

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Ester Šebestová

**Dívka v plamenech:
hrdinka *Hunger Games* a její síla**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Ľubica Kobová, M.A., Ph.D.

Praha 2016

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 22. 6. 2016

.....

Ester Šebestová

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat Mgr. Ľubici Kobové, M.A., Ph.D. za čas, který vedení práce věnovala, a také za její cenné rady a poznámky, které mi pomohly při výběru tématu práce a jejím psaní.

OBSAH

1	ÚVOD	1
1.1	Bestseller <i>Hunger Games</i>	2
2	TEORETICKO-METODOLOGICKÁ ČÁST	5
2.1	Gender jako analytická kategorie.....	5
2.2	Genderový řád.....	6
2.2.1	Muži a maskulinita.....	8
2.2.2	Ženy a femininita.....	9
2.3	Literární věda.....	10
2.3.1	Teorie literatury.....	11
2.3.2	Literární histore.....	11
2.3.3	Literární kritika a close reading.....	12
2.3.3.1	Metoda close reading.....	12
2.4	Feminismus a feministická literární kritika.....	13
2.4.1	Žena jako čtenářka.....	14
2.4.2	Žena jako autorka.....	15
2.4.3	Žena jako literární postava.....	16
2.5	Žánrové zařazení <i>Hunger Games</i>	17
2.5.1	Literatura pro děti a mládež a literatura young adult.....	17
2.5.2	Science fiction a dystopická literatura.....	19
2.5.2.1	Ženy jako autorky ve science fiction.....	20
2.5.2.2	Stereotypní postavy žen ve science fiction.....	21
2.5.3	Literatura a romantická láska.....	21
2.5.3.1	Čtení romancí.....	22
2.5.3.2	Romantická láska v young adult literatuře.....	23
3	PRAKTICKÁ ČÁST	24
3.1	Shrnutí děje <i>Hunger Games</i>	25
3.1.1	Aréna smrti.....	25
3.1.2	Vražedná pomsta.....	25
3.1.3	Síla vzdoru.....	26
3.2	Fyzická síla a aspekty maskulinity.....	26
3.2.1	Lovkyně a živitelka rodiny.....	26
3.2.2	Bojovnice.....	27

3.2.3	Bezcitná vražedkyně.....	28
3.2.4	Silná a praktická.....	29
3.2.5	Nepříjemná a tvrdohlavá.....	30
3.2.6	Maskulinní charakteristiky a ženy v <i>Hunger Games</i>	30
3.2.7	Shrnutí.....	31
3.3	Emocionální síla a femininní kvality.....	31
3.3.1	Milující sestra a náhradní matka.....	32
3.3.2	Přítelkyně.....	33
3.3.2.1	Routa.....	33
3.3.2.2	Madge a Delly.....	33
3.3.3	Emoce a soucit.....	34
3.3.4	Léčitelka.....	35
3.3.5	Dívka v plamenech.....	35
3.3.6	Katniss a stereotypy science fiction.....	36
3.3.7	Shrnutí.....	37
3.4	Vnitřní odpor vůči manipulaci a mýtu krásy.....	37
3.4.1	Předvádění femininity jako součást Hladových her.....	38
3.4.1.1	Marnivost Kapitola.....	39
3.4.2	Milenci stíhaní osudem jako herní strategie.....	39
3.4.3	Role Reprodrozda.....	40
3.4.4	Shrnutí.....	41
3.5	Vzpouřa a převzetí odpovědnosti nad vlastním osudem.....	41
3.5.1	Dvanáctý kraj.....	41
3.5.2	Hladové hry.....	42
3.5.2.1	Routa.....	42
3.5.2.2	Peeta.....	43
3.5.3	Reprodrozda a jeho úloha ve vzpouře krajů.....	44
3.5.3.1	Zabití Coinové a smrt Snowa.....	45
3.5.4	Shrnutí.....	46
3.6	Romantická láska v příběhu.....	46
3.6.1	Peeta.....	46
3.6.1.1	Herní strategie.....	47
3.6.1.2	Náklonost a láska.....	47
3.6.2	Hurikán.....	48

3.6.2.1	Po Hladových hrách.....	49
3.6.2.2	Třináctý kraj.....	49
3.6.3	Milostný trojúhelník.....	50
3.6.3.1	Život po povstání.....	51
3.6.4	Shrnutí.....	51
3.7	Zobrazení PTSD v příběhu.....	51
4	ZÁVĚR.....	54
	BIBLIOGRAFIE.....	57

1 ÚVOD

V roce 2008 se v knižním světě literatury pro mládež objevila nová senzace, která si stejně jako předtím série *Harry Potter* nebo *Stmívání* získala fanoušky po celém světě. První díl trilogie *Hunger Games* (2015) americké spisovatelky Suzanne Collins představil svět budoucnosti, kde se na území bývalých Spojených států amerických rozkládá země Panem. Společnost, ve které v duchu dystopie nad obyčejnými lidmi krutě vládne Kapitól v čele s prezidentem Snowem. Jedním ze způsobů, kterým si Kapitól zaručuje spolupráci dvanácti krajů pod jeho nadvládou a připomíná své dávné vítězství nad povstaleckou revolucí, jsou Hladové hry. Reality show, zábava, které v reálném světě holduje mnoho diváků, se v tomto fiktivním světě mění v děsivou krvavou podívanou, ve které spolu na život a na smrt bojuje celkem 24 dětí (z každého kraje jsou vybráni dívka a chlapec) ve věku 12 – 18 let.

Právě tady se setkáváme s Katniss Everdeenovou,¹ hlavní hrdinkou a vypravěčkou příběhu. Katniss se při losování soutěžících nabídne jako dobrovolnice za svou sestru Prim a dostává se do arény Hladových her. Tam začíná její cesta z obyčejného děvčete k symbolu revoluce, který svrhne nadvládu Kapitólu. Ve svých třech knihách Suzanne Collins dala vzniknout ženské postavě, ke které vzhlíží tisíce mladých děvčat po celém světě.

Jak už jsem zmínila, *Hunger Games*, ač jsou řazeny do kategorie literatury young adult² a fungují tedy v rámci žánrů literatury pro děti a mládež, jsou typickou dystopií – v rámci science fiction „popisující hypotetickou společnost (civilizaci), která je horší než naše“ (Neff a Olša, 1995: 29). Dystopie jsou často varováním před tím, co by se s naší společností mohlo stát. Jsou ale i prostorem nastavení zrcadla společnosti a zkoumání jejích aspektů ve fiktivním světě. Tématům young adult literatury a žánru dystopie se budu věnovat v teoreticko-metodologické části této práce.

¹ Poznámka k přechylování: Jména postav v knihách *Hunger Games* přechyluji podle českého překladu trilogie. Jména autorek, které v bakalářské práci cituji, nepřechyluji. Přechýlená jména se objevují pouze v odkazech na citace v případě, že je jméno autorky u českého překladu citovaného textu přechýleno.

² Anglický termín young adult (YA) používám ze dvou důvodů. Zaprvé – dílo, které zkoumám, pochází z angloamerického prostředí, kde se tento termín používá. Zadruhé – v posledních letech byl tento termín převzat i do českého prostředí, a ačkoli se nevyskytuje v odborné literatuře, používá se zcela běžně např. na čtenářských blozích nebo v rozdělení žánrů v knihkupectvích i vydavatelstvích – v ČR se vydávání young adult literatury věnuje nakladatelství Cooboo.

Sérii *Hunger Games* jsem poprvé četla na gymnáziu a zamilovala jsem si ji. Jako typická středoškolská čtenářka jsem v ústřední hrdince Katniss viděla silnou postavu, se kterou se mohu ztotožnit. Jak jsem ale byla zvyklá z dívčích románů a také třeba z výše zmíněné série *Stmívání*, viděla jsem v *Hunger Games* především romanci a romantická zápletky s milostným trojúhelníkem pro mě byla důležitým aspektem a představovala pro mě optiku, kterou jsem hlavní postavu vnímala. V rámci studia na vysoké škole jsem se ale seznámila s genderovými teoriemi a feminismem, které mi pomáhají nazírat na okolní svět v jiném rámci, vidět jiné souvislosti. Proto jsem se rozhodla podívat se i na Katniss Everdeenovou jinak a to pomocí optiky genderové analýzy a feministické literární kritiky.

Protože se Katniss stala synonymem silné ženské postavy, se kterou jsou literární hrdinky objevující se po ní porovnávány, v bakalářské práci se věnuji právě jí a její síle. Zajímá mě, čím se tato síla vyznačuje, proč je zrovna Katniss tou silnou postavou, ke které bychom měli vzhlížet. Chci zjistit, jak postava Katniss zapadá do tradičního patriarchálního pohlavně genderového systému a jak tato skutečnost odráží genderové stereotypy. Také mě zajímá, jak se v postavě Katniss odrážejí stereotypy žánru, tedy jestli je to typická ženská postava ve science fiction. V neposlední řadě mě bude také zajímat, jak chování hlavní hrdinky ovlivňuje romantická láska, která tvoří jednu z linií příběhu oblíbenou právě u dospívajících dívek.

1.1 Bestseller *Hunger Games*

„Když mě napadl příběh Katniss, zrovna jsem přepínala programy mezi reality TV a skutečným válečným zpravodajstvím... na jednom programu je skupina soutěžících mladých lidí... a na druhém je skupina mladých lidí, která bojuje ve skutečné válce. Byla jsem unavená a hranice mezi programy se začaly rozmazávat velmi znepokojujícím způsobem, a pak mě napadl tento příběh.“

(NewsTimes, 2012, překlad autorky)

Tak popisuje v jednom z rozhovorů autorka Suzanne Collins svůj prvotní nápad. Další inspirací jí byly staré řecké mýty, konkrétně příběh o Théseovi a Minotaurovi. „Už jako dítě jsem si uvědomovala, jak to bylo bezcitné. Kréta hlásala velmi jasnou zprávu: „Když

si s námi něco začnete, uděláme něco ještě horšího, než že vás zabijeme. Zabijeme vaše děti.“ (ibid)

Podle Stephenie Meyer, autorky úspěšné young adult ságy *Stmívání*, jsou *Hunger Games* „úžasné.“ Stephen King knihu označil za „znepokojivou a strhující“ (Collinsová, 2015). Popularita *Hunger Games* se dá jednoznačně připsat jejich prvotním zdrojům. Collins zpracovává reálná témata, která v televizi vidáme každý den. V případě válečných konfliktů na nás i na dálku dopadá tíživá a znepokojivá skutečnost. V kontrastu k tomu je nám jasná absurdita reality TV, zbytečná zábava hrstky soutěžících, která u obrazovek udrží velké množství diváků.

Úspěch ale tkví také v cílové skupině – young adults, v mladých dospělých. Jsou to lidé, kteří stojí na prahu světa dospělých, ale jsou mnohem otevřenější vnímání skrze fantastickou literaturu. Jeff Goins navíc podotýká, že co se týče marketingu, cílit na adolescence je skvělý nápad. Kultura mládeže je v naší společnosti dominantní, a vydavatelé zaměřující se na adolescence pravděpodobně najdou čtenáře i mezi jinými věkovými skupinami (Goins, nedatováno).

Úspěch této série je zjevný i v prodejích a žebříčcích popularity. První díl trilogie, *Aréna smrti*, vydalo poprvé nakladatelství Scholastic v roce 2008, další díly *Catching Fire* a *Mockingjay* následovaly v letech 2009 a 2010. V češtině trilogii vydalo v letech 2010 a 2011 nakladatelství Fragment pod názvy *Aréna smrti*, *Vražedná pomsta* a *Síla vzdoru*. Všechny knihy ze série se umístily na žebříčku bestsellerů časopisu New York Times a autorka byla v roce 2010 zvolena jednou ze sta nejvlivnějších osob podle magazínu TIME (Skurnick, 2010, Scholastic, 2010). Jen v českém překladu se celé série prodalo přes 22 tisíc výtisků v několika různých vydáních, podle vydavatelství Fragment se každé z vydání prodalo minimálně v 4 – 5 tisících kusech (Myšková, 2016).

Filmové zpracování, kterého se trilogie dočkala v roce 2012, popularitu knih několikanásobně zvýšilo. S oscarovou herečkou Jennifer Lawrence v hlavní roli se všem filmům – z trilogie nakonec vznikly čtyři – dostalo velmi pozitivního ohlasu a tržby předběhly filmové adaptace young adult sérií *Harry Potter* i *Stmívání* (Larsen, 2014). Celé série se do listopadu roku 2011 prodalo na americkém trhu 16 milionů kusů, do března 2012, tedy po premiéře filmové adaptace, se počet zvedl na 36,5 milionů (The Business Journals, 2012). V srpnu 2012 podle internetového obchodu Amazon.com

prodeje dokonce předběhly sérii *Harry Potter* autorky J. K. Rowling, která si do té doby držela prvenství (Bosman, 2012).

2 TEORETICKO-METODOLOGICKÁ ČÁST

V teoreticko-metodologické části této práce se budu zabývat teoretickými poznatky, které mi poslouží jako východiska v praktické části mé práce – genderové analýze, na základě které budu hledat aspekty síly hlavní hrdinky. Jedná se zde zcela jasně o analýzu literární, proto budu vycházet z literární teorie. Východisky pro mě budou v literární analýze metoda soustředěného čtení neboli *close reading*, které se budu věnovat v části o literární vědě (2.3.3.1 Metoda close reading), a tzv. *vzdorné čtení*, které budu popisovat v části věnované feministické literární kritice (2.4.1 Žena jako čtenářka).

„Analytických přístupů k feministickému zkoumání literatury je mnoho, a to jak z hlediska teoretického, tak metodologického; v literární vědě tato dvě hlediska ani oddělit nelze“ (Knotková-Čapková, 2010: 17). Pro literární teorie je tedy zřejmě zcela nezbytné teorii a metodologii neoddělovat. Obě části proto budu chápat v úzké souvislosti.

V této kapitole se budu nejprve věnovat kategorii genderu, potom literární vědě a konkrétněji feministické literární kritice, žánrovému zařazení a vymezení *Hunger Games* a krátce i romantické lásce v literatuře.

2.1 Gender jako analytická kategorie

Jak už jsem zmínila v úvodu této kapitoly, k praktické části budu přistupovat jako k genderové literární analýze. Musím se tu tedy nutně věnovat disciplíně genderových studií a pojmu gender.

Genderová studia jsou interdisciplinárním oborem, který má svůj základ ve feministických studiích. Objevují se tendence rozdělování na akademický gender a aktivistický feminismus, obojí spolu ale zásadně souvisí. Hlavním postojem genderových studií je předpoklad, že rozdíly mezi pohlavími jsou sociálně a kulturně konstruovány. Při analýze je proto nutné vycházet z faktu, že atributy femininity a maskulinity nejsou pouze biologicky determinovány, a gender ovlivňuje socializace a kultura.

Kategorie genderu (rodu) vznikla původně jako gramatický rod v lingvistickém významu. Dnes již překonané definice označují gender jako společenskou a kulturní kategorii, která je konstruována na základě biologického pohlaví. Tato interpretace ale svádí k představě,

že se pohlaví redukuje pouze na rozdíl v anatomii orgánů sloužících k rozmnožování, a že jsou genderové rozdíly těmito orgány určeny. Koncept genderu neboli rodovosti se od té doby posunul k pojetí vzájemného prolínání těchto kategorií a neustálému znovuobjevování genderových identit (Šmausová, 2002; Curran, Renzetti, 2003; Knotková-Čapková, 2010).

Jako analytická kategorie slouží gender zejména při zkoumání kulturních a sociálních systémů, protože se na jeho principu organizují sociální vztahy a pojetí světa (Havelková a Oates-Indruchová, 2015). Produktem této organizace jsou „institucionalizované vzorce genderové diferenciac“ (Curran a Renzetti, 2003: 21), které jsou označovány jako genderový řád.³

2.2 Genderový řád

Ačkoli se genderový řád liší napříč kulturami i historickými epochami, každý systém rozlišuje tři základní roviny: symbolickou, institucionální a osobní. Symbolická rovina nabízí kulturní předobrazy v podobě náboženských nebo třeba mytických symbolů. Institucionální rovina obsahuje genderovou strukturu ve veřejném prostoru, ve školství, církvi nebo jako dělbu práce na základě pohlaví. Osobní rovina popisuje individuální gender, promítání genderového řádu do chování jednotlivců a obměňování řádu v různých fázích našeho života (Bourdieu, 2000; Havelková a Oates-Indruchová, 2015).

V knize *Ženy, muži a společnost* (2000) Curran a Renzetti určují nezbytné a provázané prvky každého genderového řádu takto:

1. „sociální konstrukce genderových kategorií na základě biologického pohlaví,“
2. „dělba práce na základě pohlaví, tedy skutečnost, že jednotlivcům jsou svěřovány určité úkoly na základě jejich pohlaví,“
3. „společenská regulace sexuality, v jejímž rámci jsou některé formy vyjadřování sexuality odměňovány a jiné trestány.“ (s. 21)

³ V literatuře také např. pohlavně-genderový systém.

Genderový systém, jehož jsme součástí, je patriarchální. Jedná se o mocenské vztahy, které na základě androcentrismu upřednostňují muže před ženami, mužské vlastnosti považuje za kladné a hodnotné, ženské naopak za nehodnotné. Řečeno s Hanou Havelkovou, genderový řád je dílem mužských elit, ale v současné době k jeho reprodukci přispívají jak muži, tak ženy. „Všichni muži (i ti nejnižší postavení) z genderového systému (založeného na mužské hegemonii) *profitují* zejména *symbolicky* (vyšší důvěra a prestiž), *statusově, ekonomicky a politicky*, a ženy – včetně ženských elit – jsou v něm *znevýhodňovány*“ (Havelková, 2008, zvýraznění v originále). Muži jsou ovšem patriarchátem znevýhodňováni také, odráží se to ale spíše v osobní a citové rovině. Podle Kate Millett funguje patriarchát na dvojím principu ovládnutí: „muž bude ovládat ženu, starší muž mladšího“ (1998: 74).

Ve své knize *Nadvláda mužů* (2000) Pierre Bourdieu vidí tři základní instituce, které až do nedávna posilovaly a dál předávaly mechanismy mužské nadvlády. „...rodina, církev a škola. Navzájem objektivně zharmonizované, všechny tři působily na struktury nevědomí“ (s. 78). I v současné době stále platí tlak na struktury nevědomí, díky kterým setrváváme v patriarchálním systému. Pro ně tu Bourdieu používá termínu symbolické násilí.

