního kánonu. Prvním jsou zjednodušeně předsudky, které v naší patriarchální společnosti panují. Kritici si neradi připouštějí skutečnost, že by ženy mohly být dobrými spisovatelkami a mají tendenci je ignorovat. Dalším je fakt, že ženy spisovatelky psaly v sociálních podmínkách, které nejsou příliš příznivé pro tvorbu velkolepých literárních děl (například měly omezený přístup ke vzdělání) a spisovatelky se orientovaly spíše na profesionálnost než uměleckost svých děl. Poukazuje však i na třetí důležitou skutečnost, že zde existuje určitý modelový vzor pro kanonickou novelu a to sice „melodrama sužovaného mužství“, ze kterého je „melodrama sužovaného ženství“ vyloučeno (Baym, online). Baym tyto důvody uvedla na základě analýzy americké literatury, ale myslím, že ve větší či menší míře se dají aplikovat i na literaturu evropskou, naši nevyjímaje. Ženská zkušenost vyjádřená v literatuře není považována za dostatečně hodnotnou na to, aby se mohla zařadit mezi uznávaná díla.

To, že kulturní kánon obsahuje především díla mužů má svoje důsledky. Mužská kulturní nadřazenost je v naší společnosti normou a názory mužů jsou považovány za univerzálně platné. V důsledku toho dochází k tomu, že mylný obraz žen, který muži v knihách představují, je předkládán jako univerzální pravda a dochází k tomu, že ženy samy sebe chápou tak, jak je chápou muži a „... přijímají za své mužské představy o ženskosti“ (Morris, 2000: 27).

Výše uvedený problém, se však podle mého názoru nemusí vztahovat jen na hodnotnou literaturu, podobně to platí i pro literaturu populární, i zde dochází k tomu, že jsou ženy zobrazovány stereotypně a nabízí mylné obrazy žen, které napomáhají udržovat patriarchální řád. I o populární literatuře se dá říci, že může poskytnout hlubší pochopení lidské zkušenosti, přispět k lepšímu pochopení společenské reality a také přibližovat, jak společnost funguje v neprospěch žen. Může také napomoci zvýšit povědomí o diskriminaci, vyvolávat rozhořčení nad ní a také zobrazovat pozitivní ženskou zkušenost, která by mohla sloužit jako vzor (Morris, 2000: 17).

Pro Simona Duringa, který se jejím studiem zabýval, je populární kultura hlavním výrazem naší doby, odrazem naší kultury. Také prvky populární kultury mohou napomáhat při utváření identity jednotlivce. Populární tvorba je všude kolem nás, je každodenní součástí i odrazem našeho života. Dle něho má dokonce kanonická kultura mnohem méně vitality a skutečné moci než kultura populární (During, 2005: kap. 7.1). Považuji proto za důležité věnovat se nejen kritice děl, které tvoří kulturní kánon, ale také populární tvorbě.

Paul Lauter označuje kánon jako produkt naší výchovy a vzdělávání se včetně osvojování si technik literární analýzy v maloměšťácké kulturní tradici bílých mužů (Lauter, 1991: 228). Literatura pracující třídy má také svoje hodnoty a význam – slouží k zaměření pozornosti a rozvíjení ideologií. Písně byly například využívány pro sjednocení práce ve skupinách, ale také k uvolnění napětí a potlačovaných emocí vzniklých z těžkých pracovních podmínek (Lauter, 1991: 230).

Přestože je populární kultuře připisována určitá naivita, nechybí jí vědění nebo rozum. Definice populární kultury je identická s definicí ideologie: populární kultura je v základě ideologická a politická kategorie, proto ji nemůžeme ignorovat a představovat si, že se nás netýká a že si dokážeme udržet kritický odstup. Populární kultura není neutrálním místem – zde se dělají rozhodnutí o způsobu a stylu života, jakým tělům a představám by se měla dát moc a která budou prezentována jako méněcenná. Populární kultura řídí a kontroluje nejen symbolické systémy jako náboženství a světový názor, ale také mění realitu těla (Žukauskaitė, 2005: 157).

Neměli bychom také zapomínat na skutečnost, že literatura adresovaná široké ženské veřejnosti – mezi níž lze zařadit i díla Viewegha včetně románu *Biomanželka* (viz kapitola 1.1.), byla automaticky pokládána za špatnou (a tedy byla řazena pod

populární literaturu), protože byla považována za sentimentální (Robinson, 1991: 221). Jak však ukázal výzkum Janice Radway, populární literatura respektive ženské romány, jsou díla, ke kterým se mnoho žen obrací pro uvolnění. Poskytují jim možnost alespoň na chvíli se vymanit ze stereotypu a rutiny (Radway, 2007: 175). Literatura jim dává možnost určitého úniku z reality ve smyslu jednak popření přítomnosti tím, že jsou vtaženy do příběhu, ale také tím, že se ztotožní s hrdinkou, jejíž osud se v hlavních aspektech nepodobá osudu jejich (Radway, 2007: 178). Akt čtení lze v tomto kontextu tedy chápat jako bojovný – ve smyslu odmítání předepsané sociální role v instituci manželství, ale také kompenzační, protože ženám umožňuje soustředit se na sebe a na vlastní potěšení (Radway, 2007: 208-209). Bude zajímavé zjistit, zda a v jaké míře román *Bio manželka* tyto aspekty čtení ženských románů naplňuje, či zda se v něčem odlišuje.

Ač nemohu popřít ovlivnění mé osobnosti a osoby tzv. hodnotnou literaturou, jsou to (a byla) převážně díla řadící se pod populární literaturu, ke kterým se stále obracím a hledám vzory, inspiraci i útěchu a stejně jako Smithonské ženy z výzkumu Janice Radway únik před realitou. Proto považuji za důležité podrobit feministické literární kritice také tento typ literatury. Napomůže-li feministická literární kritika změnit modelové situace a obrazy žen v literatuře, hrdinky budou více aktivní, samostatné a rebelující proti svazujícím normám společnosti, může to změnit životní realitu mnoha žen (i mužů) včetně té méj.

2.2. Feministická literární kritika

Podle Blanky Knotkové-Čapkové „... (byla) literární teorie a kritika jedním z prvních oborů, kde se feministické zkoumání rozvíjelo“ (Knotková-Čapková, 2010: 11). Feministická literární kritika se zabývá především otázkami ženské identity, procesem vytváření literárního kánonu a ideologičností estetických hodnot. Z hlediska historického vývoje se feministická literární kritika zabývala nejprve kritikou děl autorů-mužů. Zkoumáním jejich děl vyšlo najevo, že muži často nevnímají, jaké ženy opravdu jsou, jejich zobrazování v literatuře jsou zkreslená a přispívají tak k udržování a ospravedlňování podřadného postavení žen. Další etapou bylo zkoumání děl psaných ženami. Zpřístupnění a etablování ženské literární tradice napomohlo přiblížení ženské zkušenosti, kterou literární tradice hlavního proudu dosud vylučovaly nebo zkreslovaly.

Toto zpřístupnění ženské zkušenosti dává ženám možnost sebepoznání, uvědomění si společného hlasu a identity (Morris, 2000: 17).

Podobně i Showalter dělí feministickou literární kritiku na dva typy: feministickou kritiku, kde je žena v pozici spotřebitelky literatury psané muži, a gynokritiku, kde je žena spisovatelkou – tedy tvůrkyní textových významů. Předmětem feministické kritiky je mimo jiné nejen hledání obrazů a stereotypů žen v literatuře, ale také zneužívání či manipulace ženského publika. Gynokritika se zabývá lingvistikou a problémem ženského jazyka, studiem jednotlivých autorek a jejich děl (Showalter, 1998: 216-217).

Feministická literární kritika však není důležitá jen z výše uvedených důvodů. Judith Fetterley hovoří o tom, že literatura je věcí politickou. Navenek působí jako nepolitická, ale ve skutečnosti tomu tak není. Předpokládá se o ní, že (re)prezentuje univerzální pravdu, přestože ve skutečnosti předkládá čistě subjektivní pohledy a to zejména autorů-mužů (Fetterley, 1978: xii). Literatura psaná ženami byla totiž až do nedávné doby pokládána za méně hodnotnou a z literárního kánonu byla až na výjimky exkludována. Psaní bylo pokládáno za mužskou záležitost (Showalter, 1998: 216).

V naší kultuře existují rozsáhlé oblasti, které muži a ženy sdílejí, ale v určitých bodech se sociální zkušenost a kultura žen a mužů rozchází. Vlivem této odlišné zkušenosti se nutně musí mezi muži a ženami vytvářet významně odlišné kulturní formy – stejně tak, jako mezi bílými a černými, pracující třídou a buržoazií apod. Standardy a principy vyvinuté během studia mužského umění však mají tendenci tvorbu žen (ale i např. homosexuálů, či umělců z nedominantních kultur atd.) zakrývat, zatemňovat a podceňovat (Lauter, 1991: 241). Jedním z cílů feministické kritiky je decentralizace mužských textů a zařazení i ženské tvorby do centra zájmu. Decentralizace probíhala (respektive probíhá) ve dvou formách: studiem obrazů žen (často absurdních nebo děsivých), které byly projektovány v široce respektovaných dílech mužských autorů a kritikou androcentricky orientované kultury projevující se například v jazyce, syntaxi či institucionálních uspořádáních, což je stále jedním z hlavních hledisek současné feministické kritiky. Je překvapivé, že přestože tato praxe trvá již několik desítek let a feministická kritika přinesla širokou škálu důkazů, falocentrické historické modely tomuto tlaku neustále odolávají (Lauter, 1991: 243).

Feministická literární kritika však není jen pouhou interpretací literatury z různých úhlů pohledu, ale jejím cílem je také způsobit změnu světa. Literatura ovlivňuje svět

tím, že ovlivňuje čtenářky a čtenáře. Tím, že se jejich uvědomění změní a změní se i jejich vztah k tomu, co čtou, podílejí se na změně světa. Feministická kritika se tak stává politickým aktem (Schweickart, 1991: 531; Fetterley, 1978: viii).

Podle Schweickart (ale také např. Pam Morris, 2000: 27, Judith Fetterly, 1978:) by nebylo čtení mužských textů, i silně misogynických, takovým problémem, kdyby se jednalo o ojedinělou záležitost. Problémem je, že v patriarchální kultuře, je „pomužšťování“ ženy v dominantní literatuře a tradici vzorem. Feministicky orientovaná čtenářka nemůže jednoduše odmítnout čtení patriarchálních textů, protože jsou všudypřítomné a jsou podmínkou její účasti v literárním a kritickém diskurzu. Ve skutečnosti než se čtenářka stane feministickou kritičkou, přečte již mnoho mužských textů a zejména těch autoritativních, které jsou součástí literárního kánonu a v důsledku toho si osvojí nejen androcentrické texty, ale i androcentrický způsob čtení, myšlení i hodnoty. Schweickart poukazuje na fakt, že patriarchální konstrukt má svoje psychologické důsledky a tím, že čtenářky a čtenáři převezmou kontrolu nad procesem čtení, mají kontrolu i nad svými reakcemi a inklinacemi. Feministické čtení lze v tomto ohledu považovat za terapeutickou analýzu (Schweickart, 1991: 541).

Feministická literární kritika se tedy zabývá revizí mužských textů, zkoumá také díla psaná ženami, snaží se o zviditelnění ženské zkušenosti a přesunutí ženské tvorby do centra zájmu a tím způsobit změnu světa. Součástí její činnosti je i přezkoumání literárního kánonu.

Já se ve své práci budu věnovat kritice z pohledu feministického čtení – tedy analýze díla psaného mužem, konkrétně humoristického románu Michala Viewegha *Bio manželka*. Bude se jednat o analýzu diskurzů jednotlivých literárních postav a vzhledem k tomu, že se v románu vyskytují přirovnání a interpretace (či desinterpretace) z knihy *Ženy, které běhaly s vlky* od Clarry Pinkoly Estés, bude se část práce věnovat také analýze archetypů. Cílem genderové analýzy bude zjistit, jak se román staví vůči dominantnímu patriarchálnímu diskurzu, zda je subverzivní nebo zda ho stvrzuje, zda se jedná o text falogocentrický nebo zda se pohybuje vně tohoto diskurzu.

Jan Matonoha spatřuje podstatu falogocentrismu ve dvou bodech; v tom, že má „...tendenc(i) vnutit kontrolu svému okolí, své identitě a své subjektivitě, vnutit ji textu, jež píšeme (...) a vnutit ji realitě, kterou diskurzivně zpracováváme a

konceptualizujeme ...“ (Matonoha, 2009: 99), a zároveň je tato tendence nevědomá a (tedy) nereflektovaná (Matonoha, 2009: 99). Falogocentrismus je vlastně kompozitum pojmu falocentrismus a logocentrismus. Matonoha, odvolávající se na Lacanovu teorii³, vysvětluje, že podmínkou pro konstituování koherentního a nepychotického Já je přijetí autority falu a opuštění polymorfní plurální sexuality. Díky tomu může jedinec vstoupit do symbolického řádu tvořeného jazykovými, psychickými a sociálními strukturami a vytvořit si individuální subjektivitu. Podstatou falocentrismu je organizace kultury okolo logiky a autority falu (Matonoha, 2009: 95). Při výkladu pojmu logocentrismus se Matonoha opírá o Derridovu kritiku epistemologické autority. Derrida mimo jiné tvrdí, že naše kultura stále tíhne k přesvědčení, že psaní slouží k šíření *logu* (*Logos* – v řečtině „rozum“ a „řeč“) tedy nějaké univerzální nezpochybnitelné pravdy, přestože jakýkoliv základní a hlavní význam textu byl již poměrně dávno zpochybněn (např. Barthesem, 1977) (Derrida, 1993: 179). Pojem falogocentrismus by se tedy dal chápat jako utvrzování androcentrického pohledu na svět pomocí psaného slova, které je považováno za univerzálně platné. K tématu falocentričnosti textu se vyjadřuje i Héléne Cixous.

Podle ní bylo psaní až donedávna mužským prostorem, kde žena neměla slovo, aby mohla říci to, co ona sama chtěla. Cixous psaní nazývá „falocentrismem, který se vzhlíží sám v sobě, sám sebe stimuluje a sám sobě blahopřeje“ (Cixous, 1995: 13). Žena se podle ní nejprve musí napsat - ženské psaní se bude realizovat mimo falocentrický diskurz a nebude podřízeno filosoficko-teoretické nadvládě (Cixous, 1995: 13, 15). Cixous naráží na skutečnost, že v rámci falocentrického diskurzu bylo a stále je pro ženy obtížné tvořit respektive psát tak, aby se z tohoto normativního řádu vymanily. Matonoha se níže uvedeným způsobem vymezuje k poněkud esencialistickému pojetí ženského psaní, který Cixous propaguje. Pro něj ženské psaní neznamená reflektování nějaké původní nezcizitelné „ženské“ zkušenosti, ale jedná se o diskurzivní postupy a rámce, které teprve umožní zkušenost zformovat, uchopit a vyjádřit. Podobně jako Cixous však poukazuje na problematičnost zachycení, zpřítomnění a artikulování prožitku své zkušenosti a vlastního Já v rámci současného falogocentrického diskurzu (Matonoha, 2009: 63).

³ Carpenter, Mary Wislon, „Phalus“ in Elizabeth Kowaleski-Wallace *Encyklopedia of feminist literary theory*, New York – London: Garland, 1997

Vzhledem k tomu, že je Viewegh spisovatelem, který píše zejména pro ženy (viz kapitola 1.1) – čtenářky a čtenáře románu *Bio manželka* dokonce oslovuje „Milé sestry“ (Viewegh, 2010: např. 34, 49, 54) – zaměřím se také na to, jaký obraz žen text čtenářkám předkládá, zda se zde vyskytují pozitivní ženské vzory, jak jsou ženy zobrazovány obecně a zda se jejich zobrazování liší od toho, jak jsou v díle prezentováni muži.

2.3. Vzorné čtení

Základní metodou feministické literární kritiky je metoda vzdorného čtení, kterou zavedla Judith Fetterley. Podle Fetterley společnost učí nás ženy (v pozicích čtenářek, učitelek, vědkyn atd.) myslet jako muži. Jsme nuceny se na věci dívat z jejich pohledu a akceptovat jejich hodnoty, přičemž hlavním principem mužů je misogynie (Fetterley, 1978: xx). Misogynistický diskurz, jak vysvětluje Jane Ussher, se vyskytuje v různých kontextech a v různých kulturách, ale obsahuje určité společné jevy. Je všudypřítomný a určitým způsobem deformující a mimo jiné se vyznačuje objektifikací žen. Ženy jsou spojovány současně s nebezpečím, pokušením či nekontrolovatelnou sexualitou a jsou také zobrazovány jako nečisté. Ve stejnou chvíli jsou uctívány i pošpiňovány; jsou předmětem strachu i touhy – dichotomie madony/děvky je všudypřítomná. V důsledku těchto misogynních praktik jsou ženy re-formovány, jejich těla přetvářena a překrucována do tvarů, které mají potěšit muže. Jejich mysl je kontrolována a pozměňována a jakákoliv hrozba nezávislosti je potlačena (Ussher, 1991: 21). Důležitou roli v této re-formaci hraje právě literatura.

Podle Schweickart strukturuje androcentrická literatura čtenářskou zkušenost jinak pro muže a jinak pro ženy. Pro čtenáře-muže slouží texty jako místo, kde se setkává nebo spojuje osobní s universálním, potvrzují tím rovnici mužství = lidství. Muž cítí svou sounáležitost s universem – s paradigmatickou lidskou bytostí, právě proto, že je muž. Pro čtenářku-ženu jsou androcentrické texty účinným nástrojem sexuální politiky – neumožňují ženám najít útočiště pro svou rozdílnost, ale naopak nutí jí podílet se na povyšování mužské odlišnosti na univerzální a snižování ženské odlišnosti na jinakost bez reciprocity (Schweickart, 1991: 533-534). Žena, jak poukazuje Fetterley, nevidí svou zkušenost vyjádřenou, objasněnou a legitimovanou uměním. Často je nucena jít (číst) proti sobě a identifikovat se s mužem – být mužem ovšem znamená zejména

nebyť ženou. Ženskou zkušenost ze psaní tedy charakterizuje bezmoc a zároveň to také popisuje obsah toho, co čte (Fetterley, 1978: xiii). Prvním krokem feministické kritiky je začít odolávat, bránit se, nestát se souhlasnou čtenářkou, abychom začaly vymítat mužskou mysl, která nám byla implantována (Fetterley, 1978: xxii).

Podobně i Pam Morris upozorňuje, že pohled vypravěče příběhu bývá většinou mužský. Vzhledem k tomu, že použití vypravěčského hlediska je jedním z neúčinnějších prostředků, které čtenářky a čtenáře nepostřehnutelně navádějí ke sdílení hodnot daného díla a nutí je k souhlasu s perspektivou a předpoklady čteného textu, jsou ženy v podstatě vmanipulovány do stavu, kdy na sebe i okolní svět pohlížejí z mužského hlediska (Morris, 2000: 41). Číst z pohledu ženy znamená naučit se číst proti této samé podstatě textu. Vyžaduje to, abychom se postavili proti ideologickým významům obsaženým v struktuře klasických příběhů a otevřeli v literárních textech alternativní prostory ženské svobody vzpírající se často neúprosné logice. Musíme odolat interpelační síle vypravěčského úhlu, který nás nutí přijmout hlavní hodnoty vyjádřené v textu, a místo toho se zaměřit na okamžiky nebo místa, kdy si text protiřečí nebo zpochybňuje sám sebe (Morris, 2000: 47).

Na Judith Fetterly v tomto smyslu navazuje také Jonathan Culler, který představil metodu „čtení jako žena“. Metoda ženského čtení pro něho neznámá to, co se děje v mentálním světě čtoucí ženy. Čtení jako žena podle něho znamená vyvarovat se čtení jako muž, je nutné identifikovat specifickou obhajobu a zkreslenost mužského čtení a zajistit nápravu. Číst jako žena není opakování zkušenosti, která je daná, ale je to jako hrát roli, kterou si člověk vytvoří ve spojitosti s identitou ženy. Feministická kritika se nespolehá na zkušenost čtenářky-ženy, ale uplatňuje hypotézu ženské čtenářky, aby tak vytlačila dominantní mužský pohled (Culler, 1991: 513). Culler se tedy určitým způsobem vymezuje od esencionalizujícího pojetí Judith Fetterly a Elaine Showalter, které předpokládají, že vzdornou čtenářkou může být jen žena. Metodu „čtení jako žena“ podle Cullera může aplikovat žena i muž. Stav „byť ženou“ potřebný pro feministické čtení lze vytvořit nebo ho dosáhnout. Nejedná se však jen o teoretickou pozici, má mnohem hlubší rozsah; odvolává se na sexuální identitu stanovenou jako esenciální a privileguje zkušenost s touto identitou spojovanou (Culler, 1991: 513). Čtení, jak podotýká Kolodny, je socializovanou či naučenou aktivitou, smysl textu utváříme na základě našich kritických předpokladů a predispozic, které do něho vnášíme (Kolodny, 1991: 104). Tyto predispozice a předpoklady jsou mimo jiné ovlivněny i tím, že žijeme

v patriarchální společnosti. V důsledku toho dochází ke skutečnosti, že ženy často nečtou jako ženy – tato zkušenost jim byla odcizena a vlivem socializace se na texty dívají očima mužů (Culler, 1991: 514). Metoda čtení jako žena převrací obvyklou situaci, ve které je perspektiva kritika-muže považována za pohlavně neutrální a na feministické čtení je nahlíženo jako na něco neobvyklého a staví feministické čtení do pozice, kterou obvykle zaujímají kritici-muži (Culler, 1991: 517). Schweickart, která navazuje na Cullera, proces převzetí kontroly nad čtenářskou zkušeností ve stručnosti popisuje následovně: Při čtení nesmí čtenářky a čtenáři zapomínat na to, že text je androcentrický a na to, že má moc strukturovat jejich zkušenost. Text je nutno číst tak, jak nebylo zamýšleno, že se bude číst – tedy jít proti němu. Je nutné identifikovat charakter možností, které text nabízí, ale také čemu brání – tedy číst jako žena, aniž bychom se stavěli do pozice té druhé. Číst tak, abychom potvrdili „ženství“ jako další, stejně hodnotné paradigma lidské existence (Schweickart, 1991: 540).

2.4. Genderová perspektiva

Vzhledem k tomu, že moje předpoklady a přesvědčení, ať si je přiznám či nikoliv, budou mít vliv na průběh i výsledky analýzy, považuji za důležité zde uvést, z jaké pozice budu při analýze vycházet. Věřím, že existuje mnoho realit, které jsou poznatelné pouze znázorněním (zobrazením) kultury nebo dekonstrukcí jazyka a diskurzu. Podobně jako většina feministek tedy vycházím z konstruktivistického paradigmatu (Ramazanoglu, Holland, 2004: 147; Guba, Lincoln, 1994: 113). Gender – mužský a ženský rod považuji za kategorii sociálně a kulturně podmíněnou (zkonstruovanou), přičemž se také opírám o teorii performativity Judith Butler. Ta o genderu hovoří jako o konstrukci, která neustále zakrývá svůj původ a která nás nutí, abychom věřili v její nevyhnutelnost a přirozenost. Usazování genderových norem produkuje jev „přirozeného pohlaví“ nebo „skutečné ženy“ atp., nic takového jako stabilní femininní nebo maskulinní identita však neexistuje. Jedná se o to, že v průběhu času se vytvoří soubor tělesných stylů (rolí), které se upevňují neustálým opakováním a které se jeví jako přirozená konfigurace těl v pohlavích existujících v binárním vztahu a těžko se odhaluje, že příčina je vlastně důsledkem. Butler jde dokonce tak daleko, že zpochybňuje existenci nějaké vnitřní podstaty, která je zdrojem pro naše činy, gesta a touhy a považuje ji také za sociální konstrukt – za důsledek veřejného a sociálního

diskurzu udržovaného za účelem regulace sexuality (Butler, 2003: 187). Přestože se opírám o její teorii performativity genderu, v rámci genderové analýzy využívám také koncept tzv. strategického esencialismu – dočasně v rámci analýzy pracuji s kategorií „žena“ za účelem rozpoznání a analyzování androcentrismu v textu. Tento koncept představila G. Ch. Spivak a dal by se definovat jako dočasné využití esencializujících kategorií (např. kategorie žena) za účelem dosažení určitého politického cíle (Spivak, 1988). Parente-Čapková k tomu poznamenává, že esencialistické pozice jsou nezbytnou strategií v politickém boji a přirovnává je k vědomému zaujímání pozice menšiny. Tato strategie však musí být uvědomělá a průběžně reflektovaná (Parente-Čapková, 2005: 28).

