

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

Dějiny a kultury zemí Asie a Afriky

Disertační práce

Obraz ženy v japonské populární kultuře 2. poloviny 20. století

Image of Woman in Japanese Popular Culture in the 2nd half of the 20th Century

Anna Křivánková

školitel: doc. Ing. Jan Sýkora, M. A., Ph.D

2016

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne

.....

Anna Křivánková

Děkuji školiteli doc. Janu Sýkorovi za trpělivé vedení, jakožto i za všechny cenné rady a připomínky.

Abstrakt

Práce navazuje na předchozí studium moderní japonské společnosti a populární kultury, tentokrát s přihlédnutím ke genderovým stereotypům, konkrétně k negativní stereotypizaci žen. Silná konfuciánská tradice spolu se snahou o modernizaci země dala v Japonsku ve 2. polovině 19. století vzniknout ideálu „dobré ženy, moudré matky“ (*rjósai kenbo*), jehož duch v japonské společnosti dodnes přežívá v podobě značného tlaku na dodržování genderových rolí; ještě na přelomu tisíciletí čelily ty japonské ženy, které se tlaku společnosti odmítly podvolit, nejružnějším formám skryté i otevřené diskriminace, jejíž součástí byla též intenzivní negativní stereotypizace. Jelikož v utvrzování (ale též narušování) stereotypů obecně hrají velkou roli média a populární kultura, zaměří se tato práce na analýzu dobových popkulturních médií (zejména komiksu) a pokusí se odhalit, zda japonská populární kultura 20. století pomáhala udržovat ideologický status quo, či zda dokázala na dominantní ideologii odpovídat narušováním zavedených stereotypů.

Klíčová slova: genderové stereotypy, Japonsko, populární kultura, komiks, *rjósai kenbo*, *manga*

Abstract

This thesis follows my previous studies of modern Japanese society and popular culture. I will especially focus on gender stereotypes, particularly negative stereotypes concerning women who refuse to bow to a substantial pressure from society endowed with a strong Confucian tradition. It was this very tradition – together with a foreign concept akin to the Western domesticity cult – what gave rise to the ideal of „good wife, wise mother“ (*rjósai kenbo*), which at least in some form remains quite tangible even in contemporary Japanese society. One of the tasks this thesis wants to undertake is to describe how the negative stereotyping of women who stood in either conscious or natural opposition towards this ideal affected portrayal of women in Japanese popular culture (especially comics), which can be a very good perpetuator of all kinds of stereotypes. At the same time, I would like to find out whether it managed to partially subvert at least some of the negative images of women who refused to be good wives and wise mothers.

Key words: gender stereotypes, Japan, popular culture, comics, *rjósai kenbo*, *manga*

OBSAH

1. ÚVOD.....	9
1.1 Obecný úvod a výzkumný záměr.....	9
1.2 Struktura práce.....	11
1.3 Přehled a zhodnocení literatury.....	11
1.4 Metodologie.....	13
1.5 Poznámky.....	16
2. Genderové stereotypy v kontextu populární kultury.....	17
2.1. Gender a stereotyp.....	17
2.1.1 Uchopení genderových stereotypů z hlediska japonské sociologie.....	19
2.2 Genderové stereotypy a populární kultura.....	20
2.2.1 Proměny chápání populární kultury ve 20. století.....	20
2.2.2 Populární kultura coby nástroj genderové stereotypizace.....	21
3. Dobrá žena a moudrá matka jakožto ideál japonského ženství.....	24
3.1 Společensko-právní postavení japonské ženy.....	24
3.1.1 Vývoj společensko-právního postavení japonských žen do roku 1868.....	24
3.1.2 Společensko-právní postavení japonských žen v období 1868–1945 a první vlna boje za ženská práva.....	32
3.1.3. Společensko-právní postavení japonských žen ve 2. polovině 20. století.....	36
3.2. Ideál <i>rjósai kenbo</i> v moderní japonské společnosti.....	40
3.2.1. Změna pohledu na roli ženy v rámci rodiny i společnosti v období Meidži (1868–1912) a vznik ideálu <i>rjósai kenbo</i>	40
3.2.2 Ideál ženy a matky v japonské společnosti v první polovině 20. století.....	44
3.2.3 Sengjó šufu – ideál dobré ženy a moudré matky 2. poloviny 20. století.....	48
3.3. Ideál dobré ženy a moudré matky v populární kultuře 2. poloviny 20. století.....	53
3.3.1. Tanomošii haha a utvrzování tradičních genderových rolí v japonských televizních seriálech.....	53
3.3.2 Stereotyp dobré ženy a moudré matky v japonském komiksu 2. poloviny 20. století.....	56
3.3.3 Případová studie – prvky ideálu <i>rjósai kenbo</i> v dívčím komiksu.....	61
4. STEREOTYPNÍ ZOBRAZOVÁNÍ PRACUJÍCÍ ŽENY V KONTEXTU JAPONSKÉ populární kultury.....	65
4.1. Vývoj postavení žen na japonském pracovním trhu ve 20. století.....	65
4.1.1 Období Meidži a Taišó – zrození šokugjó fudžin.....	65
4.1.2. Poválečný ekonomický růst a proměna pozice žen na pracovním trhu.....	70
4.1.3 Zákon o rovných pracovních příležitostech a vzestup žen na manažerských pozicích.....	73
4.2 Pracující žena v kontextu japonské společnosti.....	76

4.2.1. Šokugjó fudžin mondai – problematizace pracující ženy	76
4.2.2 Pracující japonská žena coby součást dominantní ideologie	80
4.2.3 Career woman, syndrom croissant a hledání kompromisu	85
4.3 Obraz pracující ženy v japonské populární kultuře 2. poloviny 20. století.....	88
4.3.1 Genderová stereotypizace pracujících mužů a žen v kontextu japonské populární kultury	88
4.3.2 Negativní stereotypizace pracující ženy v japonském komiksu 2. poloviny 20. století	91
4.3.3 Případové studie – různé typy pracujících žen	97
5. STEREOTYP LESBICKÉ ŽENY V KONTEXTU JAPONSKÉ POPULÁRNÍ KULTURY	111
5.1 Uchopení ženské homosexuality v japonském odborném diskurzu.....	111
5.1.1 Ženská homosexualita jako patologický jev	111
5.1.2 Formování odborného názoru v Japonsku na přelomu 19. a 20. století	114
5.1.3 Proměny chápání ženské homosexuality ve 2. polovině 20. století	116
5.2 Vytváření negativního stereotypu lesbické ženy v kontextu japonské společnosti.....	119
5.2.1 „Objev“ a problematizace ženské homosexuality v Japonsku.....	119
5.2.2. Režubian jako produkt pornografizace ženské homosexuality	124
5.2.3 Gay boom a snaha o vymanění se z negativního stereotypu.....	127
5.3 Stereotypní zobrazování ženské homosexuality v japonské populární kultuře 2. poloviny 20. století	129
5.3.1 Stereotypní zobrazování lesbické ženy – agresivní svůdkyně v seinen manze	129
5.3.2. Stereotypní zpodobňování lesbických dvojic v šódžo/džosei manze 20. století.....	136
5.3.3 Případové studie – lesbická protagonistka jako netvor, oběť i hrdinka	142
6. ZÁVĚR.....	156
7. Obrazová příloha	159
8. zdroje.....	182

1. ÚVOD

1.1 OBECNÝ ÚVOD A VÝZKUMNÝ ZÁMĚR

Simeone Beauvoir zmiňuje v úvodu svého kultovního díla *Druhé pohlaví* lítostivé povzdechnutí svého okolí, vyjadřující smutek nad „ztrácející se ženou“ (Beauvoir 1949, 1966: 7), a přestože jde o sentiment starý několik desítek let, nezní našim uším tak docela cize. Ani na počátku 21. století totiž není nouze o názory truchlící nad současným úpadkem ženství – či dokonce mužství. Tento úpadek nabírá v očích kritiků nejrůznějších podob, ať už jde o stoupající počet žen odkládajících mateřství a odmítajících vykonávat domácí práce, či vzrůstající tendence mezi muži upřednostňovat rodinu před kariérou. Ve skutečnosti přitom nejde o nic jiného než o střetávání reality a genderových stereotypů a rolí, tj. představ a předsudků týkajících se vlastností a chování jednotlivých pohlaví, jež jsou dosud pevně zakořeněny v obecném povědomí i institucích, takže jedinci, kteří se jim vymykají, se i dnes nezřídka stávají předmětem odsouzení či dokonce stigmatizace. Střetávání reality s genderovými stereotypy představují celosvětový problém, který je nejvíce pocítován v kulturách, kde je genderová diferenciaci silně zakotvena ve společenských institucích, jako je tomu např. v Japonsku, kde muži – avšak především ženy – čelí poměrně velkému společenskému tlaku na dodržování zažitých genderových norem.

Tato práce zkoumá společensko-historický kontextu vzniku a vývoje japonského ženského ideálu („dobrá manželka, moudrá matka“) a zároveň negativní stereotypizaci žen, které se tomuto ideálu vymykaly. Významnou součástí práce je analýza zobrazování těchto stereotypů v mainstreamové populární kultuře, zejména v komiksu, který tvoří jednu z nejdůležitějších složek japonské popkulturní scény. Práce klade otázku, zda jsou genderové stereotypy jakožto nositelé společenských a kulturních hodnot dominantní ideologie¹ prostřednictvím japonské populární kultury potvrzovány a zda populární kultura disponuje případným potenciálem k jejich subverzi. Práce vychází z předpokladu, že dominantní ideologie je mainstreamovou populární kulturou reflektována a různá popkulturní média,

¹ V kontextu této práce je termín „ideologie“ používán v neutrálním slova smyslu, tj. jako soubor určitých hodnot či „sdílené představy nebo názory, jejichž smyslem je ospravedlňovat zájmy dominantních skupin ve společnosti“ (Giddens 2005: 550)

konkrétně komiksové seriály, tak přispívají k legitimizaci společenského statutu quo, a to jak častým zobrazováním a glorifikováním ideálních žen, tak potvrzováním negativního ženského stereotypu či symbolickou anihilací žen, které ideálu neodpovídají. Zároveň však práce nabízí vlastní hypotézu, že přinejmenším část japonských popkulturních médií – zejména komiks – vykazuje schopnost působit vůči dominantní ideologii alespoň částečně subverzivně.²

Základním teoretickým východiskem této práce je teorie genderu a feministická kritika populární kultury a masových médií. Práce dále staví na výsledcích výzkumu genderové problematiky v kontextu japonské populární kultury, jemuž se od 70. let 20. století věnuje Jasuko Muramacu, která ve své práci odhalila určitá stereotypní zobrazení hlavních hrdinek v tzv. *terebi dorama* (japonské ekvivalenty západních mýdlových oper určených převážně ženskému publiku) a vzorce ideologické agendy, která se v průběhu desetiletí měnila v souladu s postupnou proměnou japonské společnosti.