„Symbolická nadvláda (ať biologického rodu, nebo nadvláda etnická, kulturní, jazyková apod.) se neuplatňuje cestou čiré logiky vědoucího vědomí, ale skrze schémata vnímání, hodnocení a jednání, z nichž sestávají habity a která nezávisle na vědomých rozhodnutích a volní kontrole zakládají vztah poznání, jenž je sám o sobě hluboce neprůhledný. Paradoxní logiku mužské nadvlády a ženské poddanosti – poddanosti, o níž lze říci, že je spontánní a zároveň vynucená – můžeme proto pochopit, jen když vezmeme v úvahu dlouhodobé účinky, jimiž se sociální řád otiskuje do žen (i mužů), neboli pod jeho tlakem spontánně vznikají dispozice.“

(Bourdieu, 2000: 37)

V rámci patriarchátu, který se promítá do našeho každodenního života, nás ovlivňují genderové stereotypy. Ty jsou zjednodušujícími popisy toho, jak má vypadat správný maskulinní muž a správná femininní žena. Stereotypy vnucují jedincům stejného genderu

stejně vlastnosti, ať už pozitivní nebo negativní, zároveň fungují na principu protikladů.⁴ Je pro ně typické, že ostře polarizují, hranice mezi maskulinitou a femininitou jsou rigidní a neprůchodné a vztahy mezi těmito dvěma skupinami jsou nerovnocenné a přísně hierarchické (Kiczková, 2011).

Tyto stereotypy jsou základem naší socializace, podle Millett jsou vnucené na základě potřeb a hodnot dominantní skupiny (1998: 75), a fungují na předpokladu, že určité charakteristiky sdílí všechny osoby odpovídající danému genderu a jsou proto univerzálně platné. Tento předpoklad se feminismus a genderová studia neustále snaží vyvrátit a ukázat subjektivitu pocitu femininity a maskulinity (Valdrová, 2006: 7). V dalších dvou podkapitolách se nicméně budu věnovat stereotypním pohledům na ženy a muže a zobrazení maskulinity a femininity, které se dále promítají v analýze textu.

2.2.1 Muži a maskulinita

Za ten jediný správný projev mužství a typ maskulinity společnost považuje tzv. *hegemonní maskulinitu* (Connell, 1987; Connell a Messerschmidt, 2005). „Naplnovat požadavky hegemonní maskulinity má šanci muž bílé rasy, heterosexuál, dobře situovaný, zdravý, konkurenceschopný, racionálně uvažující, výkonný v práci, sexu a ve sportu, jednající takzvaně bez emocí (emoce jsou připisovány ženám)“ (Valdrová, 2006: 9).

Muž je stereotypně považován za živitele rodiny, je mu určen veřejný prostor a má být nezávislý, sebevědomý a už z principu má toužit po kontrole nad ostatními. Chlapci jsou už od mala vedeni k fyzické aktivitě a aktivitě jako duševní vlastnosti (oproti nim mají ženy být pasivní). S maskulinitou je spojováno racionální uvažování, myšlení a vědění vůbec. Chlapcům a mužům je tolerováno nepřátelství vůči ostatním a projevy fyzické síly ve formě násilí (Kite, 2001; Hausen, 1976 in Valdrová, 2006), které se tradičně promítá do osoby válečníka či lovce (Brownmiller, 1998; Kelly-Gadol, 1998; Bourdieu, 2000).

„Muže nikdy nenapadne začít tím, že se ukáže jako jednotlivec určitého pohlaví: že je muž, rozumí se samo sebou. Je to pouze formalita na úředních záznamech obecních úřadů a při zjišťování identity...“

(Beauvoirová, 1966: 9)

⁴ Pro srovnání synoptické schéma relevantních opozic (Bourdieu, 2000).

Francouzská filosofka a spisovatelka Simone de Beauvoir tím naznačuje, že mužství se jeví být něčím jasným, neměnným, něčím co nemusíme vysvětlovat. Navíc se samo sebou rozumí, že muž je jedinec, nezávislé individuum, které není nutné přiřazovat k nějaké skupině. O ženství se ale uvažuje zásadně jinak.

2.2.2 Ženy a femininita

Pokud mluvíme o ženě, definuje de Beauvoir její ženství jako jinakost. „Chci-li se definovat, jsem napřed nucena prohlásit: ‚Jsem žena.‘ Tato pravda vytváří pozadí, na němž se odráží každé další určení“ (ibid: 9). Zatímco muž je sám o sobě, žena je definována svým vztahem k němu. Zde de Beauvoir přichází s konceptem *Druhého*. Kategorie Druhého je něco, vůči čemu se obvykle vymezujeme. Ti „druzi“ jsou nepřátelé. V tom vidíme i důvod ženského podřízení:

„Proč ženy nepopírají svrchovanost mužského rodu? Žádný subjekt neklade sám sebe předem a spontánně za nepodstatný. Druhé se nikterak neurčuje jako Druhé, aby tak teprve definovalo Jedno; je stanoveno jako Druhé právě proto, že Jedno samo sebe klade jako Jedno. Protože tato operace není zvrátná, musí se to Druhé podrobit tomuto cizímu hledisku.“

(ibid: 12)

Ženy samy sebe tedy vidí jako nepodstatné, což je omezuje v možnosti stát se podstatnými a tím i samostatnými.

Pokud se vrátíme zpět ke Connell, za správný a žádoucí typ femininity považujeme *zdůrazněnou femininitu* (Connell, 1987). „K *preferované podobě ženství* patří půvab, citlivost, péče o druhé; v televizní reklamě vídáme půvabné paní domu, obsluhující manželky, připravující saláty a peroucí skvrny na synově fotbalovém tričku. S dojetím sledujeme filmové či literární osudy žen, které obětavě zapřely vlastní ambice, zájmy a přání, aby poskytly svým mužům to nejlepší zázemí pro jejich práci, kariéru, objevy“ (Valdrová, 2006: 10, zvýraznění v originále)

Žena by podle těchto stereotypů měla být milá, vřelá, láskyplná a má se starat o druhé. Často bývá zdůrazňována její závislost (na muži), má se mu ve všem absolutně podřizovat. Její sférou je domácnost, má se pohybovat v soukromém prostoru. Žena je vždy pasivní (Kite, 2001; Hausen, 1976 in Valdrová, 2006).

Pokud se podíváme do historie na práci, kterou ženy typicky vykonávaly, je často chápána jako pokračování jejich práce v domácnosti a velmi často se jednalo o činnost neplacenou. Pokud ale hledáme ženy výdělečně činné, v knize *Rod ženský* (2003) je Olga Vodáková popisuje takto: „Mezi takové činnosti, zajišťující v případě potřeby obživu, vykonávané v prostoru veřejném na základě poptávky, patří v historii činnost-práce kořenářky, vědmy, porodní báby, případně čarodějnice“ (s. 142). Tyto činnosti korespondují s péčí o druhé, léčitelsví je tady považováno za ženám vlastní.

Vrátíme-li se k požadavkům ideální femininity, musíme nutně zmínit i mýtus krásy. Poprvé ho konceptualizovala v roce 1990 Naomi Wolf ve stejnojmenné knize, kde hovoří o dopadech patriarchální společnosti na ženy, od kterých vyžaduje, aby se podřizovaly určitým standardům krásy.

„Mýtus krásy vypráví příběh: Kvalita jménem ‚krása‘ objektivně a univerzálně existuje. Ženy jí musí chtít ztělesňovat a muži musí chtít ovládat ženy, které ji ztělesňují. Toto ztělesnění je nezbytně nutné pro ženy a ne pro muže, což je nutná a přirozená situace, která se týká biologie, sexuality a evoluce: Silní muži bojují o krásné ženy a krásné ženy jsou více úspěšné v rozmnožování. Krása žen musí korelovat s jejich plodností, a protože to je systém založený na pohlavním výběru, je nevyhnutelný a nezpochybnitelný.“

(Wolf, 2015: 5, překlad autorky)

Krása samozřejmě není objektivní kvalitou. Mýtus krásy říká ženám, jaké by měly být, omezuje je ale hlavně tím, že se jeho celá pozornost a s ním i pozornost společnosti obrací na vnější vzhled. Žena nemusí mít žádné jiné vlastnosti, stačí, aby byla krásná. To samozřejmě odráží i ostatní preferované charakteristiky femininity.

2.3 Literární věda

V této kapitole vymezují pojmy důležité pro literární vědu a tedy i pro rámec literární analýzy.

Pojmem literatura obvykle uvažujeme soubor textů s určitými estetickými hodnotami. Literatura je pro nás vodítkem k chápání světa a jeho vztahů a procesů. Z feministického

hlediska nám literární díla mohou přiblížit způsob, jakým společnost funguje v neprospěch žen. Také se jedná o instituci, která je úzce spjatá se vzděláním a vydáváním knih. A v neposlední řadě jde o kulturní činnost, která zahrnuje tvorbu, čtení a hodnocení literárních děl (Morris, 2000).

Literárněvědný přístup si jako cíl vytyčuje snahu objasnit či alespoň popsat jev či aspekt literárního procesu. Základní metodou uchopení literárního jevu je popis, následuje analýza snažící se o hledání vazeb a vztahů mezi jednotlivými prvky. Výkladem potom nabízí ucelený obraz o textu a vztazích mezi jednotlivými jevy na základě interpretování příznaků. (Petrů, 2000; Bílek, 2003) „Toto interpretování vede k pochopení podstaty reality subjektem, interpretem“ (Khol, 1989: 19).

Literární věda je souborný pojem označující množinu specifických věd, jejichž společným předmětem zkoumání je krásná literatura. Mezi základní disciplíny literární vědy řadíme teorii literatury, literární historii a literární kritiku. Protože je literární věda interdisciplinární, můžeme pracovat také s neomezeným počtem pomocných disciplín – literatura může čerpat poznatky a metodologické podměty prakticky z jakékoli vědní disciplíny (Petrů, 2000). Mezi pomocné disciplíny tak můžeme řadit např. historii, estetiku, filosofii a právě i sociologii a genderová studia, ze kterých budu ve své práci vycházet.

2.3.1 Teorie literatury

Literární teorie je obecně považována za nejstarší disciplínu uvažování o literatuře, její kořeny sahají až do starověku. Práce měly zpravidla za úkol návod, jakým způsobem koncipovat básnický nebo prozaický text. V 19. a 20. století se v teorii objevovaly odpovědi na otázky po charakteru literárního díla a literárního procesu. Teorie literatury usiluje o „určení obecných zákonitostí, které se uplatňují při vzniku literárního díla (generická problematika), při zařazení literárního díla do literárního procesu a při jeho čtenářské či posluchačské a divácké konkretizaci“ (Petrů, 2000: 23).

2.3.2 Literární historie

Ke zkoumání konkrétní problematiky literární tvorby a individuálních děl přistupuje literární historie. Literární dílo chápeme jako součást procesu, který probíhá v čase a mění se. Konkrétní text určitého autora literární historie zařazuje do kontextu jeho tvorby, do souboru regionální či národní literatury a posléze i hledá souvislosti mezi literaturami

etnických celků nebo na základě příbuznosti jazyků. Literárně historická práce míří k zařazení do celku světové literatury. V současné době se pod pojmem světová literatura chápe „soubor těch děl národních literatur, která se pro své umělecké hodnoty stala součástí povědomí všech kulturních čtenářů“ (Petrů, 2000: 25). Pojem světová literatura můžeme v našem případě zaměnit za pojem literární kánon, o kterém píše Pam Morris ve své knize *Feminismus a literatura* (2000). Vznik literárního kánonu (případně literárních kánonů typických pro dané prostředí) byl ve svých počátcích zcela iniciován muži a byl vystaven na estetických kritériích prosazovaných muži. V naprosté většině také obsahoval díla bílých heterosexuálních mužů, což je fakt, se kterým se feministická literární kritika také z velké části potýká (více budu rozebírat v kapitole 2.4.2 Žena jako autorka).

2.3.3 Literární kritika a *close reading*

Postoje vůči literární kritice se liší. Někdy bývá označována jako umělecká disciplína, jindy je jednoznačně řazena mezi literárněvědní disciplíny. Literární kritika se objevila v době, kdy byly nejlepší podmínky jejího vzniku – stala se součástí almanachů, sborníků nebo literárních časopisů. Literární kritika nemá jednoznačně normativní charakter, protože tvorba je chápána na základě subjektivních kritérií (Petrů, 2000).

Přesto však byla až na výjimky i literární kritika dominována muži, kteří díla hodnotili podle svých kritérií soudržnosti. V rámci feministické literární kritiky proto často docházelo k přehodnocování komentářů mužských kritiků, ze kterého vyšla najevo velká necitlivost vůči genderu a předpoklad, že muž je univerzálním čtenářem. Mary Ellman nazývá tento druh kritiky jako falický. Tento způsob kritiky navíc nepřipouští žádné zpochybnění patriarchálního systému (Morris, 2000).

2.3.3.1 Metoda close reading

V rámci tzv. nové kritiky se dostáváme k praxi interpretace, která předpokládá soustředěné čtení textu (*close reading*). Tato metoda se obrací k textu samotnému, pozorně si všímá všech jeho detailů, hledá narativní struktury a věnuje se jeho významu. „Jádrem interpretace je samotný text, jehož jednotlivé prvky a aspekty je třeba vzít v úvahu (popis) a zakomponovat je do koherentní a co nejvíce aspektů zahrnující interpretace“ (Bílek, 2003: 37). Podle této metody necháváme hovořit text samotný a bereme jeho výpovědní hodnotu takovou, jaká je, aniž bychom mu vnucovali vlastní významy.

2.4 Feminismus a feministická literární kritika

„Spisovatelky jsou vždy pokládány za zvláštní případy: literatura je mužská záležitost, a ženy jsou vždy především ženy a až potom spisovatelky.“

(Morris, 2000: 55)

O literární vědě už jsem se zmiňovala v předchozí kapitole, v této kapitole se budu více zabývat tím, jak tato věda souvisí s feminismem a k čemu slouží feministická literární kritika.

Feminismus, nebo spíše feminizmy, nelze jednoduše definovat, protože tento pojem zaštiťuje velké množství různých ideologií, teorií a politických postojů. Pro všechny je ale společný důraz na rovnoprávnost žen a mužů. Pomůžu si tedy definicí, kterou používá Pam Morris ve své knize *Literatura a feminismus* (2000). Podle ní je feminismus „politický pohled, který má dva základní předpoklady: (1) že rozdílnost pohlaví je základem strukturální nerovnosti mezi ženami a muži, která je příčinou systematické sociální nespravedlnosti vůči ženám; a (2) že nerovnost mezi pohlavími není výsledkem biologické nutnosti, ale vzniká v důsledku kulturní interpretace rozdílů mezi pohlavími“ (s. 11).

Feministický zájem o literaturu pramení ze sepětí literatury a kultury, které jsem popisovala v předchozí kapitole. Feministická literární kritika se například táže, zda jsou rozdíly mezi psaním mužů a žen. Ptá se, zda v dílech ženských autorek můžeme vidět nastolení jiného etického řádu, než je stávající patriarchát. A v neposlední řadě chce vědět, či představy a řád nám literární díla vlastně předávají.

Elaine Showalter ve své stati *Pokus o feministickou poetiku* (1979)⁵ hovoří o problémech s feministickými literárními teoriemi, protože některé feministky věří, že teorie a akademické prostředí vůbec je nástrojem v rukou mužů a ženy by je jako nástroj vůbec neměly brát v potaz. Přesto Showalter dělí feministickou kritiku na dva základní typy – feministické čtení a gynokritiku.

Tuto kapitolu jsem pro přehlednost strukturovala podle vzoru Libory Oates-Indruchové v jejích dvou příspěvcích pro sborník *Gender a společnost* (2006 a, 2006 b). Budu se zde

⁵ Dále citováno z výňatku přeloženého do češtiny pro sborník *Dívčí válka s ideologií* (1998).

tedy zabývat literaturou z pohledu ženy jako čtenářky, jako autorky a nakonec i jako literární postavy.

2.4.1 Žena jako čtenářka

Feministické čtení se podle Showalter (1998) zabývá ženou jako čtenářkou a jeho primární hypotézou je, že být žena-čtenářka mění naše chápání textu. Je metodou politickou a polemickou, svůj základ má v marxistické sociologii a estetice. V literárních dílech odhaluje hodnotový řád patriarchální společnosti a způsoby, jakými taková společnost ženy utiskuje. Takové čtení ale naráží na některé problémy. Jedním z nich je neustálá orientace na muže – studujeme zde ženské stereotypy a sexismus, vše je ovšem z pera mužů a velmi málo to ukazuje skutečný obraz ženy. Navíc zde často dochází k považování ženské viktimizace za přirozený jev, dělá z ní nevyhnutelné téma.

Jednou z prvních autorek zabývajících se feministickým čtením byla Kate Millett ve své knize *Sexual Politics* (1969)⁶, kde kritizuje některé mužské autory z hlediska jejich zobrazování sexuálních vztahů. Pracuje zde s tezí, že patriarchální moc muži udržují díky své nadvládě v sexuálních vztazích, což se nutně odráží v literatuře psané muži a kritické reflexi této literatury (Millett, 1998).

Teorie ženského čtení, která mi bude východiskem v praktické části, je tzv. *vzdorné čtení* podle Judith Fetterley. Ta ve své knize *The Resisting Reader* (1978) píše, že ženy jsou nuceny identifikovat se s mužským systémem hodnot i jako čtenářky – autor je pomocí osobnosti vypravěče vede k určitým postojům a názorům. Mužskou zkušenost přijímají proto, že je brána jako univerzální, normální a přirozená, zatímco ta ženská je prezentována jako podřadná a nepřirozená. Fetterley tedy vzdorným čtením navrhuje, aby ženy četly navzdory emocím obsaženým v jazyce autora. Ženy se díky odmítnutí souhlasu s textem odprošťují od mužské mysli.

Dále také Fetterley cituje Adrienne Rich a její koncept *re-vize*, „způsob ohlížení se zpět, čerstvého pohledu, pronikání do starého textu z nového kritického“ (Rich in Fetterley, 1978: viii, překlad autorky). Původní literaturu totiž již nelze přepsat, ale vždy je možné ji nazírat z jiného pohledu, což je naším úkolem jakožto čtenářek.

⁶ Dále užito výňatku přeloženého do češtiny pro sborník *Dívčí válka s ideologií* (1998).

Studii žen jako čtenářek se věnovala Janice Radway v knize *Reading the Romance* (1984)⁷. V průzkumu čtení Radway zjišťuje, že čtení romancí je pro čtenářky často aktem bojovným, který uspokojuje potřeby vyvolané a neuspokojené patriarchálním systémem (k tomuto výzkumu se vrátím ještě v kapitole pojednávající o romantické lásce v literatuře 2.5.3 Literatura a romantická láska). S čtenářstvím souvisí také problematika ženského literárního spotřebitelství, které nelze brát samo o sobě: „Definice ‚ženského čtení‘ nezávisí pouze na hloubkových odborných průzkumech, jako výše popsána studie Radway, nýbrž rozdělování žánrů na ‚mužské‘ a ‚ženské‘ závisí především na marketingových strategiích vydavatelů a na společenských a kulturních představách o genderových rolích“ (Oates-Indruchová, 2006-a: 122).