Vymezuji se však vůči esencialistickému pojetí kategorie muž a žena, které předpokládá existenci přirozených, nezměnitelných a biologicky daných vlastností žen a mužů, kdy žena je chápána především jako matka a pečovatelka a muž jako živitel a ochránce rodiny. Tyto kategorie často slouží jako zdůvodnění rozdílného postavení mužů a žen ve společnosti (Maříková, 1999).

K analýze románu budu přistupovat z feministické perspektivy. Feminismus je proud, jehož základním tématem je postavení žen a mužů ve společnosti. V žádném případě se však nejedná o jednotné teoretické či politické hnutí (Jarkovská, 2004: 23). Existuje mnoho feministických směrů, které se neustále mění a vyvíjí, z nichž mnohé jdou v určitém smyslu i proti sobě. Některé základní texty o feminismu využívají orientační klasifikaci feminismu podle socioložky Judith Lorber⁴. Ta jej rozdělila do třech základních typů. *Genderově reformní feministické teorie* (tzv. reformní feminismy), jejichž cílem je zajištění stejných podmínek a možností pro uplatnění se ve společnosti (pro muže i ženy) prostřednictvím např. zákonných úprav. Tyto proudy se soustředí spíše na zdůrazňování podobností mezi muži a ženami než rozdílů.⁵ *Feministické teorie genderově motivovaného odporu* kladou důraz spíše na rozdílnost mezi muži a ženami, tvrdí, že jen úprava zákonů nestačí a rovnosti žen lze podle nich dosáhnout jen mimo patriarchální struktury.⁶ *Teorie genderově motivované vzpoury* respektive *feminismus třetí vlny* se věnují vztahům mezi nerovnostmi založenými na

⁴ Lorber, Judith. *Gender inequality: Feminist theories and politics*. Los Angeles: Roxbury, 1998

⁵ Řadí se sem například feminismus liberální, marxistický nebo socialistický.

⁶ Patří sem například radikální, lesbický či standpoint feminismus

genderu, rase, sexuální orientaci, věku apod.⁷ (Renzetti, Curran, 2005, 48-49; Sokolová, 2004: 202-209).

Dle Ramazanoglu a Holland je cílem feministického přístupu k výzkumu (respektive k analýze) poskytnout vhléd do sociální existence ovlivněné genderem, která by jinak neexistovala. Tento přístup se vyznačuje svými teoriemi o genderu a moci, svou normativní formou a svým názorem (pohledem) na změnu a odpovědnost, přestože nejsou jednotné. Vnímá považování mužské moci za samozřejmou v rodině/domácnosti jako kritickou otázku, zajímá se o nespravedlnosti politiky pro ženy, i o etickou praxi, která se vyvarovává uplatňování moci a která vnímá genderovou moc v tomto normativním rámci (Ramazanoglu, Holland, 2004: 147).

V rámci genderové analýzy budu pracovat s pojmem genderové stereotypy, patriarchát a androcentrismus, jejichž stručnou definici zde předkládám. Genderové stereotypy charakterizují Renzetti a Curran jako „zjednodušující popisy toho, jak má vypadat 'maskulinní muž' a 'femininní žena'“ (Renzetti, Curran, 2000: 20). Většinou jsou tyto stereotypy pojímány bipolárně, tedy jako kategorie vzájemně se vylučující (žena nemá žádné mužské vlastnosti a naopak) a také jako univerzálně platné (Renzetti, Curran, 2000: 20). Žena je chápána především jako matka, manželka a pečovatelka a muž jako živitel a ochránce rodinného krbu (Renzetti, Curran, 2005: 24). Ženskost je pak spojována například s emocemi, něžností, iracionálnem (Jarkovská, 2004: 25), ale také s ponižeností, pokorou a zdrženlivostí (Bourdieu: 2000: 28). Mužskost naopak s energií, racionálnem a vůdčí rolí (Renzetti, Curran, 2005: 23- 24).

Patriarchát je „pohlavně genderový systém, v němž muži zauímají vůči ženám nadřazené postavení a mužské vlastnosti a činnosti jsou ceněny výše než ženské“ (Renzetti, Curran, 2000: 528). Patriarchální ideologie se v určité míře vyskytuje ve všech společenských systémech (Oates-Indruchová, 1998: 9). Pojem patriarchát však nelze chápat jako univerzální koncept, nic takového jako univerzální patriarchální rámec neexistuje, nicméně při jakékoliv analýze kultury, ideologie či socioekonomických podmínek je vždy nutné zohlednit specifické rozložení moci, které v dané společnosti a daném historickém období existuje (Mohanty, 1991: 54). V současné době se od tohoto pojmu ustupuje a spíše se užívá označení „mužská hegemonie“ (Oates-Indruchová, 1998: 10; Havelková, 2004: 178).

⁷ Například feministická studia maskulinit, postmoderní feminismus nebo queer teorie.

Androcentrismus je označován také jako „mužostřednost“ a Renzetti a Curran ho definují jako: „představu, že muži jsou ženám nadřazeni a že muži a jejich prožívání světa představují normu, jíž jsou ženy poměřovány“ (Renzetti, Curran, 2000: 526). Podle Šmausové existují tři roviny genderové skutečnosti (pojmenované Sandrou Harding⁸), které zakládají mechanismus automatické reprodukce androcentrické organizace světa. Jedná se o tzv. symbolické univerzum, dělbu práce a role. Symbolické univerzum je popsáno jako vnímání a popisování západního světa ve dvou protikladných, dichotomických a hierarchicky uspořádaných kategoriích, které byly přiřazeny buď k mužskému nebo ženskému principu.⁹ Tento rodový symbolismus se odráží ve společenské dělbě práce – muži jsou přiřazováni do oblasti materiální, ženy do tzv. přirozené reprodukce. Jedná se o mocnou normativní konstrukci sloužící k legitimování nerovného přístupu k pozicím a práci. Ztížený přístup žen k výhodnějším pozicím na pracovním trhu je vysvětlován jejich „nezastupitelnou“ funkcí v přirozené reprodukci. Moc je tak udržována a rozšiřována u mužů. Muži jsou zde zvýhodněni, ženy znevýhodněny. Pracovní trh se tak podílí na reprodukci celkové genderové struktury. Genderový symbolismus a genderovaná organizace dělby práce se pak reprodukuje díky tomu, že se jedinci vlivem socializace učí genderovým rolím. Androcentrická organizace světa v důsledku těchto mechanismů pak vyvolává dojem přirozenosti a tradičnosti (Šmausová, 2002: 17-20).

2.5. Archetypální analýza

Vzhledem k tomu, že přímo v románu *Bio manželka* dochází k přirovnávání hlavních hrdinek a hrdinů k některým archetypálním postavám (zejména z knihy C. P. Estés *Ženy, které běhaly s vlky*), budu se ve své práci věnovat i archetypální analýze.

Pojem archetyp pochází z řeckého *archetypos* a znamená „předobraz“ či „pravzor“. V literárním kontextu lze archetyp chápat jako modelovou typologickou charakteristiku postav, modelovou situaci či modelový vývoj příběhu (Knotková-Čapková, 2010: 18). Archetypy, zejména z psychologického hlediska, se podrobně zabýval Carl Gustav Jung. Popsal je jako obsahy kolektivního nevědomí; jako prastaré, odpradávná existující

⁸ Harding, Sandra. *Feministische Wissenschaftstheorie: Zum Verhältnis von Wissenschaft und sozialem Geschlecht*. Hamburg. 1990

⁹ Téma binárních opozic rozebírám více v kapitole 2.6.

obecné obrazy. Projevy archetypů ve formě vědomých vzorců lze nalézt v primitivních kmenových učeních, ale také v mýtech nebo v pohádkách (Jung, 1997: 98-99). Archetyp představuje nevědomý obsah, který se v závislosti na individuálním uvědomění a vnímání mění. Jung jej považuje za psychickou manifestaci zobrazující podstatu duše (Jung, 1997: 100). Rozlišuje ženský a mužský aspekt nevědomí – animu a anima, přičemž v každém člověku (v muži i v ženě) jsou přítomny aspekty oba, i když ne stejnou měrou (Jung, 1997: 127).

Feministická kritika koreluje s Jungovým pojetím archetypů jakožto kulturně a časově podmíněných obrazů či vzorů, i s myšlenkou, že v každém člověku se vyskytuje kombinace animy a anima (Knotková-Čapková, 2010: 18). Nicméně jeho koncepce obou aspektů je z feministického hlediska esenciální a dichotomická – Jung například vysvětluje, že: „To, co není já, totiž mužské, je s největší pravděpodobností ženské, a protože ne-já je pocíťováno jako nepatřící k já, a proto vnější, je obraz animy projikován zpravidla na ženy“ (Jung, 1997: 127). Kategorie anima a animy pojímá jako dvě vzájemně odlišné, ale komplementární kategorie, kde animě jsou připisovány genderově stereotypní femininní vlastnosti a animovi kvality maskulinní.

Kritikou Junga se zabývá i literární teoretička Annis Pratt, která mu mimo výše zmíněného vyčítá také určitou univerzalizaci mužského principu, který spočívá například v nahlížení na ženské sny a fantazie či na ženské archetypy maskulinní perspektivou. Na ženy nahlíží jako na vnější nádoby mužské projekce nebo jako na podřízený prvek mužské osobnosti (Pratt, 1981: 7-8). Přestože Jung pokládá androgynnost za nutnou součást při vývoji obou osobností (muže a ženy), vyznívá jeho představa o komplementaritě animy a anima pro muže výhodněji. Mužské osobnosti má totiž jeho podvědomí = žena (anima) dodávat lásku, tajemství a činit ho kompletním. Ženu však její vnitřní aspekt = muž (animus) – logický, spojovaný s mocnou kreativitou slunce, dělá umíněnou, maskulinní a ječivou (Pratt, 1981: 8; Knotková-Čapková, 2010: 18).

Annis Pratt se ve svém díle *Archetypal Patterns in Woman's Fiction* věnuje objevování ženských archetypů v novelách psaných ženami. Na archetypy pohlíží jako na literární formy, které pochází z podvědomých originálů (Pratt, 1981: 3). Pratt upozorňuje na fakt, že samotné novely jsou sociálním konstruktem. Autorky přijímají genderové normy již od narození za vlastní a v důsledku toho jsou ženské osobnosti

archetypy z podvědomí a z kultury ztraceny a v ženské fikci se objevují jen jako fragmenty (Pratt, 1981: 11). Spisovatelky se musí potýkat se skutečností, že žijí ve světě, který tyto fragmenty či signály z ženské pohřbené tradice (jež jsou v rozporu s normami) nerozpoznává a naopak má tendenci je potlačovat (Pratt, 1981: 169). Na základě analýzy ženských novel představila tři hlavní archetypy: příběhy o znovuzrození (Demeter/Kora, Ishtar/Tammus), legendy o grálu z pozdního středověku a příběhy týkající se čarodějek a jejich umění (Pratt, 1981).

Ženskými archetypy v mužské fikci se zabývá například Pam Morris (2000). Využívá koncept jinakosti podle Simone de Beauvoir¹⁰, která mluví o tom, že „žena“ není definována sama o sobě, ale pouze ve vztahu k pojmu „muž“, jako to, co není muž; to, co se odlišuje od normy a je jiné. Jinakost vytváří prostor pro přiřazování významů, které si dominantní skupina (v tomto případě muži) zvolí. Muži tedy ženskosti mohou přičíst vlastnosti, které pak následně potvrzují jejich představu o mužskosti. Morris v této souvislosti hovoří o tzv. mytizaci žen. Tato „mytizace“ mužům brání ženy vidět takové, jaké doopravdy jsou a promítají si do nich svoje představy, touhy ale i obavy. Ženskost je pak zobrazována jako ztělesnění dobra, krásy a čistoty, ale také zkaženosti, zla a smrti (Morris, 2000: 26-27). Ženské archetypy vyskytující se v mužské fikci tyto mužské představy odrážejí. Morris je shrnula do čtyř základních archetypů: svůdkyně, slabší pohlaví, dokonalá žena a dračice (Morris, 2000: 48).

Další z autorek, která se zabývá ženskými archetypy, je již zmíněná jungiánská psychoanalytička Clarisa Pinkola Estés a to v díle *Ženy, které běhaly s vlky* (1995). Její kniha je tématem i samotného Vieweghova románu. Jedna z hlavních hrdinek jeho díla – dula, která je narátorkou příběhu, je jakousi parodií na sebenalezení ženské hrdinky – respektive ženy-divošky, kterou Estés ve své knize představuje. Jeho text se vůči Estés vymezuje a představuje určitý pokus o polemiku s její knihou, nicméně ke skutečné polemice nedochází, neboť argumenty protistrany jsou zesměšněny již předem. Podrobněji téma rozebírám v analytické části v kapitolách 3.3.1 a 3.4.

Ženy jsou podle Estés nuceny žít jako „maskovaná stvoření“ a plnit společenská očekávání (Estés, 1995: 17). Jako reakci na tento diktát společnosti představuje koncept „divošky“ respektive archetyp divoké ženy. Divoká žena může mít mnoho personifikací – je to moudrá, tichá předvídající žena, stvořitelka-čarodějnice, bohyně smrti, padlá

¹⁰ Beauvoir, de Simone. *Druhé pohlaví*, Praha: Orbis, 1966

panna atd. a je nazývána mnoha jmény např. La Loba – vlčí žena či La Huesena – žena kostra. Spojení s ženou divoškou pak má sloužit pro obnovení ženské divoké přirozenosti (Estés, 1995: 20). Pohádky, mýty a příběhy v její knize mají ženám pomoci znovu navázat vztah s touto ženou-divoškou. Některé příběhy jsou originálními příběhy samotné Estés, jiné byly předávány ústní tradicí v její rodině a další posbírala během svého života od přátel a blízkých sousedů pocházejících z různých zemí světa (Estés, 1995: 25-27).

Estés nabízí v příbězích obrazy žen, které se určitým způsobem staví proti společenskému řádu. Některé mýty (La Loba) připomínají archetyp znovuzrození, který ve svém díle uváděla Annis Pratt, jiné (např. Vasilisa) korelují s jejím (Annis Pratt) archetypem čarodějnice. Pojetí ženy-divošky v knize Estés je však poněkud esencialistické. V archetypu divošky vidí přirozenou ženskou duši, vrozenou, základní a skutečně vnitřní povahu ženy, podvědomý zdroj psychické energie atp. Je prototypem ženy, jejíž podstata se bez ohledu na dějinné období či politický systém nemění, mění se pouze její cykly a symbolické zpodobnění (Estés, 1995: 19-21). Estés zde deklaruje existenci nějakého ženského jádra, které je společné všem ženám, což je v přímém rozporu s myšlením a přesvědčením feministek vycházejících z konstruktivismu. Na druhou stranu autorka reflektuje negativní charakteristiky, které jsou ženám ve společnosti připisovány a její text se je snaží narušit a nově definovat respektive rekonstruovat. Ženám přiznává nárok rovnoprávně růst a prosperovat a zdůrazňuje nutnost více se koncentrovat na myšlenky, pocity a snahy, které je činí silnějšími. Apeluje na ženy, aby se staly aktivními, překonaly pocity méněcennosti a pochybnosti, kterými je společnost zahlcuje a vymanily se ze vztahů i zaměstnání, která je ubíjí a ničí. Ženy přirovnává k vlkům respektive k vlčicím – mají si umět vymezit svá území, s hrdostí, bez ohledu na dary těla a jeho omezení, jednat samy za sebe, čerpat z vnitřních intuitivních ženských sil a s důstojností růst atd. (Estés, 1995: 19-23). Ženství spojuje s vášní, suverenitou, tvořivostí a nespoutaností (Estés, 1995: 271-272). Text má sloužit jako podpora pro všechny ženy, které mají zájem se spojit se svou instinktivní duší respektive se vyvíjet směrem k nezávislosti, samostatnosti a k autentičnosti (Estés, 1995: 30). Nabízí tak alternativní vzory a inspiraci pro všechny ženy, které se v rámci patriarchálního uspořádání cítí omezovány, ponižovány a tlačeny do rolí, které jim nevyhovují. Z tohoto důvodu považuji její text za emancipující a pro

ženy přínosný, neboť nově definovaná kategorie napomáhá ženám se osvobodit od patriarchálního útlaku a podporuje jejich nezávislost a rovnoprávnost.

Za mužský ekvivalent archetypu ženy-divošky by se dal považovat koncept divokého muže, který představuje Robert Bly ve své knize *Železný Jan* (2005). Divokým mužem Bly nemíní barbara, jenž poškozuje duši, přírodu a lidský rod, ale muže, který připomíná šamana, zálesáka či budhistického mnicha (Bly, 2005: 10). Dnešní muži se podle něj stali vnímavější, přemýšlivější a citlivější – objevili v sobě ženskou stránku, nicméně je to nečinilo svobodnější. Chybí jim energie a vitalita – Bly to nazývá fenomén „změkčilého muže“ (Bly, 2005: 16). Chlapci potřebují zasvětit do toho, co znamená být mužem, ale postrádají duchovního učitele (Bly, 2005: 27). Muži mají částečně vrozenou, částečně kulturně ovlivněnou tzv. temnou stránku, která vyústila v dnešní drancování přírodního bohatství, ale také ke zneuznávání a ponižování žen, což je podle něj mimo jiné výsledkem chybné mytologie. Přichází tedy s knihou *Železný Jan*, která má nabídnout jakousi alternativní mytologii. Ta by jim měla napomoci znovu navázat kontakt s drsnou dionýskou energií, což popisuje jako kladnou, vůdčí energii mužů, díky níž tak budou schopni vyjít vstříc podobné energii u žen (Bly, 2005: 9-10, 38). Podobně jako Estés i Bly tedy deklaruje existenci jakéhosi vrozeného mužského jádra, které nazývá temnou stránkou muže.

Jak upozorňuje Kimmel, naše společnost má tendenci o mužství přemýšlet jako o věčné esenci sídlící hluboko v srdci. Mužství je něco vrozeného, co vzniká působením androgenů a vlastnictvím penisu. Kimmel však tento pohled zpochybňuje. Na mužství respektive na maskulinitu nahlíží jako na konstrukt naší kultury a společnosti, který se mění v závislosti na čase a prostředí. Významnou roli v definování mužství hraje jeho vymezení se vůči ženství. Kimmel v chápání mužství jako sociálního konstrukt vidí potenciál pro změnu, možnost vymanění se z předepsaných vzorů chování a aktivního utváření našich identit a tím i našeho světa (Kimmel, 1994: 59-60). V západním světě se historickým vývojem etablovala jedna definice mužství respektive maskulinity, z hlediska které jsou všechny ostatní maskulinity porovnávány. Kimmel ji nazývá hegemonní maskulinitou. Je tvořena bílými, heterosexuálními muži ze střední třídy a středního věku a stanovuje standard – respektive ideál pro všechny ostatní maskulinity. Mužství je ztotožňováno s úspěchem, silou, zdatností a zodpovědností a také s mocí. Tato definice hegemonního mužství slouží k udržování moci, kterou mají určití muži nad ostatními muži a také k udržování moci, kterou mají muži nad ženami (Kimmel,

1995: 63). Bly se domnívá, že tato představa hegemonního mužství byla (mimo jiné i díky studiu historie žen a ženské vnímavosti) narušena a muž se stal jemným, hodným a ohleduplným. V důsledku toho však dochází k utlumení jeho životní energie a proto je nutné, aby sestoupil do hlubiny své duše a setkal se s letitým, zarostlým divným mužem, který v každém muži dříme, a svou vůdčí mužskou energii probudil (Bly, 2004: 16, 19).

Estés i Bly se tedy s pomocí mýtů a legend snaží o vzkříšení jakési pravé ženské a mužské energie, která je vlivem dnešní společnosti potlačena a skryta hluboko v našem podvědomí. Knihu *Estés* sice lze dle mého názoru považovat za přínosnou z hlediska posilování žen, ale z teoretického hlediska za problematickou vzhledem k její esencionalizující tendenci. S tímto přístupem se neztotožňuji a přistupuji ve své analýze k genderovým kategoriím i k archetypům jako ke konstruktům, které jsou proměnlivé v závislosti na historickém období, konkrétní společnosti i na daném kontextu.

2.6. Koncept mužské nadvlády a moci

Román *Bio manželka* pojednává zejména o vztahu dvou hlavních protagonistů, Hedviky a Mojmíra. Partnerské a manželské vztahy jsou však často vztahy mocenskými, kde muž má nad ženou větší moc (Renzetti, Curran, 2005: 229). A vztah Mojmíra a Hedviky není výjimkou.

Podle Jacquese Deridy je pro moderní západní společnost charakteristické nahlížet na svět v tzv. binárních opozicích (Derrida, 1981:41). K podobným závěrům došel i Pierre Bourdieu. Podnikl antropologický výzkum v kabylské společnosti Berberů, která podle něj představuje paradigma středomořské tradice, ze které vychází celá Evropa. Poukazoval na tendenci Kabyků dělit vše na opozita: aktivní/pasivní, nahoře/dole, jasný/temný, tvrdý/měkký atd., která se vztahují k maskulinu nebo femininu. Přičemž vše velké, aktivní, jasné, rovné se vztahovalo k maskulinu a naopak vše pasivní, temné, křivé, vnitřní se vztahuje k femininu (Bourdieu, 2000: 10-11). Problémem takového dualistického vidění je hierarchičnost těchto opozit – první je nadřazeno tomu druhému, a dualistické vidění tak tvoří základ pro hierarchii ve společnosti (Derrida, 1981: 41). Podle Opočenské vytváří dualistické dělení „...myšlenkovou konstrukci, ideologii, která ospravedlňuje patriarchát a zakrývá jeho násilí. Tendence polarizovat a hierarchizovat je v nás všech uložena velmi hluboko právě proto, že patriarchát je

klimatem, do něhož se rodíme, a ovzduším, které mimoděk dýcháme“ (Opočenská, 1995: 117).

Podobně i Bourdieu vysvětluje, že v důsledku tohoto dělení vznikají vztahy sociální nadvlády, které se jeví jako přirozené. Tato schémata totiž mají tendenci „naturalizovat“ – tj. pokládat za přirozené, určité odlišné rysy na základě pohlaví a tím je udržovat při životě. Převrací vztah mezi příčinou a následkem. Společnost považuje dělení věcí podle pohlaví za přirozené, nevyhnutelné a proto také legitimní. Anatomický rozdíl mezi pohlavními orgány je pak pokládán za přirozený důvod sociálního rozlišování mezi rody (Bourdieu, 2000: 11-13). Za zdánlivý základ přirozeného rozdělení pohlavní aktivity, práce a zvyků celé společnosti je pokládána zkonstruovaná funkce a užití mužského a ženského těla v duchu androcentrismu (Bourdieu, 2000: 24). Na základě biologické odlišnosti mužů a žen společnost definuje tzv. genderové role, což je soubor očekávaného chování spojovaného buď s femininitou nebo s maskulinitou (viz kapitola 2.4).