V Japonsku probíhá od 90. let minulého století poměrně živá debata na téma genderové problematiky i populární kultury, na kterou na přelomu tisíciletí navázali i zahraniční akademici. Vznikl tak působivý soubor poznatků, na které se tato práce pokusí navázat. V českých akademických kruzích je zatím japonské genderové problematice či populární kultuře – především japonskému komiksu – věnováno velmi málo prostoru, a kombinaci těchto dvou diskurzů téměř žádný. Věřím proto, že tato práce má kromě jiného i potenciál upozornit na problematiku populární kultury i genderových stereotypů převládajících v dosud značně konzervativní japonské společnosti, a podnítit na toto téma akademickou debatu.

² Japonský komiks (*manga* 漫画) byl pro účely této práce zvolen především pro dominantní postavení, jež v rámci japonské populární kultury zaujímá: zisk z prodeje komiksových magazínů (*mangaši* 漫画誌) i tzv. *tankóbonů* 単行本 (tj. samostatných vydání těch nejúspěšnějších seriálů publikovaných týdně či měsíčně v některém z výše zmíněných magazínů) činí cca 20 % celkového zisku ze všech prodaných knih a časopisů v Japonsku, a cca 35 % všech prodaných výtisků. Komiksový průmysl navíc pěstuje těsné svazky s animáčnickými i filmovými studii a s výrobcí hraček, takže podstatná část animovaných i hraných seriálů a filmů vzniká právě na motivy komiksů. (Ingulsrud, Allen 2010: 3–5). Lze říci, že mainstreamový komiks sice podléhá určitým konvencím, které mají dopad na jeho obsah, nicméně obecně je považován (zejména ve srovnání s televizí) za médium se značným potenciálem volně kritizovat a satirizovat japonskou společnost a její hodnoty, a proto bude zajímavé sledovat jeho postoje k utvrzování dominantní ideologie, případně k jejímu nabourávání.

1.2 STRUKTURA PRÁCE

Práce je členěna tematicky – po úvodu zahrnujícím představení metodologických východisek a dalším teoretickém úvodu do problematiky genderových stereotypů v kontextu populární kultury následují tři kapitoly tvořící stěžejní část celé práce. Každá z těchto kapitol je tvořena třemi částmi, přičemž první dvě se vždy věnují vzniku určitého stereotypu ze společensko-historického hlediska, zatímco třetí část jej pojímá v kontextu populární kultury a uvádí ke konkrétní problematice originální případové studie.

První ze stěžejních kapitol objasňuje obecné společensko-právní postavení žen v japonské společnosti s důrazem na nejrůznější faktory, které toto postavení utvářely (tj. především náboženství, filozofii, ale i politické a společenské změny inicializované potřebou modernizace Japonska ve 2. polovině 19. století) a zároveň představuje podoby ženského ideálu „dobré ženy a moudré matky“ (*rjósai kenbo* 良妻賢母), který zásadním způsobem ovlivnil vnímání genderových rolí v japonské moderní společnosti. Druhá a třetí kapitola pak sledují problematiku žen (respektive vývoj jejich negativní stereotypizace na úrovni společenského diskurzu i populární kultury), které se proti těmto genderovým rolím určeným dobovou ideologií nějakým způsobem vymezily – ať už jako pracující ženy (*šokugjó fudžin* 職業婦人 či *career woman* キャリアウーマン), nebo ženy jiné než heterosexuální orientace (rezubian レズビアン).

Po těchto třech stěžejních kapitolách následuje závěr a dodatek v podobě obrazové přílohy a seznamu použité literatury.

1.3 PŘEHLED A ZHODNOCENÍ LITERATURY

Jelikož je předmětem analýzy japonský komiks, logicky se pro tuto práci stal primárním pramenem korpus komiksových seriálů (ve vhodných případech doplněný za účelem srovnání i o poznatky vycházející z animovaných verzí konkrétních komiksových předloh) vydaných ve 2. polovině a na přelomu 20. století v nejčtenějších japonských komiksových magazínech (např. *Móningu*, *Ribon*, *BE-LOVE* atd.). Vzhledem k obrovskému množství produkovaných komiksů v daném období bylo samozřejmě nutné velmi úzce vymezit výběrová kritéria, a proto byla do korpusu zařazena pouze tematicky relevantní díla

publikovaná v určitém časovém úseku, a to jak v daném komiksovém časopise, tak ve formě samostatného vydání, které je v kontextu japonského komiksového průmyslu chápáno jako určité potvrzení čtenářské popularity daného seriálu.

Co se týče ostatních primárních pramenů, jde především o několik textů relevantních autorů, z nichž bylo citováno s úmyslem ilustrovat dobové myšlení související s problematikou společenského postavení žen. Ze stejného důvodu byl v práci na několika místech citován též dobový tisk, především články z populárních či populárně naučných časopisů.

V otázce sekundární literatury lze rozdělit použité prameny do několika skupin. První z nich tvoří teoretická díla zabývající se problematikou genderu nebo médií populární kultury; v tomto ohledu představovaly důležitý informační zdroj jak obecně shrnující příručky – mj. *Ženy, muži a společnost* (2005) od Daniela Currana a Claire Renzetti, *Sociologie* (2005) Anthonyho Giddense či *Úvod do teorie masové komunikace* (2009) Denise McQuaila – tak konkrétní studie, zejména *The symbolic annihilation of women by the mass media* (1981) Gaye Tuchman, *Média a modernita* (2004), Johna B. Thompsona, *Mytologie* (2004) Rolanda Barthesa, *Cultural Theory and Popular Culture* (2012) Johna Storeyho a *Vysoké versus populární umění* (2009) Pavla Zahrádky.

Co se týče konkrétní problematiky genderu v kontextu japonské populární kultury vychází tato práce částečně z díla nestorky výzkumu japonské populární kultury v genderovém kontextu Jasuko Muramacu, a to především z pojednání *Terebi dorama no džoseigaku* (1979) a ze studie *Gender Construction Through Interactions Between the Media and Audience in Japan* (2002), v níž Muramacu shrnuje dosavadní výzkum na tomto poli a obohacuje jej o nejnovější poznatky z této oblasti. Dalším neocenitelným zdrojem informací se stala díla současných japonských akademiků věnujících se reprezentaci genderu v médiích: *Kókoku kara jomu onna to otoko: džendá to sekušuarití* (2000) Hidea Takišimy a Hirojošiho Išikawy, *Media riteraši to džendá: Kóseisareta džóhó to cukurareru sei no imédži* (2009) Taikiho Morohašiho, a *Terebi goraku no henshen to džosei: Terebi dorama wo čúšin ni* (2012) Jóko Kunihiro. Poznatky z oblasti genderové problematiky v kontextu japonského komiksu byly čerpány především z článků Jukari Fudžimoto a Hiromi Cučimoto-Dollase publikovaných v sérii *Šódžo no wandárandó* (2009–2012).

Druhou skupinou zdrojů byly publikace věnující se obecně japonské historii nebo postavení žen v japonské společnosti, v neposlední řadě Reischauerova a Craigova *Historie Japonska* (2000), *A Modern history of Japan: From Tokugawa Times to the present* (2009)

Andrewa Gordona či publikace některých předních zahraničních odbornic na téma japonského feminismu – Sharon L. Sievers, Vervy Mackie a Mary Patessio. Mezi zásadní díla japonských autorů v tomto ohledu patří především dvoudílné pojednání předního historika Kijošiho Inoueho *Nihon džosei ši* (1964 sv.1, 1973 sv.2) zkoumající historické okolnosti vývoje společenského postavení japonských žen. Velmi přínosná byla i klasická sociologická pojednání *Japanese Society* (1973) od Čie Nakane, *The Japanese Woman: Traditional Image and Changing Reality* (1993) Sumiko Iwao a *The Japanese Family System in Transition* (1998). Z novějších publikací byly použity především *Higaši Adžia no rjósai kenbo ron* (2006) od Jungwon Jin a Rjósai kenbo *The Educational Ideal of ‚Good wife, wise mother‘ in Modern Japan* (2012) od Šizuko Kojamy.

Zvláštní podskupinu zde tvoří zdroje zabývající se problematikou japonských lesbických žen; vzhledem k relativně malému zájmu japonských akademiků o toto téma bylo třeba čerpat spíše z cizojazyčných zdrojů, zejména z přelomové studie Sharon Chalmers *Emerging Lesbian Voices from Japan* (2002) a několika pojednání Marka McLellanda, Jennifer Robertson a Sabyiny Frühstuck. Velmi užitečným zdrojem se však ukázala být i studie *‚Džosei dóseiai‘ gensecu wo meguru rekišiteki kenkjú no tenkai to kadai* (2015) Ikuko Sugiury, jedné z mála současných japonských akademiček věnujících se historickému výzkumu sexuálních menšin.

Poslední skupina zdrojů se týká komiksové teorie s přihlédnutím k možnostem sémiologického výzkumu komiksu; v tomto ohledu představovaly zásadní zdroj inspirace především sbírka *Studia Komiksu: možnosti a perspektivy* (2012) – konkrétně studie Martina Foreta a Michala Uhla, resp. *Nejistá medialita komiksu a Na cestě k sémiotické analýze komiksu*. Z japonských zdrojů byla v tomto směru neocenitelná příručka *Manga no jomikata* (1995) autorského týmu vedeného Manabuem Inouem, stejně jako studie *Manga genron* (1994), jejímž autorem je známý japonský komiksový teoretik Inuhiko Jomota.