2.4.3 Žena jako autorka

Pokud se zabýváme ženou jako autorkou, musíme nutně mluvit o gynokritice. Ta se zaměřuje na ženu jako autorku, sleduje žánry, témata a struktury, které samy ženy vytvářejí ve svých dílech. Místo přejímání modelů mužské kultury se snaží vyvíjet modely nové, založené na ženské zkušenosti. „Gynokritika začíná v momentu, kdy se osvobodíme od lineárních absolutních konceptů mužské literární historie, přestaneme vtěsňovat ženy mezi řádky mužské tradice a místo toho se zaměříme na náhle viditelný svět ženské kultury“ (Showalter, 1998: 220).

Showalter ženské psaní dělí do tří fází, každá odráží určité časové období, kdy díla vznikala. V první fázi, kterou nazývá femininní a řadí ji zhruba mezi lety 1840-1880, se ženy snažily vyrovnat mužské kultuře a zároveň za vlastní považovaly předsudky o ženské povaze, které jim mužská literatura předkládala. V druhé, feministické, fázi v letech 1880-1920, ženy dramatisovaly svůj úděl a často se zmiňovaly o projevech nespravedlnosti a nerovnosti. V třetí fázi, kterou bychom mohli podle Showalter nazvat jako ženskou, a která stále probíhá od roku 1920 doposud, se ženy konečně „obrátily k ženské zkušenosti a prožitku jako ke zdroji autonomního umění a zahrnuly do feministické analýzy kultury i literární formy a techniky“ (Showalter, 1998: 234).

V tomto kontextu je ovšem nutné připomenout, že všechnu literaturu, kterou napsaly ženy, nelze považovat za feministickou literaturu (Morris, 2000; Coward, 2007).

⁷ Dále citováno z výňatku přeloženého do češtiny pro antologii *Ženská literární tradice a hledání identit* (2007).

Ve francouzském prostředí pro ženské psaní v 70. letech 20. století zakotvil termín *écriture feminine*. Ženské psaní musí nutně vystupovat proti zavedenému mužskému falocentrickému způsobu myšlení. Filosofka a literární kritička Hélène Cixous ve své stati *Smích medúzy* nabádá, aby se ženy psaní nebály a vytvořily si v literatuře vlastní prostor pro sdílení svých zkušeností. Žena má psát ze svého nitra a ze své podstaty a nemá se nechat ničím spoutávat. Samotné psaní však definovat nelze:

„Definovat praxi ženského psaní není možné, nikdy to nebude možné, neboť nikdy nebude možné vytvořit teorii praxe, uzavřít ji, zakódovat ji; to však neznamená, že praxe neexistuje. Ale znamená to, že praxe bude vždy přesahovat diskurz, který reaguje na falocentrický systém.“

(Cixous, 1995: 15, zvýraznění v originále)

Významnou postavou v dějinách ženského psaní, ať už se jedná o beletrii nebo esejistickou tvorbu, byla bezesporu Virginia Woolf. Ve své nejznámější eseji na téma ženy a beletrie, *Vlastní pokoj*, Woolf zjišťuje, že ženy byly po staletí zaneprázdněny jinými činnostmi, než bylo psaní – rodily děti a staraly se o ně, vařily a uklízely, a staraly se o muže, kteří psali svou vlastní beletrii. Aby tak žena mohla psát, potřebuje mít peníze a vlastní pokoj, ve kterém by měla klid nutný pro psaní. Podle Woolf je v literatuře vidět, že zatímco muži píšou o ženách ve snaze je popsat i přetvořit k obrazu svému, ženy o mužích nepíšou. Autorka se často zabývá právě buď sama sebou, nebo společností jako celkem ve které muži také vystupují, což je z románů Woolfové zřejmé (Woolfová, 2000).

2.4.4 Žena jako literární postava

Pokud se zaměříme na ženy jako literární postavy, obracíme se zpět jak k feministickému čtení, tak ke gynokritice. Jednoznačně můžeme vidět rozdíly mezi psaním mužů a literární tvorbou žen, hlavně v konečných osudech literárních hrdinek. „Literární hrdinky zvláště v románové tvorbě mužů, ale i jinde, byly typicky buď andělské ženy (archetyp ctnostné Madony), nebo padlé ženy (archetyp hříšné Evy). První typ je žena ctnostná, skromná, nesobecká, která dojde odměny trpělivostí, utrpením, či kombinací obojího. Padlá žena typicky má (zpravidla sexuální) moc nad muži, a namísto trpělivého čekání vyjadřuje svůj názor a požadavky. Za takové ‚neženské‘ projevy je ‚po zásluze‘ potrestána“ (Oates-Indruchová, 2006-b: 128). O stereotypech ženských hrdinek z pera mužských autorů se

budu dále zmiňovat v souvislosti s literaturou science fiction (2.5.2.2 Ženské stereotypy ve science fiction).

Oates-Indruchová ukazuje proměnu ženských hrdinek na románech kanadské autorky Margaret Atwood⁸. Diskuze o ženské problematice a rozvoj ženského hnutí daly autorkám mnoho podnětů k zpracování osudů mnohem rozmanitějších. Některé odráží feministické hnutí šedesátých let, které dalo ženám náboj k dalšímu odporu proti patriarchátu (prototypem rozzlobené mladé ženy je např. protagonistka knihy *Žena k nakousnutí*). V tvorbě Margaret Atwood se potom objevuje i jakýsi přerod k vyrovnané hrdince. V románu *Vědma* „hrdinka již nepocítuje zlobu, ovšem zároveň je daleka osobní vyrovnanosti a konstruktivnímu vztahu ke svému okolí“ (ibid: 131).

2.5 Žánrové zařazení *Hunger Games*

V této kapitole se budu věnovat žánrovému zařazení série *Hunger Games*. Jak už jsem zmínila, tyto knihy jsou označovány jako literatura young adult, zde ji představuju v souvislosti s literaturou pro děti a mládež, která je oddělována od literatury pro dospělé. Žánrově ji potom zařazuji mezi literaturu science fiction. Věnuji se zde i literatuře romantické, protože romantická linie je nedílnou součástí příběhu, která je vnímána zejména dospívajícími dívkami.

2.5.1 Literatura pro děti a mládež a literatura young adult

Literatura pro děti a mládež zahrnuje díla, která jsou jim přímo určená, ale také ta, která děti a mládež přijímají za svá (Čeňková a kol., 2006: 12). Pam Morris popisuje důležitost feministické literární kritiky pro zjištění, „jak se literatura jako kulturní projev místo pouhého zachycování stávající povahy života žen může podílet na vytváření významů a hodnot, které odsuzují ženy k nerovnosti“ (Morris, 2000: 19). To můžeme vztáhnout na literaturu obecně a potom právě i na literaturu pro děti a mládež – literatura nám podává záznam o světě. Už od dětství se díky ní učíme a snažíme se pochopit významy a hodnoty, které nás obklopují. Vždyť jednou ze základních funkcí literatury, zejména potom té pro děti a mládež, je funkce výchovná. Tato funkce má velmi blízko k funkci etické, jejíž náplní je například učit čtenáře a čtenářky rozlišovat dobro a zlo (Toman, 1992).

⁸ Právě tyto příklady tu zmiňuji záměrně, protože o Margaret Atwood se budu zmiňovat také v kapitole o science fiction.

Literatura nám od dětství poskytuje vzory chování a jednání – současná mladá generace vyrůstala s Harrym Potterem, mnozí ale dospívali už i s Katniss Everdeenovou.

Problematika young adult literatury se v teorii literatury pro děti a mládež v českém prostředí zpravidla nevyskytuje, ta většinou zahrnuje čtenáře do 15 let věku. Adolescenti, kteří jsou ve výzkumech často řazeni mezi dospělé čtenáře, jsou jako samostatná kategorie v odborné literatuře často opomíjeni. Z šetření Jiřího Trávníčka vyplývá, že kategorie čtenářů 15 – 24 let se řadí mezi velmi aktivní recipienty, přesto se jí věnuje pouze málo pozornosti (Trávníček, 2008).

Ačkoli se snad s výjimkou *Harryho Pottera* J. K. Rowling do kánonu literatury v českém prostředí novější literatura young adult⁹ zatím nedostala, je důležité, aby měli adolescenti dostatečné množství literárních vzorů, se kterými by se mohli identifikovat. Zpravidla se předpokládá, že právě pro dospívající je vhodné přejít od literatury pro děti a mládež k literatuře určené dospělým (Genčiová, 1984; Čeňková a kol., 2006). V angloamerickém prostředí je young adult literatura ale i nedílnou a podstatnou součástí vyučování, jak tvrdí Alan Brown a Joan Mitchell:

„Literatura young adult je psaná o teenagerech, pro teenagery, a v kontextech, které zrcadlí jejich svět. V těchto textech po nich nikdo nechce, aby se identifikovali s protagonistou z ruských románů 19. století od Dostojevského, který přemýšlí o vraždě zastavárny, nebo s Hawthornovou cizoložnicí, která je ostrakizována svou puritánskou komunitou. Místo toho vidí obraz svého vlastního života v postavách, prostředí, dějích, problémech a tématech. Problémy nacházejí zasazené do povědomých kontextů, které jsou relevantní pro jejich každodenní život: sociální tlak, šikana.“

(2014: 6, překlad autorky)

Germaine Greer tvrdí, že zatímco dobrodružné příběhy jsou unisexové, vystupují v nich hrdinové i hrdinky a čtou je děti obou pohlaví, příběhy pro starší už své čtenářstvo podle pohlaví dělí. Samozřejmě četba zaměřená pouze na dívky nebo pouze na chlapce je velice oblíbená, v současné době ale „nadšené fantazírování o hrdinství holčičky“ (Greer, 2001: 226) už puberta neukončuje. *Hunger Games* a postava Katniss Everdeenové jsou

⁹ Jako young adult literatura je označována dnes již klasická kniha J. D. Salinger *Kdo chytá v žitě*.

důkazem toho, že se dívky nepřestávají identifikovat s dobrodružnou hrdinkou, naopak ji vyhledávají. Navíc si dovolím tvrdit, že v současné době je ženská hrdinka stejně atraktivní pro dospívající dívky i chlapce.

2.5.2 Science fiction a dystopická literatura

Pokud pro kategorii young adult použijeme stejné žánrové dělení jako pro literaturu pro děti a mládež, mluvíme o třech hlavních zdrojích inspirace:

1. žánry, které jsou dětem a mládeži přímo určené (folklórní říkadla, próza s dětským hrdinou);
2. žánry, které literatura pro děti a mládež převzala ze starověké a folklórní literatury (mýtus, epos,...);
3. univerzální žánry, které má literatura pro děti a mládež společné s literaturou pro dospělé

(Čeňková a kol., 2006: 17).

Hunger Games lze zcela jasně žánrově zařadit do třetí kategorie. Jedná se dystopickou fikci, která se řadí do moderní science fiction (kořeny má v *Utopii* Thomase Mora z roku 1516). Science fiction, neboli vědeckofantastická literatura, byla Miroslavou Genčiovou definována jako „snaha o maximální věrohodnost a přesvědčivost fiktivního světa; kritika existujícího společenského řádu obrazem ideálního zřízení; fantastický posun od reality [...]; pronikání vědeckotechnických prvků do představ o budoucnosti a později pochopení těsného spojení a vzájemné závislosti technického pokroku s pokrokem sociálním; prognózy budoucího světa“ (1980: 22). Moderní science fiction tuto definici nijak nevyvrací, naopak na ni staví a s každou generací se posouvá dál.

Základem science fiction je tedy tvorba, která staví na vědeckých a sociálních poznatcích současného světa, ale posouvá ho dál. Autor nebo autorka si představují a domýšlí, co by se se současným světem mohlo stát za pět, dvacet nebo tři sta let. „Ve formě příběhu popisuje výsledky předpovědí, jak se projeví nejen u strojů, ale i v lidské společnosti.“ (Neff a Olša, 1995: 28)

Dystopická literatura, někdy označována jako antiutopie, před možným vývojem společnosti varuje. Tam, kde utopie hypotetickou společnost pokládá za dokonalou, dystopie naopak takovou společnost vykresluje jako krutou a nemilosrdnou. Podle Patrika

Ouředníka jsou současné antiutopie „ozvěnou i odpovědí rétorikám minulého století“ (Ouředník, 2010: 201).

Ouředník dělí antiutopie do pěti kategorií: *materialismus* (průmysl a technologie), *diktatura vědců* (biologické a genetické manipulace), *státní totalitarismus*, *svět po ekologické katastrofě* (atomové, radioaktivní nebo chemické) a *materiální blahobyť* (bezvýchodnost zábavy, vymývání mozků v médiích a zánik myšlení) (ibid). V případě *Hunger Games* a dalších moderních dystopií si ale dovoluji říct, že v určitých aspektech zapadají do každé z těchto kategorií a proto zde tyto kategorie vztahuji rovnou na knihu. Collins sice nespécifikuje, co přesně se stalo, svět *Hunger Games* je ale rozhodně světem po velké katastrofě. Víme jen, že se Panem nachází na bývalém území Spojených států amerických. Ve škole se hlavní hrdinka učí dějiny zemí, které už dávno neexistují. Panemská společnost je rozhodně vyspělá, nechybí jí technologie, ani průmysl. Vědci Kapitoly jsou schopni klonování a genetického šlechtění, jak zvířat, tak i vlastních obyvatel. Zatímco Kapitola se topí v přepychu a blahobytu a jeho obyvatelé se starají pouze o zábavu a módu, ve dvanácti krajích pod jeho nadvládou lidé hladoví a při jakémkoli porušení pravidel a zákonů totalitního režimu Panemu jsou bez milosti popraveni.

2.5.2.1 Ženy jako autorky science fiction

Science fiction bylo dlouhou dobu považováno za zpravidla mužskou výsadu. Collins ale rozhodně není jediná žena, která se v tomto žánru objevuje.¹⁰ Science fiction literatura, která se zaměřuje na genderové, rasové, ekonomické a další nerovnosti, je obvykle nazývána feministickou science fiction. V této literatuře se právě obvykle objevují utopická a dystopická témata.

Z významných autorek můžeme zmínit příklad Charlotte Perkins Gilman, jejíž feministická utopie *Herland* z roku 1915 zobrazuje společenství žen, která se dokázalo rozmnožit a technologicky vyspět bez mužů. Kanadská autorka Margaret Atwood, která se sama považuje za autorku spekulativní fikce (což je podle ní lepší označení pro texty, které nějakým způsobem pracují s reálnými fakty), napsala jednu z nejpůsobivějších dystopií, *Příběh služebnice*¹¹. Kniha zobrazuje společnost, která teokratickou vojenskou diktaturou vykořisťuje některé ženy a používá je za účelem reprodukce. Sama Atwood

¹⁰ Autorky science fiction jsou zmíněny např. v knize *Science Fiction in the 20th Century* (James, 1994).

¹¹ V originále *The Handmaid's Tale* vyšlo v roce 1985, v českém překladu roku 2008.

pro své knihy používá termín „ustopia“ jako kombinaci utopie a dystopie – je to „vysněná dokonalá společnost a její pravý opak – protože podle mého názoru každá z nich obsahuje latentní verzi té druhé“ (Atwood, 2013: 66, překlad autorky). Další velmi významnou autorkou science fiction je Ursula K. Le Guin. Jedna z jejích nejznámějších knih, *Levá ruka tmy*¹², sleduje společnost jedinců bez stálé genderové identity.

2.5.2.2 Stereotypní postavy žen ve science fiction

O stereotypch ženských postav v literatuře jsem se zmiňovala již výše (2.4.4. Žena jako literární postava), nyní se podívám na specifické ženské stereotypy v literatuře science fiction. Stereotypní postavy jsou obvykle charakterizovány svým vztahem k muži a svou sexualitou. John Clute a Peter Nicholls podávají v knize a její online verzi *The Encyclopedia of Science Fiction* (2015) nejpřehlednější popis stereotypních ženských postav:

„Ustrašená panna (dobrá na záchranu a k tomu, aby se jí věci vysvětlovaly), Královna Amazonek (sexuálně žádoucí a děsivá zároveň, obvykle je nakonec ‚zkrocena‘ super-maskulinním hrdinou), Poslušná manželka (skrývá se tiše v pozadí a nikdy s ní nejsou problémy) a Mladší sestra divoška (je u ní zdání nezávislosti, ale jen do doby, než jí její vzkvétající sexualita přemění v Pannu nebo Manželku).“

(překlad autorky)

Eric Rabkin k tomu doplňuje další roli, která doplňuje stereotyp Mladší sestry divošky – hrdinka, která je v příběhu aktivní pouze do doby, než se zamiluje. Poté se její aktivita změní na pasivitu a ona se ztrácí do pozadí (Rabkin in Stevens, 2014). Zobrazení žen ve science fiction těží z klasických genderových stereotypů a je nerealistické. V praktické části práce budu rozebírat, jak se tyto stereotypy odráží v osobnosti hlavní postavy.

2.5.3 Literatura a romantická láska

O romancích v rámci literatury jsem se již zmiňovala v kapitole zaměřené na ženu – čtenářku (2.4.1 Žena jako čtenářka). Teď se k nim vrátím, konkrétně ke konceptu romantické lásky.

¹² V originále *The Left Hand of Darkness* vyšlo roku 1969, v českém překladu poprvé v roce 1995.

Láska dlouhou dobu patřila k mimovědeckým skutečnostem, protože je její empirická identifikace nesmírně obtížná. Teoretizovaná byla zejména ve filozofických statích, spojována je se sexualitou a intimními vztahy. Do podoby instituce byla láska povýšena v devatenáctém století (ve středověku se jednalo o výsadu elit), sex je s ní spojován od 70. let století dvacátého (Možný, 2008). Podle Susan S. Hendrick je láska „formou intenzivní náklonnosti, která může zahrnovat důvěru, intimitu, věrnost, oddanost (typicky mezi rodičem a dítětem), sexualitu (typicky v rámci romantické lásky) a mnoho dalších kvalit“ (Hendrick, 2001: 638, překlad autorky). Pokud se budeme zaměřovat přímo na romantickou lásku, podle Hendrick je jejím hlavním atributem silné emocionální pouto.

Simone de Beauvoir striktně rozlišuje mezi významem slova láska pro ženu a pro muže, což je podle ní zdrojem častých nedorozumění. Souhlasí s Nietzschem v tom, že pokud miluje žena, stává se láska jejím životem. Žena se odevzdává tomu, koho miluje a přestává být sama sebou. Když miluje muž, spojuje lásku se slovesem chtít, muž chce ženu vlastnit (de Beauvoir, 2011: 683). Vidí zde tedy i v lásce určitou nerovnost, muž je zde opět v pozici ovládajícího.