Klíčovým konceptem v oblasti mužské nadvlády je fenomén moci. Michel Foucault pojímá moc jako vztahovou záležitost a popisuje ji jako jednání, jímž jeden působí na druhé respektive jeden vykonává moc nad ostatními. Globální, koncentrovaná nebo rozptýlená moc podle něj neexistuje, jen ta, kterou „my“ vykonáváme nad „jinými“. Mocenský vztah je způsob jednání, který na ostatní nepůsobí přímo a bezprostředně, ale ovlivňuje jejich chování (přítomná i budoucí). Je to jednání působící na jednání. Důležitým aspektem mocenského vztahu je svoboda subjektu, nad kterým je moc vykonávána, tedy možnost různých reakcí a rozdílných chování. Mocenský vztah neznamena otroctví, musí zde existovat možnost úniku (Foucault, 1996: 210-216).

Renzetti a Curran moc charakterizují jako „schopnost vnucovat druhým vlastní vůli (Renzetti, Curran, 2005: 27). Největší mocí disponují členové společnosti, kteří mají přístup k penězům, majetku ale i nástrojům fyzického donucování, ale přístup k moci souvisí také s rasovou a etnickou příslušností, s věkem a s pohlavím (Renzetti, Curran, 2005: 27-28).

Mužská nadvláda se dnes již nepokládá za něco samozřejmého, zejména lépe situované ženy mají přístup na střední a vysoké školy i k placené práci, díky antikoncepci mohou lépe regulovat svou profesní kariéru, domácí práce ustupují do pozadí apod. Na změně se dle Bourdieu nejvýznamněji podílela transformace funkce

školy (přístup žen ke vzdělání a tím k větší ekonomické nezávislosti) a proměna rodinných struktur (zvýšená rozvodovost). Přesto však postavení mužů a žen zůstává stejné. Vztah nadvlády se vyskytuje v různých rovinách a ve všech sociálních prostorech (Bourdieu, 2000). Ze skutečnosti, že společnost je založena na nadvládě mužů, těží nějakým způsobem všichni muži, což se projevuje ve sféře veřejné ale i domácí (Havelková, 2004: 177).

2.6.1. Mocenské vztahy v rodině

Vztah nadvlády, jak jsem uváděla výše, se ve společnosti vyskytuje ve všech rovinách, v románu však hraje stěžejní roli v rámci partnerského vztahu a rodinného uspořádání. Tímto tématem se tedy budu zabývat podrobněji.

V naší společnosti můžeme nalézt tři modely uspořádání rodiny a dělby práce mezi partnery – plná rovnost, kdy si partneři rozdělí placenou i neplacenou práci stejným dílem (oba chodí do zaměstnání), druhým typem je vzor „jeden a půl“, tedy žena pracuje na částečný úvazek a muž na celý a posledním modelem je tzv. chlebovárcovský, kdy muž zajišťuje rodinu finančně a žena se doma stará o děti a domácí práce. Svým uspořádáním a pomocí ekonomických stimulů podporuje společnost právě tento model a muže tak udržuje mimo pečovatelskou roli v soukromém životě. Chlebovárcovský model je však podporován i společensky – ti muži, kteří mají nejmenší zájem na rozvoji pečovatelského modelu mužství, mají ve společnosti největší vliv (Holter in Šmídová, 2008: 12–13).

Tento model je z genderového pohledu pro ženy nejméně výhodný. Žena je z ekonomického hlediska zcela závislá na svém manželovi. Pečuje o děti a vykonává domácí práce, které jsou u ženy pokládány za samozřejmost, a které nejsou ve společnosti a ani samotnými ženami dostatečně ceněny. Důvodem nízkého ocenění je mimo jiné neurčitá pracovní doba, žádná nebo minimální specializace práce a zejména skutečnost, že není finančně nijak ohodnocena. Poslední zmíněné je poměrně zásadní, protože v naší společnosti se postavení jedince často odvozuje od výše jeho/jejího příjmu (Renzetti, Curran, 2005: 231-232). Většinou také platí, že větší moc ve vztahu má ten partner, který přináší více financí (případně ten, kdo má vyšší vzdělání nebo vyšší společenské postavení) – pro ženy je tedy tento model nevýhodný i z hlediska mocenského (Renzetti, Curran, 2005: 230). Neméně důležitým faktem je, že v případě

rozpadnutí se vztahu má žena ztížené postavení na pracovním trhu (vzhledem k nedostatku pracovních zkušeností) s čímž se pojí problematická finanční situace.

2.6.2. Mýtus krásy a nálepka bláznovství jako nástroje ženského útlaku

Jedním z nástrojů udržování mužské hegemonie je mýtus krásy a také označování žen za šílené. Obě témata se v knize vyskytují, a proto se jim v této kapitole věnuji blíže.

V naší společnosti je krása hlavním hodnotícím kritériem pro ženy a je pokládána za prostředek, jak dosáhnout úspěchu. Ženy musí chtít být krásné a muži musí chtít vlastnit krásné ženy (Jarkovská, Navrátilová, 2004: 130). Normativní standardy krásy jsou však genderově podmíněny a ženy jsou daleko více než muži hodnoceny ostatními podle toho, jak odpovídají ideálu krásné ženy vytvořeným naší kulturou (Renzetti, Curran, 2005: 517).

Krása je však pojem relativní. Je to společensky i historicky podmíněný konstrukt. Jen v průběhu minulého století se v našich podmínkách měnil ideál krásy několikrát – v módě byly postupně upřednostňovány ženy kypřejších tvarů následně chlapecky vypadající dívky, pak extrémně hubené dívky ve stylu Twiggy, až po například ženy mající postavu ve tvaru přesýpacích hodin. Pohled na krásu se liší i rámci různých kultur. Některé země upřednostňují například ženy, které jsou při těle (např. Hispánci), jinde je znakem krásy světlá pleť (Indie) nebo malá noha (Čína). Snaha naplnit ideál krásy stojí ženy mnoho času a fyzické i mentální energie (Jarkovská, Navrátilová, 2004: 130).

S ideálem krásy úzce souvisí móda. Móda je jedním z nástrojů, jak ženy usměrnit a vytyčit jim meze. Oděv ženy původně sloužil a vlastně stále slouží k omezení ženy a byl a je neodolný (punčochy se trhají, světlé halenky se snadno špiní a také se mačkají atd.). Vyžaduje tak mnoho energie a času na údržbu a opravy. Zámožnější ženy, které si v případě obnošení či poškození oblečení mohou dovolit nové, zase stráví mnoho času jeho vybíráním a nakupováním (Beauvoir, 1966: 354). Oděv ženy ji také nutí se pohybovat daným způsobem – vysoké podpatky zabraňují rychlé chůzi, kabelka zaměstnává ruce, úzká sukňe brání některým pohybům (běh, ohýbání se apod.) a ženy si

ji musí neustále stahovat a upravovat, podobně je omezuje i hluboký výstřih atd. (Bourdieu, 2000: 28-29).

Bourdieu vidí souvislost mezi mýtem krásy a skutečností, že ženské bytí je bytí viděné (Bourdieu, 2000: 59). Mluví o tom, že mužská nadvláda dělá z žen symbolické předměty, které samy na sebe pohlížejí skrz a pro muže. Ženy jsou odsouzeny pohlížet na sebe skrze dominantní, tedy mužské, kategorie. V důsledku toho žijí v neustálé fyzické nejistotě a snaží se naplnit očekávání mužů – tj. být krásné, usměvavé, elegantní, pozorné, zdrženlivé a tím posilovat mužské ego (Bourdieu, 2000: 61-63).

Wolf ve své knize Mýtus krásy vysvětluje, že mýtus krásy je politickou zbraní proti pokroku žen. Podlé této teorie ideologie krásy nahrazuje úlohu společenského nátlaku, který dříve vykonávaly mýty o mateřství, domácnosti, cudnosti a pasivitě. Mýtus krásy je využíván ke kontrole žen. Tím, že ženám předkládá nedosažitelný ideál, podráždí jejich sebedůvěru a způsobuje sebenenávist, obsesi tělem, hrůzu ze stárnutí a brání jim plně užívat života (Wolf, 2000: 12). Podle Ussher slouží obava žen z neperfektnosti k udržení ženské podřízenosti v tom smyslu, že odvádí pozornost od jejího podřadného postavení ve společnosti – pokud se zaobírá svou nedokonalostí z hlediska fyzické krásy, nemá čas přemýšlet a klást otázky (Ussher, 1992: 26).

Jiným nástrojem k usměrnění a kontrole žen je označování žen za šílené. Nálepka bláznovství slouží ke kategorizaci a k oddělování – ženy staví do pozice Té druhé (Ussher, 1992: 10-11). Tradice pokládat ženy za šílené, jejíž důsledky pocítujeme dodnes, vychází již z viktoriánské éry, kdy se etablovala ve vědeckém, literárním a populárním diskurzu praxe spojovat ženství se šíleností (Ussher, 1992: 64). V 19. století, jak upozorňují Gilbert a Gubar či Felman, byla hysterie a jiné nervové poruchy přímo spojovány s ženskými reprodukčními orgány (Gilbert, Gubar, 1982: 53; Felman, 1993: 6). Začátkem 20. století byly v důsledku tohoto přesvědčení mnoha ženám odstraněny vaječníky – návrh na operaci přicházel od jejich manželů, kteří si stěžovali na jejich neposlušnost a nedisciplinované chování (Renzetti, Curran, 2005: 497).

Žena je pokládána za zdravou pouze pokud akceptuje normy chování, které jsou stanoveny pro její pohlaví, i když je toto chování pokládáno za méně společensky žádoucí. Etika mentálního zdraví je v naší kultuře odvozena od maskulina (Felman: 1993: 6). Pokud se ženy budou chovat jako zdravé dospělé osoby, budou pravděpodobně označeny za nenormální v důsledku toho, že se chovají maskulinně –

nežensky. Pokud se budou chovat „žensky“, tedy v souladu se společenským očekáváním, mohou se setkat s pocity nespokojenosti a psychické nepohody, protože jim vnucovaná role nevyhovuje (Renzetti, Curran, 2005: 499).

Pod nálepkou šílenství se tak může skrývat označení pro porušení sociálních norem a v tomto ohledu lze psychiatrii považovat za nástroj sociální kontroly (Scheff, 1966: 25, Ussher, 1992: 135). Žena, která zanedbává svoje děti, podvádí svého manžela, rozčiluje se nebo často pije alkohol, může být označována za nenormální – protože porušuje sociální role, které jí jsou předurčeny (Ussher, 1992: 135). Označování žen za šílené tak slouží jako nástroj mocenské kontroly a udržování patriarchálního uspořádání.

3. Genderová analýza knihy *Biomanželka*

V této části práce se budu věnovat genderové analýze románu Michala Viewegha *Biomanželka*. Román je v podstatě o vztahu spisovatele Mojmirá a knihovnice Hedviky. Líčí jejich seznámení, společné bydlení, manželství a stavbu společného domu se zahradou. Narátorkou příběhu je dula, která se po porodu prvního dítěte Hedviky a Mojmirá nastěhovala do jejich domu. V textu se mísí retrospektivní části, které popisují historii vzniku a vývoj manželství s oddíly, které líčí aktuální děj. Ústřední postavou románu je Mojmir. Přestože narátorkou příběhu je dula (o ní více později), kniha líčí především jeho myšlenky a názory a děje, které s ním bezprostředně souvisí.

Stěžejní zápletkou je Mojmirův pokus respektive neschopnost vyrovnat se s Hedvičinými narůstajícími aktivitami, nezávislostí a samostatností. Hedvika se díky svým aktivitám různými způsoby postupně vymaňuje z podřízeného postavení a narušuje tak původní mocenské uspořádání v jejich vztahu. Téma moci respektive strachu ze ztráty kontroly a ohrožení mocenského postavení v rámci jejich vztahu se tak v různých variacích prolíná celou analýzou tohoto románu.

3.1. Bohatý, vlivný muž versus chudá dívka aneb dualismy v románu *Biomanželka*

V úvodní kapitole román připomíná skutečnost, že žijeme ve společnosti, která má tendenci na svět nahlížet v tzv. binárních opozicích. Jak jsem již uváděla (kapitola 2.6), problémem takového dualistického vidění je hierarchičnost těchto opozit – první je nadřazeno tomu druhému a dualistické vidění tak tvoří základ pro hierarchii ve společnosti (Derrida, 1981: 41). Tuto tendenci k polarizaci a hierarchizaci v románu nalezneme hned v úvodu, kde je při popisu seznámení Hedviky a Mojmirá kladen důraz na rozdílnost poměrů, ze kterých oba budoucí milenci pocházejí. Hedvika je charakterizována jako dcera kočího, žijící se dvěma kamarádkami v garsonce na okraji města. Pracuje jako knihovnice na dětském oddělení a bere necelých 11 tisíc Kč. Mojmir takto podrobně vylíčen není, nicméně z textu následně vyplyne, že je známý a finančně zajištěný spisovatel, kterému je šestatřicet let a je rozvedený. Rozdílnost jejich postavení je dále akcentována líčením jejich prvního setkání:

„Mojmír se vracel z jakéhosi čtení v Německu a mezinárodní rychlík Eurocity zastavil na tomtéž nástupišti, kde Hedvika onoho **deštivého říjnového podvečera čekala na příměstský vláček do svého podnájmu na periferii**. Tehdy šestatřicetiletý Mojmír – samozřejmě **v ležérním lněném saku od Armaniho** – se vyklonil **z okna kupé první třídy** a svou oběť měl přímo **pod** sebou“ (Viewegh 2010: 8, zvýraznila Z.Š.R).

Výše uvedený úryvek může čtenářkám a čtenářům asociovat dva protikladné obrazy – obraz slavného a finančně zajištěného muže a chudé dívky z periferie. Co je signifikantní na tomto obraze, je nerovnoměrné rozložení moci. Dochází zde k tzv. intersekcionalitě¹¹ – prolnutí genderové a sociální hierarchie; Hedvika jako žena má v naší patriarchální společnosti nižší postavení a zároveň i její sociální status jí z hlediska rozložení moci znevýhodňuje. Mojmír se nachází na předních příčkách mocenské hierarchie a Hedvika na opačném konci. Tato zobrazení svým způsobem upozorňují na skutečnost, že partnerský respektive pohlavní vztah je genderový i sociální vztah nadvlády – bohatého muže nad chudou ženou, mj. i podle základního dělení na aktivní maskulinum a pasivní femininum. I když to jsou vztahy založené na lásce, z mocenského hlediska v nich není žádný velký rozdíl (Bourdieu, 2000: 20, 101). Rozdílnost poměrů, ze kterých hlavní protagonisté vycházejí, však není jediným protikladem, který se v románu vyskytuje.

Kromě výrazného rozdílu ve společenském postavení reprezentují ústřední postavy románu ještě jinou opozici, a sice řád a chaos respektive racionálno a iracionálno. Není velkým překvapením, že řád v souladu s genderově stereotypním uvažováním reprezentuje Mojmír, což lze vypožorovat například z jeho reakce na Hedvičin zájem o čínskou medicínu: „Mojmír odmítá žít v iracionálních zmatcích. Miluje řád a nenávidí chaos. Žádné rádobykultovní prostory mezi řádem a chaosem neuznává“ (Viewegh, 2010: 23). Velice explicitně je pak spojování maskulinity s řádem, racionálnem a se vším logickým a feminity s iracionálnem a nelogičností vyjádřeno v okamžiku, kdy Mojmír nasedne do auta rozrušený z toho, že o něj jeho žena údajně nemá zájem:

„Mojmírovi dnes psychicky pomáhá dokonce už jen samotný pohled na palubní desku: ryzí účelnost, přehlednost, každé tlačítko má jasně definovanou funkci. Tohle musel vymyslet chlap, říká si. Po deseti letech s Hedvikou nevěří, že by palubní desky mohla

¹¹ Intersekcionalita – křížení nerovností (např. genderových, rasových, politických, sociálních atd. (Knotková-Čapková, 2010: 9).

navrhovat ženská. Hedvika. Nebo Xenie. Nebo Lída. Hlavně mu připadá skvělé, že všechna ta elektronika funguje pokaždé naprosto stejně – bez ohledu třeba na lunární cyklus“ (Viewegh, 2010: 17),

nebo případně ve výroku: „Cokoliv rozumného prý (Mojmír) pracně postaví, je do rána spláchnuto přílivem mojí (duly) a Hedvičiny údajné iracionality“ (Viewegh, 2010: 15). Určitým paradoxem je, že iracionálním respektive dětinským chováním se vyznačuje spíše Mojmír než Hedvika. Mojmír má tendence skákat lidem do rozhovoru, pokud spolu hovoří na téma, které ho nudí (Viewegh, 2010: 45), neshody v rodině řeší útekem na několik dní (Viewegh, 2010: 16), bezdůvodně na manželku žárlí a mstí se jí nevěrou a navíc se na kurzu kojeneckého plavání svlékne jen do ponožek a svádí instruktorku plavání (Viewegh, 2010: kap. XII). Nicméně za iracionální je pokládána Hedvika, Mojmír zde v souladu s genderově stereotypním uvažováním reprezentuje racionální chování a logiku. Hedvičino chování (respektive chování žen celkově) je v úryvku popisováno jako nefunkční a nevyzpytatelné. V naší společnosti je za normu respektive ideál duševního zdraví považováno maskulinní chování, což v podstatě nenabízí ženám alternativu tzv. normálního chování. Ženská psychologie je nucena se přizpůsobit represivní patriarchální mužské kultuře, kde za šílenství je považováno buď ztvárnění znehodnocené ženské role, nebo naopak odmítnutí chovat se tak, jak je předepsáno jedinci daného pohlaví. Bude-li se žena chovat femininně, jak jí předepisuje její role, bude pokládána za iracionální a mentálně nezpůsobilou. Bude-li se chovat jako zdravá a dospělá osoba, bude označována za mužatku či maskulinní ženu – tedy opět nenormální (Felman, 1993: 6-7; Renzetti, Curran, 2005: 499). Také Hedvika respektive její chování je v rámci patriarchálního diskurzu pokládána za duševně nezpůsobilou, jak ukáží v následující kapitole.

3.2. Neposlušnost nebo šílenství?

V průběhu manželství se Hedvika postupně začne zajímat o životní prostředí a také o alternativní směry, jako je čínská medicína nebo Feng shui. Mojmír pro Hedvičiny osobnostní růst nemá pochopení a popisuje ho jako nemoc rozumu nebo infekci. Její myšlenkový vývoj směrem k alternativním věcem nazývá indoktrinací. Nakazila se podle něho „virem mystiky“ a „pěšák jejího zdravého selského rozumu byl napaden armádou východního duchovna“. Dokonce i v technických výkresech budoucího domu

se podle Mojžíra skrývaly „bakterie iracionality“, které ji nakazily (Viewegh, 2010: 20-23). Z textu zde určitým způsobem vyznívá kritika respektive zesměšnění jedinců, kteří se věnují východní filosofii a náboženství apod. jenom proto, že to je módní (viz např. úryvek níže). Na druhou stranu se ve většině případů jedná o směry s tisíciletými tradicemi. Například čínský způsob uspořádání prostoru nazývaný Feng shui je starý nejméně 7000 let. Číňané ho pokládají za umění, které je na skutečném vrcholku společenských, kulturních a vědeckých výtvarů čínské civilizace (Čchuen, 1998: 8-14). Nicméně se často stává, že vlivem komerce a módnosti se z nich ztrácí podstata a hlavní myšlenka a vznikne paskvil, který má k původní filosofii daleko.

Jádrem problému však není skutečnost, že se Hedvika těmito směry zabývá, ale fakt, že tím odporuje a staví se do opozice vůči Mojžírovi, který má k alternativním směrům odmítavý postoj: „Pokud jsem někdy pocítil onen módní hlad po Číně,... vždycky jsem jej dokázal uspokojit ve vršovické restauraci Huang-He“ (Viewegh, 2010: 23). Hedviku, která se tomu věnuje, zesměšňuje a pochybuje o jejím zdravém rozumu – má ji za bláznivku. Označování žen za bláznivky či šílené není v naší společnosti ničím novým. Je to podle Jane Ussher jeden z nástrojů, jak kontrolovat ženy, které cítí nespokojenost v roli, kterou jim muži a společnost celkově, vyhradili. I vzdělání a inteligentní muži účelově a beze studu využívají označení šílenosti k umlčení žen. Tím, že jsou ženy označené za šílené, mohou být ignorovány, protože výkřiky šílené ženy není nutné brát vážně (Ussher, 1992: 6-7). Nálepka bláznovství slouží ke kategorizaci, k oddělování, ženy staví do pozice Té druhé (Ussher, 1992: 10 -11). Žena je pokládána za zdravou pouze pokud akceptuje normy chování, které jsou stanoveny pro její pohlaví, i když je toto chování pokládáno za méně společensky žádoucí. Mentálního zdraví je v naší kultuře odvozeno od maskulina (Felman: 1993: 6).

Hedvika je v této souvislosti označována za šílenou, respektive, že ztratila zdravý rozum, protože svým způsobem také porušuje sociální role. Největším problémem tak není ani tak skutečnost, že se Hedvika věnuje netradičním filosofickým směrům (na které se západní kultura dívá s nedůvěrou), ale fakt, že tyto směry a zájmy neuznává Mojžíra a Hedvika si tak dovoluje jednat v rozporu s jeho přáním, stává se samostatně myslící bytostí a vymyká se Mojžírově kontrole. Sociální role, která je ženám přiřazena, je sloužit pro image muže, žena je předně dcerou, matkou a manželkou, pokud se odmítne podříditi stereotypním sexuálním rolím, je považována za šílenou

(Felman, 1993: 6-7). Racionální žena se zdravým selským rozumem přece poslouchá svého manžela a ctí a respektuje jeho názory, proto musí být Hedvika šílená!

Označení nějaké skupiny slovy: jiná, deviantní nebo nenormální, slouží k potvrzení normality označující skupiny, případně k ujasnění, co to vlastně znamená být normální. Hranice mezi normálním a nenormálním jsou důležitou součástí udržování společnosti, přičetnosti a pořádku (Ussher, 1992: 140). Tím, že Mojmir v knize označuje Hedvičin vývoj směrem k autonomní, samostatně myslící bytosti jako onemocnění jejího zdravého rozumu, předává vlastně čtenářkám a čtenářům poučení, že takové chování není u žen v pořádku, že je nenormální. Román tak, v případě genderově nesenzitivního čtení, přispívá k reprodukování patriarchálního řádu a podporuje podřízenost žen mužům.

3.3. Hedvika – žena, která „není“¹²

Charakterizovat Hedviku, kromě již uvedeného, není zcela jednoduché. Přestože román vypráví o vztahu Mojmirá s Hedvikou, čtenářky a čtenáři mají možnost sdílet pocity a myšlenky a sledovat kroky pouze Mojmirá. V knize nalezneme jen minimum názorů, myšlenkových pochodů a dějů, které by se týkaly Hedviky a vysvětlovaly její postoje a jednání. Veškeré její projevy slouží pouze k doplnění příběhu o Mojmirovi a k potvrzení jeho slov. Určitým způsobem je tedy Hedvika v příběhu nepřítomna.

O tomto problému píše již Simone de Beauvoir ve své knize *Druhé pohlaví* (1966), kde upozorňuje na skutečnost, že žena není definována sama o sobě, ale svým vztahem k muži (mužům) – není považována za autonomní bytost. „Žena je nepodstatná vzhledem k podstatnému“ (Beauvoir, 1966: 10). Muž je subjekt, absolutno a žena je jen to Druhé (Beauvoir, 1966: 10). Hedvika je v románu pouze proto, aby dokreslila a doplnila Mojmirův příběh. Je jen tou Druhou. V podstatě se tak v kontextu Morris stává jakýmsi mýtem, neboť v textu figuruje Hedvika pouze zprostředkovaně – jako produkt Mojmirových idealizovaných představ a obav (Morris, 2000: 27), ale jako reálná

¹² Příklad „žena, která není“ jsem si dovolila vypůjčit z názvu kapitoly textu Jana Matonoha: *Psaní vně logocentrismu* (Matonoha, 2009: 79). Matonoha v této kapitole poukazuje na skutečnost, že žena je v některých symbolických reprezentacích patriarchální kultury absentní. Jednotlivé způsoby pak popisuje jako chybění (ve smyslu absence vlastního jazyka ženy), nadbytečnost (žena je popisována jen jako femininní konstrukt patriarchátu), vyloučení (vyloučení „ženskosti“ za účelem bezproblémového fungování falogocentrického diskurzu) a neexistence pravdivého poznání o ženě (žena je chápána a konstruována jako negativní zrcadlový obraz mužského subjektu).

postava se zde v podstatě nevyskytuje. Tato skutečnost je zarážející i z toho důvodu, že dula, jediná vypravěčka příběhu, je něco jako její druhá matka, jak plyne z následujícího úryvku: „Nenávidí mě (Mojmír) od samého začátku, ale protože jsem pro Hedviku něco jako náhradní matka, musel se s mou přítomností v jeho domě smířit“ (Viewegh, 2010: 14). Dalo by se tedy předpokládat, že předmětem jejího vyprávění bude spíše Hedvika, přesto je tomu naopak.