1.4 METODOLOGIE

Genderová kritika populární kultury a jejích médií tradičně využívá rozmanitých přístupů a připouští výzkum prostřednictvím kvantitativní i kvalitativní metody (McQuail 2009: 133–136, Trier-Bieniek, Leavy 2014: 11). Často využívanou analytickou pomůckou je např. metoda stanovená sociologem Ervinem Goffmanem, který v roce 1979 určil šest kategorií (relativní

velikost, ženský dotek, funkční zařazení, rodina, ritualizace podřízenosti, schválený odstup) pro analýzu reklamního sdělení, respektive genderových stereotypů vyskytujících se v reklamách (Riggins 1990: 277–328).

V kontextu analýzy komiksových děl však narážíme na určitá úskalí, jelikož ne všechny klasické postupy (včetně Goffmanova testu) jdou na komiks aplikovat; absence všeobecně uznávané metodologie aplikovatelné na libovolný komiks chybí, a proto se v současné době metodologie analýzy komiksu „skládá z vypůjčených a upravených postupů z jiných oborů“ (Uhl in Foret et al. 2012: 38–39). Mezi možné analytické metody patří i sémiotická analýza; Foret považuje komiks za typ sémiotického systému vyznačující se „určitou zásobou konvencionalizovaných vlastních znaků“ a nazývá jej „specifickým spojením verbálních a piktorálních znaků v homogenní ‚řeči‘“. (Foret in Foret et al. 2012: 93) Těž upozorňuje na výrazné stírání hranic mezi oběma těmito znakovými systémy – verbální texty se často chovají jako obrazy (role výtvarného ztvárnění písma a zvukových efektů), zatímco na druhou stranu dochází ke konvencionalizaci obrazu, který tak „získává i některé vlastnosti verbálních znaků (vizuální metafory apod.) (ibid.).

Vzhledem k uvážení těchto skutečností byla pro účely této práce zvolena sémiotická analýza komiksu inspirovaná Uhlovou případovou sondou Tintin v Kongu (Uhl in Foret et al. 2012: 37–57).³ Analýza bude realizována v podobě případových studií směřujících k odhalování různých podob stereotypizace určitých druhů postav – tj. stereotypu „dobré ženy, moudré matky“ a jeho antitezím v podobě pracující ženy a lesbické ženy – a zároveň k poukázání na ideologické tendence tvořené těmito stereotypy.⁴ Analýza přitom sleduje oba znakové systémy – tj. textovou i obrazovou složku – a to na úrovni denotační i konotační. K takovéto analýze je ovšem třeba znalostní opory v podobě obeznámenosti s japonskou historií a kulturou, stejně jako s obecnou genderovou problematikou a v neposlední řadě též znalostí komiksové „gramatiky“, jež je navíc v případě japonského komiksu značně specifická.

³ Jediná případová studie 4.3.3.1 byla řešena klasickou kvantitativní obsahovou analýzou, a to vzhledem ke své specifické formě (komiksový strip), která nahraďá spíše kvantitativnímu řešení.

⁴ Zásadní pro odkrývání ideologie skryté za různými stereotypními zobrazeními je teorie moderního mýtu Rolanda Barthesa, který popsal, kterak se znaky sdělení podílejí na utváření významu a k hodnotově neutrálním sdělením (denotacím) přibývají na sekundárním stupni označování různé časově a kulturně podmíněné konotace. Mýtus tak v Barthesově pojetí vzniká řetězením těchto konotací a stává se určitým druhem metajazyka (Barthes 2004: 109–130).

Japonský komiks (*manga* 漫画) ve své moderní podobě prošel od 50. let 20. století značným vývojem, a to jak z hlediska vizuálního, tak žánrového a tematického.⁵ Přestože po posledně jmenované stránce se manga vyznačuje velkou bohatostí, její vizuální styl je – především v mainstreamové produkci – značně uniformní a komiksoví autoři při často hektické tvorbě⁶ spoléhají na rozsáhlý systém vizuálních znaků, s jehož pomocí dokáží sdělit čtenářům vše potřebné, aniž by se museli uchýlovat ke složitému rozkreslování scén či k užívání příliš velkého množství doprovodného textu. Mezi tyto vizuální znaky patří především tzv. *džunsui manpu* 純粹漫府 a *kóka* 効果, neboli „pravé komiksové znaky“ a „efekty“, přičemž použití těchto pravých komiksových znaků i efektů funguje na konotativní úrovni – každý znak symbolizuje ve spojitosti s danou scénou určitou atmosféru či emoci,⁷ přičemž každý čtenář jen trochu obeznámený s *mangou* okamžitě ví, co se mu autor snaží sdělit, zatímco čtenář *mangou* nedotčený je zmatený a k plnému pochopení komiksového sdělení potřebuje napřed načerpat zkušenosti s kódovým systémem běžným pro japonský mainstreamový komiks (podrobněji viz ed. Inoue 1995: 76–120).

Další kódovací systém je obsažen přímo ve specifickém způsobu ztvárnění komiksových postav. Vzhledem k relativně vysoké míře ikonizace (především v porovnání se snahou o realistické výtvarné ztvárnění typické pro některá díla francouzsko-belgické komiksové školy či americké „graphic novels“) bývají obličejové hlavní hrdinů často chápány jako mozaiky poskládané z určitých základních prvků; vzhled těchto prvků (např. jejich velikost) pak v sobě nese zakódovaný význam – velké a kulaté oči (nejlépe opatřené poněkud nepřirozeně vyhlížející září) kupříkladu naznačují, že dotyčná postava je naivní a laskavá, zatímco úzké oči značí serióznější charakter; v tradiční estetice dívčího komiksu pak především u ženských postav vyvolávají úzké oči představu určité vyspělosti, někdy též protřelost a krutosti, protože jsou typické spíše pro záporné hrdinky (Jomota 1994: 122–131). Dalším tradičním výrazovým prostředkem typickým především pro dívčí komiks je květinová symbolika – většinou jde o květinový vzorek vyskytující se na pozadí rámečku obsahujícím určitou postavu; květiny přitom s dějem nijak nesouvisí a ve světě protagonistů reálně

⁵ Podrobněji viz Křivánková in Veselý et al. 2014: 43–61.

⁶ Japonské komiksové seriály většinou vycházejí na pokračování v některém z mnoha desítek v současnosti publikovaných komiksových magazínů, jejichž týdeníkový či měsíčníkový formát vede ke zveřejňování jednotlivých kapitol ve velmi rychlém tempu. Zjednodušení kresby (pokud možno nikoliv na úkor kvality) je tak prioritním zájmem většiny kreslířů.

⁷ Běžný je například *džunsui manpu* v podobě kapky umístěné poblíž hlavy dané postavy, což má konotovat pocit studu či trapnosti (ed. Inoue 1995: 80)

neexistují, jde pouze o kód pro čtenáře, jemuž mají květiny konotovat romantickou či něžnou atmosféru spojenou s danou postavou.⁸ Kromě toho samozřejmě existují ještě další podobné kódy, jejichž výčet přesahuje možnosti této práce – pro podrobnější shrnutí viz ed. Inoue 1995: 126–164. Jak již bylo řečeno výše, komiks se vyznačuje dvěma znakovými systémy, které spolu koexistují a navzájem tak stírají vzájemné rozdíly. Japonský komiks navíc obsahuje množství specifických kódů a symbolů, které jej coby výrazové prostředky velmi obohacují a činí jej vhodným pro analýzu zkoumající zobrazování genderových stereotypů.

1.5 POZNÁMKY

Při přepisu japonských termínů i vlastních jmen se práce řídí pravidly oficiální české transkripce; tato slova i termíny jsou rovněž doplněny o příslušný zápis v japonském znakovém písmu. Výjimkou jsou vlastní jména autorů citovaných z jiných než japonských zdrojů – v takovémto případě je jméno ponecháno v transkripci dané cizojazyčné verze, tj. v převážné většině případů v Hepburnově transkripci.

Japonská osobní jména jsou v souladu s českými zvyklostmi uváděna v pořadí vlastní jméno – příjmení. Všechna ženská příjmení cizího původu vyskytující se v této práci jsou uváděna bez přechylovací přípony *-ová*.

Pokud není uvedeno jinak, je autorkou všech překladů citovaných v této práci pisatelka.

⁸ Záleží rovněž na druhu květin – růže většinou symbolizují romantickou či vášnivou atmosféru, zatímco sakurové kvítky pomíjivost a smutek, orchideje eleganci a sedmikráska roztomilost. Všechny tyto kódy nám v jediném rámečku sdělí vše potřebné o dané postavě, aniž by autor musel za účelem sdělení stejné informace použít popisný text, dialog či rozkreslení scény.