Podle Bourdieua je ale láska způsobem symbolické směny, ve které žena i muž předávají „dar sebe sama a svého těla“ (2000: 100). „[Zamilovaný subjekt] svobodně odevzdává svou svobodu pánovi, který mu v souběžném aktu vždy znovu potvrzované svobodné alienace (potvrzované opakováním prostého ‚mám tě rád‘) odevzdává svobodu svou“ (ibid: 101). Vidí zde v lásce výjimečnou rovnost bez násilí.

2.5.3.1 Čtení romancí

Romantická láska se v literatuře objevovala ve velkém množství příběhů v průběhu věků od ústí lidové slovesnosti a tradičních pohádek přes tzv. dvorskou lásku v romancích středověku a renesance po současnou literaturu (např. i vědeckofantastickou). Tato literatura obvykle zobrazovala v aktivní roli hrdinu-muže a tím udržovala stávající genderový řád (Hume, 1974). Romantickou linii šlo sledovat jako vzorec opakující se v mnohé dobrodružné literatuře, v současné době je ale přístup k romantické literatuře trochu odlišný.

Přítomnost tématu romantické lásky v literatuře v současnosti často vede vydavatele k jednoduchému marketingovému kroku – kniha se nazve romancí a její propagace je cílena na ženy. Právě tomuto žánru se věnuje Janice Radway ve své knize *Reading the Romance* (Čtení romancí). Tradiční populární romance replikují genderové stereotypy

patriarchátu a žena je k muži obvykle v podřízeném vztahu. Typická je heteronormativita vztahů a city projevené pouze v tradičním, monogamním manželství. Hrdinka, která ovládá svou sexualitu, je často (i čtenářkami) označována za „špatnou“ (Radway, 1991).

Čtení ale není pouze pasivní aktivitou přijímání patriarchálních norem. „...průzkum čtení jako aktu v této studii poukazuje na to, že skuteční lidé mohou použít romance k uspokojení nenaplněných potřeb pocíťovaných právě proto, že institucionální struktura a postupy současné společnosti z ní vycházející činí tak dokonalý partnerský vztah vysoce nepravděpodobný“ (Radway, 2006).

2.5.3.2 Romantická láska v young adult literatuře

Pro dospívající dívky romantické příběhy znamenají předobraz jejich osobních identit a sociálních hodnot. Ovlivňují, jakým způsobem budou chápat, utvářet a předvádět svou genderovou identitu a sexualitu (Johnson, 2008; Cherland, 2008). Jedním z důvodů, proč dospívající dívky romance čtou, je jejich stejnost. Děj ani zápletka od nich nic nevyžadují a mohou si u nich odpočinout od okolního světa a uniknout do toho fiktivního. Pouze velmi málo čtenářek se snaží uvažovat nad genderovými normami (Mitchell, 1995).

Hlavní hrdinky se obvykle prezentují jako „obyčejné“, je ale typické, že jsou výjimečné něčím, co jim nakonec získá lásku hlavního hrdiny. Láska je vždy hlavním cílem hrdinky takové romance, podle Greer je zamilovanost „nejdokonalejším dobrodružstvím“ (2001: 223). Ačkoli se v romantických vztazích obvykle dává důraz na heterosexuality, v poslední době se objevuje i množství knih zobrazujících lásku mezi homosexuálními páry. Moderní hrdinky romancí přestávají být pasivní v projevech lásky i sexuality, sexualita se stává nedílnou součástí jejich identity (Rasmusson, 2008).

3 PRAKTICKÁ ČÁST

„Katniss Everdeenová, dívka v plamenech, se změnila v jiskru, která, pokud jí nebudeme věnovat dostatečnou pozornost, může zažehnout požár, ničivý pro celý Panem.“

(Collinsová, 2015: 237)

V praktické části své bakalářské práce se pomocí metod *close reading* a *vzdorného čtení* budu zabývat postavou Katniss Everdeenové. Jak už jsem psala v úvodu, Katniss je považována za silnou hrdinku, a mě zajímá, v čem tkví její síla. Hledám zde tedy zdroje její síly jako osoby, které z ní zároveň dělají silnou knižní hrdinku, ve smyslu kvalitní a realistické literární postavy.

Podle Germaine Greer ženská síla „znamená sebeurčení žen, a to zase znamená, že bude třeba veškerou zátěž paternalistické společnosti hodit přes palubu“ (Greer, 2001: 139). Pro každou ženu jsou ale okolnosti sebeurčení různé a ani Katniss není výjimkou. Její možnosti jsou značně limitované společností, ve které se nachází, a zároveň okolnostmi, do kterých se dostává. Tyto okolnosti krátce shrnuji v první kapitole této části, kde zmiňuji nejdůležitější momenty děje knih.

Mým cílem je popsat aspekty Katnissiny síly, a proto budu také poukazovat na možnosti, které k sebeurčení má. Tyto možnosti spatřuji v různých momentech jejího chování. V kapitolách dvě a tři se budu zabývat odrazem stereotypních představ v této postavě – hegemonní maskulinity a vyhrocené femininity, které jsem popsala v teoreticko-metodologické části. Katniss má na první pohled především maskulinní vlastnosti, ne netypické i pro některé další ženské postavy z trilogie, takže by se mohlo zdát, že její postava jde přímo proti stereotypnímu zobrazení žen ve science fiction a literatuře vůbec. Postupně se ale dozvídáme více i o její femininní stránce, což ukazuje komplexnost této postavy.

V dalších kapitolách se potom věnuji činům a způsobům uvažování, které z Katniss dělají silnou hrdinku. V předposlední kapitole uvažuji důležitost přítomnosti romantické linie příběhu a způsob, jakým ovlivňuje Katnissino chování, a v poslední kapitole se krátce věnuji zobrazení posttraumatické stresové poruchy v trilogii.

3.1 Shrnutí děje *Hunger Games*

Pro účely své analýzy nejprve krátce shrnu děj každé z knih. Budu se zaměřovat pouze na nejdůležitější události, které jsou podstatné pro mou analýzu. Myslím tím, že nějakým způsobem výrazně ovlivňují nejen směřování děje, ale i postavu Katniss a její uvažování a proto je podstatné je připomenout.

3.1.1 *Aréna smrti*

V prvním díle série, *Aréna smrti*, objevujeme svět Panemu, který jsem krátce popsala v úvodu své práce. Katniss nás jako vypravěčka provádí Dvanáctým krajem, jehož hlavní úlohou v zemi je těžba uhlí. Lidé v kraji žijí chudě, obzvláště v jeho části zvané Sloj, kde Katniss žije. Zjišťujeme ale, že kapitolský dohled není tak důrazný, jak se na první pohled zdálo.

Ústřední událostí první knihy jsou Hladové hry, reality show, ve které proti sobě bojují dvacet čtyři dětí ze všech dvanácti krajů Panemu. Výběr soutěžících, tzv. Splátců, probíhá každoročně během Dne sklizně. Tentokrát, v 74. roce po Povstání krajů¹³, je jako jedna ze soutěžících vylosována Katnissina sestra Primule a Katniss se do Her nabídne místo ní. Děj prvního dílu zobrazuje kulturu Kapitolu a Hladové hry celkově. Klíčovým a finálním momentem tohoto ročníku Her je Katnissina revolta proti pravidlům, když odmítne zabít svého spoluhráče Peetu a spolu se pokusí o sebevraždu.

3.1.2 *Vražedná pomsta*

Druhý díl série, *Vražedná pomsta*, navazuje na první a ukazuje důsledky Katnissina činu. Katnissina svoboda po Hrách je pouze zdánlivá a pro přežití její a její rodiny je nutné, aby byla poslušná pokynům prezidenta Snowa a nepodněcovala kraje k rebelii.

Přesouváme se k dalšímu ročníku Hladových her. Tentokrát to jsou Čtvrtohry – každých 25 let se opakují Hry, které jsou něčím výjimečné. V těchto Hrách se do arény vrací hráči, kteří už jednou vyhráli, a z Dvanáctého kraje to jsou opět Katniss a Peeta. Zatímco hráči bojují v aréně, venku se plánuje vzpoura.

V momentě, kdy se Katniss dostává z arény ven, zjišťuje, že Dvanáctý kraj už neexistuje.

¹³ Blíže nespécifikovaná událost, kterou Kapitol označuje za důvod úpadku země. Povstání se ale zdá se odehrálo až po celkovém úpadku společnosti, tedy po zániku Spojených států amerických, na jejichž místě se Panem rozkládá.

3.1.3 *Síla vzdoru*

V posledním díle trilogie, *Síla vzdoru*, se přesouváme do Třináctého kraje, který byl údajně vybombardován při Povstání před 75 lety. Byl to právě Třináctý kraj, kam utekli přeživší z Dvanáctého kraje, mezi nimi i Katnissina matka a sestra. Pod vládou prezidentky Coinové ve Třináctém kraji působí přísný vojenský režim, každý jedinec od čtrnácti let věku je vojákem a musí pracovat a podrobit se výcviku.

Třináctý kraj spolu s ostatními kraji připravuje vzpouru proti Kapitolu. Kromě fyzických bojů je z obou stran zavedena i televizní kampaň prostřednictvím proklam.¹⁴ Kapitol v nich používá Peetu jako umírněný hlas, který nabádá k zastavení bojů. Proti nim vzbouřenci nasadí proklamy s Katniss, která se stává symbolem povstání.

Rebelové jsou po bojích, ve kterých zemřela i Katnissina sestra, úspěšní a daří se jim svrhnout vládu Kapitolu.

3.2 Fyzická síla a aspekty maskulinity

Jedna z věcí, na které se většina genderových analýz zaměřených na *Hunger Games* shodne, je fakt, že se u postavy Katniss objevují maskulinní znaky (Stevens, 2014). Ve studii, která dokumentovala čtenářské zážitky čtyř různých dívek, na mě zapůsobily tyto dva popisy: „Chová se jako kluk, a není. Vizuálně kluk nebyla. Lovila... Nestarala se o to, jak vypadala.“ „Říká, že nebrečí a tak, takže to jí nejspíš dělá silnou, protože toho hodně vydrží“ (Taber a kol., 2013a: 1031-1032).

V této kapitole budu proto v postavě Katniss, v jejím chování a vystupování, hledat stereotypní aspekty, které jsou obvykle přisuzovány mužům a popisují se jako *hegemonní maskulinita* (viz podkapitola 2.2.1 Muži a maskulinita). Na konci kapitoly se krátce věnuji i dalším ženským postavám *Hunger Games*, u kterých bychom mohly najít typicky maskulinní charakteristiky.

3.2.1 Lovkyně a živitelka rodiny

V momentě, kdy jako čtenáři a čtenářky v prvním díle trilogie vstupujeme do života Katniss, zrovna se vydává na lov. Ten už sám o sobě, na základě tradičního dělení práce

¹⁴ Propagační reklamy použité jako propaganda ze strany povstání i Kapitolu.

podle pohlaví, můžeme považovat za typicky mužskou činnost k zajištění obživy. K lovu je stejně jako k boji potřeba fyzická síla, kterou stereotypně považujeme za mužskou doménu. Katniss je dobrá lovkyně, má trpělivost a postřeh, které jsou k lovu divoké zvěře potřeba.

Katniss je navíc živitelkou celé své rodiny. Společně s kamarádem Hurikánem chodí pravidelně na lov a své úlovky potom ve městě prodává nebo vyměňuje za všechno ostatní, co by její rodina mohla potřebovat. Stará se nejen o svou mladší sestru, ale také o matku, která se po smrti Katnissina otce nervově zhroutila. Podle Taber a Woloshyn (2011) je v dětské literatuře typické, že „smrt nebo nepřítomnost otce (*ne matky*)“ obvykle vede k převzetí pozice zodpovědnosti či moci v rodině (s. 899, zvýraznění v originále).

V případě Katniss je pravděpodobné, že by se k lovu jako způsobu obživy dostala i kdyby její otec nezemřel. Sama říká, že je po něm: „Srdce se mi rozbuší při lovu, ne při epidemii“ (Collinsová, 2015: 406). Katniss se očividně s otcem identifikuje, byl to on, kdo ji zasvětil do tajemství lovu a Katniss by v něm zřejmě pokračovala, i kdyby nemusela být primární živitelkou své rodiny.

To se ukazuje i v momentech, kdy lov není klíčový pro její obživu. Po Katnissině vítězství v prvních Hladových hrách se její rodina může přestěhovat a má dost peněz ke koupi všeho, co potřebují. Katniss ale loví dál. Protože nemá žádnou jinou náplň dne, dobrovolně na sebe přebírá zodpovědnost za obživu rodiny svého kamaráda Hurikána, který nemá na lov dostatek času. Lov se pro ni tedy stal nejen nutností, ale také odpočinkovou aktivitou, což vidíme i na konci trilogie, kdy Katniss popisuje svůj život po povstání: „Snažíme se nějak zaměstnat. Peeta peče a já lovím. Haymitch pije, dokud mu nedojde alkohol, a pak až do příjezdu dalšího vlaku chová husy“ (ibid: 673).

3.2.2 Bojovnice

Od pozice lovkyně se odráží i Katnissiny schopnosti bojovnice. Kromě schopností, které se naučila při tréninzích, jsou právě její disciplína a obratnost s lukem důvodem, proč je Katniss v Hladových hrách tak úspěšná.

Luk je její primární zbraní, z nástroje na obživu ho jednoduše mění ve smrtící zbraň. Její um je součástí strategie, kterou pro ni plánuje trenér Haymitch, předvádí ho i tvůrcům her

během soukromého vystoupení. Skýtá ji možnost zabít protivníky na poměrně velkou vzdálenost, aniž by jim dala šanci se přiblížit a napadnout ji.

Katnissiným cílem ale rozhodně není zabíjet. Touha přežít Hladové hry a vrátit se k rodině za každou cenu se v ní pře s přáním neubližovat ostatním. Při představě, že by musela zabít Peetu, spoluhráče z Dvanáctého kraje, doufá, že to za ni udělá někdo jiný: „*Bude nás čtyřadvacet. Mám slušnou šanci, že ho někdo zabije dřív než já*“ (ibid: 25, zvýraznění v originále). I když si sama uvědomuje, jak nutné zabíjení je, pokud chce přežít, zprvu nevěří, že to dokáže. První, kdo jí o jejích schopnostech přesvědčuje, je kamarád Hurikán:

„,Katniss, je to jenom lov. A ty jsi nejlepší lovec, jakého znám,‘ říká Hurikán.

„Není to jenom lov. Protihráči jsou ozbrojení. A přemýšlejí,‘ upozorňuji ho.

„Ty taky. A máš víc zkušeností. Opravdových zkušeností,‘ pokračuje.

„Umíš zabíjet.‘

„Ale ne lidi,‘ říkám.

„Jaký v tom může být rozdíl?‘ krčí Hurikán pochmurně rameny.

Hrozné na tom je, že pokud dokážu zapomenout, že jde o lidi, opravdu v tom nebude žádný rozdíl.“ (ibid: 29)

První smrt protivníka Katniss zavíná nepřímo, kdy na skupinu protihráčů shodí vosí hnízdo. Další smrt je už ale cílená, nikoli však bezdůvodně. Katniss jedinou ranou mstí smrt Routy, dívky z Jedenáctého kraje, se kterou se během her sblížila. Jediný další hráč, kterého Katniss v prvních hrách zabíjí, je Cato, poslední z protihráčů, který stojí mezi jejím a Peetovým vítězstvím. Jeho smrt ale také není chladným výpočtem – vystřelí na něj pouze v momentě, kdy přímo ohrožuje Peetův život.

3.2.3 Bezcitná vražedkyně

Ačkoli se Katniss během obou ročníků Hladových her snaží nezabíjet, pokud nemusí, v rámci okolností třetí knihy, *Síla vzdoru*, se její emoce vytrácí ještě víc. Zabíjení se zde stává nutností a součástí boje za svobodu od nadvlády Kapitolu. Když se Katniss vydává zabít prezidenta Snowa, je to rozhodnutí pramenící z touhy po pomstě. Bere to jako svůj

úkol i své právo, protože Snow je strůjcem celého jejího neštěstí. Během cesty bez okolku zabíjí několik mírotvorců¹⁵.

V momentě, kdy dochází na hlasování o potenciálních posledních Hladových hrách, ve kterých by soutěžily děti z Kapitolu, rozhoduje se hlasovat pro jejich smrt. Vražda prezidentky Coinové, jejíž rozkazy měly na svědomí smrt Katnissiny sestry Prim, je také chladné gesto:

„Hrot šípů se zvedá vzhůru. Pouštím tětívu. Přes zábradlí balkonu přepadává prezidentka Coinová a řítí se k zemi. Je mrtvá.“ (ibid: 664)

Ať už jsou zabití, ke kterým došlo Katnissinou rukou, ovlivněna tíhou okolností, nebo jejím mentálním stavem, kromě lítosti nad smrtí nevinných občanů a svých vlastních přátel. Katniss v těchto chvílích projevuje velmi málo emocí.

3.2.4 Silná a praktická

S Katnissinými loveckými schopnostmi souvisí i její fyzická síla. Ačkoli je Katniss drobné postavy a když se porovnává s Mlatem nebo Catem (protihráči ve hrách), je jasné, že je oproti nim malá a slabá, má dostatek fyzické síly a výdrže.

Tato síla je ovšem něco, co jí během her také opakovaně zrazuje. V prvních hrách není schopná se ubránit Kordetě, v druhých jí nestačí síly, aby mohla odnést starou Mags do bezpečí. Ukazuje se, že Katniss má větší šance, když se nespolehá pouze na fyzickou sílu a zapojí i další ze svých schopností.

V průběhu všech knih vidíme Katniss přistupovat k většině situací prakticky, počínaje oblečením, postupem ve hrách konče. Na lov se obléká do praktického, spíše mužského, oblečení, které upřednostňuje i v každodenním životě. Rozhodně si nelibuje v krásných šatech, které jsou jí k dispozici v Kapitolu při zahájení her.

Systematicky postupuje při lovu, kontrolování pastí i sledování kořisti. Stejný postup volí i při Hladových hrách. V těch prvních při postupu od Rohu hojnosti¹⁶, v těch druhých uvažuje o volbě potencionálních spojenců. Metodický přístup jí pomáhá překonat emocionálně vypjaté situace, jako byla smrt přítelkyně a spoluhráčky Routy.

¹⁵ Vojáci Kapitolu, obvykle rozmístění po krajích, aby zjednali pořádek.

¹⁶ Bod, ve kterém hry začínají a kde jsou k hráčům na počátku her k dispozici zásoby a zbraně.