Objektifikace Hedviky však není zapříčiněna jen její faktickou „absencí“ v románu, dochází k ní i způsobem vyjadřování o ní a to jak Mojmiřem, tak dulou. Oba o ní hovoří kupříkladu jako o území, které je nutné si mezi sebou rozdělit: „Bez nejmenších konfliktů, ba s humorem jsme si vzájemně vymezili kompetence. „Jsme jako dva mexické drogové kartely, které si rozdělují sféry vlivu,“ žertoval tenkrát (Mojmír)“ (Viewegh, 2010: 62). Dochází tu k určitému mocenskému přetahování mezi dulou a Mojmiřem o to, kdo bude mít na Hedviku větší vliv. V tomto „souboji“ však vnímám rozdíl mezi snahou Mojmíra kontrolovat svoji ženu a přivlastnit si ji a dulou, která zde působí spíše jako rádkyně, ochránitelka a průvodkyně na cestě k nezávislosti a sebeuvědomění. Mojmír si svou moc nárokuje z jakéhosi esenciálně daného „práva“, že mu jeho žena musí náležet, který však je výsledkem patriarchálního konstruktů. Dula si nic takového nevynucuje, mezi ní a Hedvikou je jisté symbolické matrilinéární pouto a zaujímá pozici jakési Hedvičiny duchovní matky (Knotková-Čapková, 2010: 9). Optikou Estés dula symbolizuje archetyp divoké matky, která nás provází a je hrdá na naše výsledky, ale je kritická k chybnému jednání v našem tvořivém, citovém, duchovním i intelektuálním životě. Snaží se z nás vytáhnout to nejlepší a originální, co v nás je a znovu nás připoutat k našim instinktům (Estés, 1995: 103).

Některé její komentáře však do obrazu moudré rádkyně příliš nezapadají. Například její poznámky typu: „Na mé doporučení proto začne používat mammadiář“ (Viewegh, 2010: 88) nebo „...dnes už čte díky mně pouze Moji psychologii, Rodinu a školu a zpravodaj Hnutí Duha“ (Viewegh, 2010: 51), budí dojem, že Hedvika je snadno ovlivnitelná, téměř nespěprávná osoba, která potřebuje neustálou kontrolu a řízení. I Mojmír útočí na Hedvičinu osobní autonomii – například v prohlášení na adresu zahradníka: „Copak nemůže posekat trávník, vostříhat růže a vypadnout?“ vzteká se (Mojmír) „Musí ještě vymejvat můj ženě mozek?“ (Viewegh, 2010: 46), „Jakoby škod v Hedvičině mysli i bez toho nebylo dost“ (Viewegh, 2010: 48). „Cítí se doslova obklíčen nepřáteli alternativci, kteří do jeho života vstoupili jen proto, aby mu zkazili ženu –

nejdřív Architekt a po něm tenhle Zahradník“ (Viewegh, 2010: 48). Hedvika je tak zobrazována jako iracionální žena, která není schopna správně (= v souladu s Mojmírovými názory) posoudit, co jí kdo říká.

Na počátku příběhu je Hedvika mladá žena, která (zdá se) odpovídá genderově stereotypním představám a předpokladům, které muži v patriarchální společnosti vyžadují. Genderové stereotypy v institucionalizované formě tvoří základ pro pohlavně-genderový systém. Tento systém formou odměn a trestů formuje členy společnosti tak, aby jejich chování a vlastnosti co nejvíce odpovídaly genderově stereotypním představám (Renzetti, Curran, 2005: 21). Hedvika nejprve není výjimkou a splňuje představy dokonce i velmi tradičně smýšlejícího Mojmíra. Na začátku jejich společného bydlení mu Hedvika vařila, oblékala si pouze věci, o kterých věděla, že se Mojmírovi líbí, dávala mu přednost před vším ostatním, líčila se kvůli němu a chodila k holiči. Její představy o budoucnu souzněly s těmi Mojmírovými i s představami, jaké by „správná žena“ v patriarchální společnosti měla mít – chtěla hodného manžela, dům se zahradou a zdravé děti.

Hedvika je tak ukázkovým příkladem toho, že vyrůstala a byla vychovávána ve společnosti, kde je mužská kulturní nadřazenost normou a názory mužů jsou považovány za univerzálně platné. Jak uvádí Morris, ženy jsou utvářeny a formovány tak, aby vyhovovaly androcentrickému pohledu. Jsou tedy směřovány do rolí manželek, matek a hospodyněk, kde se mají cítit šťastné a naplněné. Tento mylný obraz žen byl vytvořen muži tak, aby byl reprodukován patriarchální řád, a je předkládán jako univerzální pravda. Ženy samy sebe pak chápou tak, jak je chápou muži a „... přijímají za své mužské představy o ženskosti“ (Morris, 2000: 27) – jsou totiž stavěny do pozice bytostí-jež-jsou-viděny a odsouzeny vidět sebe samu skrze dominantní, tj. mužské, kategorie (Bourdieu, 2000: 63). Již v šedesátých letech minulého století psala Betty Friedan o tom, že ženy byly vychovávány a vedeny k tomu, že jediné skutečné naplnění naleznou pouze v roli matky a manželky (Friedan, 2002: 49). Hedvika však brzy zjistí, podobně jako ženy, o kterých píše Friedan, že hodný manžel, zdravé děti a dům se zahradou, k naplněnému životu nestačí. Stěžuje si Mojmírovi na stereotypní každodenní rutinu – na monotónní kolotoč povinností, které jsou spojeny s dětmi, domem, zahradou a manželem. Mojmíra se to dotkne:

„Monotónní kolotoč povinností?“ pokračuje. „Oprav mě, pokud se mýlím, ale nebylo právě tohle – manžel, děti a dům se zahrádkou – ještě docela nedávno tvým životním

snem?’

Ano, bylo, musí připustit Hedvika. Opravdu si kdysi myslela, že by jí to mohlo k životnímu naplnění stačit – ale teď vidí, že jí to nestačí. Chce snad Mojmír, aby popírala sebe sama?’ (Viewegh, 2010: 111).

V důsledku nespokojenosti s každodenní rutinou se Hedvika postupně stává laktační poradkyní, zakládá Mateřské centrum, navštěvuje výcvikový kurz pro duly a věnuje se dalším aktivitám. Je jednou z mála postav, která se během příběhu nějakým způsobem vyvíjí. V tomto ohledu tedy není narace androcentrická. Hedvika nepředstavuje pouhou pasivní postavou, které se události prostě přihodí (Morris, 2000: 46). Z poslušné submisivní a tradiční ženy, jejímž snem byl hodný manžel, děti a dům se zahradou, se stala aktivní žena s vlastním názorem, která určitým způsobem rebeluje proti genderovému řádu. Na druhou stranu jsou však její dynamické aktivity předmětem výsměchu hlavní mužské postavy.

Hedvika například založila Mateřské centrum – místo, kde se mohou setkávat maminky dětí a sdílet svoje zkušenosti a rady. Havelková upozorňuje, že v důsledku rozdělení prostoru na veřejnou a soukromou sféru byly ženy postupně izolovány a zatlačovány do té soukromé. Přestaly mít možnost se setkávat na veřejném prostranství a udržovat kontakty (Havelková, 2004: 172). Ženy, jak píše Beauvoir: „Žijí rozptýleny mezi muži, připoutány bydlištěm, prací, hospodářskými zájmy a sociálními poměry vždy k určitým mužům – k otci nebo k manželovi – a to vždy těsněji než k jiným ženám“ (Beauvoir, 1966: 13-14). Hedvika tento problém zřejmě pocítila, ale odmítla se tomu podřídit a naopak zřídila centrum, kde se ženy, které mohou být podobně izolované jako ona, mohou setkávat. Tím se dostávám k dalšímu aspektu. Navrátilová a Jarkovská hovoří o tom, jak tzv. mýtus krásy rozkládá ženskou solidaritu. Z žen vytváří konkurentky, které soupeří o přízeň mužů, a které se jinými ženami cítí ohrožené (Navrátilová, Jarkovská, 2004: 130). Dochází tak k izolaci jiného druhu než výše zmíněná, znemožňuje ženám vytvářet přátelství a spojení s jinými ženami. I v tomto ohledu však Hedvika s tímto řádem nespolupracuje. Z jejích aktivit vyplývá, že se snaží ostatním ženám pomáhat – ať už založením výše zmíněného Mateřského centra, ale také tím, že zakládá poradnu pro kojící matky, stává se doulou atd. Ostatní ženy nevidí jako konkurentky a nežárlí na ně. Jezdí například s dcerou Bárrou na kurz plavání pro kojence, kam jí doprovází i Mojmír. „Pan spisovatel se lekcí pochopitelně zúčastňuje s nevšední ochotou a dokonce s instruktorkou nepokrytě flirtuje. (...) Hedvika pravou

příčinu jeho zájmu o kojenecké plavání přirozeně prohlédne, ale kupodivu jí to nevadí. „Jen ať se klidně podívá,“ říká bezelstně“ (Viewegh, 2010:84). Hedvika tak nevykazuje znaky žárlivosti, které by byly typické pro přijetí vztahu mezi ženami jako vztahu konkurentek v úsilí o pozornost mužů. S touto reakcí však Mojmír není spokojen a vzpomíná na dobu, kdy byla Hedvika smutná, když jí Mojmír zalhal o tom, s kým jde na oběd: „Tehdy ještě byla schopná žárlit,“ tvrdí Mojmír. „Dneska by si nepamatovala, s kým jsem na ten oběd měl jít. Zapomněla by to ve stejný vteřině, jak jsem jí to řekl. Dal bych půl království za to, kdyby na mě aspoň trochu žárlila...“ (Viewegh, 2010: 30). Podle Haucka může být jednou z příčin žárlivosti pocit méněcennosti nebo také strach z odmítnutí. Většinou také žárlí partner, který má ve vztahu submisivní postavení (Hauck, 1996: 13). Příčiny a důvody mohou být samozřejmě i jiné. Pokud bychom však vykládali Mojmírovu žárlivost v tomto kontextu, dala by se jeho reakce považovat za nostalgické truchlení po době, kdy jeho žena byla submisivní a nevěřila si, respektive po období, kdy byla více pod jeho kontrolou.

3.3.1. Popelka, rybářova žena nebo divoška?

V této podkapitole bych se ráda věnovala archetypální analýze Hedviky. V románu *Bio manželka* je hojně pracováno s archetypem divošky z knihy Estés *Ženy, které běhaly s vlky*. Nejprve se tedy budu věnovat tomuto tématu. Samotná kniha Estés se stala ústředním předmětem sporu mezi dulou a Mojmírem, který si od ní knihu půjčil a takto okomentoval:

„Samozřejmě je to zároveň poznamenaný typicky americkou schopností – dámy prominou – udělat z prdu kuličku. Kdyby to zkrátila řekněme o čtyři pětiny, nedozvěděli bysme se míň. To jsou hotový menuety žvanivosti! Samý otočky do míst, kde jsme stokrát byli.“ (...)

„Chápu, že se paní Clarissa Pinkola Estés, pí ejč dý, snaží vyjadřovat metaforicky, takže všechna ta absurdní slovní spojení nelze brát doslovně, ale jestliže si při té tovární výrobě přirovnání nepřetržitě plete přesnost a úspornost poezie s lyricko-hysterickou ukecaností, nevyhnutelně to poznamená i dojem z toho, co se nám snaží sdělit.“ (...)

‘Což je podle Vás co?’

‘Například světlo života – luz de la vida – se nenachází ani v ženském srdci ani v hlavě, nýbrž v los ovarios, vaječnicích. Nebo že místo ženského poznání je tamtéž.’

‘To jste poněkud zredukoval, nemyslíte?’ namítám chabě.

‘Nebo že žena-divoška je inkubátorem nevybroušených nápadů. V inkubátorech se nic nebrousí, to víte líp než já. Nebo že žena je zadní nohou lišky. Proč ne přední? To mi vysvětlete!’

Imituje údiv, zatímco dravec v něm jásá: ví, jak bolestivou ránu mi právě ušetřil“
(Viewegh, 2010: 68-69).

Text ústy Mojžíra kritizuje nejen obsah ale i formu a styl, jakým je kniha *Ženy, které běhaly s vlky* napsána. Kniha mu připadá rozvláčná a nelíbí se mu také lyričnost ani metafory, které Estés ve svém textu využívá. Její text neodpovídá pravidlům falogocentrického psaní, což v Mojžírovi (navíc spisovateli) vyvolává odmítavou reakci a její dílo v průběhu celé knihy kritizuje a zesměšňuje, viz např.: „Dodnes nás (dulu a Hedviku) spojuje cosi, co lze slovy těžko popsat. ‘Zkusím to’ řekl by patrně Mojžíra (...). ‘Co třeba Věčné Ženství? Nebo přímý příbuzenský vztah k Matce Zemi? Nebo ne, počkejte: tušila jste, že se v ní brzo probudí žena, která běhala s vlky!“
(Viewegh, 2010: 60).

Cixous ve svém díle *Smích medúzy* (1995) upozorňuje na to, že ze skutečně ženských textů muži nemají radost, respektive z nich mají takový strach, až se jim z nich zvedá žaludek (Cixous, 1995: 12-13), což by vysvětlovalo Mojžírovu reakci na knihu Estés. Jak jsem již zmiňovala v teoreticko-metodologické části, psaní bylo považováno za doménu mužů, žena neměla právo do tohoto prostoru vstupovat. Cixous a Matonoha v této souvislosti hovoří o falo(go)centričnosti textů a diskurzu (Cixous, 1995: 13; Matonoha, 2009: 63, 95). Dílo Estés určitým způsobem z falocentrického diskurzu vybočuje – oslavuje ženu a ženství, nabádá ženy k návratu k sobě samé a vymyká se i jazykem a způsobem psaní. Mojžíra se tak může cítit ohrožen (a jeho reakce tomu nasvědčuje) hned ve dvou rovinách – jako spisovatel, neboť kniha narušuje svět, ve kterém on exceluje, a jako muž, protože kniha vyzývá ženy k subverzivnímu chování a nabourává tak nadřazené postavení mužů ve společnosti. Ženy podle Estés podléhají tlaku chovat se správně, chtějí být pokládány za hodného, klidného a skromného člověka, ale oslabují tím svoje spojení s divoškou v duši. Místo vitální ženy je tu pak hodná, dobře se chovající, dobře smýšlející nervózní žena, která se snaží všem zavděčit. Estés vyzývá, aby člověk byl sám sebou, což považuje za lepší, vznešenější a oduševnělejší (Estés, 1995: 160). Mluví také o tom, že je žena ohýbána a tvarována do forem, které k ní nepatří, protože nezná nic jiného (Estés, 1995: 163).

Hedvika v kontextu Estés opravdu navázala spojení se svou ženou-divoškou, což je naznačeno v samotném textu románu například v úvodní pasáži kapitoly VII:

„Příběhy jsou lékem. Vyprávím příběh, který vám dodá sílu objevit nespoutané ženské já. Vyprávím příběh o ženě, která našla cestu k řece proudící pod řekou. Cestu k Rio Abajo Rio. O ženě, která vzkvétá vlastní integritou a vlastní přirozeností.
,A o jejím manželovi, který se z toho málem zbláznil,‘ dodal by nejspíš Mojmír“
(Viewegh, 2010: 59).

Potvrzuje to však i samotný posun Hedviky – její vývoj od submisivní osobnosti k aktivní ženě s vlastním názorem, který se nebojí prosadit a realizovat. Hedvika se spojila se svou instinktivní povahou, zbavila se strachu jednat sama za sebe i z nedokonalosti svojí i její případné práce. Stala se aktivní, vynalézavou ženou (Estés, 1995: 22-23). Zrealizovala projekt Mateřského centra, stala se laktační poradkyní, dulou, založila Bioklub a rozhodla se postavit proti nevyhovujícímu školskému systému a svoje děti učí doma sama. Spojila se s ženou-divoškou a následovala svoje přání a touhy. Přemohla a dá se říci, že zneškodnila, svého vnitřního dravce „Modrovouse“ (a v mocenském smyslu i Mojmíra) a naučila se s ním vycházet tak, aby nedocházelo k pohrbívání jejích snů a cílů.¹³

V románu se objevuje několik dalších archetypálních postav, ke kterým je Hedvika přirovnávána. Nejčastěji je Hedvika spojována s Popelkou:

„Mojmír přirozeně tvrdí, že Hedvice umožnil prožít pohádku novodobé Popelky.
(...) Paralele s Popelkou nelze nicméně upřít jistou logiku – mužskou logiku samozřejmě. Hedvičin otec je kočí, že ano, já jsem samozřejmě zlá macecha... Chichi! Pravda ovšem je, že když Mojmír Hedviku ... poprvé potkal, pracovala v dětském oddělení jedné z poboček Městské knihovny, brala necelých jedenáct tisíc hrubého a bydlela se dvěma kamarádkami v pronajaté přízemní garsonce v paneláku na samém okraji města“ (Viewegh, 2010: 7-8)

nebo

„Shrnuto: pan spisovatel ve své sebevzhlíživosti věřil, že Popelku pozdvihl z prachu vlakového nástupiště a ukázal jí svět“ (Viewegh, 2010:13) či „Ale dvakrát třikrát ročně se ten přestárlý chlapec milující pohádkové příběhy přece jen dočká: jeho žena se na jedinou noc změní v Popelku“ (Viewegh, 2010: 53) atp.

¹³ Téma a archetyp Modrovouse rozebírám podrobněji v kapitole 3.8.1.

Z genderového pohledu je Popelka postavou, která naplňuje tradiční stereotypní femininní vlastnosti. Ve verzi pohádky o Popelce od bratří Grimmů¹⁴ je titulní postava popsána jako skromná, poslušná a dobrá. Dobrá, jak dále z textu plyne, znamená být pokorná a poslušná v souladu s genderovými normami společnosti. Nezbytnou součástí její charakteristiky je také její krása. V pohádce je na krásu kladen velký důraz. Je to v podstatě jediný atribut, na kterém u dívek záleží. Pokud bude dívka krásná, může se ucházet dokonce i o prince. Musí být ale také dobrá (= poslušná, submisivní, splňovat genderové normy) a zbožná (v křesťanském smyslu slova a tedy opět poslušná a submisivní), pak jí čeká odměna, bude jí nakloněna sama příroda a díky tomu se vdá za prince, což je v souladu s genderově stereotypními představami snem každé dívky. Podobně vyznívá i začátek vztahu Mojmíra s Hedvikou. Pro to, aby Mojmíra zaujala, stačila Hedvice (podobně jako Popelce) její krása. Díky jejímu vzhledu byl Mojmír ochoten se několik dní vracet na nástupiště, kde ji poprvé zahlédl, aby se s ní znovu setkal. Během seznamování zjistil, že Hedvika perfektně splňuje požadavky genderového řádu o tom, jaká by žena měla být a za to jí náležela odměna – princ v podobě bohatého, úspěšného spisovatele. V obou případech (Popelky i Hedviky) hraje důležitou roli sociální rozdíl – princ i Mojmír jsou na vrcholu společenského žebříčku a Popelka i Hedvika na jeho konci. Na jednu stranu může modelová situace naznačovat velkorysost a šlechtnost obou mužů – pozvedli chudé ženy na svou úroveň a nedbali na reakce okolí, viz:

„V pohledech některých svatebčanů byla zjevná otázka: Proč si známý spisovatel bere dceru kočího? Nestačilo mu se s ní vyspat? Proč tu nestojí – když už si musí někoho brát – nějaká herečka, modelka, nebo alespoň mladá poslankyně? Proč knihovnice?

Pro Mojmíra byly všechny odpovědi v Hedvičině tváři. V jejich očích. V jejím úsměvu. Stačí se podívat na kteroukoli ze svatebních fotek. (...) Třeba hned takhle: krásná, jakoby trochu plachá dívka v náručí sebejistého muže středních let“ (Viewegh, 2010: 40)

Společenský rozdíl však může hrát důležitou roli zejména z hlediska mocenského. Chudá žena vyrůstající ve skromných podmínkách bude submisivní a lépe ovladatelná než žena, která je lépe postavená a je zvyklá alespoň nějakou moc mít. Velkorysost a šlechtnost Mojmíra se tak rázem změni na vypočítavost a touhu po moci. Navíc

¹⁴ Dostupné na: <http://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=309>

chování Mojžíra i prince (v souladu s genderově stereotypním myšlením) naznačuje, že u žen je nejdůležitější jejich vzhled a následně její poslušnost a vlastnosti odpovídající genderově stereotypnímu chování.

Dalším archetypem, ke kterému je Hedvika přirovnávána, je rybářova žena: „Chápu-li to správně říká smírně (Mojžír), ráda by ses přihlásila na další kurz“. Hedvika rozpačitě přikývne. Rybářova žena, napadne možná Mojžíra, ale naštěstí se rozhodne nechat si to nevěř přirovnání pro sebe“ (Viewegh, 2010: 112). Naplno je s rybářovou ženou srovnávána zde:

„Když Hedvika jednoho horkého srpnového večera roku 2006 svému muži váhavě oznámí, že by chtěla v městečku založit Mateřské centrum, Modrovous už onen urážlivý příměr s rybářovou ženou vysloví nahlas.

„Chtělaš dělat dulu – a já nebyl proti. Pak jsi chtěla radit kojícím matkám – a já taky souhlasil. Teď chceš Mateřské centrum. Co budeš chtít zejtra?“ ptá se řečnický.

(Bioklub, pokud to musíte vědět už teď.)

„Řečeno jednoduchou metaforou známé pohádky, pokračuje se svou iluzivní převahou, dostalas chalupu, pak vilu – a teď chceš zámek. Rybářova žena.“ (Viewegh, 2010: 122).

Hedvika je tím dotčena:

„...za celou dobu manželství se nikdy nezachovala sobecky. Mojžír to musí vědět.

Všechno, co dělá, dělá pro své děti a pro druhé (pro mě například).

„Mateřské centrum není žádný můj zámek! Nechci nic pro sebe!“ hájí se nešťastně (což je v diskuzích s princem ta nejlepší taktika). „Chci dělat něco užitečného pro ostatní – nechápeš to?“ (Viewegh, 2010: 122-123).

Rybářova žena je postava z pohádky bratří Grimmů – O rybáři a jeho ženě¹⁵ (v jiných verzích také pohádka O zlaté rybce). V tomto příběhu rybář vytáhne z moře kouzelnou rybu, která mu za odměnu za svou svobodu může splnit různá přání (většinou tři). Rybář sám si nic nepřeje, ale jeho žena ho neustále posílá za rybkou se stále většími požadavky (nejdřív domek, pak palác...). Nakonec skončí ve stejné chatrči, ve které původně bydleli. Žena je vyličena jako sršatá a zuřivá, čehož příčinou je, kdybychom příběh teoretizovali podle Junga, negativní působení anima, který dělá ženu ječivou a umíněnou (Knotková-Čapková, 2010: 18).