2. GENDEROVÉ STEREOTYPY V KONTEXTU POPULÁRNÍ KULTURY

2.1. GENDER A STEREOTYP

Gender – též rod⁹ – může být definován jako „souhrn vlastností, rolí, vzorů chování i společenských pozic připisovaných mužům a ženám v té které společnosti a době... (gender je) kulturně, nikoliv biologicky vymezené pohlaví, protože společenská deklarace rozdílů mezi muži a ženami má často ideologický, náboženský podtext.“ (Vodáková, Vodáková 2003: 342). Rovněž je možné říci, že gender vyjadřuje rozdíly kulturní, zatímco „pohlaví je nejběžnější termín používaný pro vyjádření odlišností mužů a žen, ale i zvířecích samců a samic“ (ibid.: 346). Koncepční rámce genderové teorie vycházejí ze čtyř odlišných konceptů, jimž jsou skupinové faktory (jedinec jako člen biologické, kulturní či jiné skupiny), minulé biologické i společenské vlivy a prostředí (geny, způsob výchovy), současné biologické a společenské vlivy (např. současná hormonální hladina či vliv momentálního prostředí), a nakonec niterné charakteristiky a povahové rysy utváření např. individuálními životními zkušenostmi. Oddělení biologických a sociálních vlivů je tedy značně složité a spíše jde o soustavu navzájem se ovlivňujících faktorů. (Lippa 2009: 123–128)

Takovémuto chápání genderu však předcházela dlouhá společenská debata. V dějinách moderní sociologie byla otázka rozdílů mezi mužským a ženským pohlavím nadnesena mnohokrát, mj. v teoriích Émile Durkheima (1858–1917) a Karla Marxe (1818–1883), avšak k jejímu zodpovězení bylo často využíváno „zcela nevyhovujících výkladů ženské identity a chování“. (Giddens 2005: 542–544) Ve 2. polovině 20. století se pak v západním světě stalo obecně přijímaným paradigma strukturálního funkcionalismu Talcotta Parsonse (1902–1979), podle něž jsou obě pohlaví nadána určitými biologickými predispozicemi, které dávají vzniknout odlišným genderovým rolím, jejichž dodržováním (např. skrze specifickou dělbu práce) je udržována rovnováha ve společnosti. (Renzetti, Curran 2005: 23). Toto nahlížení na problematiku genderu bylo posléze použito k ospravedlnění nerovného postoje k oběma pohlavím a vytváření předsudků vůči nim (především však k tomu ženskému), a i z toho důvodu neuniklo v následujících desetiletích kritice, především ze

⁹ Přestože pro anglický termín gender existuje vhodný český překlad rod, v odborných feministických textech bývá tradičně ponechán v originále, a stejně tomu bude i v této práci. V některých případech plynoucích z kontextu však bude termín gender použit ve smyslu „problematika genderu“.

strany příznivců feministické sociologie. Ta předpokládá, že gender je „kategorií spíše utvářenou než vrozenou... v kontextu určité společenské a ekonomické struktury“ přičemž se „přenáší a reprodukuje procesem sociálního učení“, jenž hraje zásadní roli spolu s biologickými predispozicemi; tím pádem je fluidní a může procházet zásadními proměnami, a to i v rámci jedné kultury. (Renzetti, Curran, 2005: 29–30, Poněšický 2008: 14)

Vnímání genderu jako utvářené kategorie zahrnuje i problematiku genderových rolí (tj. chování očekávaného od konkrétního pohlaví¹⁰) a genderových stereotypů¹¹ neboli zjednodušujících popisů „maskulinního muže a femininní ženy“ v rámci bipolárního uvažování, jež předpokládá vzájemnou výlučnost těchto dvou kategorií (Renzetti, Curran 2005: 20). Genderové stereotypy mají univerzální platnost, a pokud se jim jedinec v dané společnosti vymyká, může být považován za deviantního či abnormálního, jelikož tyto genderové stereotypy bývají běžně „zakotveny ve společenských institucích, jako jsou hospodářství, politický systém, vzdělávací systém, náboženství, rodinné uspořádání aj.“ (Giddens 2015, 117, Renzetti, Curran 2005: 21). Tyto institucionalizované vzorce genderové odlišnosti tvoří tzv. pohlavně-genderový systém společnosti, jenž se může lišit v závislosti na konkrétní kultuře a historickém období. Poměrně stabilními prvky tohoto systému jsou však dělba práce na základně pohlaví, společenská regulace sexuality (zahrnující odměňování a trestání určitých sexuálních projevů) a především „sociální konstrukce genderových kategorií na základě biologického pohlaví“: příkladem budiž důraz na hlavní roli ženy v otázkách vedení domácnosti a naopak její diskriminaci na pracovním

¹⁰ Genderové role si jedinci osvojují skrze tzv. genderovou socializaci, tj. především od rodiny, stejně starých jedinců ve svém okolí (a v současnosti samozřejmě i skrze masová média) pomocí mechanismů sociálního učení, za jehož základní formy lze považovat tzv. sociální zpevňování, imitaci a identifikaci. Podle této teorie je osobnost každého jedince utvářena procesem zvaným *socializace*, tj. „postupnou přeměnou člověka jakožto biologického tvora ve společenskou bytost“. (Reichel 2008: 157) K této přeměně, jež je v podstatě permanentním procesem sociálního učení, dochází prostřednictvím sociálních interakcí, přičemž roli hlavního mechanismu hraje *sociální zpevňování* (též sociální podmiňování), což v podstatě znamená odměňování či naopak trestání žádoucího či nežádoucího chování určitého jedince, posuzovaného v rámci příslušné sociální kontroly. Mezi další důležité mechanismy sociálního učení patří též *imitace* (zástupné zpevňování), kdy jedinec pozoruje chování jiných, a poté napodobuje to, jež u pozorovaných jedinců shledal úspěšným, a naopak se vyhýbá tomu, které jiným přineslo trest. Třetím podstatným mechanismem je *identifikace*, která rovněž zahrnuje napodobování určitých postupů a způsobů chování, avšak vzhledem k celkovému ztotožnění jedince se vzorem v podstatě dochází k přebírání celého modelu; jedinec pak napodobuje nejen ty způsoby chování, které vidí jako prospěšné, ale chování celkové. Předmětem identifikace (tj. vzorem) se většinou stává dominantní jedinec se silným sociálním postavením – může jím být např. jeden z rodičů, ale také nejrůznější slavné osobnosti či fiktivní postavy (Henslin 1999: 760, Reichel 2008: 165, 170-173, Renzetti, Curran 2005: 98–100).

¹¹ Současná sociální psychologie chápe stereotyp jako subjektivní „zjednodušený obraz sociálních skupin“, přičemž genderové stereotypy se týkají vlastností jež domněle typické pro určité pohlaví (Lippa 2009: 162–163).

trhu,¹² kteréžto charakteristiky jsou jedním z poznávacích znamení tzv. patriarchálních pohlavně-genderových systémů (Renzetti, Curran 2005: 20).

2.1.1 UCHOPENÍ GENDEROVÝCH STEREOTYPŮ Z HLEDISKA JAPONSKÉ SOCIOLOGIE

V tradičním pojetí japonské sociologie bylo pro konstrukci genderových rolí zásadní biologické pohlaví, přičemž každému z nich byly přisuzovány určité specifické vlastnosti neboli genderové stereotypy (viz 3.1.1 a 3.2.2). Tento způsob nahlížení na gender byl dominantní i v průběhu 2. poloviny 20. století; poválečná generace japonských sociologů byla silně ovlivněna americkou sociologií, především Chicagskou školou a Parsonsovým strukturálním funkcionalismem, který genderové role chápal především z pozice biologického determinismu; tento názor našel mezi některými japonskými sociology značnou odezvu a částečně posloužil jako opora k institucionalizování genderových odlišností, a to zejména v otázce dělby práce (Tominaga 1970: 78).

K větší diverzifikaci myšlení došlo až v průběhu 80. let, kdy se sociologie v reakci na ekonomický růst, stoupající urbanizaci a nástup druhé vlny feminismu začala explicitně zabývat ekologickou sociologií, problematikou minorit a samozřejmě i genderové nerovnosti, ačkoliv různé problémy týkající se společenského postavení japonských žen byly již v předchozích desetiletích běžně řešeny v rámci empirických výzkumů sociologie rodiny či společenských tříd. Podle jedné z předních japonských socioložek Jumiko Ehary (nar. 1952) započal v Japonsku oficiální výzkum genderové problematiky na přelomu 80. a 90. let 20. století, kdy se do popředí zájmu dostaly některé z novějších teorií z oblasti psychologického feminismu, především teorie genderových schémat Sandry Bem (Ehara 2013: 94–96). Mezi přední socioložky zabývající se pod vlivem druhé vlny feminismu genderovou problematikou patřily mj. Masako Amano 天野正子 (1938–2015), Teruko Inoue 井上輝子 (nar. 1942), Emiko Ochiai 落合恵美子 (nar. 1958) a v neposlední řadě i jedna z nejpřednějších japonských socioložek Čizuko Ueno 上野千鶴子 (nar. 1948), která na domácí půdě zpopularizovala marxistický feminismus. Kromě tohoto směru se na přelomu 80. a 90. let dostal do popředí i liberální či ekologický feminismus. V poslední době též začala být v oblasti genderových studií patrná snaha o udržení určité rovnováhy, když se někteří akademici

¹² Ženám jsou většinou přisuzovány vlastnosti jako laskavost, poslušnost a oddanost a skrze tyto vlastnosti jsou jim poté ve společnosti přisuzovány úkoly, které jsou často podřízené či podřadné, avšak zároveň mají představovat ženino „poslání“ Bourdieu (2000: 56)

pustili též do poukazování na problémy, jimž v rámci genderové nerovnosti čelili muži: např. sociolog Kimio Itó 伊藤公雄 (nar. 1951) sledoval proměnu konceptu mužnosti v moderní japonské společnosti a zároveň ostře kritizoval společensko-ekonomické nastavení, které od mužů vyžadovalo plné pracovní nasazení, v jehož důsledku pak byli nuceni zanedbávat své otcovské role (Ehara 2013: 98).