3.2.5 Nepříjemná a tvrdohlavá

V průběhu trilogie je Katniss několikrát označena za nepříjemnou, zejména ze strany svého trenéra Haymitche. Katniss totiž nemá žádný zájem na hraném přátelství, které je ve světě Kapitolu na denním pořádku. Má jen málo přátel a lidí, na kterých jí záleží, a nemá potřebu předstírat náklonnost k někomu cizímu. Navíc si dobře uvědomuje svou životní situaci, která jí na radosti mnoho nepřidává. Když při zahájení her vidí nemluvného Mlata, postěžuje si:

„Kdybych byla velká jako on, mohla by mi projít moje mrzutost a nepřátelství!“ (ibid: 81)

Její nepřátelství vůči ostatním je jedním z důvodů, proč si o ní ostatní myslí, že se nechová jako správná dívka. Nerada dává najevo své pocity. Když se Peeta na veřejnosti svěří, že je do ní zamilovaný, obává se, že ji kvůli tomu budou ostatní považovat za slabou.

Další z jejich vlastností je tvrdohlavost. Pokud si něco vezme do hlavy, jen tak se té myšlenky nevzdá.

„...nemám v povaze vzdávat se bez boje, i když se zdá, že přede mnou strmí nepřekonatelné překážky.“ (ibid: 27)

Je to právě její tvrdohlavost, která jí vede ke vzpouře nad systémem her, a která jí a Peetovi zachrání život. Je také hlavním pohonem pro její touhu pomstít se prezidentu Snowovi – uvědomuje si, že je spoustu dalších možností, jak ho potrestat, ale stejně dá přednost osobní pomstě.

3.2.6 Maskulinní charakteristiky a ženy v *Hunger Games*

Jedním z překvapivých aspektů celé série je množství ženských postav na pozicích a v situacích, kde bychom obvykle hledali muže, vlastnosti těchto žen si s navíc ničím nezadají se svými mužskými protějšky.

Ve Třináctém kraji, do kterého se Katniss dostává ve třetím díle, je hlavou povstalců prezidentka Coinová. Její vliv dopadá na povstalce ve všech krajích a svůj vlastní kraj přeměnila v bezmála vojenskou diktaturu. Sama Katniss říká, že „vládne svým způsobem tvrdší rukou než Kapitol“ (Collinsová, 2015: 469). Coinová je chladná a nemá slitování, pro úspěch povstání je schopná obětovat životy nevinných.

Na velkých vojenských pozicích povstání v krajích se také objevují ženy. Ve Druhém kraji je to velitelka Lyra a v Osmém potom velitelka Paylorová, která se na konci knihy stává novou prezidentkou celého Panemu.

V Hladových hrách jsou z každého kraje vybráni vždy jedna dívka a jeden chlapec, jejich schopnosti jsou ale vyvážené. Zejména ti, které Katniss označuje jako profesionální splátce.¹⁷ Absolvují naprosto vyvážený trénink a jak chlapci, tak dívky jsou od malička trénovány k úspěchu ve hrách.

3.2.7 Shrnutí

Je zjevné, že postavu Katniss je možné identifikovat s některými maskulinními charakteristikami, jako je nepřátelskost či praktičnost. Zastává typicky mužskou roli živitele rodiny a loví, navíc se také stává bojovnicí. Její fyzická síla není hlavním zdrojem jejich schopností, ale rozhodně jí pomáhá. Výhodou je hlavně její tvrdohlavost, díky které má stále na zřeteli své cíle.

Stejně jako Katniss jsou i ostatní ženy v *Hunger Games* schopny zastávat typicky mužské role. Objevují se na pozicích, které jim zajišťují moc nad ostatními, a jsou schopnými válečnicemi.

3.3 Emocionální síla a femininní kvality

Ačkoli Katniss na první pohled zastává typicky mužské role, její maskulinní charakteristiky jsou v některých částech knihy upozaděny, zejména pokud se jedná o veřejné vystupování v rámci Hladových her (Taber a kol., 2013b). Pro její mediální obraz je důležité, aby se stala žádanou a mnohem více femininní. Přetvářka Hladových her ale rozhodně není jediným zdroje její femininity. Protože si to sama Katniss, která je vypravěčkou příběhu, ve většině případů neuvědomuje a jakékoli projevy femininity se snaží přisuzovat souhrě okolností, i femininní charakteristiky provázejí značnou část jejího chování.

V této kapitole budu hledat zdroje síly Katniss ve femininních kvalitách a budu je konfrontovat se stereotypními popisy zdůrazněné femininity (Connell, 1987), jak jsem již

¹⁷ Splátci z bohatších krajů, zejména Prvního, Druhého a Čtvrtého.

popsala v podkapitole 2.2.2 Ženy a femininita. V poslední části kapitoly potom budu konfrontovat postavu Katniss s žánrovými stereotypy literatury science fiction.

3.3.1 Milující sestra a náhradní matka

Jak jsem psala v předchozí kapitole, Katniss po smrti otce přebírá roli živitele rodiny. Nezastává ale pouze jeho roli, ale také roli své matky, která po svém nervovém zhroucení není schopná postarat se o sebe, ani o své dcery. Katniss se tak Primuli kromě starší sestry stává i náhradní matkou. I když tvrdí, že nechce mít děti, svou sestru za své dítě považuje:

„Kdybychom neměli tolik dětí,“ dodává [Hurikán] rychle.

Nejsou to samozřejmě naše děti, ale jako by byly. Hurikán má dva mladší bratry a já zase sestru. Prim.“ (Collinsová, 2015: 11)

Prim je jediná osoba, o které si je Katniss jistá, že ji opravdu miluje. Snaží se jí dělat radost, čímkoli může. Pokud si to může dovolit, vyměňuje své úlovky za drobné dárky pro sestru. Dovolila jí dokonce i nechat si kotě, i když to byl ve chvílích nouze jenom další hladový krk.

Kromě toho, že se o sestru stará a zajišťuje jí obživu, se snaží docílit toho, aby se Prim dokázala postarat sama o sebe. Ukazuje jí, které jedlé rostliny může sbírat, a pořídila jí kozu, která dává dostatek mléka na výrobu sýra.

To, že je pro sestru ochotná udělat cokoli i za cenu vlastního života, dokazuje Katniss při Dni sklizně, kdy je Prim vylosována jako splátkyně.

„Dobíhám v okamžiku, kdy se chystá vystoupat po schodech. Jediným pohybem ji odstrkuji za sebe.

„Hlásím se jako dobrovolnice!“ volám zajímavě. „Hlásím se jako dobrovolnice!““ (ibid: 18)

Katniss neváhá nastoupit na její místo a ujišťuje se, že během jejího působení ve Hrách a pokud je nepřežije, tak i po nich, je kolem dostatek lidí, kteří se o sestru postarají. Vynucuje si slib od matky, aby se neopakovala stejná situace jako po smrti otce. Kamarád Hurikán jí musí slíbit, že bude dál nosit úlovky její rodině. I otec spoluhráče Peety jí slibuje, že se bude snažit o její sestru starat.

Když je Katniss zachráněna ze Čtvrtoher skupinou rebelů, Prim je první, po kom se ptá. Při jejich pobytu ve Třináctém kraji se Katniss snaží Primuli držet co nejdále od aktivit rebelů a jen po dlouhém přemlouvání jí dovoluje zapojit se jako ošetřovatelka. To se ale Prim stává osudným. Žal, který Katniss cítí po Primulině smrti, jí téměř dovádí k sebevraždě. Nakonec ho ale mění v pohon k finální pomstě proti Kapitolu.

3.3.2 Přítelkyně

Osob, které by měla Katniss otevřeně ráda, je málo. Nejvýraznější z jejich přátel je rozhodně Hurikán, o kterém se více zmiňují v kapitole věnující se romantické lásce v trilogii. V průběhu trilogie se ale objevuje několik postav, ke kterým má Katniss blízko. Vizážista z Hladových her Cinna, který navrhl šaty, které Katniss udělaly nezapomenutelnou, jí pomáhá a dodává odvalu. Spoluhráči z druhých Hladových her – Finnick, Johanna, Diod a Dratkie, kteří se kvůli ní stávají rebely. Nejpřekvapivější je ale přátelství, které Katniss váže k protihráčce z prvních her, Routě.

3.3.2.1 Routa

Během her není neobvyklé uzavření spojení mezi protihráči v naději, že se jim podaří vyřadit více lidí, Katniss ale této myšlence nikdy nebyla nakloněna. Routa ji ale pomáhá v nebezpečné situaci a Katniss jí na oplátku nabízí jídlo.

Routa je mrštná, chytrá a vyzná se v léčivých bylinách. To ale není jediný důvod, proč jí Katniss nabídla spojení: „Prokázala, že umí přežít, důvěřuji jí a – proč to nepřiznat? – připomíná mi Prim“ (ibid: 124). Nejen, že Routa Katniss připomíná mladší sestru, Katniss se snaží Routu ochránit jako by její sestra doopravdy byla.

Katnissino přátelství s Routou je jedním z prvních momentů vzpoury vůči Kapitolu. Routa umírá rukou splátce z Prvního kraje a nejen, že její smrt Katniss mstí, ale zůstává s Routou až do jejího posledního dechu, zpívá jí píseň na rozloučenou a zdobí její tělo květinami, za což jí obyvatelé Jedenáctého kraje posílají jako dar pecen chleba.

3.3.2.2 Madge a Delly

Výrazné jsou také dívky z Dvanáctého kraje – Madge a Delly. Madge je dcera starosty Dvanáctého kraje, která se k Katniss přes jejich zřetelné povahové i statusové rozdíly chová přátelsky. Osoba Madge je významná nejen pro Katniss, ale také pro celé povstání.

Je to totiž ona, kdo Katniss dává odznak s Reprodrozdem – znak Dvanáctého kraje, který se později stává symbolem celé revoluce.

Delly je jeda z mála osob, které Katniss ukazuje v jiném světle, než jsme ji viděli do momentu, kdy se setkávají ve Třináctém kraji. Způsob, kterým Katniss líčí, zní jinak než způsob, kterým mluví Katniss sama o sobě:

„Z Dellyina popisu by se zdálo, že jsem neměla kamarády, protože se všichni ostýchali oslovit někoho tak výjimečného. To není pravda. Neměla jsem skoro žádné kamarády, protože jsem se nechovala přátelsky. Delly mě ale právě vylíčila v těch nejúžasnějších barvách.“ (ibid: 556)

Podle Katnissiných slov si Delly o každém myslí jen to nejlepší, je ale vidět, že jí na Katniss opravdu záleží. Protože se přátelila s Peetou, je jednou z osob, které se snaží dostat skrz jeho proměnu,¹⁸ a pomoci mu ujasnit mu hranici mezi změněnými vzpomínkami a realitou.

3.3.3 Emoce a soucit

Může se zdát, že během celé trilogie Katniss projevuje emoce jen omezeně, v několika případech je ale znát její lítost nad osudy ostatních. Jak už jsem zmínila, Katniss rozhodně nechce zabíjet v Hladových hrách. Nejen že si nemyslí, že by byla schopná zabít, ale také si uvědomuje, že všichni ostatní soutěžící jsou, stejně jako ona, jen děti.

Během Turné vítězů¹⁹ se jí přičí podívat se do očí rodinám těch, které musela zabít. Snaží se pochopit jejich bolest a při neustálém připomínání barbarské zábavy si dobře uvědomuje krutost Kapitolu. Její nečekaný proslov v Jedenáctém kraji je plný emocí a je jedním z důvodů k propuknutí nepokojů.

„Vidím ji [Routu] ve všech krásných věcech kolem sebe. Vidím ji ve žlutých květech, které rostou na Louce u mého domu. Vidím ji v reprodrozdech, kteří zpívají ve větvích. Ale nejvíc ze všeho ji vidím ve své sestře Prim.“ Láme se mi hlas, ale už jsem skoro u konce. „Děkuji vám

¹⁸ Způsob mučení jedem sršáňů, který používá Kapitol, aby pomocí halucinací a strachu změnil vnímání reality a upravil vzpomínky. Peeta tímto mučením prošel v době, kdy ho Kapitol využíval k natáčení proklam. Kapitol tak změnil Peetovu představu o Katniss.

¹⁹ Způsob, kterým Kapitol připomíná krajům Hladové hry i v době mimo jejich konání. Vítěz posledního ročníku objíždí kraje, kde je obyvateli oslavován jako celebrita.

za vaše děti.‘ Zvedám hlavu směrem k davu. ‚A děkuji vám za váš chléb.‘“

(ibid: 259)

Během svého krátkého pobytu v Kapitolu se v Katnissině přítomnosti objevují avoxové,²⁰ němí sluhové, kteří jako otroci slouží Kapitolanům. S avoxkou, která Katniss obsluhuje během příprav na Hry, se Katniss už jednou setkala – je to uprchlice, kterou Kapitol chytil a potrestal. Katniss byla svědkyní momentu, kdy tuto neznámou dívku a jejího společníka dohonilo kapitolské vznášedlo za hranicemi Dvanáctého kraje. Když se teď s avoxkou setkává, lituje, že jí nešla pomoci.

3.3.4 Léčitelka

Během Hladových her se dozvídáme, že Katniss není jen obratná lovkyně, ale i dobrá léčitelka. I když tvrdí, že matčin léčitelský um zdědila její sestra Prim, a ona sama je po otci, v krizových situacích je schopná si vybavit vše, co jí matka přímo i nepřímo předala.

V prvních Hrách se stará o zraněného Peetu a používá znalosti, které stihla pochytit i během času stráveného v aréně a experimentuje v rámci momentálních možností. Ujišťuje se, že Peeta pravidelně jí a má dostatek tekutin.

„Jsi dobrá léčitelka,‘ odpovídá Peeta. ‚Máš to v krvi.‘“ (ibid: 406)

V druhých Hrách se stará o zraněného Dioda a pracuje stejně obratně jako její matka, když léčí raněné. Je schopná si uvědomit, jaké prostředky má k dispozici, a všechny je zapojit tak, aby je využila co nejefektivněji.

3.3.5 Dívka v plamenech

Nejvýraznější projev Katnissiny femininity vidíme jednoznačně během televizních vystoupení před zahájením Hladových her. Aby si získala přízeň diváků a sponzorů,²¹ musí se změnit. Nedobrovolně se tak snaží se splňovat jejich představy o tom, jak má správná dívka vypadat a jak se chovat. V osobnosti, která se tak prezentuje před publikem Kapitolu, se tak odráží především práce vizážistů a hodiny, při kterých se Katniss musela naučit nejen chodit v podpatcích, ale také příjemně vystupovat.

²⁰ Jak vysvětluje Haymitch, „avox je člověk, který spáchal zločin“ (Collinsová, 2015: 51). Všichni avoxové jsou Kapitolem označeni za zrádce.

²¹ Bohatí obyvatelé Panemu a někdy celé kraje si vybírají, komu budou během Hladových her posílat dárky, které by mohly soutěžícím pomoci přežít.

„Pozvedám sukni, abych ji roztáhla do šířky. „Jen se na ně podívejte!“

Publikum vzdychá obdivem a já vidím, jak Cinna naznačuje ukazováčkem krouživý pohyb. Vím přesně, co mi chce sdělit. *Zatoč se přede mnou.*

Otáčím se a reakce diváků na sebe nenechá dlouho čekat.

„Ach, udělej to ještě jednou!“ říká Ceasar a já zvedám paže a otáčím se kolem dokola. Sukně se mi zvedá a šaty mě zahalují plameny. Publikum mě povzbuzuje hlasitými výkřiky.

[...] Hihňám se, což je věc, kterou jsem patrně neudělala za celý život ani jednou.“ (ibid: 82, zvýraznění v originále)

Oblečení pomáhá Katniss s její rolí v Hladových hrách, velkou úlohu hraje také Peeta. Jeho vyznání lásky z ní dělá žádoucí dívku a prezentuje jí v mnohem lepším světle. Od tohoto momentu je možné oba hráče z Dvanáctého kraje prezentovat jako nešťastné milence stíhané nepřízní osudu, a když před Čtvrtohrami Peeta vypustí fámu o Katnissině těhotenství, její oblíbenost to ještě zvýší.

3.3.6 Katniss a stereotypy science fiction

V této části se chci podívat na to, jakým způsobem Katniss zapadá mezi stereotypní ženské postavy ve science fiction (popsané v kapitole 2.5.2.2 Stereotypní postavy žen ve science fiction). První problém samozřejmě nastává v tom, že stereotypy zobrazující ženy v tomto žánru literatury, kde se tradičně jako hlavní hrdinové vyskytují zejména muži, je ukazují ve vztahu závislém na muži a definují ženy hlavně jejich sexualitou.

Katnissiným romantickým vztahům se budu podrobněji věnovat v jedné z následujících kapitol (3.6 Romantická láska v příběhu), na počátku knihy je ovšem jasné, že sexualita je otázkou, kterou Katniss vůbec neřeší. Její vztahy přijdou na řadu až v průběhu příběhu a její osobnost určují jen velmi málo. Katniss je proto do velké míry nezávislou postavou. A vyhýbá se řazení ke stereotypnímu zobrazování žen, tedy podle Cluta a Nichollse (2015) do kategorií Ustrašená panna, Královna Amazonek, Poslušná manželka a Mladší sestra divoška.

Stejně jako ostatní postavy *Hunger Games*, Katniss je postava spojující mužské i ženské charakteristiky a proto nezapadá do žádného výše popsaného stereotypu. Některé jejich vlastnosti ale přebírá. Je v mnohých ohledech nezkušená a je nutné jí některé věci

vysvětlovat jako „Ustrašené panně,“ to ovšem rozhodně není jedinou náplní jejího bytí. Stejně jako „Královna Amazonek“ je proaktivní, v příběhu ale nejde o její zkrocení. S typem „Poslušné manželky“ její chování nemůžeme identifikovat vůbec, protože je to postava v popředí celého příběhu a vztah s mužem ji v tomto případě nedefinuje vůbec.

Jediný typ, ke kterému se snad Katniss blíží, je „Mladší sestra divoška,“²² rozhodně ale nedochází k tomu, že by vlivem vztahu k nějakému muži, ať už Peetovi nebo Hurikánovi, změnila své chování nebo se její postava změnila v pasivní.

3.3.7 Shrnutí

Ačkoli to na první pohled není zřejmé, v postavě Katniss se spojuje množství femininních kvalit. Emocionalita, které já stereotypně ženám přisuzována, je pro Katniss velikým zdrojem síly a v mnohých situacích z ní pramení její činy. Láska k sestře ji vede až obětování sama sebe v Hladových hrách.

Katniss sama o sobě ale není femininní dívka, v tu je přeměněna až jako televizní persona a bez pomoci ostatních, ať už je to vizážista Cinna, trenér Haymitch nebo Peeta, by se nestala tou osobou, za kterou ji ostatní považují.

Po prozkoumání stereotypů, které obvykle zobrazují ženy ve science fiction, je zřejmé, že Katniss do žádného z nich jednoduše nezapadá.

3.4 Vnitřní odpor vůči manipulaci a mýtu krásy

Katniss je v průběhu Hladových her a později i ve své roli Reprodrozda jako symbolu revoluce ovlivňována a manipulována okolím. Nemá žádný vliv na strategii, kterou je prezentována divákům. Její tělo je manipulováno a upravováno tak, aby splňovala normativní femininní roli.