¹⁵ Dostupné na: <http://pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=272>

Z genderového pohledu je rybářova žena postavou, která nespolupracuje s pohlavně genderovým systémem. Nenaplnuje tradiční představu poslušné, pokorné manželky. V kontextu Morris či Pratt se jedná o archetyp dračice respektive čarodějnice – jsou nepoddajné, odmítají se podřídit (Morris, 2000: 48; Pratt, 1981: 175). Rybářova žena je hašteřivá, neposlouchá svého manžela a naopak ona poroučí jemu. Dychtí po lepším životě i po větší moci. Za to je na konce příběhu potrestána tím, že se vrátí zpět do svého nuzného života. Můžeme zde nalézt určitou paralelu v chování rybářovy ženy a Hedviky v tom smyslu, že obě požadují od života víc a po získání jedné věci respektive zrealizování jedné aktivity chtějí další. Tím však veškerá podobnost končí. Hedvika nemá s hašteřivou a hádavou rybářovou ženou nic moc společného. Naopak, vše svědčí o její poměrně submisivní povaze. V souladu s genderovým řádem se svého manžela vždy ptá na dovolení, zda s její novou aktivitou souhlasí a pro dosažení svého cíle používá ryze ženské prostředky – nehádá se, nenařizuje, ale je na manžela milá. Což lze z určitého pohledu pokládat za vypočítavost, ženskou prohnanost či falešnost. Nicméně Hedvika je k takovému chování v podstatě donucena svou situací. Jak upozorňuje Bourdieu, ženy jsou v důsledku nadvládou produkované sociální skutečnosti odsouzeny využívat takové zbraně jako je jako lstivost, lež, manipulace či prohnanost, aby mohly uplatnit jakousi moc. Tím však potvrzují teorii toho, že ženy jsou špatná a nemorální stvoření a proto je třeba je usměrňovat zákazy a nařízeními. Autor to nazývá sebenaplnujícím se proroctvím – *selffulfilling prophecy* (Bourdieu, 2000: 31-32). Na rozdíl od rybářovy ženy Hedvika nežádá o hmotné věci, které by sloužily k jejímu vlastnímu prospěchu (pokud nepočítáme radost ze sebenaplnění), nýbrž chce pomáhat jiným ženám a jejich i svým dětem. Svoje nové aktivity si ve většině případu zrealizuje sama za pomoci kamarádek, Mojmir v tomto směru nemusí na rozdíl od rybáře vyvíjet žádnou speciální aktivitu. Přirovnání Hedviky k archetypu rybářovy ženy tedy nepovažuji za příliš adekvátní, naopak za cíleně interpelační.

Pokud bychom využili typologii archetypů Pam Morris, naskytne se nám hned několik archetypů, které souzní s postavou Hedviky a to díky tomu, že se její postava v románu vyvíjí. Při seznamování by se Hedvika dala přirovnat k *femme fatale* – k osudové ženě, která svedla Mojmíra. Ta se však proměnila v poslušnou, submisivní = dokonalou ženu, ze které se postupem času stala až dračice či čarodějnice v kontextu Annis Pratt (nicméně stále krásná), která svou neposlušností rebeluje proti genderovému řádu. Za svou neposlušnost je potrestána sice ne smrtí, ale manželovou nevěrou (Morris,

2000: 48; Pratt 1981: 175). Její postava však také v určitém smyslu odpovídá archetypu Persefony (Kory) – dcery Déméter z Déméterovských mýtů; postavíme-li Hedviku do role dcery, která je ztracena v patriarchálním světě a polapena Mojmirém (Hádem). Dula pak bude ztělesňovat její matku Déméter, která se jí snaží zachránit a navrátit jí zpět její svobodu a nezávislost (Pratt, 1981: 171). Dule odpovídající archetypu Déméter se budu věnovat v následující kapitole.

3.4. Dula – nesympatická feministka

Jak jsem již uvedla, narátorkou příběhu je dula¹⁶. Podobně jako Hedvika i dula je v příběhu především proto, aby čtenářům a čtenářkám vyprávěla o tom, co Mojmir dělá, co si myslí a cítí. Falocentričnost textu umocňuje i fakt, že její jméno se za celý příběh nedozvíme. Pojmenování může mít podle Estés několik významů. Znat jméno osoby znamená znát její životní cestu a duševní vlastnosti. Důvodem pro utajení jména může být ochrana vlastníka jména – aby mohl do svého jména dorůst. V jiných případech znalost jména někoho či něčeho znamená mít nad ním moc nebo mít možnost jej přivolat (Estés, 1995: 110). V tomto kontextu se zřejmě v našem případě nebude jednat o situaci, kdy je jméno duly utajeno pro její ochranu, aby do něho mohla dorůst. Spíše to znamená, že její jméno a tedy znalost její životní cesty a duševních vlastností není v rámci falocentrického diskurzu relevantní. Postava duly slouží jen jako nezbytný doplněk Mojmirova příběhu, ona sama je však mimo centrum zájmu. Na rozdíl od Hedviky však má dula více prostoru k vyjádření svých názorů a poznámek k tomu, co Mojmir dělá nebo si myslí. Z jejího vyprávění lze také soudit, že tento román je určen hlavně pro ženy, neboť čtenáře a čtenářky oslovuje relativně často výrazem „milé sestry“ (Viewegh, 2010: např. 34, 49, 54 atd.). Tímto oslovením, ale i dalšími náznaky jako např. „Vám to, milé sestry, vysvětlovat nemusím. Nebudu přesvědčovat přesvědčené“ (Viewegh, 2010: 49) pak text předpokládá, že existuje jednotná skupinu žen – sester, které sdílejí stejné názory, stejně se chovají, mají stejný hodnotový systém atp. V tomto ohledu je text silně esencionalizující.

¹⁶ Dula je označení pro odborníci, která doprovází ženy (a jejich rodiny) během těhotenství, při porodu a v poporodním období. Poskytuje jim emocionální podporu, odborné informace a rady. Může být přítomna i u porodu, kde zajišťuje psychickou podporu, zázemí i fyzickou pomoc. Je to nezdravotnická profese a slouží jako doplnění práce porodních asistentek, lékařů a lékařek a zdravotních sester. Zdroj: Česká asociace dul: www.duly.cz

Dula je pro mne v celém příběhu nejkomplicovanější a také poměrně rozporuplnou osobou. Některé části románu (i celé kapitoly) neobsahují žádné její poznámky a komentáře a děj se soustředí pouze na to, co dělá a cítí Mojmir. Zde se nachází jádro diskurzivní manipulace, protože ideovým vypravěčem příběhu je Mojmir. Jeho narativní pozice je uvnitř textu, nikoliv vně, jak se text snaží působit – to je jen záměrnou iluzí. Dule jsou vkládána do úst vyjádření, která ji u čtenářek a čtenářů a priori diskvalifikují jako osobu věrohodnou a kladnou či sympatickou – viz příklady níže. Zřejmě v důsledku tohoto pokusu o její diskreditaci tak působí některé její komentáře poměrně rozporuplně – v podstatě reprezentují diskurs ironické nadsázky.

Některé z jejích poznámek slouží ke kritice Mojmirova zejména šovinistického chování či myšlení, jako například: „Je otřesné, že i relativně vzdělaný spisovatel počátkem jednadvacátého století ještě věří, že moderní emancipovaná žena může najít smysl života na hodině aerobiku nebo v dětském dramatickém kroužku“ (Viewegh, 2010: 16). Zároveň však z jejích komentářů plyne, že muži jsou vlastně ve skutečnosti obětí ženských „monster“, které je využívají jen k tomu, aby je oplodnili:

„...ale ve skutečnosti to dělala kvůli mláďatům (Hedvika). Věřte nebo ne, Hedvika dělala, jen to, co dělají všechny samičky, když se chtějí zahnídit. Ano, možná si myslela, že jí jde o Mojmira, avšak to jediné, co její vaječníky ve skutečnosti zajímalo, byl jeho genofond. K holiči chodila jen kvůli jeho spermii“ (Viewegh, 2010: 10).

Pam Morris upozorňuje na to, že muži jsou v některých textech prezentováni jako oběti ženských praktik, kterým se neumí bránit, což odpovídá i tomuto případu. Podle ní však takový pohled „zcela převrací a zcela zakrývá skutečnou podobu pohlavní diskriminace a rozložení moci mezi muži a ženami“ (Morris, 2000: 31). Ženy jsou k tomu po „zahníždění“ formovány a vedeny již od dětství. Jsou přesvědčovány o tom, že jediné v roli matek dojdou k sebenaplnění a uspokojení. I když pravděpodobně existují ženy, které vyhledávají muže jen za účelem zplození potomka (rozhodně však netvoří většinu), jejich chování je pouze důsledek výchovy v systému, který si cení žen především jako matek. Výše uvedená ukázka se navíc snaží redukovat ženy na čistě biologické bytosti, které podléhají svým pudům a upírá jim schopnost vyšších citů jako je láska, náklonnost a přátelství, respektive je pokládá za produkty působení hormonů a žláz s vnitřní sekrecí, s čímž se nemohu ztotožnit. Vyplývá to i z následujícího úryvku:

„Po narození Báry věnuje Hedvika veškerou svou lásku, energii i čas oběma dětem, takže Modrovous si připadá odstrčený. Stává se miliontým poraženým v odvěkém utkání oxytocin versus prolaktin (v němž mateřský hormon prolaktin samozřejmě vždycky zvítězí).

„Po první třetině prohrávám devět nula,“ říká Felixovi.

Prolaktin je v té době Mojžírovým druhým největším nepřítelem (hned po mně); propadne dokonce scestnému přesvědčení, že Hedvika trpí hormonální nerovnováhou a oxytocinu má naprostý nedostatek, takže bude nutné dodávat jí ho injekčně (její gynekolog má naštěstí tolik rozumu, aby mu to u piva rozmluvil)“ (Viewegh, 2010: 83).

Poznámky duly jsou také prezentovány jako jízlivé, škodolibé a vyjadřující pohrdání či nenávisť k mužům: „Zábavné! Náš univerzitně vzdělaný ptáček vážně věří, že je pro samičku důležitější než hnízdo a vejce“ (Viewegh, 2010: 36) nebo „Takhle naivní a krátkozraký může být opravdu jenom muž. Mojžíř nechápe, že splnil svou jepičí roli a stal se zbytečným“ (Viewegh, 2010: 13) či „Cha! Modrovous si připadá odstrčený! Pán tvorstva se cítí ukřivděný!“ (Viewegh, 2010: 15).

Samotná dula je v románu charakterizována jen prostřednictvím Mojžířa. Ten ji popisuje jako praštnou babu (Viewegh, 2010: 38) nebo jako tlustou padesátiletou feministku (Viewegh, 2010: 18). Některé úryvky lehce naznačují možnou lesbickou orientaci – například: „schovala jsem většinu talismanů a amuletů, asi tři desítky knih, taky všechny sošky a obrazy s lesbickými motivy (Viewegh, 2010: 66), nebo se během rozhovoru Mojžířa s manželem duly Mojžíř ptá: „Mám ještě jednu otázku; měl jste někdy dojem, že je vaše žena lesba?“ (Viewegh, 2010: 93). Dula tak z pozice vzdorného čtení působí jako subverzivní prvek v románu. Tlusté osoby nevyhovují dnešnímu ideálu ženské krásy. Škodolibost a jízlivost neodpovídá klasickým femininním vlastnostem ženy a označení „feministka“ má v naší zemi negativní konotaci, což je například způsobeno i tím, jak se k feminismu stavěla (staví) česká média (Sokolová, 2004: 200; Osvaldová, 2004: 90)¹⁷. Lesbické sklony pak neodpovídají požadavkům naší heteronormativní společnosti, kde za normální jsou považováni jedinci s heterosexuální orientací. Jedná se o tzv. povinnou heterosexuální. Jedinci, kteří se nechovají v souladu s heteronormativními normami jsou společností marginalizováni a izolováni (Katz,

¹⁷ Podle žurnalistky a spisovatelky Barbory Osvaldové média většinou nepovažovala feminismus za zásadní téma a vnímala ho jako cizorodý prvek, který do našeho prostředí nezapadá. Feministky pak prezentovala jako otravné nepřizpůsobivé členky společnosti, které proti všem protestují (Osvaldová, 2004: 90)

2013: 352). Nesplňuje tedy představy patriarchální a také heteronormativní společnosti o tom, jaká by správná žena měla být a ani se nechová tak, jak ji společnost predepisuje.

Na druhou stranu, přidáme-li k výše zmíněné „charakteristice“ ještě nenávisť k mužům, která vyplývá z jejich komentářů (viz výše), a fakt, že bydlí s Hedvikou, Mojmiřem a jejich dětmi v jejich domě a působí tak jako element, který téměř rozvrací soužití celé rodiny, získáme téměř dokonalý příklad stereotypního zobrazování feministek, popisovaný lidmi, kteří jsou proti tomuto hnutí. Například Eva Hauserová hovoří o tom, že feministky byly zejména v devadesátých letech popisovány jako vousaté, neatraktivní lesbičky, které nenávidí muže (Hauserová, online). V důsledku tohoto stereotypního zobrazení duly-feministky (škodolibá a jízlivá osoba, nevyhovující ideálům krásy, lesba, nenávidí muže a rozvrací pokojné soužití „normální“ nukleární rodiny) si pak musím položit otázku, zda se opravdu jedná o subverzivní postavu, nebo zda tím vlastně naopak nepotvrzuje genderově stereotypní uvažování o tom, jak se feministky chovají a jak údajně vypadají.

Všechny výše uvedené atributy: tlustá, škodolibá, feministka, lesba... staví dula z pohledu čtenářek a čtenářů do negativního obrazu. Pro čtenáře-muže může být nesympatická, protože potenciálně muže ohrožuje. Pro čtenářky pak dula představuje odrazující model neatraktivní ženy. Jak jsem již zmiňovala výše, tím, že je dula vykreslena v negativním světle a působí nesympaticky, čtenářky a čtenáři se neztotožní s jejími názory (které často odsuzují jednání Mojmíra) – naopak budou mít tendenci je odmítat. Jsou tak obratně zmanipulováni, aby nepřijímali dulinu kritiku a stavěli se na stranu Mojmíra, který má sice šovinistické názory, ale je líčen v mnohem příznivějším světle. Diskurz je tak ve většině případů vůči Mojmírovi souznějící a vůči dule kritický.

3.4.1. Čarodějnice, La Loba, baba Jagga

Podíváme-li se na postavu duly z archetypálního hlediska, odpovídá například archetypu čarodějnice. Čarodějnice dříve zastávaly roli léčitelek, rádkyň a také porodních bab, jednalo se o moudré ženy, na které se často obracela celá vesnice (Pratt, 1981: 175). Vzhledem k tomu, že dula je v určitém redukováném smyslu i porodní bábou a zajímá se o esoterično a bylinky, souzní její postava s tímto poměrně pozitivním archetypem. Později se pod vlivem patriarchátu archetyp čarodějnice proměnil v ničitelku řádu a symbol chaosu vyvolávající hrůzu (Knotková-Čapková,

2007: 260-261). Pohlížíme-li se na dula z pohledu Mojžíra, lze ji spojit i s tímto negativním obrazem archetypu čarodějnice – jako starou ošklivou babu, která ničí jeho rodinu. Podle Morris by dula odpovídala archetypu dračice. Za dračice jsou podobně jako čarodějnice považovány ženy neatraktivní a nepoddajné, které narušují řád a ze kterých mají muži strach. Z hlediska patriarchy patří mezi záporné archetypy (Morris, 2000: 48). Tím, že jsou archetypy ztělesňující rebelii proti genderovému řádu označeny za záporné a negativní vzory, napomáhají reprodukci patriarchálního uspořádání ve společnosti.

V kontextu Estés jsem již zmiňovala podobnost postavy duly s archetypem divoké matky. V její knize se však nalézají další archetypy, které s postavou duly souzní. Ztělesňuje například vlčí ženu – La Lobu, která svými radami a doprovodem na životní cestě pomohla Hedvice spojit se s její ženou divoškou a stát se samostatnou a nezávislou ženou. V příběhu je La Loba ženou, která sbírá a sestavuje kosti a nad nimi zpívá tak dlouho, až se z nich stane živá vlčice. Vlčice se pak slunečním a měsíčním svitem promění v radostnou a svobodnou ženu (Estés, 1995: 35). Sama dula se k tomuto archetypu hlásí:

„Jsem stařena. La Loba. Nejsem královna, kouzelnice ani amazonka; jsem dula. Tančím se životem i se smrtí. Jsem žena, která odhodila lodičky a nyní běhá s vlky. Pobězte se mnou, sestry moje, vezmu vás zpět na duševní území, která nám kdysi patřila.“
(Viewegh, 2010: 7).

I když v tomto vyznění (a v mnoha dalších, které jsou součástí textu) se jedná spíše o parodii na tento archetyp.

Její postava koreluje například i s archetypem baby Jaggy z pohádky o Vasilise ze stejné knihy. Baba Jagga ztělesňuje divokou ženu, jejíž součástí je destruktivní síla i síla života. Vasilise, která si k ní přišla pro světlo, pomohla tyto síly poznat a naučit se s nimi pracovat. Podobně i Hedvika se díky dule naučí využívat své intuice, ale také nalézá svou vlastní sílu a schopnost čelit výzvám (Estés, 1995: 87). Z genderového hlediska archetyp La Loby a baby Jaggy představují pozitivní ženské vzory (i když to v textu takto prezentováno není), které pomáhají ženám stát se sebou samými.

V předchozí kapitole jsem zmiňovala podobnost duly s archetypem Déméter, která se snaží o záchranu své dcery Persefony (Kory). Na symbolické rovině se dula také snaží o záchranu Hedviky, respektive o osvobození její „duše“ z prostředí, které ji

potlačuje a dusí, její osud se tak v určitém smyslu podobá příběhu Déméter (Pratt, 1981: 171).

3.5. Diktát krásy

Při archetypální analýze Hedviky jsem se lehce dotkla tématu ženské krásy. Ta hrála hlavní roli při seznámení Mojžíra a Hedviky. Ženy v naší společnosti jsou vychovávány a směřovány k tomu, aby usilovaly o naplnění ideálu krásy (Navrátilová, Jarkovská, 2004: 130). V důsledku symbolické nadvlády na sebe pohlížejí očima mužů a snaží se naplnit jejich očekávání – být krásné, usměvavé, upravené a tak posilovat mužské ego (Bourdieu, 2000: 61).

Hedvika zpočátku v tomto smyslu plně naplňuje Mojžírova (i společenská) očekávání. Postupně však v rámci vytíženosti a praktičnosti odmítá naslouchat diktátu krásy a přestane se líčit, chodit k holiči a značkové oblečení vystřídá za pohodlné a praktické: „Hedvika odloží sukně, značkové halenky a lodičky do skříně, oblékne si staré tepláky, obuje holínky, nasadí slamák a vyjde na zahradu, kterou – obrazně řečeno – až do zimy neopustí“ (Viewegh, 2010: 43) respektive „Minulostí je i Hedvičino pravidelné docházení do známého kadeřnictví a kosmetického salonu; teď jí vlasy zdarma zkrátím já (dula), na obličej nám oběma stačí bylinky a nehty si snadno zvládneme ostříhat samy“ (Viewegh, 2010: 52). Její chování představuje určitou rebelii proti patriarchálnímu řádu. Tato revolta podle teorie Naomi Wolf naznačuje Hedvičino vymanutí se z kontroly společnosti, osvobození se od patriarchálního útlaku. Mýtus krásy je totiž politickou zbraní využívanou ke kontrole žen. Ženám předkládá nedosažitelný ideál a tím podkopává jejich sebedůvěru a naplňuje je sebenenávistí (Wolf, 2000: 12). Hedvika tomuto nátlaku společnosti poměrně úspěšně odolává. Mojžíra zřejmě cítí v jejím přístupu nebezpečí, na změnu reaguje podrážděně a Hedviku se snaží dostat zpět „pod kontrolu“, jak plyne z líčení duly:

„Mojžíra tudíž zuří, (...) naivně věří, že věta, kterou ženy slyší nejraději, zní Kup si něco na sebe – samozřejmě nepočítá-li větu Vezmeš si mě? Každý honorář za čtení, který dostane v hotovosti, proto Hedvice pokaždé přímo vnutí.

‘Něco si kup!’

‘Ale proč mi to dáváš? Nepotřebuju teď žádné peníze.’

Mojmír jí přikáže bankovky přijmout – a znovu, nepoučitelně začne doufat v zázrak (Viewegh, 2010: 52).

Z těchto a níže citovaných poznámek dále vyplývá, že Hedvičina rebelie proti patriarchálnímu řádu v příběhu není prezentována jako návod na osvobození se od společenského útlaku ale spíše jako příklad její nevděčnosti vůči Mojžírovi, viz: „Teď chodí (Hedvika) sedm dní v týdnu oblečená, jako vedoucí turistického oddílu...“ k tomu Mojmír poznamenává: „Opravdu nevyžaduju, aby žena známého spisovatele chodila v modelech od Versaceho – ale na druhou stranu se snad probůh nemusí oblékat jako houbařka, ne?“ (Viewegh, 2010: 51). Ženy jsou podle Bourdieua na sňatkovém trhu redukovány na předměty, subjekty směny; jsou nástrojem, který přispívá k produkci a reprodukci symbolického kapitálu mužů. Jsou považovány za „zboží“ ve smyslu ekonomickém, ale jsou také považovány za nástroj, který posiluje pozici či prestiž a úctu muže (Bourdieu, 2000: 42-43). Hedvika svým způsobem oblékání a ne/dbáním o svůj zevnějšek tak nejen určitým způsobem podkopává Mojžírovi sebedůvěru jako manžela (tím, že se již pro něho nesnaží vypadat hezky), ale také tím narušuje jeho prestiž. Dá se to také považovat za další znak ztráty Mojžírovy kontroly. V tomto kontextu tak logicky není Hedvika prezentována jako hrdinka, která se odváží vzdorovat proti patriarchálnímu útlaku ve formě diktátu krásy, ale nevděčnice, která si neváží toho, že má velkorysého manžela, který jí zahrnuje blahobytem a penězi. Poselství je jasné: Takové chování není vhodné následovat!

3.6. Hedvika, Mojmír a feminismus

Z Mojžírových poznámek, mohou čtenářky a čtenáři nabýt dojmu, že z Hedviky se postupem času stává feministka. Například z jeho zvolání: „Kdo ji posadil do toho emancipačního rychlíku...“ (Viewegh, 2010: 20) či z konstatování: „Tuhle novou, emancipovanou ženu by si patrně nevezal“ (Viewegh, 2010: 95). Navíc její rádkyně, průvodkyně a „druhá matka“ dula je několikrát nazvána feministkou. Feminismus, jak jsem již uváděla v teoreticko-metodologické části, je myšlenkový směr, který mimo jiné usiluje o rovnocenné postavení žen ve společnosti. Určité jeho proudy se zaměřují na institucionální a legislativní opatření, která by postavení žen zlepšily (např. liberální feminismus), jiné kritizují současný pohlavně genderový systém a snaží se o nápravu v oblasti kulturní a psychologické (radikální feminismus). Dulu bych viděla jako

představitelku kulturně-radikálního feminismu, vzhledem k jejím názorům a jízlivým poznámkám na adresu mužů, nicméně ji podle mého názoru nelze pokládat za typickou představitelku feministek, které v naší společnosti působí. Radikální feminismus respektive jeho kulturně-radikální forma odmítá tradiční hodnocení žen a mužů a převrací společenskou hierarchii. Genderové kategorie nově rekonstruuje a upřednostňuje a vyvyšuje to ženské, které je však nově definované. Maskulinitu a mužské vlastnosti vidí jako pro ženy škodlivé (Tong, 1998). I kniha Estés v určitém smyslu toto naplňuje – snaží se rekonstruovat respektive nově vytvořit ženství a je jakýmsi návodem k tomu, aby se žena stala autonomní, samostatně myslící bytostí. Jak jsem však rozebírala v kapitole 3.3.1., Estés respektive její kniha je za to Mojmiřem kritizována a zesměšňována. Možná právě proto, že Hedvika na takovou bytost aspiruje.