2.2 GENDEROVÉ STEREOTYPY A POPULÁRNÍ KULTURA

2.2.1 PROMĚNY CHÁPÁNÍ POPULÁRNÍ KULTURY VE 20. STOLETÍ

Definice pojmu „populární kultura“¹³ (popular culture, pop culture) není zdaleka jednoduchá ani jednotná; slovníky cizích slov ji většinou spojují s významy „moderní“ a „masová“.¹⁴ Označení „populární“ přitom obsahuje i další významy: John Storey v pátém vydání své dnes již klasické příručky *Cultural Theory and Popular Culture: Introduction* uvádí zejména „záměrně líbivá“, „vytvořená lidmi pro lidi“ či „podřadná“ (Storey 2009:5). Posledně jmenovaná kvalita odkazuje na významný sociologický rozměr tohoto fenoménu, jelikož populární kultura tradičně existuje v dichotomii s tzv. vysokou kulturou (high culture), a spolu se svými médii (dnes mj. komiks, televizní seriál, apod.) má sklon být považována za „nízkou“ či „brakovou“ – zábavnou, leč neuměleckou – a jejím tvůrcům i konzumentům je upírán dobrý vkus, zatímco tvůrcům i publiku kultury vysoké je připisován vkus vytříbený. (Eco 2004: 94, Zahrádka 2009: 11)^{15, 16}

¹³ Samotný termín „populární kultura“ se poprvé objevuje počátkem 19. století v evropském tisku – mezi první kulturní kritiky zabývající se touto problematikou byl Matthew Arnold (1822–1888), jehož soubor esejí *Kultura a anarchie* (Culture and Anarchy, 1867-1868) významně ovlivnilo tehdejší odborné hledisko, přestože snaha rozlišit „nízké“ (většinou lidové) umění od „vysokého“ je patrná již o mnoho století dříve. V průběhu 19. století však docházelo jak ke stále patrnější demokratizaci společnosti, tak k rozšíření vzdělanosti mezi všemi společenskými vrstvami, a kultura tím pádem přestala být monopolem příslušníků elitních kruhů. Díky stále efektivnějším a levnějším metodám tisku a později i díky rozhlasovému a televiznímu vysílání se i pro ty nejchudší vrstvy stala daleko snadněji dostupnou než dříve a zároveň – jakožto velmi žádané zboží – i předmětem komerce. (Zahrádka 2009: 16)

¹⁴ viz např. Nový akademický slovník cizích slov (Akademie, 2005)

¹⁵ V tomto ohledu existují dva názorové proudy, přičemž podle jednoho z nich je rozdíl mezi „vysokým“ a „populárním“ uměním dán odlišnými estetickými vlastnostmi uměleckých děl, zatímco podle druhého tyto odlišné estetické vlastnosti neexistují a celý rozdíl mezi oběma světy je pouze sociální konstrukcí vycházející z odlišného sociálního postavení jejich recipientů. (Zahrádka 2009: 11)

¹⁶ Konzervativní zastánce vysokého umění Dwight MacDonald (1906–1982) nazval „populární kulturu“ kulturou „masovou“ (mass culture), přičemž právě důraz na tuto „masovost“ podtrhoval domnělé negativní aspekty této kultury jakožto „pouhopouhého zboží určeného k masové spotřebě“ stvořeného „techniky“, které za účelem vyždímání peněz z „pasivního a konzumního publika“ najali „byznysmeni“.

Pro šíření populární kultury byla již v první polovině 20. století klíčová masová média¹⁷ a právě z důvodu provázání populární kultury a masových médií se ve stejné době dočkala tvrdé kritiky v rámci marxistické teorie a teorie masové společnosti, které předpokládaly jak pasivitu jejich konzumentů, tak zneužití masových médií (a s nimi i popkulturní produkce) k šíření ideologií podporující status quo (McQuail 2009: 107–108). V souladu s touto teorií se k populární kultuře stavěli velmi kriticky též představitelé Frankfurtské školy, především Horkheimer a Adorno, kteří ji již ve 40. letech 20. století našli z „uniformity, monotónnosti, eskapismu a tvorby falešných potřeb... a odstraňování jakékoliv myšlenkové (ideologické) volby“ (McQuail 2009: 128).¹⁸ V pozdějších dekádách 20. století však byl tento názor považován za přežitý a příliš pesimistický, a mnoho kritiků – mj. přední teoretik v oboru masových médií John Thompson – upozorňovalo na skutečnost, že ačkoliv masová média nepochybně jsou prostředkem tzv. symbolické moci, konzumenti mediálních sdělení jejich obsah zdaleka nepřijímají pasivně a nekriticky (Thompson 2004: 20–21, 40). Smířlivějšího postoje se dočkala i populární kultura: díky zástupcům Birminghamské školy, kteří ji v průběhu 70. a 80. let uchopili jako předmět seriózního studia,¹⁹ přestala být pasivita konzumentů populární kultury rovněž brána jako samozřejmá a popkultura konečně začala být chápána jako skutečná kultura, tj. „živý a aktivní proces“ (nikoliv uměle vytvořený komerční produkt) a domnělý rozpor mezi osobitým uměleckým projevem a oslovením masového publika postupně ztrácely na přesvědčivosti (Fiske 1989: 21, Zahrádka 2009: 55).²⁰

2.2.2 POPULÁRNÍ KULTURA COBY NÁSTROJ GENDEROVÉ STEREOTYPIZACE

Jak bylo shrnuto výše, první kritické teorie masových médií předpokládaly pasivitu recipientů masmediálního obsahu (tj. i produktů populární kultury jako televizní seriál nebo komiks),

Této masové kultuře též vymezil určitá média (rádio, televizi, filmy, komiksy, detektivní literaturu apod.), která podle něj seriózní umělci téměř nikdy nevyužívají (MacDonald 1957: 56–59).

¹⁷ Mezi masová média (hromadné sdělovací prostředky) patří klasická média tisk, televize, rozhlas, v současnosti též novější digitální média, tj. internet. Více viz mj. Giddens 2005: 360–390

¹⁸ teorie kulturního průmyslu

¹⁹ Před založením Centra pro současná kulturní studia na Birminghamské univerzitě (1964) se akademické kruhy věnovaly studiu populární kultury jen velmi málo; mezi výjimky patřili Roland Barthes a Umberto Eco – viz *Mytologie* (Dokořán, 2004) a *Skeptikové a těšitelé* (Argo, 2007).

²⁰ Tím pádem začala slábnout i snaha udržet přísnou estetickou hierarchii automaticky stavějící populární kulturu na úroveň braku a naopak sílit ochota nalézat určitou reciprocitu mezi oběma světy. Přetrvávající dělení kultury na tzv. vysokou a nízkou (čili „populární“ či „masovou“) se tak v podstatě stalo „historickým přežitkem“ (Zahrádka 2009: 54-55, 110, Horowitz 2012: 4).

byly postupně zhodnoceny jako příliš pesimistické. Kritika masových médií však přetrvávala a stala se zásadní mj. z hlediska feministické kritiky, a to v souvislosti se stereotypním zobrazováním žen.

Mezi významné hlasy poukazující na souvislost masových médií s šířením a posilováním nejrůznějších genderových stereotypů patřila mj. Gaye Tuchman, která koncem 70. let přišla v rámci feministické teorie s tzv. hypotézou zrcadlení. Její teorie vycházela z marxistické kritiky masových médií, jejichž účelem mělo být především reflektováním dominantních společenských hodnot a stanovisek (včetně genderových stereotypů) a zároveň měla sloužit jako prostředek procesu socializace (viz výše). Média tak v souladu s dominantními společenskými hodnotami propagují určité kladné i záporné stereotypy, případně vědomě opomíjejí reprezentaci určitých identit, takže pak na základě pohlaví, věku, rasy, sexuální orientace apod. dochází k tzv. symbolické anihilaci prostřednictvím tří forem negativní reprezentace: opomíjení, trivializaci a odsouzení (Tuchman in Cohen et al. 1981: 169–175). Všechny tři lze poměrně snadno ilustrovat například na mediálním obraze homosexuálně orientovaných mužů a žen, jejichž existence byla i ve 2. polovině 20. století dlouhou dobu mediálním tabu, a tím pádem byla jejich reprezentace v televizním zpravodajství, filmech či seriálech opomíjena.²¹ Pokud už se na obrazovkách objevili, docházelo k tomu většinou formou trivializace, v případě mužů např. banalizováním jejich identity do podoby zženštilé se projevujících komických postav či formou odsouzení, kdy byl homosexuální muž vykreslen jako promiskuitní a často i zákeřný jedinec, zatímco lesbické ženy bývaly zobrazovány jako mužatky a nelítostné sexuální predátorky.²²

V 70. letech tedy vznikla idea, že mediální obrazy žen přispívají k jejich druhořadému statutu ve společnosti. (Carter 2012: 370) Tuchman, která koncem 70. let analyzovala televizní vysílání v USA, dospěla k názoru, že média „pozitivně zobrazují vdané ženy, a naopak zatracují ty svobodné a pracující“ (Tuchman in Cohen et al. 1981: 173). Pokud se na obrazovkách zaměstnané ženy objevovaly, pak často jako nepřilíš kompetentní; média je zároveň spíše ignorovala v rolích lékařek, právniček a jiných prestižních povolání, která jsou tradičně vnímána jako „mužská“, a naopak prosazovala v rolích manželek, matek a

²¹ Pro mnoho televizních diváků tak byla úspěšně vytvořena iluze neexistence této menšiny, ústící do současného tragikomicky vyznívajícího úžasu nad tím, jak v dnešní době homosexuálně orientovaných jedinců „přibývá“.

²² Podrobněji viz např. Tanya Krzywinska: La belle dame sans merci? (in Burston, Richardson 1995: 99–109).

hospodyň.²³ Na druhou stranu však v 70. letech došlo v západní populární kultuře v porovnání s předcházejícím desetiletím k jistému nabourání zažitých genderových stereotypů, především v podobě zvyšujícího se počtu sebevědomých ženských seriálových hrdinek, které se nebály prezentovat kontroverzní názory týkající se problémů bezprostředně související s životem mnoha žen, např. sexuální svoboda a s ní související antikoncepce, diskriminace na pracovišti, domácí násilí (ibid.: 173–175).

Toto mírné zlepšení však částečně vzalo za své v průběhu 80. let, kdy přišla krize feministického hnutí a spolu s ní i protiútok zastánců konzervativních hodnot, kteří neustále poukazovali na selhání feminismu, jenž ženy „podvedl“, jelikož jim upřel přirozené naplnění v roli manželek a matek.²⁴ Tento trend se samozřejmě odrazil i v populární kultuře prezentované filmy a televizními seriály; kromě otevřeného karikování příznivkyň feministického hnutí a jeho ideálů docházelo i k „rafinovanější“ kritice skrze obvyklé očeřňování úspěšných pracujících žen a glorifikování submisivních manželek a matek (van Wormer 2008: 325–326).²⁵

V současnosti probíhá v rámci feministické kulturní teorie na téma stereotypizace žen (stejně jako na potenciál popkulturních médií k subverzi těchto i jiných stereotypů – viz především dílo Johna Fiskeho²⁶) intenzivní debata, rozšířená nejen o problematiku reprezentace žen, ale též rasových, etnických i sexuálních menšin (Rakow in Storey 2006: 203–210).