„Snažím se vymyslet, co s tebou,“ říká. „Jak tě představíme. Budeš okouzující? Odměřená? Nelítostná? Zatím záříš jako hvězda. Dobrovolně ses přihlásila místo své sestry. Díky Cinnovi jsi vypadala nezapomenutelně. Dostala jsi nejvyšší hodnocení po výcviku. Všechny jsi

²² V originále „Tomboy Kid Sister.“

zaujala, ale nikdo neví, kdo vlastně jsi. Dojem, jaký zítra uděláš, rozhodne o tom, co pro tebe dokážu získat od sponzorů,“ říká Haymitch.“ (ibid: 75)

Katniss sice do určité míry hraje roli, kterou jí ostatní určili, ale z jejího pohledu je jasné, že tuto roli nepřijala za svou. V této kapitole rozebírám Katnissiny vnitřní postoje vůči této manipulaci. K těm rozhodně patří i odpor vůči mýtu krásy, který po ženách vyžaduje, aby přizpůsobovaly svůj vzhled tomu, jak má vypadat femininní žena.

3.4.1 Předvádění femininity jako součást Hladových her

Katniss poznáváme jako osobu, která se příliš nestará o svůj vzhled. Nosí kalhoty a obléká se prakticky, můžeme říci, že spíše jako muž. Potom, co se stane Splátkyní, musí ale své oblékání změnit, protože součástí Hladových her je i prezentace Splátců, ve které je více než jindy důležité, aby Katniss působila jako dívka, kterou si každý zamiluje.

„Moje proměna do krasavice v základní verzi není jednoduchá ani se širokým arzenálem kosmetických produktů, nástrojů a udělatek, které Plutarch prozíravě přivezl z Kapitolu...“ (ibid: 484).

Hned z počátku je jasné, že Katniss nemá zájem chovat se podle představ ostatních. V Kosmetickém centru, kde se její tým vizážistů snaží zbavit Katniss nežádoucího ochlupení po celém těle, si připadá jako „oškubaný pták přichystaný na pekáč“ (ibid: 42). Ani při dalších setkáních s vizážisty se její postoj nemění, dokonce byla ráda, když jí chloupky dorostly. „Jako by se jednalo o znamení, že se všechno vrací k normálu“ (ibid: 252). Všechny kosmetické úpravy jí přijdou zbytečné a malicherné. „Připadám si jako těsto, které neustále hnětou a formují do nových tvarů,“ říká (ibid: 319).

Podle pravidel Her má každý vítěz rozvíjet nějaký talent a na dané téma natočit rozhovor. Katniss se o žádné z témat, která jsou pro takovou příležitost typická, nezajímá, ale volí si návrhářství proto, že ji s ním může pomoci její vizážista Cinna, ke kterému chová vřelý vztah. Přiznává, že jí šaty, které jsou určeny pro její vystoupení před diváky, připadají oslnivé. Důvodem je ale spíš fakt, že se v chudém Dvanáctém kraji neměla nikdy možnost setkat se s něčím podobným. Oblečení, které Cinna vytváří pro její televizní prezentaci, je ale praktické, a proto se Katniss zamlouvá.

3.4.1.1 Marnivost Kapitoly

Pokud chceme hovořit o femininitě v celém procesu Hladových her, je nutné si všimnout postoje celého Kapitoly ke kráse jako takové.

„Schopnost ocenit krásu není slabost,“ namítá Peeta. „Možná s výjimkou tebe.“ (ibid: 345)

V porovnání s ostatními kraji je postoj kapitolských občanů směšný. Jejich představy o tom, co je krásné, jsou extravagantní, a pro Katniss nepochopitelné. Pro krásu pro ně není důležité jen honosné oblečení, ale i kosmetické úpravy a plastické operace.

„V Kapitoly provádí chirurgické operace, aby lidé vypadali mladší a štíhlejší. Ve Dvanáctém kraji se stařecký vzhled bere jako veliký úspěch, protože plno lidí umírá v mládí.“ (ibid: 80)

Kapitol je v tomto ohledu naprosto odtržený od reality ostatních krajů, což se projevuje i v jejich zálibě v Hladových hrách. Protože v nich nesoutěží žádní kapitolské občany, jsou pro ně jen zábavou a Kapitolané si buď neuvědomují, nebo alespoň nepřipouštějí fakt, že v nich zápasí děti. Katniss má s tímto postojem očividně problém, zvláště hned po skončení prvních Her, kdy je její vizážisté nadšeně rozebírají: „Abych nezačala svůj přípravný tým nenávidět, přestávám poslouchat většinu toho, co říkají“ (ibid: 210).

3.4.2 Milenci stíhaní osudem jako herní strategie

Katnissin vztah ke spoluhráči Peetovi detailněji rozebírám v kapitole 3.6 Romantická láska v příběhu. Už teď je ale důležité zmínit, že pro Katniss je role milenky po Peetově veřejném vyznání citů především herní strategií, se kterou nesouhlasí, ale nemůže s ní fakticky nic dělat.

„Kvůli němu vypadám jako slaboch!“ křičím.

„Kvůli němu vypadáš jako žádoucí dívka! A nalijme si čistého vína, v tomhle ohledu potřebuješ veškerou pomoc, jakou ti kdo poskytne.“ (ibid: 86)

Pro trenéra Haymitche je tento vztah jasnou strategií k tomu, aby Katniss s Peetou získali co největší množství sponzorů. Během času, který hráči tráví v aréně, Katniss nepřímo motivuje k hraní této role dary, které jim posílá, ať už se jedná o jídlo nebo o léky na

Peetovo zranění. „Jestli chci udržet Peetu naživu, musím předvést publiku víc, něco, aby lidem na nás opravdu záleželo“ (ibid: 157).

Po prvních Hrách Katniss doufá, že stačí, aby tuto roli hrála během Turné vítězů, a potom se vše může vrátit k normálu. Po rozhovoru s Haymitchem je jí ale jasné, že nemá jinou možnost, než hrát celý život roli, kterou jí přisoudili.

„Všechno, co řekl, byla pravda – o očekáváních Kapitolu, o mé budoucnosti s Peetou, a ani v té poslední poznámce se nemýlil. Jistěže bych mohla dopadnout podstatně hůř. Jenže o to tady nejde. Jedna z posledních svobod, které ve Dvanáctém kraji máme, je možnost provdat se podle vlastního výběru, nebo se nevdávat vůbec. A teď mě připravili i o ni.“ (ibid: 250)

3.4.3 Role Reprodrozda

Role Reprodrozda, symbolu revoluce, je pro Katniss zprvu nepředstavitelná, protože si neuvědomuje rozsah své vzpoury proti Kapitolu, když odmítla ve Hrách zabít Peetu. V momentě, kdy se ale po Čtvrtohrách dostává do Třináctého kraje, její role je už jasnější:

„Chtějí po mně, abych přijala roli, kterou mi určili. Mám se stát symbolem revoluce. Reprodrozdem,. Nestačí, že jsem se postavila Kapitolu v Hladových hrách a stala se symbolem vzdoru. Teď se musím stát skutečnou pochodní: tváří, hlasem a ztělesněním revoluce. Osobou, která kraje – z nichž většina nyní otevřeně válčí s Kapitem – přesvědčivě povede k vítězství.“ (ibid: 453)

Katniss má podle prezidentky Coinové fungovat jako symbol a proto ji nutí natáčet proklamy. Katniss má pouze odříkávat připravený text a dělat to, co se jí řekne. Podobně jako během Hladových her Haymitch, určuje prezidentka Coinová strategii, která má vzbouřence motivovat a dovést k vítězství.

Katniss ale od začátku touží pomstít se prezidentu Snowovi a rozhodně se jí nelíbí, že by měla být jen nastrčenou figurkou. Role Reprodrozda je první, proti které se opravdu staví navenek a vyjednává si podmínky, za jakých ji bude hrát. Coinové potom nezbyvá než je splnit. Ať už vlastním přičiněním, nebo možná vlastní neschopností, navíc Katniss při natáčení proklam předvádí, že pokud bude pouze odříkávat předepsaný text, nebude

možné je použít. Tím si postupně vydobývá i vlastní místo v bojích, i když je zprvu pouze malé.

3.4.4 Shrnutí

Katniss svými postoji k manipulaci ze strany ostatních lidí, ať už to s ní myslí dobře nebo ji chtějí ublížit, dává najevo svůj odpor k celému konceptu Hladových her a odmítá se kvůli nim přetvařovat, aby splnila požadavky ostatních. Protože jednou z rolí, kterou se jí snaží kvůli Hrámu přidělit, je obraz femininní dívky, který podléhá mýtu krásy, zjevně brojí i proti němu.

Katnissin boj proti těmto manipulacím je během dějů prvních dvou knih navenek málo úspěšný, většina z něj se odehrává v její mysli. Během třetí knihy, kdy přijímá roli Reprodrozda, konečně bere svůj osud do vlastních rukou.

3.5 Vzpouora a aktivní převzetí odpovědnosti nad vlastním osudem

Germaine Greer říká, že „revoluce není reakce. Revoluce neznamená, že utiskovaní přijmou za své metody utiskovatelů a sami začnou utiskovat“ (2001: 372). V tom je, myslím si, role Katniss ve vzpouře rebelů vedené Třináctým krajem podstatná. V plánech prezidentky Coinové spatřuje pouze výměnu hráčů, jejich role ale zůstávají stejné. Snaží se proto tyto plány změnit, nebo alespoň vyjednat jiné podmínky.

Katnissina vzpouora proti stávajícímu systému vládnoucímu v Panemu je ale linií, která se táhne příběhem celé trilogie. V této kapitole proto popisují její akty vzpouory, které jsou podstatné pro pochopení její postavy.

3.5.1 Dvanáctý kraj

Život ve Dvanáctém kraji není nijak snadný a může se zdát, že všechny jeho aspekty ovlivňuje kapitolská nadvláda. Dozor nad Dvanáctým krajem je ale oproti ostatním krajům dost mírný a umožňuje všem obyvatelům konat své osobní malé akty vzpouory téměř každý den, některé z nich dokonce prospívají ostatním. Mírotvorci přidělení do tohoto kraje jsou benevolentní a přivírají oči nad věcmi, které jsou oficiálně postaveny mimo zákon.

Pro Katniss a její rodinu to znamená jednu z mála možností obživy – lov. Podle zákona se jedná o pytláčení, ale ulovené maso si od Katniss kupují i mírotvorci. Katniss jde v lovu ve stopách svého otce, ale pokračuje v něm na úkor zákazů i v momentě, kdy pro ni není životně důležitý. Je to pro ni právě drobný akt vzpoury, návrat do normálu ve chvílích po prvních Hladových hrách a do jisté míry i útěk od reality.

Jako akt vzdoru můžeme brát i Katnissino obětování se místo Prim. Kromě krajů vychovávajících profesionální splátce totiž není obvyklé, aby se za někoho nabídl náhradník. Její čin byl také prvním, který inspiroval obyvatele k vyjádření veřejného nesouhlasu.

„Pak se stane něco nečekaného. Aspoň já jsem to nečekala, protože nepovažuji Dvanáctý kraj za oblast, které na mně záleží. Ve chvíli, kdy jsem vystoupala po schodech, abych zaujala Primino místo, se ale něco změnilo a patrně jsem se stala váženou osobou. Nejprve jeden člověk, pak druhý a vzápětí takřka všichni ve shromážděném davu tisknou tři prostřední prsty levé ruky ke rtům a pak je vztahují ke mně. Je to staré a vzácné gesto našeho kraje, jež lze občas spatřit na pohřbech. Představuje vyjádření díky a obdivu a užívá se při rozloučení s někým, koho milujete.“
(ibid: 20)

3.5.2 Hladové hry

Hladové hry jsou nejvýraznějším příkladem Katnissiny vzpoury a odmítnutí stávajících pravidel. Pro zábavu Kapitoly se zde musí navzájem zabíjet děti z krajů a Katniss je od počátku rozhodnutá hrát podle vlastních pravidel. Už při tréninku, při kterém má předvést tvůrcům Her své dovednosti, dává najevo svůj otevřený nesouhlas, když vysílá šíp směrem k tvůrcům.

3.5.2.1 Rouda

Prvním činem uvnitř Hladových her, který definoval její pozici v čele vzpoury, bylo její chování k Roudě, splátkyni Jedenáctého kraje. S ní dává Katniss najevo svou lidskou stránku, důvodem jejich spojení ve Hrách není síla nebo výhoda nad ostatními, ale oboustranná náklonnost a důvěra. Když Rouda umírá po ráně oštěpem, Katniss neváhá ji pomstít a zabíjí jejího vraha. Tato pomsta by se mohla zdát jako pouhá reakce, svým

dalším chováním ale ukazuje divákům opravdovou cenu každého života zmařeného v Hladových hrách.

Umírající Routa Katniss žádá, aby jí zazpívala, a ta neváhá to udělat. Zpívá jí starou ukolébavku z Dvanáctého kraje, kterou obvykle zpívala sestře, když byla nemocná, a Routino tělo pokrývá květinami. Nakonec jí vzdává poctu gestem svého kraje: „Tisknu si tři prostřední prsty levé ruky ke rtům a natahuji je jejím směrem“ (ibid: 144).

Toto gesto jí přinese nejen vděčnost Jedenáctého kraje a dárek v podobě bochníku jejich chleba, ale také důkaz jejich úcty během Turné vítězů.

„To, k čemu dochází vzápětí, není náhoda. Všichni najednou, příliš dokonale, než aby jednali spontánně, si tisknou tři prostřední prsty levé ruky ke rtům a pak natahují paži ke mně. Je to náš znak, z Dvanáctého kraje, poslední rozloučení, které jsem věnovala Routě v aréně.“ (ibid: 260)

Je to právě tohle gesto, které z Katniss poprvé veřejně dělá symbol revoluce. Jedenáctý kraj tím otevřeně vyjádřil svůj nesouhlas s Kapitolem a Hladovými hrami a důvodem je právě Katniss.

3.5.2.2 Peeta

Vzpourou proti pravidlům Her je rozhodně také Katnissino odmítnutí zabít Peetu. Peeta byl první, kdo odmítl hrát Hry podle kapitolských pravidel. „Jen si pořád přeju, aby se mi podařilo vymyslet způsob, jak... jak ukázat Kapitolu, že mu nepatřím. Že jsem víc, než figurka v jejich hrách“ (ibid: 90). Katniss jeho slova pochopí až mnohem později, ale je to něco, podle čeho se řídí během celého zbytku Her.

Během Her byla několikrát změněna pravidla a během jedné z těchto změn bylo hráčům umožněno spojit se se spoluhráčem ze svého kraje, aby mohli vyhrát oba. Katniss proto nachází Peetu a dělá vše proto, aby ho udržela při životě. Pak se ale pravidla mění znovu v momentě, kdy zbývají poslední dva hráči, Katniss a Peeta. Katniss ale takovou situaci odmítá přijmout.

„Oba víme, že musejí mít vítěze.“

Ano, musejí mít vítěze. Bez vítěze tvůrcům celé hry vybuchnou přímo do tváře. Zklamali by Kapitol. Možná by je čekala i poprava, pomalá a

bolestná smrt, kterou by kamery přenášely na všechny obrazovky po celé zemi.

Kdybychom měli s Peetou zemřít oba, nebo kdyby si tvůrci mysleli, že zemřeme...“ (ibid: 205, zvýraznění v originále)

Katnissin čin je první otevřenou vzpourou proti krutosti Hladových her a zároveň proti kapitolské nadvládě. Aniž by si to Katniss v tomto momentě uvědomovala, tím, že zachránila Peetovi život, se stala symbolem nesouhlasu a započala sled událostí vedoucích ke vzpouře na území celého Panemu.

Katniss se ale nezastavuje tam. I když jí prezident Snow vyhrožuje a snaží se, aby situace v krajích uklidnila, při nástupu do Čtvrtoher je Katniss už jasně, že revoluce je v plném proudu. A že to hlavní, co pro ni Katniss může udělat, je ochránit Peetu.

„Krása téhle myšlenky spočívá v tom, že už moje rozhodnutí obětovat vlastní život kvůli Peetovi je samo o sobě aktem vzdoru. Odmítnutím hrát Hladové hry podle pravidel Kapitolu. Můj soukromý cíl je v dokonalém souladu s cílem veřejným. A pokud se mi podaří Peetu zachránit, revoluci to značně prospěje. Já totiž budu cennější po smrti. Mohou ze mě udělat mučedníci, kreslit moji tvář na plakáty, a tím sjednotím víc lidí, než bych dokázala, kdybych žila.“ (ibid: 363)

Reálný výsledek Čtvrtoher je ale jiný. Katniss je zachráněna a stává se Reprodrozdem, zatímco Peeta zůstává v moci Kapitolu.

3.5.3 Reprodrozd a jeho úloha ve vzpouře krajů

„Reprodrozd, odznak, píseň, bobule, hodinky, oplatka, šaty, které se vzňaly. Jsem reprodrozd. Tvor, který přežil navzdory plánům Kapitolu. Symbol povstání.“ (ibid: 444)

Katnissiny činy v Hladových hrách způsobily pozdvižení. Pro Kapitol se jednalo o výbornou zábavu, ale pro ostatní kraje ukázaly, jak jediný člověk může svým postojem a svými činy vzdorovat nadvládě. Katniss také inspirovala některé občany Kapitolu, aby se také pokusili svrhnout vládu prezidenta Snowa a přidali se k silám revoluce.

„Při svém zápasu s Kapitolem, kdy jsem si tak často připadala úplně sama, jsem měla na své straně tisíce a tisíce lidí ze všech krajů. Byla jsem jejich reprodrozd dávno předtím, než jsem tu roli oficiálně přijala.“ (ibid: 502)

Význam svých činů Katniss poprvé vidí při Turné vítězů a nepokojích v Jedenáctém kraji. Svoji roli si uvědomuje už během Čtvrtého, ale je to až ve Třináctém kraji, kde jí dochází, co se od ní vlastně očekává. Prezidentka Coinová v ní totiž vidí problém, který by mohl uškodit její vládě ve svém kraji a pozdějšímu převzetí vlády nad celým Panemem. Snaží se Katniss zmanipulovat tak, aby nepřekračovala meze, které jí byly určeny. Katniss se ale daří vymanit se z jejího vlivu a konečně má šanci dělat svá vlastní rozhodnutí.

Prvním nepatrným krokem je vyjednávání podmínek, za kterých bude hrát roli Reprodrozda. Katniss požaduje milost pro všechny ostatní účastníky Her, prezidentka ale hned reaguje veřejnou pohrůzkou. Katniss musí spolupracovat přesně podle plánů. „Jinými slovy, jestli nebudu poslouchat jako hodinky, jsme všichni mrtví“ (ibid: 482).