Ve vývoji Hedvičiny osobnosti lze totiž opravdu spatřit určitý posun směrem k osobní autonomii a seberealizaci – odmítá podléhat diktátu krásy a módy, aktivně zakládá a participuje se v různých klubech, aby dala svému životu smysl, zabývá se různými alternativními směry a zajímá se o ekologii a životní prostředí. Kromě toho u ní nalezneme projevy určité sexuální emancipace, což lze vyvodit z těchto poznámek Mojmíra: „Když jsme spolu poprvý spali, normálně mi ho vyndala z kalhot, normálně mě vzala do pusy a za chvíli jsme šli na to – a pokud si pamatuju, spokojený jsme byli voba“ (Viewegh, 2010: 84). Hedvice však zřejmě přestal tento způsob vyhovovat a chtěla po manželovi, aby se jejich milování přizpůsobilo také jejím představám, což vyvolalo následující odezvu: „Dneska po mě chce – když se k nějakému sexu dvakrát za měsíc vůbec dopracujeme – abych jí nejdřív masíroval chodidla, zapaloval aromalampy a podobný pičoviny!“ (Viewegh, 2010: 94). O několik řádků později pak Mojmír vysloví výše citovanou větu, že tuhle novou ženu by si nevzal. Je zřejmé, že si Hedvičinu změnu v oblasti sexuality spojuje s ženskou emancipací. Mojmírovy poznámky i změna Hedvičina postoje k sexualitě korespondují se závěry Luce Irigaray. Podle ní je ženská sexualita utvářena na základě mužských parametrů. Žena slouží jako „opora“ pro ztvárnění mužských fantazií a v otázce potěšení je vychovávána k tomu, aby potěšila muže. Bohužel často neví, případně se neodváží vyslovit, co chce ona sama, co by potěšilo ji. Ženská slast, na rozdíl od mužů, není založena tolik na vizuální stránce, jako je u mužů, ale spíše na dotycích (Irigaray, 1991: 350-351).

Hedvika odmítla být jen prostředkem k sexuálnímu potěšení manžela a snažila jejich sexuální život zlepšit tak, aby i ona byla spokojená. Z textu respektive z Mojmírovy

reakce bohužel vyplývá, že takové chování je opět u žen nežádoucí – jemně řečeno je to hloupost. Takovou ženu (sexuálně emancipovanou) bohatí a vlivní muži nehledají. Hedvičina emancipace (nejen sexuální) je však poněkud ambivalentní.

Z určitého pohledu totiž Hedvika z tradičního genderového řádu příliš nevybočuje. Je sice aktivní a produktivní, zakládá kluby, Mateřské centrum a věnuje se dalším aktivitám, ale finančně je stále závislá na manželovi. Mojmír finančně zabezpečuje ji i jejich děti. A vydržovaná žena není automaticky osvobozená od muže jenom tím, že má v ruce volební lístek (Beauvoir, 1966: 350) nebo tím, že je aktivní; stále je v postavení vazalky (Beauvoir: tamtéž). Její manžel Mojmír je poměrně výrazně starší, než je Hedvika, což je také v souladu s genderově stereotypním uspořádáním. Podle Bourdieuho si totiž ženy záměrně vybírají partnery starší případně vyšší, než jsou ony samotné, aby vztah alespoň navenek působil dojmem, že tím dominantním je muž, který je má převyšovat. V této souvislosti mluví o symbolickém násilí, které vysvětluje jako stav, kdy ovládaný nemá jinou možnost než nadvládu a vládnoucího uznávat a díky naturalizaci tohoto vztahu pohlíží na sebe i na ty, kteří mu vládnou, skrz hodnoty a klasifikaci vládnoucích, které si ovládaný osvojil (Bourdieu, 2000: 35). Všechny aktivity, které Hedvika plánuje, si nechává manželem schvalovat, což s feministickým chováním také příliš nekoresponduje. Jako správná hospodyňka se většinu svého času stará o děti, dům a zahradu a zbylý čas tráví činností ve výše zmíněných klubech. Vše je v souladu s patriarchálním řádem. V tomto ohledu tedy její postava působí spíše tradičně, i když se vyznačuje určitým subverzním chováním, jak jsme si ukázali výše. Je otázkou, nakolik lze pokládat za emancipovanou ženu, která si sice dovolí při sexu vyžadovat predehru, má vlastní zájmy a názory a dává přednost praktičností před krásou, ale na druhou stranu jí manžel musí schvalovat zájmy a koníčky, nechá se od něho živit a hlavní náplní jejího života je starost o děti. Zakládáním různých ženských spolků a centra je v určitém kontextu protestem respektive reakcí na izolování žen, jak jsem popsala v kapitole 3.3., na druhou stranu se jedná většinou o činnosti, které jsou spojovány s mateřstvím a věcmi s tím souvisejícím, což se dá pokládat za pokračování tradiční ženské role. Nelze tedy jednoznačně říci, že by Hedvika byla plně emancipovaná, ale nejedná se ani o submisivní poslušnou ženu, která odpovídá genderově stereotypním požadavkům naší společnosti.

Vztah Mojmíra k feminismu je poněkud rozporuplný. Z některých komentářů plyne, že je ženské emancipaci nakloněn: „Věřte nebo ne, já jsem dokonce pro pozitivní

diskriminaci žen, ... protože vám to za všechna ta století prokazatelného útisku dlužíme. Bezpochyby vám rovněž dlužíme cosi jako veřejnou historickou omluvu“ (Viewegh, 2010: 152). Přímé nařčení z nenávisti žen odmítá: „Děláte ze mě většího pitomce, než jsem, vrtí hlavou. „Nejsem misogyn – a vy to dobře víte...“ (Viewegh, 2010: 74), z dalších jeho poznámek však přímo sálá šovinismus: „Když žena mluví, odpočívá. Když mluví muž, sděluje informace. Když si chci odpočinout já, letím třeba na Kanáry. Mlčky.“ (Viewegh, 2010: 68-69). Případně se tváří, že se ho nerovnocenné postavení žen v naší společnosti netýká například když manžel duly uvádí některá důležitá fakta o ženách a mužích: „Osmdesát procent násilné trestné činnosti páchají muži. Ženy mají o čtvrtinu menší plat než muži na stejné pozici. A tak dále.“, Mojmir na to reaguje následovně: „Já násilnou činnost nepáchám. O platech nerozhoduju“ (Viewegh, 2010: 83). Mojmir tak převádí celkový společenský problém na osobní rovinu a distancuje se od toho. Přestože jako muž na tomto uspořádání sám profituje (Havelková, 2004), odmítá se k této problematice postavit čelem a tváří se tak, že jeho se to netýká. Poněkud konkrétnější obrázek o Mojmirově postoji k feminismu pak poskytne jeho představa ideální ženy.

Mojmir má specifické představy o ideální ženě, kterou nazývá „tradiční ženou“ a popisuje ji jako někoho:

„kdo rád dostává ve dveřích přednost a komu nevádí, když mu pomůže do kabátu. Životním snem tradiční ženy v Mojmirově pojetí je hodný manžel, venkovský domek se zahrádkou a dvě zdravé děti. Vyjadřování tradiční ženy není infikováno požadavky genderové korektnosti, její myšlení není indoktrinováno bezuzdným liberalismem ženských časopisů, natožpak různými pseudofeministickými výstřelky. Tradiční žena je věrná, čůrá v sedě a nepovažuje teplý oběd o dvou chodech za maloměšťácký přežitek. Dobrovolně, ba ochotně manžela následuje na jeho životní cestě atp.“ (Viewegh, 2010: 11).

Jeho představy jsou v souladu s tradičním patriarchálním uspořádáním, kde má žena roli hlavně matky pečovatelky a muž roli živitele (Renzetti, Curran, 2005: 24; Morris, 2000: 57). Na naši dobu jsou jeho představy poněkud archaické, většina párů již tímto způsobem nefunguje – ženy chodí do práce stejně jako muži a muž již není jediným živitelem rodiny (Renzetti, Curran, 2005: 231; Sedláček, Plesková, 2008: 6). Mojmirův postoj (i uspořádání v rámci jeho rodiny) připomíná schéma běžné v 19. a počátkem 20. století, kdy byla role ženy redukována na matku, milenku a pečovatelku a základní paradigma rodiny bylo: muž zajišťující rodinný příjem a účastníci se politického

rozhodování a žena v domácnosti, která se stará o členy rodiny a zajišťuje její chod. Muž odcházel za prací a žena zůstávala doma s dětmi. Měla na starosti bezchybné fungování domácnosti, měla být morálním příkladem pro děti (i služebnictvo) a manžela vlídně vítat, vyslechnout ho a nezatěžovat ho svými starostmi (Lenderová, 1999). Podobně i Showalter kriticky prezentuje ideologii střední třídy o pravém ženství, která popisuje ideální ženu jako anděla v domě, která je poslušná svého manžela, ale silná ve své vnitřní čistotě, královna ve svém království domova (Showalter, 1991: 274).

Mojmířův seznam vlastností ideální ženy obsahuje také následující charakteristiku: „Vyjadřování tradiční ženy není infikováno požadavky genderové korektnosti, její myšlení není indoktrinováno bezuzdným liberalismem“ nebo „tradiční žena je věrná, čůrá v sedě...“ (Viewegh, 2010: 11). Z tohoto výčtu lze usuzovat, že Mojmír se pravděpodobně minimálně základním způsobem orientuje ve feministické problematice, ale zdá se, že tomu není nakloněn. Už samotný výběr témat, která pro reprezentování feminismu vybírá, svědčí o jeho přezíravém pohledu na jeho myšlenky a ideologii. Přestože si je vědom, že se postavení žen již změnilo a existuje něco jako feministické hnutí, k jeho myšlenkám a názorům se vymezuje. Způsob jeho vyjadřování jako „infikování tradiční ženy“ nebo „indoktrinace bezuzdným liberalismem“ i skutečnost, že si pro ukázkou feministických požadavků vybral přirovnání jako: „je věrná“, „čůrá v sedě“ (z čehož si čtenářky a čtenáři mohou vyvodit, že feministky respektive emancipované ženy jsou tedy nevěrné a chtějí se ve všem (i v čůrání) vyrovnat mužům) naznačují, že mu tato témata připadají irelevantní, směšná, případně, že se ho netýkají. Navíc zcela opominul zásadní témata, o která feministky v naší společnosti usilují, například rovné zastoupení mužů a žen na vedoucích pozicích nebo rovné odměňování či problematiku domácího násilí, která feministické hnutí ukazuje ze zcela jiného, mnohem vážnějšího úhlu. Podobné postoje pak mohou být přeneseny na čtenářky a čtenáře, protože většina z nich se bude pravděpodobně v důsledku použitých vypravěčských postupů s jeho názory ztotožňovat. Čtenáři a čtenářky budou tímto postupem interpelováni, aby se ztotožnili s jeho normativním viděním. Podle teorie Pam Morris totiž: „Literární dílo (totiž) funguje tak, že se snaží získat náš souhlas s názory a systémem hodnot v něm vyjádřenými“ (Morris, 2000: 41). Kniha se tak podílí na reprodukci negativního smýšlení české společnosti o feministickém hnutí.

Mojmírov postoj k emancipačním snahám žen odráží názor většiny mužů v naší společnosti, což může být výsledkem toho, že z patriarchálního systému společnosti určitým způsobem mají prospěch všichni muži. Automaticky jsou pokládáni za schopnější než ženy, mají větší možnosti a snáze postupují, a v domácnosti na ně nejsou kladeny tak vysoké nároky, jako na ženy (Havelková, 2004: 179). Feminismus tyto výhody ohrožuje. Navíc pro všechny muže, kteří trpí komplexy méněcennosti, je „druhost“ respektive podřadnost žen balzámem pro jejich ego. „I nejprůměrnější muž se mezi ženami cítí polobohem“ (Beauvoir, 1966: 19). Často se u nás také vyskytuje přesvědčení, že české ženy feminismus nepotřebují, protože tu vlastně žádný problém neexistuje (Jonsson, 1999).

Celkově text vyznívá pro feminismus nepříznivě. Mimo výše uvedené obsahuje kniha také krátký příběh rozhlasové redaktorky Lídy znějící jako varování pro ženy, které si chtějí zahrávat s feminismem, i pro jejich muže. Lída je ženou, jenž „už v mládí poznala svou tvůrčí sílu. Uvědomovala si, jak tvořivá energie proudí územím její duše a hledá přirozené štěrbin, arroyos, a jak se celé její tělo stává povodím tvořivosti“ (Viewegh, 2010: 134) v kontextu Estés se tedy spojila se svou divokou ženou – se svou hlubokou instinktivní duší (Estés, 1995: 20-21).

„Po svatbě však cítila, že její kreativita stále častěji naráží na umělé překážky, které jí do cesty staví její muž. Začneš deset věcí, ale žádnou pořádně nedokončíš, posmíval se jí. Začnu bezpočet věcí – a mnohé dokončím, odpovídala dle pravdy. Kdo nic nedělá, nic nezkazí, namítala. Přesto znovu a znovu všemožně omezoval její rozlet. Tvrdíš, že mě miluješ, ale přitom veškerý svůj čas věnuješ jiným lidem, obviňoval ji tendenčně. Postupně kolem ní vystavěl klec, o kterou si lámala křídla. Lída pochopila, že řeka jejího tvůrčího života byla znečištěna. Spojila se s několika ženami z Gender Studies a společně sepsaly a vyhlásily zbrusu novou iniciativu s názvem Den bez mužů.

„Měly původně na mysli jeden den v tejdnu,“ vypráví Felixovi se zvrácenou potěchou Mojmir, „jenomže Lídin manžel se prakticky obratem podřezal. Čímž prakticky překonal veškerá očekávání stran úspěchu akce.“

„Podřezal?!“

„Jo. Tou sebevraždou to hned dostalo vyšší level: S mužem ani den! Až budu příkladem Lídina manžela následovat i my ostatní, všechny ženy se stanou svobodné! Ranvej pro jejich životní rozlet bude konečně dokonale vyklizená!“ směje se cynicky Mojmir“ (Viewegh, 2010: 134-135).

Čtenářky a čtenáři se více detailů o okolnostech této tragické události nedozvědí. Z další Mojmirové poznámky pochopí, že Lídu viní z manželovy smrti: „Snaží se nemyslet na to, že konverzuje se ženou, která dohnala svého muže k sebevraždě“ (Viewegh, 2010:

137). Načrtnutý příběh může evokovat poselství: Bude-li žena sobecká a věnovat se jen svým koníčkům (= v kontextu Estés bude-li naslouchat svému vnitřnímu hlasu, stane-li se emancipovanou, autentickou bytostí), zahubí svého milujícího manžela, který chtěl jen trochu jejího času pro sebe. Žena, která se chce seberealizovat je sobecká a za svou svobodu krutě zaplatí manželovou smrtí. Lídin manžel je vylíčen jako oběť egoistické manželky, která dala přednost osobním zájmům před manželským štěstím. V jiném kontextu však může být Lídin manžel slaboch, který se nedokázal vyrovnat s tím, že je jeho manželka úspěšná a nezávislá, případně jeho sebevražda mohla mít úplně jinou příčinu. V textu je však tato okolnost spojována přímo s Lídiným napojením se na Gender Studies a podílením se na iniciativě Den bez mužů, což asociuje představu, že Lídino spojení se s feministickou organizací bylo poslední kapkou v poháru trpělivosti jejího manžela.

Tento vzorec – muž miluje svou ženu, ale té to nestačí, jde si sobecky za svým a muž tím trpí – se v knize objevuje několikrát. Celkově je většina mužů v románu prezentována jako milující bytosti, kteří nechtějí nic jiného než jen trochu času a lásky své manželky pro sebe. Jsou obětí ženy, obětí své lásky. Ženy jsou naopak zobrazovány jako nevděčné a sobecké, které usilují jen o vlastní uspokojení. Tento motiv je v podstatě i ústředním tématem knihy. I Mojmir je milující manžel, který je „obětí“ nevděčné manželky, která dává sobecky přednost vlastním aktivitám před rodinným štěstím. V lehce pozměněné verzi se tento vzorec opakuje i v případě nefunkčního manželství duly a jejího manžela anesteziologa. Manžel duly je v příběhu asi nejkladnější postavou. Svou ženu stále miluje a zachovává jí věrnost, i když žijí odloučeně. Reflektuje dokonce i podřízené postavení žen ve společnosti – viz jeho rozhovor s Mojmiřem:

„Co děláme špatně?“

„Spoustu věcí. Jsme příliš dominantní. Ponižujeme. Přivlastňujeme si je. Zavíráme je do zlatých klecí. Neposloucháme je. Příliš mlčíme. Nařizujeme. Zakazujeme. Žárlíme.

Ženy mají bohužel v lecčems pravdu. Dlužíme jim historickou omluvu“ (Viewegh, 2010: 93).

Přesto se dula s její manžel rozešli. Za důvod rozchodu uvádí její manžel neslučitelné životní postoje na většinu věcí. Jako konkrétní příklad uvádí domácí porody: „Na porody doma třeba odpoví neochotně. Žena je nadšeně propagovala, já je přirovnal k asistovaný sebevraždě“ (Viewegh, 2010: 93). Domácí porody jsou v jiných zemích

poměrně běžnou praxí (např. Německo, Anglie, Holandsko). O porod doma mají ženy zájem z důvodu nevyhovujících podmínek a přístupu v nemocnicích, kde se musejí smířit s mnoha preventivními a systémovými zásahy do porodu a mají při celém porodním procesu i během pobytu v nemocnici podřízenou roli (Štromerová, online). Porod doma se tak dá pokládat za snahu žen získat zpět kontrolu nad svým tělem během porodu - tedy se emancipovat. Jedná se o reakci na systém, který ve jménu medicíny zachází s ženským tělem jako s objektem. Většina české společnosti porod doma považuje za zbytečné riziko a i v textu jsou porody doma prezentovány jako hazard s lidskými životy. Dulin manžel je tak opět obětí sobecké manželky, která ve jménu emancipace propaguje hazard s lidskými životy, se kterým on se nemůže ztotožnit.

Již jsem mluvila o tom, že, takové hledisko převrací a zakrývá skutečnou podobu pohlavní diskriminace a rozložení moci mezi muži a ženami (Morris, 2000: 31). Beauvoir vysvětluje, že žena je „autonomní svobodou, ale objevuje sebe sama a provádí svou volbu ve světě, v němž jí muži vnucují, aby se považovala za tu Druhou a chtějí z ní udělat objekt, ponechat ji v imanenci ...“ (Beauvoir, 1966: 23). Ženy z románu *Bio manželka* nejsou se svou předepsanou rolí ve společnosti spokojeny a snaží se z imanence vystoupit – stávají se produktivními a aktivními a tím dochází k jejich transcendenci (Beauvoir, 1966: 350). Není to však chápáno a podáváno jako pozitivní událost, ale jako bezohlednost a egoismus, jež ničí jejich muže a tím i celou rodinu. Ženy z románu *Bio manželka* se totiž stávají nezávislé a je stále obtížnější je ovládat a kontrolovat. Představují tak hrozbu pro celý patriarchální systém, na kterém je naše společnost založena. Celá kniha se tak stává nenápadným varováním před ženskou emancipací.

3.7. Uspořádání v rámci rodiny, role matky a otce

V naší společnosti se vyskytují tři typy rodinného uspořádání (viz kapitola 2.6.1): plná rovnost, druhým typem je vzor „jeden a půl“ a posledním modelem je tzv. chlebovárcovský, kdy muž zajišťuje rodinu finančně a žena se doma stará o děti a domácí práce (Holter in Šmídová, 2008: 12–13). Chlebovárcovský model popisuje uspořádání i Mojmírový rodiny. Hedvika pečuje o děti, vykonává domácí práce a stará se o dům a zahradu a Mojmír zajišťuje rodinu finančně. Tento model je však z genderového pohledu pro ženy nevýhodný: žena je z ekonomického hlediska závislá

na manželovi. Pečuje o děti a vykonává domácí práce, které jsou u ženy pokládány za samozřejmost, a které nejsou ve společnosti a ani samotnými ženami dostatečně ceněny a nejsou oceněny ani finančně, což hraje důležitou roli z hlediska rozložení moci v rodině. Větší moc má ve většině případů ten, kdo přináší více financí. (Renzetti, Curran, 2005: 231-232). Toto uspořádání tak z mocenského hlediska staví Hedviku do nevýhodného postavení.

Určitým paradoxem je, že tento pro ženy nevýhodný model je v knize prezentován jako ideální respektive jako pohádkový. Přestože všechny mocenské atributy jsou na straně jejího manžela a Hedvičino postavení je tedy v rámci jejich vztahu inferiorní, je její situace v románu často připodobňována k pohádce o Popelce; bohatý a velkorysý princ Mojmir pojme za manželku chudou dívku z periferie Hedviku a tím ji zachrání (Viewegh, 2010: 7-8, 14, 53 atd.). Tím, že je tento model prezentován jako ideální nebo pohádkový, může při genderově nereflektovaném čtení fungovat jako doporučení případně jako nástroj pro formování myšlení žen (i mužů) směrem k genderově stereotypnímu (a pro ženy nevýhodnému) uvažování a chování.

Je na místě podotknout, že Hedvičino podřízené postavení ve vztahu není v románu nijak zdůrazňované a lze ho vyvozovat jen např. ze skutečnosti, že pro svoje aktivity žádá od manžela svolení: „Takže co teda?“ zeptá se Hedvika nezvykle přímočaře. „Můžu si ten kurz udělat, nebo ne?“ (Viewegh, 2010: 100). V naprosté většině případů sice Mojmir Hedvice vyhoví, ale i tak to lze pokládat za znak podřízenosti. Mojmir si svoje aktivity Hedvikou schvalovat nenechává.

Za určitý znak podřízenosti pokládám i skutečnost, že veškerou zodpovědnost a starost o děti nese Hedvika. Starost o děti je psychicky i fyzicky náročná a ne vždy dostatečně doceněná činnost, která většinou není spojována s vysokou společenskou prestiží. Navíc znamená značné omezení osobních zájmů, aktivit a koníčků, které v tomto případě dopadne jen na Hedviku. Mojmir se péčí o děti omezovat nenechá (jak je rozvedeno níže), což mu umožňuje jeho mocenské postavení v rámci rodiny. Hedvika nepracuje a zůstává doma, kde se stará o jejich dvě dcery, o dům a zahradu. Později zajišťuje dcerám i domácí výuku. Mojmir se většinou do rodinných aktivit nezapojuje, naopak se od majority činností, které jsou spojené s dětmi, distancuje a participuje se spíše finančně. Vzhledem k tomu, že Mojmir je spisovatelem a psaní se věnuje „jen“ několik hodin denně, zdá se, že jeho nízké zapojení do péče o děti není způsobeno

toliko časovým vytížením, ale i životním postojem. Odmítá totiž „podlehout módnímu kultu dítěte. Ano, samozřejmě je miluje,...ale odmítá být ovcí, která se každý den sama podřízne před oltářem Velkého dítěte“ (Viewegh, 2010: 87). Je přesvědčený, že „ke zrovnoprávnění otcovství s mateřstvím došlo (prý) uměle, nejsou pro to žádné biologické předpoklady. Otec nezačne ke svým dětem cítit stejně spontánní lásku jako jejich matka jen proto, že si to přejí feministky... Otcové nejsou mužské matky a on nic takového nebude předstírat. Bude svůj. Bude si hrát s dětmi jen dvě hodiny denně“ (Viewegh, 2010: 85). Mojmírov rezervovaný postoj k dětem pravděpodobně souvisí s jeho názorem, že pro spontánní lásku nemá biologické předpoklady. Pro navázání vztahu s kýmkoliv, i s dětmi, je totiž třeba s nimi trávit čas, ale Mojmír to z principu odmítá. K dětem zachovává odstup a v důsledku toho si k nim nevytvoří žádoucí vztah a lásku. Vzniká tak začarovaný kruh. Mojmír svým názorem také poněkud esencializuje a upírá ostatním otcům schopnost cítit stejnou lásku ke svým dětem, jako jejich matky. Navíc jeho názory nekorespondují se závěry výzkumů z devadesátých let v USA, kde bylo prokázáno, že děti vychovávané primárně otci, se k nim chovaly stejně, jako se děti chovaly k matkám, jejichž výchovu zajišťovaly především ony – nezáleželo tedy na pohlaví rodiče, ale na tom, kdo o ně primárně pečoval. Výzkumy také dokázaly, že muži primárně pečující o děti vykazovali stejnou míru kompetentnosti jako matky v tradičním rodinném uspořádání (Sedláček, 2008: 20-23).