²³ Tento názor na neférovost mediální reprezentace očividně sdílelo mnoho amerických žen: již v r. 1972 se podle ankety magazínu *Redbook* 75 % z 120 000 dotázaných domnívalo, že média ženy zpodobňují jako „bezduché loutky“, čímž je „degradují“ (Zeisler 2008: 75).

²⁴ Média se doslova předháněla v publikování varovných článků a reportáží o marně tikajících biologických hodinách zoufalých žen, které v minulém desetiletí podlely feministickým ideám, a teprve nyní si uvědomují, že bez manželství a mateřství jako ženy naprosto selhaly. Susan Faludi ve svém kultovním díle *Backlash: the undeclared war against women* cituje mnoho z nich, mj. i výpověď mladé studentky práv Mony Charen zveřejněnou v konzervativním časopise *National Review*²⁴: Charen napřed ironicky vypočítává domnělé výhody feminismu (mj. „volnou lásku a samoživitelky“), jen aby na závěr zkonstatovala, že generaci žen, k níž sama náleží, „na oplátku okradl o tu jedinou věc, na níž závisí štěstí většiny žen - totiž o muže.“ (Faludi 2006: 2)

²⁵ Faludi jako jeden z nejvýmluvnějších příkladů uvádí psychologický thriller *Nebezpečná přitažlivost* (*Fatal Attraction*, 1987, r. Adrian Lyne), jehož hlavními hrdinou je ženatý obchodník Dan (Michael Douglas), který si začne s úspěšnou a nezávislou kolegyní Alex (Glenn Close). Z na první pohled kultivované a inteligentní ženy se však brzy vyklube psychotická hysterka odhodlaná odloučit Dana od manželky (podváděné, leč milující a veskrze domácí) za každou cenu, jelikož pod feministickou fasádou žije v panické hrůze z osamění a bezdětnosti. Dan je přitom v rozporu s původní verzí scénáře záměrně vykreslen velmi sympaticky a jeho nemorální chování (tj. nevěra) vzbuzuje v divácích spíše pocit soudržnosti, umocněný zhnusením nad absurdním řáděním Alex. Faludi popisuje atmosféru v kinech během promítání a všímá si nadšeného povyku mužského publika v závěru filmu, kdy je zákeřná Alex zastřelena Danovou manželkou, bránící své rodinné štěstí. (Faludi 2006: 126)

²⁶ Zejména Fiske, John: *Television Culture* (Routledge. 2002. str. 29–37)

3. DOBRÁ ŽENA A MOUDRÁ MATKA JAKOŽTO IDEÁL JAPONSKÉHO ŽENSTVÍ

3.1 SPOLEČENSKO-PRÁVNÍ POSTAVENÍ JAPONSKÉ ŽENY

3.1.1 VÝVOJ SPOLEČENSKO-PRÁVNÍHO POSTAVENÍ JAPONSKÝCH ŽEN DO ROKU 1868

Prominentní japonská feministika Hiracuka Raičó 平塚らいてう(1886–1971) v jedné ze svých esejí napsala, že japonské ženy „byly dříve sluncem, zatímco nyní jsou pouhým měsícem slabě odrážejícím cizí záři“ (Hiratsuka 2010: 156). Odkazovala tak na mytologii zahrnující sluneční božstvo Amaterasu, kněžku Himiko a dobovou domněnku, že ve starověkém Japonsku vládli matriarchát. Avšak jak poznamenává Dolores Martinez (2004), tato představa – ačkoliv nepochybně drahá především příslušnicím první vlny japonského feminismu, které zasvětily život boji za nejzákladnější ženská práva – je z mnoha důvodů problematická, ať už proto, že samotnou existenci takového systému je z hlediska dnešní antropologie možné považovat za velmi spornou (spíše lze hovořit o matrilinearitě, matrilokalitě atd.), či z důvodu absence historických materiálů, které by přinesly dostatečné důkazy o postavení a způsobu života všech žen ve starověkém Japonsku, nikoliv jen několika málo zástupkyň privilegované vrstvy (Martinez 2004: 43). Důkazy o nějakém výsadním mocenském postavení dávných japonských žen jsou skutečně velmi sporé a omezují se jen na několik málo příslušnic vládnoucí třídy: z dobových záznamů i literatury víme, že v období Nara 奈良時代 (710–794) i Heian 平安時代 (794–1185) některé aristokratky zaujímaly vysoké pozice u císařského dvora i v rámci buddhistického kléru, směly zastávat funkci hlavy vlastní domácnosti, mohly se rozvádět a dědit majetek; zároveň lze v tomto období pozorovat známky matrilokality (Tonomura 1990: 595).²⁷ Výrazně jinou situaci však vykreslují historické materiály z pozdějších období – zejména ke konci období Kamakura 鎌倉時代(1185–1333), kdy už byla práva žen výrazně omezena a virilokální sňatky se staly všeobecnou normou (ibid., 621–623). Zárodky těchto změn jde nicméně vypočítat už mnohem dříve, v podstatě již v 7. století, kdy byl v rámci reformy Taika (*Taika no kaišū* 大化の改新) zaveden právní systém zvaný

²⁷ Matrilokalita se podle všeho týkala jen některých šlechtických rodů. Existují teorie o prevalentní matrilokalitě též v případě sňatků neurozených osob (např. v tradičních komunitách lovkyně perel), ale velká část japonských historiků se proti ní vyhraňuje negativně – viz např. Nishimura 1990: 175–178.

„ricurjó kokka“²⁸ a skrze prosazování systému primogenitury a vyloučení žen ze systému státní byrokracie tak byly položeny základy patriarchální společnosti. (Nishimura 1990: 176–180). Dá se tedy říci, že společensko-právní postavení žen v japonské společnosti se od konce 12. století ztlačilo; Kurihara (2013) tento „přechod ze starověku do středověku doslova označuje za „konec časů, kdy si muži a ženy byli v mnoha ohledech rovni, a zároveň počátek období sociální misogynie zakořeněné v náboženství“ (tj. buddhismu²⁹) (Kurihara 2013: 96).

Je samozřejmě otázkou, do jaké míry lze právě buddhismus³⁰ vinit ze zhoršujícího se společensko-právního postavení japonských žen. V otázce formování patriarchálního systému – operujícímu na ideji *džohi 男尊女卑* (dosl. „uctívání muže, pohrdání ženou“) – sehrál zásadní úlohu spíše konfucianismus (viz výše) a japonští religionisté většinou odmítají myšlenku, že by japonský buddhismus v tomto ohledu disponoval tak silným vlivem, rozhodně ne do stejné míry jakou k utváření a udržování patriarchální společnosti přispěla jiná náboženství (zejména křesťanství a islám); zároveň však uznávají vliv buddhismu na negativní vnímání žen a připisují mu množství specifických diskriminačních praktik (Sievers 1983: 6; Okuda, Okano 1998: 10, 65). Vliv buddhismu na tehdejší japonskou společnost – respektive politický vliv buddhistického kléru – byl ovšem nesporný a buddhismus byl též

²⁸ *ricurjó kokka* 律令国家– tento systém vykazující značný vliv konfucianismu (jenž do Japonska přišel už v 5. století spolu s čínskou literaturou) byl vypracován na základě zákoníku dynastie Tchang; zavedl mj. „patriarchální rodinu jako základní společenskou jednotku a úctu k předkům jako základ společenské morálky“ (Sekiguchi in Ko et al. 2003:29–30).

²⁹ První kontakt s buddhismem Japonsko zřejmě učinilo již v průběhu 3.–4. století, avšak oficiálně byl představen až v 6. století, kdy velvyslanec z království Pekče předal císaři Kimmeiovi 欽明天皇 (vládl 540–571) Buddhovu sochu a sůtry jakožto dar za vojenskou pomoc, kterou Japonci jeho zemi poskytli. Přijetí nového náboženství bylo rozporuplné, jelikož se okamžitě stalo součástí mocenských konfliktů na císařském dvoře: velkého ochránce posléze našlo v princovi Šótokuovi 聖徳太子 (574–622), jenž v tzv. Ústavě o sedmácti článcích (*džúšičidžókenpó* 十七条件法) nařídil uctívat „trojí klenot“ (tzv. *triratna*, jap. *sanbó* 三宝), založil významný klášter Hórijúdži, a pozval do Japonska mnoho čínských a korejských duchovních a zvěstovatelů Buddhova učení.