Ze své pozice si Katniss vyjednává místo v bojích. Zprvu pouze v místech, kde jí nehrozí žádné velké nebezpečí. Pak ale dostává do popředí a upevňuje svou pozici vůdkyně, která dokáže přesvědčit ke složení zbraní i poslední kraje, které ještě slouží Kapitolu. Když získává šanci připojit se k výpravě do Kapitolu, daří se jí přesvědčit svůj tým o důležitosti jediného cíle – zabití prezidenta Snowa.

3.5.3.1 Zabití Coinové a smrt Snowa

Okolnosti Katniss ne vždy přejí, ale i přesto je vybrána jako osoba, která má za úkol prezidenta Snowa veřejně popravit. Katniss si ale konečně uvědomuje celý plán prezidentky Coinové. Idea nového vládního uskupení, republiky, je jí vysvětlena jako něco, co se na území Panemu objevilo už v dobách předků. Katniss ale dochází, že cílem Coinové je získat po smrti prezidenta Snowa vládu nad celým Panemem pro sebe.

Hlavním důvodem, proč se Katniss ale rozhodne Coinové tento plán překazit, je smrt Prim. Katniss totiž zjišťuje, že zemřela kvůli Coinové – promyšlený plán měl obyvatele Kapitolu přesvědčit, že Snow nemá zábrany ani při zabíjení dětí Kapitolanů. A těm se zrovna Prim snažila pomoci. Katniss proto při popravě Snow, kterou měla vykonat, zabíjí svým šípem místo něj prezidentku Coinovou.

„Když jsem zastřelila prezidentku Coinovou, nastal nepředstavitelný chaos. Po jeho uklidnění našli Snowovo tělo, dosud připoutané ke kůlu.“

Názory na příčinu jeho smrti se různí: podle některých se udusil vlastní krví při záchvatu smíchu, podle jiných ho umačkal dav. Všem je to ale v podstatě jedno. Narychlo uspořádali nové volby a novou prezidentkou se stala Paylorová.“ (ibid: 668)

3.5.4 Shrnutí

Může se zdát, že Katniss nemá v průběhu knih mnoho příležitostí jednat sama za sebe, protože žije ve společnosti, které potlačuje osobní svobody všech. Svými činy ale Katniss dokazuje, že postavit se nadvládě není nemožné a její kuráž ve zprvu drobných aktech vzpoury dává naději celému Panemu.

Katniss by mohla ve výsledném povstání hrát pouze pasivní roli, ale rozhoduje se jednat podle svého vlastního svědomí, zapojit se do bojů a dokončit, co si předsevzala. I když prezident Snow nakonec neumírá její rukou, ona je hlavním strůjcem jeho konce.

3.6 Romantická láska v příběhu

Vzhledem ke skupině, na kterou knihy cílí, je ve většině konverzací o *Hunger Games* dáván velký prostor romantické linii příběhu. Ta zjevná, Katnissin vztah s Peetou, je ale zprvu především strategií v Hladových hrách, a až v druhé a třetí knize se ze strany Katniss rozvíjí. Protože má ale Katniss kromě Peety ještě druhého nápadníka, Hurikána, bývá tato linie příběhu označována za milostný trojúhelník.

V této části práce se zabývám právě Katnissinými romantickými vztahy s Peetou a Hurikánem. Zajímá mě, jak ovlivňují její chování, ať už ve Hrách nebo v jejím osobním životě. Tyto vztahy pojmám především z pohledu Katniss a jejich postojů k nim.

3.6.1 Peeta

Peeta Mellark je syn pekaře z Dvanáctého kraje a Katnissin vztah s ním protkává děj všech tří knih. Zdá se, že začíná Dnem sklizně, kdy je Peeta vybrán jako splátce, dozvídáme se ale, že Katniss Peetu znala již od doby, kdy ji po smrti otce pomohl v nouzi. Katniss ho popisuje jako laskavého a šlechetného. Je pro ni chlapcem, který jí dal chleba, když umírala hladu. Vděčnost, kterou k němu Katniss dlouhou dobu cítí, ale musí jít stranou ve chvíli, kdy pouze jeden z nich může vyváznout z Hladových her živý.

3.6.1.1 Herní strategie

Při nástupu do Hladových her je zprvu Katniss Peetovým chováním zmatená. Doufá, že ve Hrách nebude muset být osobou, která ho zabije, ale zároveň si uvědomuje, že se Peeta odmítá vzdát bez boje. Lichotky z Peetovi strany jí připadají podezřelé.

„V hlavě mi zní poplašný zvonek. *Nebud' hloupá. Peeta už si plánuje, jak tě zabije, připomínám si. Jen se tě snaží uchlácholit, aby z tebe byla lehčí kořist. Čím je příjemnější, tím je nebezpečnější.*“ (ibid: 48, zvýraznění v originále)

Rozhoduje se ale, že je pro ni výhodnější držet si ho blízko u těla. Když potom Peeta při rozhovoru odhaluje, že je do Katniss zamilovaný, Katniss si zprvu myslí, že kvůli němu vypadá jako slaboch. Pak jí ale dochází, že jeho vyznání je skvělá taktika: „Milenci pronásledovaní osudem. Haymitch má pravdu, v Kapitole takové věci spolknou i s navijákem“ (ibid: 87).

Během času stráveného v aréně se jim tato taktika také vyplácí. Katniss se sice nejprve rozhoduje jednat na vlastní pěst, Peeta ale zasahuje v momentě, kdy se jí snaží zabít profesionální splátcí a Katniss si vzápětí uvědomuje změnu situace: „*Peeta Mellark mi právě zachránil život*“ (ibid: 120, zvýraznění v originále).

Velká změna pro Katniss přichází v momentě, kdy je vyhlášena změna pravidel. Katniss si uvědomuje, že Peeta stále hrál stejnou roli. Jejich role milenců stíhaných osudem přesvědčila tvůrce her, aby dali šanci vyhrát jim oběma. Nachází proto Peetu a snaží se ho udržet naživu. Peetova náklonnost je v těchto chvílích naprosto přirozená, ale pro Katniss jde stále o hraní role, kterou jí Haymitch určil. Potom, co Katniss odmítá po další změně pravidel Peetu zabít a tvůrci Her jsou donuceni je ukončit, Katniss svou roli ze strachu hraje dál. Sama si ale není úplně jistá svými city:

„Je do mě doopravdy beznadějně zamilovaný? Nevím. Já jsem ještě ani nezačala rozplétat emoce, které vůči Peetovi cítím.“ (ibid: 213)

3.6.1.2 Náklonnost a láska

První chvíle rostoucí náklonnosti a vztahu, který může být něčím víc, než jen divadlem pro diváky, se objevují už v aréně.

„Na rozdíl od dosavadních hraných polibků a dotyků toto gesto působí přirozeně a uklidňuje mě. Nechci, aby přestal, a on opravdu pokračuje.“
(ibid: 159)

Jak jsem popisovala v části 3.4.2, Katniss během Turné vítězů dochází, že kvůli neustálému dohledu Kapitolu bude muset svou roli Peetovi vyvolené hrát pravděpodobně do konce svého života. Její vztah k Peetovi se ale tou dobou už proměnil v přátelství a navzájem si jsou schopni pomoci v těžkých situacích: „Peeta, který jako obvykle chodí v noci po vlaku, slyší můj křik, jak se pokouším probít z omámení léky, které jen prodlužují hrozné sny. Probouzí mě a daří se mu mě uklidnit. Pak si ke mně lehá do postele a objímá mě, dokud neusnu“ (ibid: 266).

Ať už jsou Katnissiny city v této chvíli romantické nebo přátelské, po ohlášení Čtvrtoher se Katniss rozhoduje, že bude v aréně Peetu chránit za každou cenu. Katniss předpokládá, že Peeta je pro revoluci mnohem důležitější než ona sama.

Katnissin a Peetův vztah je přerušen, Katniss zachráněna z arény a Peeta je zajat Kapitolem. Ani potom, co ho rebelové zachraňují, se situace nezlepší, protože mu kapitolské mučení změnilo vzpomínky na Katniss a on věří, že je nutné ji zabít.

„Všechny ty dlouhé měsíce, kdy jsem se mohla spolehnout na to, že mě Peeta považuje za skvělou bytost, skončily. Konečně mě vidí takovou, jaká jsem. Jako neurvalou, nespolehlivou a smrtící manipulátorku.“ (ibid: 582)

Peeta se ale postupně uzdravuje a Katniss si stále víc uvědomuje, co k němu cítí.

3.6.2 Hurikán

Hurikán Hawthorne je Katnissin kamarád z Dvanáctého kraje. Sblížili se, protože je potkal podobný osud – oběma zemřel otec a oni se musí starat o obživu svých rodin. Tráví společně hodně času a jejich vztah je natolik blízký, že jejich okolí předpokládá, že je romantický. Katniss ale ve svých šestnácti letech o Hurikánovi jako o romantickém partnerovi nepřemýšlí. „Sice mezi námi není žádný romantický vztah, ale když rozevírá náruč, neváhám a objímám ho“ (ibid: 29).

Katniss přiznává, že kdyby nebyla splátkyní v Hladových hrách, pravděpodobně by se s Hurikánem nakonec vzali. Všechny zmínky o tom, že by mohl být jejím přítelem, ale vehementně odmítá. Z jejího vyprávění je ale zřejmé, že o Hurikánovi často přemýšlí,

zejména potom, co znovu hraje roli Peetovi milenky, jí zajímá, co si Hurikán asi myslí. Svůj vztah s Hurikánem ale sama nedokáže vysvětlit.

3.6.2.1 *Po Hladových hrách*

Vztah Katniss a Hurikána se po prvních Hladových hrách změnil. Katniss chce znovu lovit v Hurikánově společnosti, protože je to pro ni návrat k normálu. Změna je patrná, když Hurikán dává najevo své city.

„Pak, zrovna když jsem navrhovala, že převezmu každodenní obhlídku pastí, náhle vzal moji v tvář do dlaní a políbil mě.

[...] Pak mě pustil a řekl: ‚Musel jsem to udělat. Aspoň jednou.‘ A zmizel.“
(ibid: 239)

Potom, co prezident Snow vyhrožuje Katniss kvůli stále neklidnější situaci v krajích, Katniss s Hurikánem plánují vzít své rodiny a utéct z Dvanáctého kraje směrem k místu, kde by se měly nacházet ruiny Třináctého kraje. Právě v této chvíli se Hurikán rozhodne vyznat Katniss lásku:

„Tiší hlas do šepotu. ‚Miluji tě.‘

[...] Vychází ze mě ta nejhorší možná odpověď: ‚Já vím.‘“ (ibid: 280-281)

Katniss není schopná jeho lásku opřevzat, ani ji odmítnout. V průběhu celé trilogie několikrát opakuje, že ji vyznání lásky a city celkově matou, a že pro ni tváří v tvář realitě Hladových her a smrti nejsou primárním problémem, tím je přežití.

Všem v okolí je zřejmé, že Katniss na Hurikánovi záleží. Když je zraněný, ztropí scénu. Když uvažuje o potenciální situaci, ve které by to byl Hurikán, kdo by se nabídl za svého sourozence jako splátce ve Hrách, klade si na něj výhradní nároky. A potom ho líbá. Její matka omluvu za její chování potom komentuje slovy: „Už jsem slyšela i horší. [...] Sama jsi přece viděla, jak reagují lidé, když jejich milovaný trpí“ (ibid: 297).

3.6.2.2 *Třináctý kraj*

Jejich vztah musí před Čtvrtohrami, v době, kdy Katniss a Peeta trénují, ustoupit do pozadí. Když se znovu setkají po záchraně Katniss a dalších hráčů z arény, Hurikán působí především jako Katnissin ochránce proti všem obyvatelům Třináctého kraje, zejména prezidentce Coinové.

3.6.3 Milostný trojúhelník

Podle Deirdre Johnson (2010) se dají romantické trojúhelníky rozdělit na *trojúhelník rivalů*, kde hrdina či hrdinka soupeří o lásku osoby s protivníkem, a *trojúhelník rozděleného objektu*, ve kterém hrdina či hrdinka dělí svou pozornost mezi dvěma potencionálními milenci či milenkami (s. 6). Pro Katniss je rozhodně platný druhý případ, ačkoli jak ona sama říká: „Od chvíle, kdy vylosovali Primino jméno, každou vteřinu myslím jenom na to, jak moc se bojím, a na nic jiného už ve mně není místo“ (Collinsová, 2015: 281). Je tedy jasné, že pro ni rozhodování mezi Peetou a Hurikánem zpočátku není vůbec prioritou.

Když už se uvolí přemýšlet o jednom nebo druhém vztahu, její city jsou zmatené. Situace, ve kterých se s každým z nich nacházela, jsou podstatně rozdílné, a Katniss si není jistá, jak je rozklíčovat.

„Proti své vůli musím srovnávat svůj vztah s Hurikánem s předstíraným vztahem s Peetou. Nikdy nepochybuji o Hurikánových pohnutkách, zatímco o Peetových naopak pochybuji neustále. Není to ovšem spravedlivé porovnání. Hurikán a já jsme byli svedeni společnou potřebou přežít. Peeta a já víme, že přežití toho druhého znamená vlastní smrt.“
(ibid: 72)

Přesto si ale uvědomuje, že Peeta a Hurikán jsou nějakým způsobem rivalové, respektive, že by si mezi nimi měla vybrat:

„Uvažuji, co asi o té události myslí Hurikán a pak celou věc odsunuji v duchu stranou, protože Peeta a Hurikán z nějakého důvodu nedokážou v mých myšlenkách žít vedle sebe.“ (ibid: 122)

Většinu času se zdá, že Katniss hraje v tomto romantickém trojúhelníku vedlejší roli, ačkoli je protagonistkou příběhu. Když se ale Hurikán s Peetou baví o své potenciální rivalitě v lásce, oběma je jasné, že rozhodnutí je na Katniss:

„Zajímalo by mě, jak se rozhodne.“

„Tak to náhodou vím.“ Přes vrstvu kožešin ještě zachytávám poslední Hurikánova slova. „Katniss si vybere toho, o kom si bude myslet, že bez něj nemůže přežít.““ (ibid: 640)

3.6.3.1 Život po povstání

Po smrti Primule je jasné, že Katniss si nevybere Hurikána. Bomby, které Prim zabily, byly totiž Hurikánovým vynálezem. Hurikán se ani nesnaží ji přesvědčit, aby si vybrala jeho: „To byla jediná věc, na které jsem mohl stavět. Že se starám o tvoji rodinu“ (ibid: 661).

Potom, co Katniss zabije prezidentku Coinovou, je souzena a nakonec zproštěna obvinění. Haymitch ji přivede zpět do Dvanáctého kraje, kde Katniss, Peeta i sám Haymitch snaží společně s některými přeživšími obyvateli dát dohromady své životy.

„Snažíme se nějak zaměstnat. Peeta peče, já lovím. Haymitch pije, dokud mu nedojde alkohol, a pak až do příjezdu dalšího vlaku chová husy.“ (ibid: 673)

Každý z nich se snaží vyrovnat s tím, jak je události posledních let změnil, po svém. Peeta se stále zotavuje z kapitolského mučení a stále snaží se rozpoznat fikci od reality. Jeho náklonnost ke Katniss se ale pomalu vrací a je to právě on, kdo může Katniss nabídnout „příslib, že život bude pokračovat bez ohledu na naše ztráty“ (ibid: 674).

3.6.4 Shrnutí

Je zřejmé, že romantické vztahy, které Katniss navazuje v průběhu příběhu, stejně jako ostatní události ovlivňují její chování. Katniss na ně reaguje podobně jako na ostatní vnější podněty. Peeta je její motivací pro první velký akt vzpoury proti Kapitolu v Hladových hrách. V hraní romence pokračuje, protože prezident Snow vyhrožuje, že zabije Hurikána. Ať už z náklonnosti nebo z lásky se snaží Peetu ochraňovat ve Čtvrtohrách.

Katniss se ale z větší části nesnaží rozhodnout mezi potenciálními milenci, protože na to během vzpoury proti Kapitolu jednoduše nemá čas. Její finální rozhodnutí přichází až po skončení všech bojů, je ale opět ovlivněno vnějšími okolnostmi.

3.7 Zobrazení posttraumatické stresové poruchy v příběhu

V poslední kapitole praktické části chci krátce zmínit zobrazení posttraumatické stresové poruchy v příběhu *Hunger Games*. Posttraumatická stresová porucha je duševní

poruchou, která „vzniká po náhlých, život či osobní integritu ohrožujících událostech“ (Drbohlav, 2015: 125). Projevuje se různými způsoby, jako jsou poruchy spánku, noční můry nebo úlekové reakce, a může vést k rozvoji jiných duševních poruch.

Některé z těchto projevů se v knize objevují, ať už se jedná o Katnissiny noční můry nebo o celkovou konverzaci o tom, co se splátcí udělal pobyt v aréně Hladových her. Už po první Hrách se Katniss snaží o navrácení do svého života v Dvanáctém kraji, ale nedaří se jí to úplně. Během Turné vítězů a před Čtvrtohrami se Katniss opakovaně zmiňuje o svých snech, které jí neustále připomínají události Her. Peeta se svými zážitky vyrovnává díky malování, přenáší na plátno výjevy, které nemůže zapomenout.

Po Peetově návratu ze zajetí Katniss jeho změnu těžce nese a sama si neúplně uvědomuje, že ani ona nezůstala nezměněná.

„Haymitch tvrdí, že se uzdravuje,“ konstatuje Johanna.

„Možná. Ale změnil se,“ odpovídám.

„Ty taky. Stejně jako já. I Finnick, Haymitch nebo Diod. A to vůbec nemluvím o Annie Crestové. Aréna nás všechny pěkně poznamenala. Nebo si pořád připadáš jako ta holka, která se přihlásila místo své sestry?“ ptá se mě.

„Ne,“ připouštím.“ (Collinsová, 2015: 586)

Collinsová v příběhu u různých postav ukazuje rozličnost důsledků PTSD. Haymitch, Katnissin a Peetův trenér, se utápí v alkoholu. U splátkyně Johanny se po mučení, které podstoupila v Kapitolu, objevily panické reakce na vodu, protože jí byla mučena. U některých ze splátců jsou psychické poruchy zřejmé v jejich vystupování, u některých se PTSD projevuje hlavně nočními můrami.

Po smrti Primule je Katniss lékaři označena za „duševně narušenou.“ S nikým nemluví, bezcílně chodí po okolí a v noci se neustále budí ze snů, ve kterých se jí promítají ty nejhorší události posledních měsíců. Tato diagnóza je pro ni polehčující okolností po smrti prezidentky Coinové, její osobní situaci ale rozhodně nezlepšuje.