Z dalšího vyprávění dudy dále vyplyne, že s dětmi netráví ani ty dvě hodiny denně a že „své milované děti vezme jednou za měsíc do kina na nějaký rodinný film ... a občas jim přečte pohádku nebo pro ně vymyslí nějakou infantilní hru“ (Viewegh, 2010: 87). Zastává tedy silně esencialistické hledisko, péče o dítě je pro něho především ženská záležitost a veškerou zodpovědnost a zátěž nechává na Hedvice. Jeho přístup reflektuje genderově stereotypní postoj většiny mužů v naší společnosti, jak plyne z výzkumu Radky Dudové v České republice (v letech 2003 – 2005). Role živitele je stále vnímána jako nejdůležitější součást jejich otcovské role. Jejich profesionální život je stále na prvním místě. Otcové jsou často přesvědčeni, že tím, že tráví dlouhý čas v práci, nejlépe prospívají svým dětem, protože je tím materiálně zajišťují (Dudová, 2007: 143). Takový pohled však napomáhá udržování status quo, což má pro ženy dalekosáhlé následky. Větší zapojení otců do péče o děti a domácnost totiž umožňuje ženám se lépe zařadit do pracovního procesu, snadněji mohou vstupovat do politiky a mají větší přístup k moci, čímž dosahují rovnoprávnějšího postavení (Sedláček, 2008: 4).

3.8. Mojmír a ideál maskulinity

Určitá charakteristika Mojmíra vyplynula již z předchozích kapitol. Mojmír (hlavní postava v románu) je úspěšný, finančně zajištěný spisovatel. Navíc jako bílý, heterosexuální muž je tak téměř typickým představitelem hegemonní maskulinity, která stanovuje ideál pro všechny ostatní maskulinity. Ideál hegemonního mužství je spojován s úspěchem, silou, schopností a zodpovědností a také s mocí (Kimmel, 1995: 63), viz kapitola 2.3. Tento ideál však ve skutečnosti vůbec nemusí korespondovat a v našem případě ani nekoresponduje se skutečnými vlastnostmi mužů, přesto z hegemonie většina mužů těží (Šmídová, 2008: 17).

Na první pohled působí Mojmír jako šlechtitný a velkorysý muž, který miluje svou ženu Hedviku. Hlavní zápletkou je fakt, že Mojmír přestává být Hedvičiny středobodem vesmíru, ale jen jedním z mnoha. Mojmír tak ztrácí svoje výsadní mocenské postavení v rámci jejich vztahu a cítí se ohrožen. Sestavuje dokonce žebříček oblíbenosti věcí u Hedviky a sleduje, jak v něm podle jeho názoru klesá stále níž. Až se ocitá na 10. místě za: Domem, zahradou, dětmi, dulou, laktčním poradenstvím, mateřským centrem, bioklubem, domácím vyučováním a charitou (Viewegh, 2010: 14-15). Mojmírovo odsunutí z centra pozornosti by se dalo interpretovat i jako poměrně logické vyústění situace v tradičním vztahu, kdy se partnerům narodí dítě. Milenecko-partnerské role ustupují do pozadí, vztah pozbývá určitou spontánnost. Rodičovská role ale nezasahuje otce a matky ve stejné míře, obvykle se na základní péči o děti podílejí více ženy (Renzetti, Curran, 2005: 233).

V případě Hedviky a Mojmíra leží veškerá zodpovědnost (kromě té finanční) na Hedvici včetně péče o dům a zahradu, což odpovídá genderově stereotypnímu uspořádání. Parciálně je tedy problém způsobený spíše tím, že se Mojmír do těchto prací nezapojuje a Hedvika je vytížená výše uvedenými povinnostmi. Navíc Mojmír nemá zájem participovat se na rodinných akcích, při kterých by mohl s Hedvikou a s dětmi trávit více společného času – například když Hedvika koupila stan a spacáky, aby mohli spát s dětmi venku na zahradě, Mojmír se té akce odmítl zúčastnit (Viewegh, 2010: 53).

Jeho reakce na změnu Hedvičiny zájmů se z tohoto hlediska zdá být iracionální a dětinská, což sám (i když spíše výjimečně) reflektuje:

„lepší už to nebude, myslí si Mojmir, Méně nároků, víc vděčnosti, připomíná si. Proč si pořád myslí, že má nárok být bezmezně milován? Miliony chlapů jsou na tom mnohem hůř. Miliony lidí by se mu vysmály: na co si stěžuje? Lidé se topí v dluzích, nemají kde bydlet, sužují je vážná onemocnění – pan spisovatel si nařiká, že je v manželčině hodnotovém žebříčku desátý“ (Viewegh, 2010: 154).

Hedvika mnoho ze svých aktivit vykonává proto, že to považuje prospěšné pro jejich děti – domácí výuka, bioklub i v mateřském centru pořádají zájmové aktivity, kterých se jejich děti zúčastňují atp., což je dokonce v souladu s její předepsanou společenskou rolí. Mojmir to však nereflektuje a nedokáže to ocenit. V celém románu Hedviku pouze zesměšňuje a stěžuje si, že se mu dostatečně nevěnuje, viz např: „Biokluby jsou zakládány pro matky, které chtějí jíst zdravě a žít přirozeně – tj. pro matky, kterejm připadá přirozený, že manželé zaujímaj v jejich hodnotovém žebříčku osmý místo“ (Viewegh, 2010: 135). Nevyjadřuje vděčnost nebo respekt či obdiv za to, že se jeho manželka dětem tolik věnuje a snaží se pro ně i zdravě vařit. Pro něho je stěžejní fakt, že ztrácí kontrolu nad Hedvikou a jeho výsadní mocenské postavení je ohrožováno. Její práci v domácnosti i další aktivity považuje za druhořadé a nevýznamné, což odpovídá obecnému a feministkami kritizovanému pohledu na domácí práce a péči o dítě v naší společnosti (Renzetti, Curran, 2005: 233).

Z genderového hlediska, shrneme-li výše uvedené, se jedná o postavu rozporuplnou. Na jednu stranu reprezentuje ideál hegemonního mužství, v partnerském vztahu je starší a v mocnější pozici, finančně zabezpečuje rodinu, což vše odpovídá genderově stereotypním rolím. Na druhou stranu se občas chová iracionálně a dětinsky svévolně, což jsou vlastnosti připisované ženám a na muže je také nezvykle emocionální. Svě ženě projevuje náklonnost, vyžaduje její pozornost a lásku. V některých věcech se dokonce jeví jako pokrokový a chápavý manžel:

„Mojmirův postoj k alternativním porodům, včetně porodu do vody, byl nanejvýš vstřícný. Proti mnou (dulou) propagované demedikalizaci a rehumanizaci porodů nic nenamítal, a když jsem prohlásila, že porod není nemoc a že je absurdní, aby v jednadvacátém století rodila žena v leže na zádech, s nohama ve třmenech, souhlasně přikyvoval. Kládl mi zasvěcené otázky. Věděl, jak přirozený a nenásilný porod býval v mnoha minulých kulturách“ (Viewegh, 2010, 61-62).

Přestože Hedviku kritizuje a zesměšňuje, většině jejích přání vyhověl.

Z genderového hlediska se jako poměrně nestandardní jeví i důvod jejich rozkolu. Většinou jsou to muži, kteří jsou v důsledku svých aktivit zaneprázdněni natolik, že mají na svůj protějšek příliš málo času a jsou to ženy, kdo si stěžují na nedostatek času a zájmu partnera. Tady je situace obrácená. Nicméně dívám-li se na situaci paradigmatem moci, lze jeho nespokojenost vysvětlovat jako strach ze ztráty kontroly, což naopak v souladu s genderově stereotypním chováním mužů je.

Za určitý genderově nestandardní rys Mojžířovy povahy by se také dala pokládat jeho žárlivost, což je vlastnost většinou úzce spojovaná s emocí. Emoce podle genderově stereotypního myšlení k maskulinitě nepatří a jsou považovány za projev slabosti. Mojžíř žárlí nejenom na manželčiny aktivity, žárlí i na muže, se kterými se Hedvika setkává. Z mocenského hlediska pak může být žárlivost projevem Mojžířovy touhy Hedviku vlastnit.

Celkově se z genderového pohledu jedná o postavu, která spíše odpovídá tradičnímu zobrazování maskulinity, obsahuje však i charakteristiky, které z genderového řádu vybočují, což se odráží i v analýze archetypů této postavy.

3.8.1. Modrovous, nebo patriarchální hrdina?

I z hlediska archetypů je Mojžíř rozporuplnou osobou. V románu je Mojžíř často přirovnáván k Modrovousovi. Příběh o Modrovousovi vypráví o starším bohatém muži, který se dvořil mladé dívce a posléze ji skutečně získal. Po svatbě Modrovous odjel z jejich sídla pryč a ženě nakázal, aby neotvírala komnatu, ke které patří malý klíček. Žena ho neuposlechla a v zakázané komnatě našla pozůstatky jejích předchůdkyň. Když to Modrovous zjistil, chtěl ji zabít, ale zabránili tomu její bratři (Estés, 1995: 45-48). Podle Estés je Modrovous muž z temnot, vnitřní dravec, který přebývá v každé ženské duši a proto, aby žena dospěla, se musí s tímto dravcem utkat. Tento vnitřní dravec může být ztělesněn v reálném životě v podobě životního partnera, který ničí ženě život. Jedná se o archetyp společenského vyvržence, který je naplněn nenávistí a touhou zničit duševní světlo ženy (případně i muže) (Estés, 1995: 48-49). Naoko dává ženě pocit svobody – může si dělat, co bude chtít, ale ve skutečnosti Modrovous zabíjí ženské touhy, sny a cíle (Estés, 1995: 54-55). Podobně jako Modrovous i Mojžíř se Hedvici snaží bránit v uskutečnění jejích cílů a snů. Nelíbí se mu její aktivity – má vůči nim výhrady a snaží se jí je rozmluvit nebo je alespoň zredukovat. Připadá mu, že toho

dělá moc a na něho nemá čas. V tomto kontextu Mojmír určitým způsobem tedy archetyp Modrovouse ztělesňuje. Nicméně Hedvika si většinou svoje plány prosadí. Modrovous tedy nad ní nemá takovou moc. Hedvika se se svou vnitřní divokou ženou spojila a Modrovous se tak stává bezmocným. Mojmír tedy ztvárňuje archetyp Modrovouse v jeho poražené formě.

V Blyově konceptualizaci archetypů maskulinity (viz kapitola 2.5.) je za ideálního pokládán muž, který je rozhodný, ví, co chce a jde si za tím a za svým rozhodnutím si stojí (Bly, 2005: 17). Bly kritizuje tzv. změkčilého muže dnešní doby, který je jako bez života – sterilní, hladce oholený a prázdný. Aby se stal „pravým mužem“, je nutné, aby překonal strach a nejistotu, ponořil se do hlubin své duše a seznámil se a přijmul svoji temnou stránku – setkal se s divým mužem (Bly, 2005: 17–19). Pro Blye je ideálem patriarchální hrdina z antických bájí, či z tradičních indiánských kmenů, který je odvážný, čestný, hrdý (Bly, 2005: 27). Takový typ hrdiny pak v ženách vzbuzuje úctu, respekt a obdiv. S tímto archetypem však Mojmír nemá mnoho společného. Je jen jakousi karikaturou patriarchálního hrdiny, který si nárokuje respekt, úctu a obdiv žen, nicméně oněmi tradičními vlastnostmi, které by to vzbuzovaly, nedisponuje. Chce využívat hegemonní moci, která je mu k dispozici, ale odmítá naplnit požadavky patriarchálního mužství. Snad chce zůstat nezodpovědným chlapcem, který se těší výhodám dospělého muže.

V románu je Mojmír často přirovnáván k princovi, který zachránil Popelku z chudoby a povznesl ji na svou úroveň, jak jsem již probírala při archetypální analýze Hedviky. Princ z této pohádky je poněkud povrchní, jediné, co ho zřejmě zajímá, je krása jeho budoucí nevěsty, vzhledem k tomu, že jediným kritériem pro účast na plese byla krása dívek. V tomto ohledu s archetypem prince Mojmír souzní. Logickým vývojem by se po svatbě měl z prince stát král. Annis Pratt ve své typologii archetypů využívá artušovských legend. Král Artuš je opět klasickým hrdinou, který reprezentuje tzv. konsolidovaný patriarchát – dominantního muže-hrdinu (Knotková-Čapková, 2010: 22), podobně jako archetypy Roberta Blye. I zde platí, že Mojmír je jen perverzí archetypu krále – muže-hrdiny. Rád by požíval jeho výhod – měl lásku, úctu a respekt, ale není pro to ochoten nic dělat. Podle jeho filosofie stačí, když bude manželce dávat dostatek peněz – to by mu mělo úctu, obdiv a respekt vysloužit:

„Jak Hedvika nedávno reagovala, když jí oznámil, že díky úspěšnému prodeji nové knihy do rodinného rozpočtu právě přispěl více než dvěma miliony korun?“

„Teda!“ pravila.

Mojmír rozdychtěně čekal, co přijde dál. Těšil se na jáсот. Těšil se na vavřínový věnec, který mu jeho žena posadí na hlavu. Samolibě se usmíval. Chtěl slyšet, že tak velkého mamuta nikdo jiný z tlupy neuložil (...)

Jenže ona řekla: „To je vážně skvělý! Jo a prosím tě, kape bojler, nezavolal bys na to někoho?“ (Viewegh, 2010: 19).

Úctu, obdiv a respekt tedy považuje za něco, co se dá koupit a ne zasloužit. Takový postoj se však s klasickým patriarchálním hrdinou neslučuje.

Mojmír určitým způsobem také odpovídá archetypu Háda z Déméterovských mýtů. Patriarchální svět můžeme na symbolické rovině přirovnat k podsvětí – ke světu, kam pro ženy nepronikne sluneční paprsek a který je pro ně plný temných propastí, kde se Mojmír snaží Hedviku udržet a dula se jí snaží zachránit zpět na svět. Tam, kde je pro ženy lepší místo k životu (Pratt, 1981: 171).

3.9. Vybrané aspekty vedlejších postav

Většina vedlejších postav vyskytujících se v románu má pouze epizodní charakter. V této kapitole jsem se zaměřila na určité stránky těchto postav, které mi v rámci analýzy přišly zajímavé. Z ženských charakterů, kromě již rozebírané Lídy (kapitola 3.6.), mne zaujala postava Dariny. Darina je „...jedna z těch příliš mladých žen, které mateřství zaskočilo (Viewegh, 2010: 116). Pociťuje negativní dopad, který zejména na ženy v naší společnosti mateřství má (Renzetti, Curran, 2005: 233). Respektive jí nevyhovuje role, kterou jí společnost (včetně jejího manžela) jako matce v této záležitosti přisoudila. Od dobré matky se totiž očekává, že kvůli dítěti obětuje veškerý svůj volný čas, bude navštěvovat různé kroužky a centra určené pro matky s dětmi a omezí své oblíbené aktivity. S Mojmírem, který se dětem příliš nevěnuje, si proto zpočátku notují:

„Darina, která údajně celý život ráda čte, se Mojmírovi svěří, že jí kvůli dítěti nezbyvá prakticky žádný čas na knihy, což prý ovšem nemůže nikomu jinému říct, protože podobné stížnosti jsou něco jako vlastizrada.

„Přirozeně,“ přitaká Mojmír. „Pro naše děti jsme přece povinni se rozkrájet.“

„Děti jsou všechno, my nejsme nic,“ mumlá Darina tiše, aby ji nezaslechl manžel.

„A právě proto nesmíme chybět na žádné ukázce hrnčířské výroby na hradě Okoř. Proto

s nimi musíme jezdit čtrnáct set kilometrů do Disneylandu, exhibuje Mojmir, který v Disneylandu ani na Okoři s dětmi nebyl“ (Viewegh, 2010: 117).

Na první pohled tedy oba pociťují důsledky příchodu dítěte do vztahu, nicméně mezi nimi existuje podstatný rozdíl. Darina zvýšenou zátěž a nedostatek času zažívá přímo, ona sama je nucena omezit a obětovat svoje aktivity. Mojmir se svých zájmů kvůli dětem vzdát nemusí. Jako na otce na něho nejsou kladeny stejné nároky, jako jsou vyžadovány od matek (Renzetti, Curran, 2005: 233). Mojmir kritizuje péči vyžadovanou po rodičích respektive po matkách z vlastního sobeckého důvodu. Vadí mu, protože se v jejím důsledku dostává z centra pozornosti jeho manželky, na kterou dopadá péče o děti v plném rozsahu. Oba (Mojmir i Darina) kritizují stejnou věc, jejíž řešení se nabízí například ve větším zapojení otců v péči o dítě. Toto východisko však kniha neprezentuje. Spikleneckví skončí, když si Darina začne Mojmirovi stěžovat na manžela: „Prý mu nejsem dostatečnou životní oporou! Prý mu nevytvářím dostatečně pevný rodinný zázemí!“ Mojmir mlčí. Proč ji kdy považoval za svého spojence?“ (Viewegh, 2010: 121). Darina je tak v podstatě zařazena mezi další nevděčné a sobecké manželky, které svým milujícím manželům odpírají lásku a emocionální zázemí. Ve skutečnosti text vlastně zobrazuje bezvýchodnost situace, ve které se nachází. Manželem i společností je nucena plně se věnovat dítěti, v důsledku toho se nezvládá o manžela starat tak, jak si on představuje a vyčítá jí to. Plnění všech rolí, které jí (i jiným ženám) patriarchální společnost přisoudila, se tak ukazuje jako téměř nemožné.

Z genderového pohledu stojí za zmínku postavy zahradníka, architekta a esoterika Ládi. Všichni tři jsou příznivci tzv. alternativních a tedy z pohledu Mojmira iracionálních směrů. Iracionalita je spojována především se ženami a tyto postavy tak představují určité vybočení z genderově stereotypních rolí, které jsou mužům přisuzovány. Esoterik Láďa, popisovaný jako mladý, štíhlý, do sněda opálený a mnohem hezčí a mladší než Mojmir (Viewegh, 2010: 34, 105) je příčinou Mojmirovy žárlivosti a také důvodem jeho nevěry.

Podezřivavý Mojmir jede navštívit Hedviku na jeden z kurzů, kterých se zúčastnila. Na místě zjistí, že je přítomný i Láďa, přestože mu Hedvika tvrdila, že se kurzů muži neúčastní. Hedvika mu přísahá na zdraví svých dětí, že nevěděla o tom, že bude přítomen. Nepřečetla si totiž přílohu v e-mailu, kde byl uveden seznam účastníků. Mojmir jí však nevěří a z pomsty Hedviku podvede (Viewegh, 2010: 104-106). Hedvika se tak stává v podstatě nevinnou obětí Mojmirovy žárlivosti. V tomto ohledu dochází k

určitěmu narušení vypravěčského narativu, který ve většině případů souzní s Mojmírem. Jednání Mojmíra se může čtenářkám i čtenářům jevit jako nespravedlivé a odsoudit ho.

Alternativní pohled zpochybňující vypravěčský úhel, který je v souladu s Mojmírovými názory a jeho pohledem na svět, poskytují také následující dvě postavy – manžel duly a Mojmírov kamarád Felix. Manžela duly Mojmír potkává ve striptýzovém podniku, kde se mezi nimi uskuteční následující rozhovor:

„Netvrďte mi, že jste jí byl celý ty roky věrný,“ říká (Mojmír). Ukáže směrem k nahé dívce na pódiu, která právě končí své vystoupení: „Že vám stačí tenhle hokej bez puku?“
„Já jsem bohužel monogamní. Pohled na tyhle krásné květinčky mé chřadnoucí srdce těší, ale nikdy jsem je nedokázal utrhnout.“

(...) „Pro vás to musí být nepochopitelné,“ dodá doktor. „Když si připomenu všechny ty instruktorky plavání...“ (...)

„Ale doktore, já to nevyhledávám, víte? Pokaždý si mě to jaksi najde samo. Než spustíte nějakou tu pohoršivou tirádu: nemyslíte, že by to mohla být polehčující okolnost?“

„Ne.“

„Podívejte, já mám jistou vůli. Odolám čokoládě za výlohou, a dokonce si ji umím odepřít i tehdy, když leží na polici v kuchyni – ale když čokoládu někdo rozbalí a přisune až ke mně, tak se prostě neudržím a kousnu si... Vážně se to nedá pochopit?“

„Pochopit jistě. Omluvit nikoliv.“ (Viewegh, 2010: 91-92).

Bourdieu upozorňuje, že výsadou a zároveň i pastí pro muže je, chovat se za každých okolností jako muž. Očekává se od nich mimo jiné virilita – schopnost sexuální a sociální reprodukce a způsobilost k boji (Bourdieu, 2000: 47). V tomto smyslu Mojmírovo jednání tedy víceméně odpovídá společenskému očekávání. Vzhledem k tomu, že společnost stále používá tzv. dvojí metr sexuality, je navíc mužská sexuální aktivita včetně nevěry více tolerována a promíjena než ženská (Renzetti, Curran, 2005: 219). Přesto je jeho jednání doktorem (mužem) zpochybněno a kritizováno jako neomluvitelné, s čímž se mohou čtenářky a čtenáři ztotožnit.

Mojmírov kamarád Felix je jednou z výraznějších vedlejších postav. S Mojmírem se znají ze studií na gymnáziu a pojí je společné zájmy. Felix je rozvedený a opět naplňuje známé schéma muž – oběť své nevděčné ženy. Jeho žena Alena mu totiž byla nevěrná. Felix většinou jedná jako chápavý a podporující kamarád, ale v některých případech si dovolí Mojmírovo chování kritizovat. Když ho Mojmír požádá, aby mu u Hedviky potvrdil alibi, má s tím problém: „Neříkals, že je to Žena tvého života?“ (Viewegh,

2010: 28). I v případě, kde si Mojmir Felixovi stěžuje, že na dovolené během vzácných chvil, které měli pro sebe, Hedvika odpovídala na došlé sms zprávy, Felix reaguje slovy:

„To jsem samozřejmě taky zažil,“ konstatuje Felix jakoby trochu pohrdavě. „Ty zprávy, co přicházely Aleně, navíc nebyly o účetnictví.“

„Takže jsem na tom ještě dobře.“

„Přesně tak. Vlastně nevím, na co si stěžuješ“ (Viewegh, 2010: 58).

Ukázka naznačuje, že Mojmir ve skutečnosti diskutovaný problém zveličuje a svou reakci na Hedvičiny aktivity přehání. Uvedené příklady jsou však spíše výjimkou a text ve většině případů navádí k souznění s názory a postoji hlavního hrdiny Mojmirá.

3.10. Mojmirova pomsta

Poslední kapitola románu líčí situaci, kdy je Hedvika svými aktivitami vytížena natolik, že nezvládá standardní práce, které obvykle zastává. Mojmir je nucen zakročit a o řadu věcí se postarat sám. Jeho pohár trpělivost přetekl a chce si s Hedvikou o své nespokojenosti ve vztahu promluvit:

„Promiň, chtěl si něco?“

„Chci si promluvit.“

„O čem?“

„O tom, že si poslední dobou připadám odstrčenej. Přehlíženej. Odsunutej na desátou kolej.“

Hedvika chce odpovědět, ale zvoní jí mobil.

„Promiň,“ omlouvá se, dopíjí bezinkovou šťávu, otvírá znovu diář, masíruje si krk, prohlíží si díru na kalhotách a mluví do telefonu.

„Neprominu,“ říká Mojmir tiše.

Musí něco udělat, umiňuje se. Přemýšlí. Už ví.

Napiše o tom knihu. Zdánlivě humoristický román“ (Viewegh, 2010: 165).