³⁰ Vzhledem k populární domněnce o obecně tolerantní povaze buddhismu možná vyzní překvapivě, že vůči ženám historicky nezaujímal jednoznačně smířlivý postoj; mnoho Buddhovi připisovaných negativních výroků ohledně žen zmiňuje např. Maháparinibbáanasuttra (jap. *nehankjó*, 涅槃經) – sůtra pojednávající o posledních měsících Buddhova života. Tato sůtra např. poukazuje na obrovské karmické zatížení žen a dále tvrdí, že ženy pro svou slabou, svérhlivou a nestálou povahu nemohou nikdy dosáhnout osvícení. (Kurihara 2013: str. 97–96) Samotný Buddha údajně souhlasil se založením ženského řádu (o nějž usilovala jeho nevlastní matka a teta Mahápradžápatí Gautamí) pouze s výhradami. Buddhistické jeptišky (*bhikšuni*), jejichž počet byl v porovnání s počtem mnichů jen velmi malý – se navíc musely řídit přísnějšími pravidly než mniši, a v případě jejich porušení čelily tvrdším trestům (mj. doživotní vyloučení z řádu i v těch případech, kdy by byl muž za stejný prohřešek odsouzen pouze dočasným vyloučením). Rovněž byly v mnoha ohledech na mniších závislé, např. v otázce vysvěcení (aby bylo platné, muselo se opakovat před mužským řádem), a všechny jeptišky – jakkoliv vysoce postavené – se musely chovat uctivě „i k tomu nejposlednějšímu mnichovi“ (Lexikon Východní moudrosti 1996: str. 42).

hlavním filozofickým směrem intelektuálních elit, které tím pádem do značné míry přejímaly negativní názory na ženy, jimiž se vyznačoval především esoterický buddhismus, jenž ke konci 8. století v Japonsku dosáhl značné obliby. Jeho šířiteli se stali mnichové Kúkai 空海 (774–835), též známý jako Kóbó daiši 弘法大師, a Saičó 最澄 (767–822), zakladatelé sekty Pravého slova (Šingonšú, 真言) a Tchien-tchajské školy (Tendaišú, 天台宗). Tyto sekty hlásaly ve vztahu k ženám ideu „patera překážek a trojí poslušnosti“ (gošó sandžú 五障三従); tato „trojí poslušnost“ ustanovovala ženu jako podřízenou bytost – nejprve poslušnou svému otci, poté manželovi, a ve stáří a vdovství nejstaršímu synovi. V kontextu „překážek“ se hovořilo o pěti stavech (včetně buddhovství), kterých ženy nemohly vinou špatných vlastností (nestálost, mělkost a celkově chabé duševní kapacity) dosáhnout, leda by se napřed proměnily v muže, a to buďto skutečnou fyzickou metamorfózou před svědky zvanou hendžó nanši 變成男子 (což se tehdy – stejně jako dnes – mohlo jevit přinejmenším velmi obtížným úkolem), nebo proměnou symbolickou, tj. zřeknutím se všeho světského a vstupem do kláštera (Kurihara 2013: 95–96).³¹

S postupujícím vlivem esoterického buddhismu klesal i vliv žen na vyšších úrovních buddhistického kléru.³² Až do té doby se ženy (především aristokratky – např. císařovny Kómjó 光明皇后 a Šótoku 称徳天皇) poměrně silně angažovaly v propagaci a podpoře buddhismu a pomáhaly zakládat a financovat buddhistické kláštery, zejména ty ženské. Stoupající popularita esoterického buddhismu však znamenala i menší podporu ženských klášterů, jeptišky byly vytlačovány z vysokých funkcí u císařského dvora, a přestože se ženy (především aristokratického původu) stále ještě často uchýlovaly do klášterů, začínalo se tak stále častěji dít neoficiálně, tj. aniž by se staly řádnými jeptiškami, pročež v řadách duchovních klesal počet vysoce postavených žen. Postupně pak na půdě mnoha klášterů docházelo k jejich otevřené ostrakizaci a zákazu vstupu žen na posvátná území (njonin kinsei 女人禁制), např. na horu Kója a Hiei, kde se tento zákaz udržel až do období Meidži (1868–1912) (Deal, Ruppert 2015:79–82).

Tento negativní přístup k ženám a možnostem ohledně jejich spasení se však v průběhu staletí vyvíjel a měnil: ve 12. století provázeném mocenským úpadkem císařského dvora a

³¹ Na druhou stranu však do jisté míry glorifikovaly mateřství a naznačovaly, že i žena může dosáhnout určitého stupně osvícení, stane-li se matkou buddhistického mnicha (Okuda, Okano 1998: 28).

³² Přestože tato skutečnost vyznívá v daném kontextu poněkud ironicky, mezi první vysvěcené osoby v Japonsku patřily právě ženy, a to zřejmě z toho důvodu, že byly tradičně spojovány s vykonáváním ritu v původním náboženství. (Deal, Ruppert 2015: 80)

nástupem kamakurského šógunátu došel velké obliby amidismus, jehož hlavním představitelem byla sekta Čisté země (Džódošú, 浄土宗), založená mnichem Hónenem 法然 (1133–1212), jehož žák Šinran 親鸞 (1173–1262) dal později vzniknout odnoži Pravá sekta Čisté země (Džódošinšú 浄土真宗). Tyto sekty hlásaly méně ezoterická učení než jejich předchůdci a zároveň slibovaly možnost spasení pro všechny, tj. i ty, kdo z nejrůznějších důvodů nemohli dodržovat ortodoxní způsob života.³³ Tato učení hlásala možnost dosažení poznání již během života a Hónen ani Šinran jej ženám neupírali, avšak zároveň uznával jejich trojí poslušnost mužům a zdůrazňoval, že v ráji budou znovuzrozeny v mužské podobě (Dobbins 2004: 98–99). Radikálněji se k problematice ženského spasení postavil až mnich Ničiren 日蓮 (1222–1282), zakladatel sekty Hokkešú (法華宗) neboli Lotosové sekty. Právě Ničiren na základě své interpretace 28. kapitoly Lotosové sútry (přeložené ze sanskrtu do čínštiny cca v 5. století) kázal, že i ženy mohou dosáhnout osvícení, a rozhodně odmítl, že by se v kterékoliv fázi musely narodit znovu jako muži. Též přijímal ženy za své učednice a vyzýval je, aby se aktivně zajímaly o svůj duchovní život, a svou tezi o rovné šanci žen na spasení často využíval jako kritiku ostatních buddhistických sekt (Kurihara 2013: str. 94–96, Dobbins 2004: 96).

Z výše uvedeného je tedy zřejmé, že se buddhismus po staletí podílel na utváření negativního vnímání ženství a – zejména skrze učení o třech poslušnostech – přispěl ke stále výrazněji podřízenému postavení japonských žen v rámci již zřetelně patriarchálního systému, jehož základy položilo ve starověku přejaté konfuciánské učení. Změny společensko-právního postavení se ovšem nedotýkaly všech žen stejnou měrou, jelikož ženy prostého původu nepodléhaly stejně přísným pravidlům a konvencím jako příslušnice samurajské třídy, pro něž byl úpadek v průběhu středověku nejcitelnější: zatímco ještě s nástupem kamakurského období užívaly jistých práv – např. směly dědit majetek i postavení (Reischauer, Craig 2000: 53) – v průběhu dalších staletí jich byly postupně zbavovány, a tím upadala jak jejich ekonomická síla, tak reálná moc. Největší „úpadek“ v tomto ohledu pro ženy představovalo období tokugawského šogunátu, kdy se dominantní filozofií stal neokonfucianismus – odnož

³³ Tato skutečnost jim získala velké množství následovníků, a to především mezi prostým lidem, který si nemohl dovolit dodržovat stejná přísná pravidla jako asketičtí mniši žijící v chrámech či poustevnách. Vojenská šlechta se navíc zhlédla v zenovém učení sekty Rinzaí 臨在宗, založené mnichem Eisaiem 榮西 (1141–1215), či v učení sekty Sótó 曹洞宗, již založil Eisaiův žák Dógen 道元 (1200–1253).

tradičního konfucianismu, který sice za dlouhou dobu své existence prošel značným vývojem, avšak z celkového hlediska pro něj bylo charakteristické striktní oddělování mužské a ženské sféry.³⁴

Patrně nejvíce se vztahům mezi ženami a muži (ovšem v rámci rodiny) věnuje kniha obřadů (Li-tí), jeden z kanonických svazků tradičně připisovaných Konfuciovi – mj. poskytovala určitý návod, jakým způsobem se ženy ve svém postavení dcer, manželek a snach mají chovat, a jaká je jejich úloha v domácnosti: šlo o tzv. trojí podřízenost a čtyři ctnosti (*san chung ši de* 三从四德), tj. žena byla podřízená nejprve otci, poté svému muži a v případě, že ovdověla, nejstaršímu synovi či jinému mužskému příbuznému. Jejimi čtyřmi ctnostmi byly mravnost, zdvořilá mluva, skromnost a píle. Rodina pak měla být uspořádána podle konceptu zvaného *nej-waj*, jenž efektivně vymezoval pole působnosti pro obě pohlaví, takže muži a ženy žili v rámci jedné domácnosti odděleně a stýkali se jen při určitých příležitostech: platilo totiž, že žena žije a pracuje pouze za zdmi domova, zatímco muž směl působit ve venkovním světě. Toto rozdělení sfér může na první pohled působit jako jednoznačné omezení ženských práv, avšak mnoho dávných i současných filozofů na něj nahlíží jako na dvě nepostradatelné části celku, jelikož *nej* a *waj* se mají navzájem doplňovat a vytvářet tak harmonickou domácnost: žena vládne *nej* (čili domácím záležitostem) stejně

³⁴ Konfucianismus bývá tradičně osočován z útluaku stovek generací žen, avšak do jaké míry konfuciánské učení skutečně vyžaduje nerovnoprávné postavení ženy je sporné. Konfucianismus, jenž během stovek let své existence prošel podstatnými proměnami, je založen na učení myslitele Konfucia (551–479 př. n. l.), který – spíše než aby vynacházel nové ideály – hlásal především návrat k tradicím, v nichž spatřoval jedinou záchranu před morálním úpadkem společnosti. Pro Konfucia byl důležitý model rodiny a rodinné vztahy, v nichž se zrcadlily i vztahy mezi vládce a poddanými, avšak k ženám jako takovým se vyjadřoval jen málo, ostatně stejně jako většina jeho následovníků, kteří se po Konfuciově vzoru zabývali spíše rodinou jako celkem než samotnou ženou. Ve sbírce *Hovory* (Lun-jü), sestavené jeho učedníky, lze nalézt několik drobných poznámek poukazujících na jistou nedůvěru k charakteru ženského pohlaví, mj. „S ženami a lidmi nízkého původu je těžko jednat. Jsi-li k nim laskavý, jsou vzpurní, a udržuješ-li je v povzdáli, hněvají se na to.“ (Hovory, XVII 25) Další podstatné zmínky o ženách mezi Konfuciovými citáty nalezneme jen těžko; nicméně, i tento samotný názor pro nás může být poměrně zajímavý, jelikož staví na jednu stranu toho, jenž jedná – pána domu či jiného muže, kterému se zřejmě dostává určitých morálních kvalit, a ty, jež je postrádají (a z toho důvodu je zatěžko s nimi jednat) – ženy (*nu-c'* 女子) a tzv. „lid nízkého původu“ (*siao-žen* 小人), čímž je samozřejmě myšlen „malý člověk“, opak *t'un-cü* 君人, Konfuciova ideálu „ušlechtilého člověka“. Tím, že staví na roveň ženy (v tomto případě je použit výraz *nu-c'* (女子), značící mladé či neprovdané ženy, čímž by samozřejmě mohla celá věta nabýt poněkud jiného významu – totiž že by se ony nectnosti vztahovaly pouze na ženy této kategorie) a morálně malého člověka, který „bývá předpojatý a vidí věci jen z jedné strany“, je „nadutý ale nikdy důstojný“ a „nemůže nést velikou zodpovědnost, ale může znát všelijaké drobnosti“ (Hovory, II 14, XIII 13, XV 33), lze vyčíst náznaky, že žena disponuje podobnými nectnostmi. V kanonických knihách rovněž není řečeno mnoho o „ženách“ jako takových: jak podotýká Rosenlee, konfuciánské klasické knihy se totiž v podstatě nevyjadřují o „dobré ženě“, ale „dobré manželce“, „dobré dceři“ apod., čili žena je spíše chápána v roli, jakou zastává v rodině, nikoliv ve své biologické jinosti (Rosenlee 2007: 46)