„Jmenuji se Katniss Everdeenová. Proč nejsem mrtvá? Měla bych být mrtvá. Bylo by to pro všechny lepší...“ (ibid: 666, zvýraznění v originále)

Po návratu do Dvanáctého kraje se Katniss začíná duševně uzdravovat. Pomáhají ji v tom ostatní obyvatelé a její rozvíjející se vztah k Peetovi. Přesto ale následky traumatu, kterým si Katniss prošla, ani po letech neodeznívají docela, jak Katniss říká v epilogu příběhu.

„Ale jednoho dne jim [svým dětem] budu muset říct o svých nočních mŕách. Proč se objevily a proč nikdy tak úplně neodejdou.

Povím jim, jak je přežívám. Povím jim, že některá rána se budím s pocitem, že se nedokážu u ničeho radovat, protože se bojím, že mi to potěšení někdo vezme.“ (ibid: 676)

4 ZÁVĚR

Ve své bakalářské práci jsem se pomocí metod genderové literární analýzy zabývala hlavní postavou trilogie *Hunger Games*, Katniss Everdeenovou. Jak jsem objasnila v úvodu, Katniss je považována za silnou postavu, která si zaslouží být vzorem pro mladé dívky. Mě proto zajímalo, jak se tato její síla projevuje a jaké jsou aspekty této síly. Sílu postavy jsem neuvažovala pouze v kontextu vlastností hlavní hrdinky, ale také v komplexním a realistickém ztvárnění postavy. Společně s Germaine Greer jsem potom definovala sílu jako možnost sebeurčení (2001: 139).

V teoreticko-metodologické části práce jsem vymezila a definovala rámce své analýzy, tedy kategorii genderu, genderový řád a genderové stereotypy. Protože se jedná o analýzu literární, vymezila jsem jednotlivé literárněvědné disciplíny a jejich souvislost s feminismem a feministickou literární kritikou. Dále jsem trilogii *Hunger Games* zařadila do rámce kategorií literatury pro děti a mládež a young adult literatury, žánrově jsem vymezila science fiction a dystopickou literaturu a teoreticky jsem pojala i romantickou lásku v literatuře, kterou v rámci své analýzy také zpracovávám.

V praktické části přistupuji k samotné analýze. V její první kapitole shrnuji děj každého z dílů trilogie a zmiňuji důležité momenty těchto knih.

Ve druhé kapitole konfrontuji postavu Katniss se stereotypem hegemonní maskulinity, tedy stereotypními představami o mužských vlastnostech. Po bližším pohledu na postavu Katniss Everdeenové je zřejmé, že mužské charakteristiky jako jsou praktičnost, nepřátelskost a tvrdohlavost ji dobře vystihují. Katniss zastává stereotypně mužské role živitelky rodiny, lovkyně a bojovnice. Je také schopná jednat bezcitně, tedy tak, jak by se stereotypně měl chovat muž. Jedinou ze stereotypně mužských vlastností, kterou Katniss neoplývá, je fyzická síla, kterou je ale schopná nahradit zručností a zkušenostmi s lovem.

V třetí kapitole konfrontuji postavu Katniss se stereotypem zdůrazněné femininity, představami o ideálních ženských vlastnostech. V některých aspektech postava Katniss femininitu potlačuje a půvab a závislost na muži ukazuje pouze role, kterou hraje v rámci Hladových her. Jiné femininní kvality jsou pro ni ale vlastní. Katniss je pečovatelka, léčitelka a přítelkyně, v některých situacích je také velmi emocionální a projevuje soucit s ostatními.

V této kapitole jsem také porovnávala postavu Katniss se čtyřmi typy stereotypního zobrazení ženských postav ve science fiction. Katniss se ale od každého z těchto stereotypů značně liší a lze proto říct, že je pro zobrazení žen ve science fiction značnou změnou, protože není primárně vnímána skrze svůj vztah k muži.

Jak maskulinní, tak femininní kvality této postavy dávají základ její síle. Díky vyváženému zastoupení mužských a ženských vlastností je Katniss jako postavě umožněn prostor na sebeurčení mimo rámec tradičního genderového řádu. Tento prostor je ale v příběhu omezován totalitním systémem společnosti, ve které se Katniss nachází. Ve čtvrté a páté kapitole analýzy jsem se proto věnovala způsobům, kterými Katniss proti tomuto omezování bojuje ať už vnitřně nebo navenek.

Ve čtvrté kapitole jsem se zabývala Katnissiným vnitřním odporem vůči manipulaci. K této manipulaci se vztahuje i mýtus krásy, který od žen vyžaduje femininní vystupování a vzhled. Katniss proti tomuto mýtu bojuje především vnitřně a snaží se distancovat od pojetí ženské krásy, které jí je vnucováno. V dalších momentech Katniss vnitřně bojuje proti rolím, které pro ni určují ostatní.

V páté kapitole jsem se věnovala konkrétním činům, kterými Katniss bojuje proti represivní společnosti, a roli, kterou hraje v celé revoluci. Svými vzpurnými postoji Katniss již od začátku překračuje představy o femininní ženě, který by podle stereotypů měla dělat, co se jí řekne, a hrát pouze pasivní roli. Katniss ale pasivitu zásadně odmítá a v celém příběhu hraje velmi aktivní roli.

V průběhu těchto kapitol jsem také okrajově sledovala ostatní postavy trilogie v kontextu genderu. V druhé kapitole zmiňuji další ženské postavy *Hunger Games*, které zastávají tradičně mužské role a mají tradičně mužské vlastnosti. Jsou to například prezidentka Coinová a velitelky povstalců Lyra a Paylorová. I mezi splátcí v Hladových hrách je u žen kladen důraz na maskulinní charakteristiky, které se projevují především v bojových tréninzích. V protikladu k těmto ženám se jeví postoj celé společnosti Kapitoly, která dává velký důraz na krásu a lze říct, že zde ženy i muži předvádějí především své femininní vlastnosti v souladu s mýtem krásy.

V šesté kapitole jsem se věnovala romantické lásce v příběhu, která je z pohledu některých recenzentů v příběhu *Hunger Games* podstatná především vzhledem k cílové skupině literatury young adult. Vztahu Katniss a Peety, a potenciálně i vztahu Katniss a Hurikána, je v knihách opravdu věnováno hodně prostoru. Stejně jako ve většině young

adult romancí jsou vztahy v *Hunger Games* zjevně heteronormativní. Katniss se stejně jako jiné romantické hrdinky vztahy s chlapci zabývá, na rozdíl od nich pro ni ale vztah ani romantická láska nejsou primárním cílem, a nejsou zde ani cílem celého příběhu. Prioritou je pro Katniss přežití, nikoli vztah.

Po porovnání příběhu s teorií romantické lásky je zřejmé, že pro oba Katnissiny vztahy je v souladu s teorií Bourdieuho (2000) láska momentem rovnosti mezi mužem a ženou, nikoli nerovným vztahem, který popisuje de Beauvoir (2011). Oba přítomní muži Katniss vnímají jako rovnocennou a bez ohledu na své city jí dávají prostor pro její vlastní rozhodnutí v oblasti vztahů, místo aby ji stavěli do pozice objektu vlastní touhy. Toto rozhodnutí sice v souladu s tradicí romancí přichází, není ale zlomovým momentem příběhu, pouze jeho přirozeným vyústěním. Romantické vztahy zde tedy neovlivňují Katnissino chování více, než jiné okolnosti příběhu.

Poslední kapitola praktické části, věnující se zobrazení posttraumatické stresové poruchy v příběhu, už pouze dokresluje celkový obraz postavy Katniss. Collins v příběhu reálně zobrazuje psychické následky traumatických zážitků, které její postavy prožívají.

Z výsledků mé analýzy vyplývá, že v postavě Katniss Everdeenové se slučují maskulinní a femininní charakteristiky, které dávají základ její síle. K této síle, tedy možnosti sebeurčení (Greer, 2001), přispívá i aktivní postoj, který Katniss zaujímá ke svému životu i přes okolnosti, které ji omezují. Romantická láska v příběhu nijak nenarušuje integritu postavy Katniss a neomezuje její rozhodování. Zobrazení posttraumatické stresové poruchy nám potom dodává celkový pohled na tuto postavu, pro kterou síla neznamená absenci důsledků toho, co prožila. Postava Katniss Everdeenové se tedy vymyká stereotypnímu pojetí žen. Její zobrazení je dle mého názoru komplexní a realistické.

BIBLIOGRAFIE

Primární literatura:

COLLINSOVÁ, Suzanne, 2015. *Hunger Games: Aréna smrti, Vražedná pomsta, Síla vzdoru*. Přeložil Zdík DUŠEK. Praha: Fragment.

Sekundární literatura:

ATWOOD, Margaret, 2013. *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*. London: Virago Press.

de BEAUVOIR, Simone, 2011. *The Second Sex*. New York: Vintage.

BEAVOIROVÁ, Simone, 1966. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis.

BÍLEK, Petr A., 2003. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host.

BOSMAN, Julie, 2012. Amazon crowns ‚Hunger Games‘ as Its Top Seller, Surpassing Harry Potter Series. *The New York Times* [online]: 17. 8. [cit. 29. 4. 2016]. Dostupné z: http://mediadecoder.blogs.nytimes.com/2012/08/17/amazon-crowns-hunger-games-as-its-top-seller-surpassing-harry-potter-series/?_r=0

BOURDIEU, Pierre, 2000. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum.

BROWN, Alan a Joan MITCHELL, 2014. The Look of Classic Young Adult Literatura. *The Alan Review*, 41(2), Winter.

BROWNMILLER, Susan, 1998. Proti naší vůli: Muži, ženy a znásilnění. In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora, ed. *Dívčí válka s ideologií*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998, s. 133-166.

BUSINESS JOURNALS, The, 2012. Scholastic Announces Updated U.S. In-print Figures for Suzanne Collins's Bestselling The Hunger Games Trilogy. *BizJournals.com* [online]: 28. 3. [cit. 1. 5. 2016]. Dostupné z: http://www.bizjournals.com/prnewswire/press_releases/2012/03/28/NY78501

CIXOUS, Hélène, 1995. Smích medúzy. *Aspekt: Ženy a moc*, 2-3.

CLUTE, John a Peter NICHOLLS, ed, 2015. Women in SF. *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [online]: 2. 4. [cit. 1. 6. 2016]. Dostupné z: http://www.sf-encyclopedia.com/entry/women_in_sf

CONNELL, R. W., 1987. *Gender and power*. Sydney: Allen and Unwin.

CONNELL, R. W. a James W. MESSERSCHMIDT, 2005. Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. *Gender & Society*, 19(6), s. 829-859.

COWARD, Rosalind, 2007. Jsou ženské romány feministické romány? In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora, ed. *Ženská literární tradice a hledání identit*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007, s. 51-74.

ČEŇKOVÁ, Jana a kol., 2006. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál.

- DARGIS, Manohla a A. O. SCOTT, 2012. A Radical Female Hero From Dystopia. *The New York Time* [online]: 4. 4. [cit. 24. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2012/04/08/movies/katniss-everdeen-a-new-type-of-woman-warrior.html>
- DRBOHLAV, Andrej, 2015. *Psychologie masových vrahů*. Praha: Grada Publishing.
- FETTERLEY, Judith, 1978. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- GENČIOVÁ, Miroslava, 1980. *Vědeckofantastická literatura*. Praha: Albatros.
- GENČIOVÁ, Miroslava, 1984. *Literatura pro děti a mládež*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- GOINS, Jeff, nedatováno. Why the Hunger Games Is the Future of Writing. *Goins, Writer* [online]: nedatováno [cit. 1. 5. 2016]. Dostupné z: <http://goinswriter.com/hunger-games/>
- GREER, Germaine, 2001. *Eunuška*. Praha: One Woman Press.
- HAVELKOVÁ, Hana, 2008. Transformace, která nikdy nezačala: ženy v české vědě. *Věda.cz* [online]: 5. 3. [cit. 31. 5. 2016] Dostupné z: <http://www.veda.cz/article.do?articleId=22767>
- HAVELKOVÁ, Hana a Libora OATES-INDRUCHOVÁ, ed., 2015. *Vyvlastněný hlas: Proměny genderové kultury české společnosti 1948-1989*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- HENDRICK, Susan S., 2001. Intimacy and Love. In: WORELL, Judith. *Encyclopedia of Women and Gender: Sex similarities and differences and the impact of society on gender*. A-K, Volume One. San Diego: Academic Press, 2001, s. 633-643.
- HUME, Kathryn, 1974. Romance: A Perurable Pattern. *College English*, 36(2), s. 129-146.
- CHERLAND, Meredith, 2008. Girls' Literacy Practices. In: MITCHELL, Claudia A. a Jacqueline REID-WALSH, ed. *Girl Culture: An Encyclopedia: Volume 1*. Westpost: Greenwood Press, 2008, s. 85-93.
- JAMES, Edward, 1994. *Science Fiction in the 20th Century*. Oxford: Oxford University Press.
- JOHNSON, Deirdre, 2010. *Love: Bondage or Liberation?* London: Karnac Books.
- JOHNSON, Naomi R., 2008. Romance in Teen Publications. In: MITCHELL, Claudia A. a Jacqueline REID-WALSH, ed. *Girl Culture: An Encyclopedia: Volume 1*. Westpost: Greenwood Press, 2008, s. 57-63.
- KELLY-GADOL, Joan, 1998. Měly ženy nějakou renesanci? In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora, ed. *Dívčí válka s ideologií*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998, s. 167-196.

- KICZKOVÁ, Zuzana, 2011. Moc rodových stereotypov. In: KICZKOVÁ, Zuzana a Mariana SZAPUOVÁ, eds. *Rodové štúdiá: Súčasné diskusie, problémy a perspektívy*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2011, s. 122-144.
- KITE, Mary E, 2001. Gender Stereotypes. In: WORELL, Judith. *Encyclopedia of Women and Gender: Sex similarities and differences and the impact of society on gender*. A-K, Volume One. San Diego: Academic Press, 2001, s. 561-570.
- LARSEN, Peter, 2014. What makes the 'Hunger Games' franchise so popular? We ask experts and fans. *The OC Register* [online]: 20. 11. [cit. 1. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.ocregister.com/articles/says-642871-hunger-games.html>
- KOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, Blanka a kol., 2010. *Tváří v tvář: Gender jako metodologická kategorie literárních analýz*. Praha: Gender Studies o.p.s.
- KOHL, Josef, 1989. *Interpretace*. Praha: Academia.
- MILLETT, Kate, 1998. Sexuální politika. In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora, ed. *Dívčí válka s ideologií*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998, s. 69-88.
- MITCHELL, Joan, 1995. If You Can't Beat'em, Join 'em: Using the Romance Series to Confront Gender Stereotypes. *The Alan Review*, 22(2), Winter. Dostupné z: <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/winter95/Mitchell.html>
- MORRIS, Pam, 2000. *Literatura a feminismus*. Brno: Host.
- MOŽNÝ, Ivo, 2008. *Rodina a společnost*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- MYŠKOVÁ, Karolína, 2016. RE: Dotaz - *Hunger Games* [elektronická pošta]. Message to: Ester ŠEBESTOVÁ. 20. 4. [cit. 20. 6. 2016]. Dostupné z: fleurinka24@gmail.com
- NEFF, Ondřej a Jaroslav OLŠA, ed., 1995. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: H&H.
- NEWTIMES, 2012. Myth, reality TV inform Collins' writing. *NewsTimes.com* [online]: 21. 3. [cit. 1. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.newstimes.com/news/article/Myth-reality-TV-inform-Collins-writing-3425104.php>
- OATES-INDRUCHOVÁ, Libora, 2006-a. Gender, feminismus a literatura I. In: VALDROVÁ, Jana, ed. *Gender a společnost*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 2006, s. 113-124.
- OATES-INDRUCHOVÁ, Libora, 2006-b. Gender, feminismus a literatura II. In: VALDROVÁ, Jana. *Gender a společnost*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 2006, s. 125-134.
- OUŘEDNÍK, Patrik, 2010. *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*. Praha: Torst.
- PETRŮ, Eduard, 2000. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico.
- RADWAY, Janice A., 1991. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

- RADWAY, Janice A., 2007. Čtení romancí: Ženy, patriarchát a populární literatura. In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora, ed. *Ženská literární tradice a hledání identit*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007, s. 169-221.
- RASMUSSEN, Sarah, 2008. Chick Lit. In: MITCHELL, Claudia A. a Jacqueline REID-WALSH, ed. *Girl Culture: An Encyclopedia: Volume 1*. Westport: Greenwood Press, 2008, s. 227-234.
- SCHOLASTIC, 2010. Mockingjay Tops All National Bestseller Lists with Sales of More Than 450,000 Copies in its First Week of Publication. *Scholastic.com* [online]: 2. 9. [cit. 27. 4. 2016]. Dostupné z: <http://mediaroom.scholastic.com/node/363>
- SHOWALTER, Elaine, 1998. Pokus o feministickou poetiku. In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora, ed. *Dívčí válka s ideologií*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998, s. 209-234.
- SKURNICK, Lizzie, 2010. The 2010 TIME 100: Suzanne Collins. *TIME* [online]: 29. 4. [cit. 28. 4. 2016]. Dostupné z: http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1984685_1984940_1985512,00.html
- STEVENS, I. M. A., 2014. *The Portrayal of Female Characters in Science Fiction*. Bakalářská práce. Utrecht: Utrecht University.
- ŠERLAIMOVA, Světlana, 2006. Český román a evropský kánon. In: FEDROVÁ, Stanislava ed. *Hodnoty a hranice: svět v české literatuře, česká literatura ve světě: sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 28. 6.-3.7. 2005. Svazek 1, Otázky českého kánonu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 60-66.
- ŠMAUSOVÁ, Gerlinda, 2002. Proti tvrdošíjně představně o ontické povaze gender a pohlaví. In: BARŠA, Pavel, ed. *Politika rodu a sexuální identity*. Brno: Masarykova univerzita, 2002, s. 15-27.
- TABER, Nancy a Vera WOLOSHYN, 2011. Issues of exceptionality, gender, and power: exploring Canadian children's award-winning literature. *Gender and Education*, 23(7), s. 889-902.
- TABER, Nancy a kol., 2013a. ‚She's more like a guy' an ‚he's more like a teddy bear': girls' perception of violence and gender in *The Hunger Games*. *Journal of Youth Studies*, 16(8), s. 1022-1037.
- TABER, Nancy a kol, 2013b. Discourses of Masculinity and Femininity in *The Hunger Games*: ‚Scarred“, ‚Bloody“ and ‚Stunning“. *International Journal of Social Science Studies*, 1(1), s. 150-160.
- TOMAN, Jaroslav, 1992. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: PF.
- TRÁVNÍČEK, Jiří, 2008. *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize (2007)*. Brno: Host.

VALDROVÁ, Jana, 2006. *Gender a společnost*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně.

WOLF, Naomi, 2015. *The Beauty Myth*. London: Vintage Books.

WOOLFOVÁ, Virginia, 2000. *Tři guineje / Vlastní pokoj*. Praha: One Woman Press.