Mojmirův nápad napsat o svoji situaci knihu zní na první pohled jako vtipné řešení vlastní frustrace. Vezmeme-li však v úvahu, že Mojmir je slavný spisovatel a má poměrně rozsáhlé čtenářské publikum a předpokládáme-li, že mnou analyzovaná kniha je oním avizovaným zdánlivě humoristickým románem, jedná se ve skutečnosti o velmi rafinovanou a poměrně krutou pomstu. Román je totiž subjektivním a jednostranným

hodnocením vztahu dvou lidí. V kapitole 3.3. *Hedvika, žena, která není*, jsem poukazovala na skutečnosti, že role Hedviky v románu je pouze doplňková – doplňuje Mojžírovu verzi. Její pohled na problém a situaci není čtenářkám a čtenářům zprostředkován. Společnost má možnost vidět jejich vztah pouze očima Mojžíra a přijmout tak jeho stanovisko a postoje.

Jak jsem již několikrát zmiňovala, použití vypravěčského hlediska (v tomto případě hledisko Mojžíra) nepostřehnutelně navádí k souhlasu s názory a systémem hodnot, které dané dílo vyjadřuje (Morris, 2000: 41). Čtenářky a čtenáři tak s největší pravděpodobností budou sdílet názory a postoje Mojžíra (až na uvedené výjimky). Hedvice je hlas upřen, je umlčena. Matonoha tento problém výstižně popisuje. Mluví o tom, že v rámci falogocentrického diskurzu ženy nemají možnost zachytit a artikulovat prožitek zkušenosti a vlastního já (Matonoha, 2009: 63).

Představuje tři paradoxy reprezentace ženy v patriarchálním diskurzu: absence (chybění), abundance (nadbytek) a abjekce (vyloučení), přičemž všechny tři paradoxy lze v určitém smyslu detekovat i v románu *Bio manželka*. Podle Matonohy je žena absentní, protože v současné diskurzivní formaci nemá k dispozici jazyk, kterým by mohla sebe samu vyjádřit. „V tomto diskurzu patriarchátu, strukturujícím naši androcentrickou kulturu je žena absentní, zamlčená, přítomná pouze jako negativní zrcadlová reprezentace mužské normy (Matonoha, 2009: 82). Druhým paradoxem je abundance. Žena existuje jen jako femininní konstrukt patriarchátu, je výsledkem mužské projekce. Je jí vnucován kód správného ženství a k dispozici má pouze jazyk, který je také konstruktem mužské projekce (Matonoha, 2009: 83-84). Třetím paradoxem je abjekce respektive vyloučení ženy. Pro zajištění bezproblémového fungování falogocentrického diskurzu je z něho žena vyloučena, je přítomně nepřítomna – její absence zakládá a podmiňuje patriarchální řád (Matonoha, 2009: 86-87). Tyto tři paradoxy se dají v určitém smyslu aplikovat na případ Hedviky. Hedvika v románu nemá možnost svoji zkušenost vyjádřit nejenom proto, že jí k tomu chybí jazyk, ale je jí doslova hlas upřen. Její zkušenost je zamlčena (= absence). Její osobnost i její slova jsou zprostředkovány Mojžírem – jsou v podstatě jeho projekcí (= abundance). Mojžířův příběh však může fungovat jen za předpokladu, že je vyloučena z textu, ale zároveň text její existenci předpokládá, bez ní by nemohl existovat (= abjekce).

Hedvika se v tomto procesu stává bezbrannou obětí. Všechny mocenské atributy jsou na straně Mojmíra – záleží jen na jeho vůli, jak bude celou situaci prezentovat. Mojmír má možnost si tak určitým způsobem vykompenzovat ztrátu moci nad Hedvikou a to na mnohem vyšší úrovni. Při souhlasném čtení bude její chování odsuzovat nejenom Mojmír, ale i většina čtenářek a čtenářů. Zároveň má Mojmírova msta i „výchovný“ charakter, neboť do Hedvičiny situace by se chtělo dostat jen málo žen.

4. Závěr

Na závěr své práce bych se ráda stručně zmínila o samotném průběhu analýzy, shrnula dosavadní poznatky a zároveň odpověděla na otázky položené v úvodní části.

Po prvním (respektive druhém přečtení) analyzované knihy se objevilo několik poměrně jasných témat, která mi připadala pro genderovou analýzu vhodná (Mojmírův vztah k emancipaci, rozporuplná postava duly atp.). V jiných případech jsem zpočátku pouze „měla pocit“, že zde z feministického hlediska není něco v pořádku. Identifikování a uvědomění si samotného problému mě pak stálo určité úsilí ve smyslu překonání zažitého způsobu myšlení (např. situace Dariny). Vyskytlo se zde i několik témat, která jsem původně za problematické nepokládala a teprve hlubší rozbor mi napomohl pochopit, že se z hlediska genderové perspektivy o problém jedná (např. přirovnání Hedviky k archetypu Rybářovy ženy mi původně přišlo v pořádku). Uvědomila jsem si díky tomu, jak hluboko jsou některá schémata v mém myšlení zakořeněná (přestože již v tom nějakou zkušenost mám) a jak je někdy těžké si je vůbec uvědomit a překonat.

Knihou *Bio manželka* je románem psaným zejména pro ženy. Proto jsem se zajímala, jaké obrazy žen text předkládá. Hlavní ženská postava – Hedvika byla na začátku příběhu ženou, která svým chováním odpovídala normám a požadavkům pohlavně genderového systému. Postupem času se však od takového chování odklonila a vyvíjí se směrem k nezávislé, autonomní osobě s vlastním názorem: Dala přednost praktickému oblečení a přestala podléhat diktátu krásy, stala se aktivní a produktivní ženou s mnoha zájmy a aktivitami. Stala se autonomní, samostatně myslící bytostí – v kontextu Estés se spojila se svou ženou-divoškou. V tomto ohledu se z genderového hlediska stává postavou, která přestala odpovídat tradičním požadavkům a rebeluje proti patriarchálnímu uspořádání. Nicméně v knize to tímto způsobem prezentováno není. Hedvičín vývoj k samostatné myslící a nezávislé osobnosti je předkládán jako onemocnění její zdravého rozumu. Její síla a odvaha odolávat diktátu krásy a módy nepředstavuje návod na osvobození se od společenského útlaku, ale pouze nevděčné chování směrem k jejímu velkorysému manželovi, kterého tím navíc ztrapňuje. Hedvika jako ztělesnění emancipace je zobrazována jako iracionální, sobecká a do sebe zahleděná a Mojmír jako její oběť.

Další z hlavních ženských postav – dula, je prezentována jako stará, tlustá feministka. Svým chováním a jednáním sice odporuje genderovému řádu, nicméně je vylíčena jako nesympatická, jízlivá osoba a rozhodně (stejně jako Hedvika) nepředstavuje kladnou hrdinku, se kterou se ženy mohou ztotožnit.

Celkově kniha nenabízí pozitivní obrazy žen, se kterými by se mohly čtenářky ztotožnit a následovat je – v tomto ohledu se tedy od klasických ženských románů liší. Možná nabízí únik od reality, ale čtenářky v něm nenajdou pozitivně zobrazenou hrdinku, se kterou by se mohly ztotožnit. Kniha nadto působí jako varování proti ženské emancipaci a jakémukoliv vývoji směrem k samostatnosti, nezávislosti a osobní autonomii. Téma feminismu, se kterým text pracuje, je ústy Mojžíra a v postavě duly prezentován jako scestná ideologie, která z žen vytváří sobecká monstra nenávidějící muže a z mužů dělá jejich oběti. Silná témata, kterými se feminismus zabývá, jako je domácí násilí, nerovnoměrné zastoupení žen v politice a nerovnoměrně odměňování žen a mužů, buď vůbec neřeší, nebo se od nich distancuje jako od problému, který se ho netýká.

Navíc uspořádání v Mojžírově rodině, kde žena vykonává veškeré domácí práce, stará se o děti a je finančně závislá na manželovi, je prezentováno jako ideální, přestože je to pro ženy značně nevýhodné.

Z genderového hlediska tedy příběh Vieweghova románu (slovy Judith Fetterley) reprezentuje pro ženy katastrofu (Fetterley, 1978: 506). Z textu vyznívá Mojžírova nostalgie po starých „tradičních“ časech, kdy žena byla automaticky podřízena muži a zastávala roli matky, hospodyně a především milující a pečující manželky. Se ztrátou svého mocenského postavení v rámci rodiny se jen těžko vyrovnává a hledá a nalézá viníka v podobě feministického hnutí, které se text snaží zdiskreditovat, zesměšnit a jeho cíle zlehčit. Konkrétně je jeho nenávisť zhmotněna v postavě duly, jenž pak představuje jakýsi archetyp nenávislné feministky, která ničí vše dobré a nastoluje chaos.

Mojžíra, se kterým bude v důsledku interpelačního procesu většina čtenářek a čtenářů souznít, pak představuje ideál hegemonního mužství, který těží z patriarchálního systému a na svět se dívá z androcentrické perspektivy.

Síla nenávislné a manipulativní reakce na feminismus respektive emancipaci v tomto románu mne poněkud překvapila. Přestože je naše společnost stále

androcentrická a negativní odezva se dala tušit, nečekala jsem reakci tak ostrou. Viewegh je jeden z nejčtenějších českých spisovatelů – zejména mezi ženami. Negativní vyznění knihy z hlediska feminismu má tak relativně široký dopad. Text, který by na ženskou emancipaci reagoval vstřícněji, by mohl pozitivně ovlivnit smýšlení o ženské emancipaci v naší společnosti. Podle Morris totiž může tvůrčí forma literatury napomoci k hlubšímu pochopení lidské zkušenosti a k lepšímu pochopení společenské reality a tím přiblížit, jak společnost funguje v neprospěch žen. Může tím napomoci zvýšit povědomí o diskriminaci, vyvolávat rozhořčení nad ní a také zobrazovat pozitivní ženskou zkušenost, která by mohla sloužit jako vzor (Morris, 2000: 17). V tomto případě však text negativní pohled společnosti na feminismus bohužel ještě prohlubuje.

Seznam zdrojů:

Primární zdroj:

Viewegh, Michal. *Bio manželka*. Praha: Druhé město, 2010

Sekundární zdroje

Adamovič, Ivan. *Recenze: Manžel a rodič Viewegh volá novinkou o pomoc*. Aktuálně.cz [online]. Říjen/2010. [cit. 13. 10. 2015]. Dostupné na:

<http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/recenze-manzel-a-rodic-viewegh-vola-novinkou-o-pomoc/r~i:article:679117/>

Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang, 1977

Baym, Nina. *Melodramas of Beset Manhood: How theories of America Fiction Exclude Women Authors*. *American Quarterly* volume 33.[online] 1981. [Cit. 28. 3. 2016]

Dostupné online: <http://xroads.virginia.edu/~drbr/baym.html>

Beauvoirová, Simone de. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis, 1966

Bly, Robert. *Železný Jan; Kniha o mužích*. Praha: Argo, 2005

Bourdieu, Pierre. *Nadvláda mužů*. Univerzita Karlova v Praze: Nakladatelství Karolinum, 2000

Butler, Judith. *Trampoty s rodem: feminismus a podryvání identity*. Bratislava: Aspekt, 2003

Cinger, František. *Bio manželka je letošní knižní nabídkou prozaika Michala Viewegha*. Novinky.cz [online]. Září/2010 [cit. 23. 9. 2015]. Dostupné na:

<https://www.novinky.cz/kultura/212654-bio-manzelka-je-letosni-knizni-nabidkou-prozaika-michala-viewegha.html>

Cixous, Hélène. „Smích medúzy“. *Aspekt* (2-3): Str. 12–19, 1995

Culler, Jonathan. Reading as a woman. In Warhole, Robyn. Herndl, Diane, Price, In *Feminisms; an Anthology of Literary Theory and Criticism*. USA: Rutgers University Press, 1991

Čchuen, Lam, Kam. *Příručka Feng-Šuej*. Praha: Václav Svojtka, 1998

- Černohorská, Vanda. Feministická filosofie jazyka: Svébytný teoretický směr zakládající požadavek genderově senzitivního vyjadřování. In Knotková - Čapková, Blanka a kol. *Tváří v tvář*. Katedra genderových studií FHS UK, Praha, 2010
- During, Simon. *Cultural Studies: A critical introduction*, Routledge, 2005.
- Derrida, Jacques. *Positions*. Chicago: Chicago University Press, 1981
- Derrida, Jacques. *Struktura, znak a hra v diskurzu věd o člověku*, in Texty k dekonstrukci, Bratislava: Archa, 1993
- Dudová, Radka. Paradoxy otcovství po partnerském rozchodu: pravidelná výjimečnost a nepřítomná přítomnost. In Heczková, Libuše. *Vztahy, jazyky, těla, Texty z 1. Konference českých a slovenských feministických studií*. Praha: ERMAT pro FHS UK, 2007
- Estés, Clarissa, Pinkola. *Ženy, které běhaly s vlky: Mýty a příběhy divokých žen*. Praha: Pragma, 1995
- Felman, Shoshana. „Woman and Madness: The Critical Phallacy“. In Felman, Shoshana. *What Does a Woman Want? Reading and Sexual Difference*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1993
- Fetterley, Judith. *The Resisting Reader: a feminist approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1978
- Foucault, Michel. *Myšlení vnějšku*. Praha: Harrmann, 1996
- Friedan, Betty. *Feminine Mystique*. Praha: PRAGMA, 2002
- Gilbert, Sandra. Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. USA: Yale University Press, New Haven and London, 1982
- Guba, Egon, G. Lincoln, Yvonne, S. Competing Paradigmas in Qualitative Research. In Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. *Handbook of Qualitative Research in theory and practice*. London: SAGE Publication, str. 105 – 116, 1994
- Hauck, Paul. *Žárlivost*. Praha: Talpress, 1996
- Hauserová, Eva. *Sedmnáct let feminismu v Čechách*. 2007 [online]. [cit. 14.11. 2016]. Dostupné na: http://www.hauserova.cz/sedmnact_let_feminismu_v_cekach.html

Havelková, Hana. První a druhá vlna feminismu: podobnosti a rozdíly. In Formánková, Lenka. Rytířová, Kristýna. *ABC feminizmu*. BRNO: Nesehnutí, 2004

Horáčková, Alice. *Recenze: Vieweghova novinka je spíš ukecaný příspěvek z časopisu pro muže*. iDNES 27. 9. 2010 [online]. [cit. 13. 10. 2015] Dostupné na:

http://kultura.zpravy.idnes.cz/recenze-vieweghova-novinka-je-spis-ukecany-prispevek-z-casopisu-pro-muze-1rz-/literatura.aspx?c=A100926_185347_literatura_tt

Hoffmanová, Jana. „Jsou romány Michala Viewegha „pro ženy“, nebo „pro muže“? in Matonoha, Jan. *Česká literatura v perspektivách genderu. IV. Kongres světové literárněvědné bohemistiky*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Akropolis, 2010

iDnes. *Báječné léto s Vieweghem: po mužích přišla na řadu Biomanželka*“ 1.7. 2011 [online]. [cit. 13. 10. 2015]. Dostupné na:

http://kultura.zpravy.idnes.cz/bajecne-leto-s-vieweghem-po-muzich-prisla-na-radu-biomanzelka-p5v-/divadlo.aspx?c=A110630_203303_divadlo_tt

Irigaray, Luce. „This Sex Which Is Not One“. In Warhole, Robyn, Herndl, Diane, Price, In *Feminisms; an Anthology of Literary Theory and Criticism*. USA: Rutgers University Press, 1991

Jand'ourek, Jan. „Michal Viewegh jako sociolog?“ in *Sociologický časopis/Czech sociological Review* Vol. 40, No 1-2: 195-205. 2004. Dostupné na:

http://sreview.soc.cas.cz/uploads/c03d62085abd55bb6a3e4b5adc9d493ef7ca8602_522_195jando25.pdf

Jarkovská, Lucie. „Prohlédněme genderové stereotypy“. In Formánková, Lenka. Rytířová, Kristýna. *ABC feminizmu*. BRNO: Nesehnutí, 2004

Jarkovská, Lucie. Navrátilová, Jolana. „Mýtus krásy“. In Formánková, Lenka. Rytířová, Kristýna. *ABC feminizmu*. BRNO: Nesehnutí, 2004

Jonsson, Pavla. „Důvody k radosti“. In Chřibková, Marie. *Nové čtení světa, 1./Feminismus devadesátých let českýma očima*. Praha: One Woman Press, 1999

Jung, Carl Gustav. *Výbor z díla II: Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997

Kimmel, Michael, S. „Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity“. In Brod, Hary. Kaufman Michel. *Theorizing Masculinities*. Sage Publications Inc., 1994

Knotková-Čapková, Blanka a kol. *Tváří v tvář*. Katedra genderových studií FHS UK, Praha, 2010

Knotková-Čapková, Blanka. „Náboženské archetypy z genderového pohledu: případ indické tradice“. In Heczková, Libuše, *Vztahy, jazyky, těla, Texty z 1. Konference českých a slovenských feministických studií*. Praha: ERMAT pro FHS UK, 2007

Katz, Jonathan. *Vynález heterosexuality*. GRPV 2/2013, 4-13. (Cit. 26. 2. 2016)

Dostupné online na:

http://www.genderonline.cz/uploads/b3d10906a2b853ce663ddffd691e5f89fd5871ee_katz-vynalez-homosexuality.pdf

Kolodny, Annette. „Dancing Through the Minefield“. In Warhole, Robyn. Herndl, Diane, Price. *In Feminisms; an Anthology of Literary Theory and Criticism*. USA: Rutgers University Press, 1991

Křenková, Jarmila. *Recenze: Viewegh není Zpátky ve hře. Čtenářům to stačit bude*.

Aktuálně.cz [online]. 23. 6. 2015 [cit. 23. 9. 2015]. Dostupné

na: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/recenze-vieweghovo-zpatky-ve-hre-spoleha-na-znamou-znacku/r~eb5f0910198211e598af002590604f2e/>

Lauter, Paul. „Caste, Class and Canon“. In Warhole, Robyn. Herndl, Diane, Price, In *Feminism; an anthology of literary theory and criticism*. USA: Rutgers University Press, 1991

Lavičková, Tereza. *Literární analýza děl Michala Viewegha: Román pro ženy a Román pro muže z genderové perspektivy*. Diplomová práce, UK, FHS, KGS 2016

Lenderová, Milena. *K hříchu i k modlitbě; Žena v minulém století*. Praha: Mladá fronta, 1999

Macháček, David. *Michal Viewegh o knihách, politice i bulváru*. Kopřivnické noviny č. 20/2007 [online]. Kopřivnice, 2007 [cit. 21. 3. 2016]. Dostupné na:

<http://www.koprivnice.cz/index.php?tema=michal-viewegh-o-knihach-politice-i-bulvaru&id=koprivnicke-noviny-koprivnice&clanek=4740>

- Matonoha, Jan. *Psaní vně logocentrismu: Diskurz, gender, text*. Praha: Academia, 2009
- Matonoha, Jan. „Žena, která „není“: ženské psaní a destabilizace logocentrického diskurzu“. In Heczková, Libuše, *Vztahy, jazyky, těla, Texty z 1. Konference českých a slovenských feministických studií*. Praha: ERMAT pro FHS UK, 2007
- Maříková, Hana. „Proměna rolí muže a ženy v rodině“. In Věšíňová-Kalivodová, Eva. Maříková, Hana. *Společnost žen a mužů z aspektu gender*. Praha: Open Society Fund, 1999
- Morris, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host. (1993) 2000
- Mohanty, Chandra Talpade. „Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses“. In Mohanty, Chandra, Talpade, Ann. Torres, Lourdes. *Third World Women and the Politics of Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991
- Oates-Indruchová, Libora. *Dívčí válka s ideologií: Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998
- Opočenská, Jana. *Zpovzdálí se dívaly také ženy: výzva feministické teologie*. Praha: Kalich, 1995
- Osvaldová, Barbora. *České média a feminismus*. Praha: Libri, koedice SLON, 2004
- Parente-Čapková, Viola. „Vzdorné psaní, strategický esencialismus a politika lokace. Feministická (literární) teorie a postkoloniální studia“. In Knotková-Čapková, Blanka. *Konstruování genderu v asijských literaturách*, Praha: Česká orientalistická společnost, 2005
- Peňás, Jiří. *Vieweghova Biomanželka je myšlenkově závažná a provokuje*. Lidovky.cz, 6.10. 2010 [online]. [cit. 23. 9. 2015]. Dostupné na:
http://www.lidovky.cz/vieweghova-biomanzelka-je-myslenkove-zavazna-a-provokuje-p3y-/kultura.aspx?c=A101005_110633_In_kultura_pks
- Pratt, Annis. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*, Bloomington: Indiana University Press, 1981
- Radway, Janice, A. „Čtení romancí: Ženy, patriarchát a populární literatura“. In Libora Oates–Indruchová (ed.). *Ženská literární tradice a hledání identit. Antologie*

- Angloamerické feministické literární teorie*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON. 2007. Str. 169 – 222.
- Ramazanoglu, C., a Holland, J. *Feminist methodology: challenges and choices*. London: SAGE, 2004
- Renzetti, Blaire. Curran, Daniel. *Ženy, muži a společnost*. Vydání první. Univerzita Karlova Praha: Nakladatelství Karolinum, 2005
- Robinson, Lillian, S. „Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon“. In Warhole, Robyn, Herndl, Diane, Price, In *Feminisms; an Anthology of Literary Theory and Criticism*. USA: Rutgers University Press, 1991
- Scheff, Thomas. *Being Mentally Ill: a Sociological Theory*. Chicago: Aldine, 1966
- Schweickart, Patrocínio. „Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading“. In Warhole, Robyn, Herndl, Diane, Price, In *Feminisms; an Anthology of Literary Theory and Criticism*. USA: Rutgers University Press, 1991
- Sedláček, Lukáš, Plesková, Kateřina. *Aktivní otcovství*. Brno: Nesehnutí, 2008
- Sedláček, Lukáš. „Mýty o otcovství“. In Sedláček, Lukáš, Plesková, Kateřina. *Aktivní otcovství*. Brno: Nesehnutí, 2008
- Showalter, Elaine. „Pokus o feministickou poetiku“. In Libora Oates-Indruchova. *Dívčí válka s ideologií: Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998
- Sokolová, Věra. „Současné trendy feministického myšlení“. In Formánková, Lenka. Rytířová, Kristýna. *ABC feminismu*. BRNO: Nesehnutí, 2004
- Spivak, Gayatri Chakravorty. „Can't He Subaltern Speak?“ in Cary Nelson, Lawrence Grossberg. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana: University of Illinois Press, 1988, s. 271 – 314.
- Šmausová, Gerlina. „Proti tvrdošíjně představě o ontické povaze gender a pohlaví“ In *Sociální studia 7: Politika rodu a sexuální identity*. Brno: FSS MU, 2002, s. 15-28
- Šmídová, Iva. „Aktivní otcové“. In Sedláček, Lukáš, Plesková Kateřina. *Aktivní otcovství*. Brno: Nesehnutí, 2008

Štromerová, Zuzana. *Domáci porody – riziko?* Porodní dům u Čápa: www.pdcap.cz, 2016 [online]. [cit. 23.11. 2016]. Dostupné na:

<http://www.pdcap.cz/Texty/DP/RizikaDP.html>

Taylor, Charles. „Politika uznání“. In *Multikulturalismus: zkoumání politiky uznání*. Praha: Filosofia, 2001

Tong, R., Putnam. „Radical Feminism: Libertarian and Cultural Perspectives“. In *Feminist Thought: More Comprehensive Introduction*. USA: University of North Carolina, 1998

Ussher, Jane. *Women's Madness: Misogyny or Mental Illness*. USA: University of Massachusetts Press, 1992

Wolf, Naomi: *Mýtus krásy: ako sú obrazy krásy zneužívané proti ženám*, Bratislava, Slovakia: Aspekt, 2000

Žukauskaitė, Audronė. *The Body and Technologies*. In *Gender, Média, and Mass Culture*. Vilnius: Acta Academiae Artium, 2005