jako muž vládne *waj* a pouze dohromady vytváří harmonický celek.³⁵ Konfucianismus se ovšem dále vyvíjel a konec starověku znamenal pro jeho vývoj zásadní změny, mj. došlo ke vzniku směru, který dnes nazýváme neokonfucianismem. Základ tvořilo mnoho myšlenek původního konfuciánského učení ovlivněných a obohacených jinými myšlenkovými proudy, např. buddhismem a taoismem. Pod vlivem této nové školy se podřízenost žen mužům (či spíše dcer a manželek otcům a manželům) ještě více utužila; v zájmu státu byl kladen větší důraz na úctu k rodičům a uctívání předků, a v rámci těchto požadavků musela žena dostát svým povinnostem (Cheng 2006: 488-489, Herodová 2008: 255).³⁶

Do Japonska dorazilo neokonfuciánské učení prostřednictvím zenových mnichů již v kamakurském období, avšak největšího rozmachu dosáhlo až mnohem později v době tokugawského šógunátu, tj. v rozmezí let 1603–1867, kdy se stalo oficiální vládní doktrínou.³⁷

Mezi nejvýznamnější učence tokugawského období patřili mj. Kumazawa Banzan 熊沢蕃山 (1619–1691), Išida Baigan 石田梅岩 (1618–1682), Kaibara Ekken 貝原益軒 (1630–1714), Ogiú Sorai 荻生徂徠 (1666–1728) či Jošida Šóin 吉田松陰 (1830–1859), ovšem z hlediska ženské otázky můžeme za nejdůležitějšího z nich považovat Kaibarua Ekkena, jehož dílo³⁸ bylo pro

³⁵ Tyto vztahy nejsou nepodobné jinému tradičnímu čínskému konceptu, totiž jin a jang, dvou nedělitelným a navzájem se ovlivňujícím silám, které někdy bývají (ač tak ve své prapůvodní podobě nejsou myšleny) spojovány s mužským a ženským principem. Jde o koncept mnohem starší než myšlenkový proud, který nyní souhrnně označujeme jako konfuciánství; jin a jang jsou tradiční součástí čínské kosmologie, z níž Konfucius vycházel. Jin – též „stinná strana hory“ –, bývá nejčastěji definován jako temnota a pasivita, zatímco jang – „slunečná strana hory“ – je spojován se světlem a aktivitou. Vztahy mezi jin a jang byly zpočátku chápány jako komplementární a nikoliv hierarchické; i přesto však byly tyto vztahy v průběhu staletí použity jako symbol pro vyjádření mužské nadřazenosti vůči ženě. Tento názor propagoval především Tung Čung-šu (195–115 př. n. l.), myslitel z období Chan, tedy z doby, kdy se konfucianismus stal státní doktrínou. V jeho pojetí se vztah mezi jin a jang stává hierarchickým; jang je nadřazen jin na základě srovnání jejich vztahu se vztahem mezi Nebesy a Zemí. Nebesa jsou totiž podle Tung Čung-šua nadřazena Zemi, jelikož jsou zdrojem veškeré autority a náleží jim tak vláda nad celým světem. Tento hierarchický vztah mezi jin a jang je však mnohými zpochybňován jako poplatný politické situaci své doby; mnozí filozofové dnes nekompromisně prosazují představu jin a jang jako vzájemně se doplňujících, nedělitelných a principů, v nichž ani jeden není nadřazen druhému – přesněji „jang není ideál a jin není defektní“ (Rosenlee 2007: 66).

³⁶ Kupříkladu její věrnost vůči manželovi byla srovnávána se vztahem ministra a vladaře; podobně jako loajální ministr neměl sloužit dvěma panovníkům, tak ani ctnostná žena se neměla oddat dvěma mužům. V podstatě to znamenalo velmi ztíženou možnost vstoupit po smrti manžela do dalšího svazku a mnoho vdov raději volilo dobrovolnou smrt, než aby se takto poskvrnily. (Cheng 2006: 489, Herodová 2008: 255)

³⁷ Toto tvrzení je samozřejmě značně zjednodušené – tokugawský neokonfucianismus prošel několika vývojovými fázemi a čítá několik názorově odlišných škol, které však v této práci není možné detailně rozebírat. Pro podrobnější analýzu viz Sýkora 2010: 52–61.

³⁸ Spisek *Onna daigaku takarabako* 女大学宝箱 (Pokladnice velkého učení pro ženy) byl v období svého vzniku (1. pol. 18. stol.) i po mnoho následujících generací považován za základní učební text pro vzdělávání žen a dívek. Jeho autorství bylo tradičně připisováno Kaibarovi, avšak toto tvrzení bylo v posledních letech významně zpochybněno (Tocco in Ko et al. 2003: 195, Earhart 2013: 184–185). Pro účely této práce tedy byly použity pouze citáty z Kaibarova spisku *Njoši wo ošieru* hó 女子を教える法

svůj populární a čtivý styl rozšířeno i mezi lidmi mimo učenecké kruhy.³⁹ Kaibara byl spíše rovnostářského založení, což vyplývalo i z jeho snahy aplikovat konfuciánskou filosofii na vzdělávání široké veřejnosti (Tucker 1989: 50). Na rozdíl od jiných neokonfuciánských učenců, kteří nepovažovali vzdělávání žen za důležité, Kaibara soudil, že určitého vzdělání (především co se týče nejzákladnější morální výchovy a různých praktických znalostí), by se ženám rozhodně dostávat mělo, a že jejich výchova nesmí být zanedbávána (Ko et. al 2003: 195–196). Kaibara konstatoval, že zatímco chlapci a mladí muži měli mnoho příležitostí učit se z interakcí s venkovním světem,⁴⁰ dívkám se podobných příležitostí nedostávalo, a pokud jejich výchova neměla být zanedbána, museli se jejími učiteli stát rodiče (*oja dake ga kjóši* 親だけが教師) (Kaibara, ed. Macuda 1995: 229). I přes toto relativně pokrokové myšlení se však Kaibarův návod na vzdělávání dívek nesl v tradičním duchu „trojí podřízenosti a čtyř ctností“ – tj. „v otcově domě poslouchej otce, v manželově domě poslouchej manžela, po manželově smrti poslouchej děti“ (*čiči no ie ni te wa čiči ni šitagai, otto no ie ni te otto ni šitagai, otto ga šinde kara kodomo ni šitagau* 父の家にては父に従い、夫の家にて夫に従い、夫が死んでから子どもに従う) (ibid.: 233). Nádavkem pak jako varování před nevhodným chováním, kterým by se žena mohla manželovi nadobro zprotivit, uváděl též „sedm důvodů k rozvodu“ (*šičíkjo* 七去), přičemž důvod k rozluce mohl nastat, pokud se žena provinila byť jen

(Výuka dívek), jenž tvořil součást jeho většího díla *Wazokudódžikun* 和俗童子訓 (Zásady dětské výchovy) z počátku 18. století.

³⁹ Ženami se z filozofického hlediska zabývali i další z výše zmíněných neokonfuciánců, např. obchodník a učenec Išida Baigan, jehož filozofická škola *sekimon šingaku* 石門心学 čerpala z buddhistického, šintoistického i konfuciánského učení (viz Sýkora 2010: str. 109–119), avšak jeho přístup byl rovněž vcelku konzervativní. V rozporu k tradičnímu přístupu neuvažoval ani Jošida Šóin, který v jednom ze svých spisů věnovaných problematice žen (džokun 女訓) zmínil, že ženská podřízenost je nutná k zachování stability společnosti a tím pádem i národa (Robertson 1991: 91). Daleko větší pozornost však ženám věnoval Baiganův žák Tešima Toan 手島堵庵 (1718–1786), jenž byl zároveň jedním z prvních filozofů, kteří se svými přednáškami snažili oslovit ženy přímo a pokoušeli se o „systematické vzdělávání žen v celonárodním měřítku“ (Sawada 1993: 115). Zdůrazňoval přitom tradiční ženské ctnosti zmiňované v konfuciánských textech a zdůrazňoval důležitost manželství, které mělo ženě dopomoci stát se lepší bytostí (více viz 3.2.1.). Toan mj. doporučoval ženám vhodnou četbu, mezi níž patřily např. učební texty Jamato šógaku 大和小学 (Malé japonské učení) od neokonfuciánského učence Jamazakiho Ansaie 山崎闇齋 (1618–1682), dále pak (zjednodušené) vydání *Kana recudžo den* 仮名列女伝 (Biografie příkladných žen), výše zmíněný traktát *Onna daigaku* 女大学 apod. Naopak některé klasické texty z období Heian, např. *Vyprávění o princí Gendžim* (Gendži monogatari 源氏物語) a *Příběh z Ise* (Ise monogatari 伊勢物語) považoval za příliš frivolní, a tím pádem pro ženy nevhodné (Kornicki 2005: 147–193).

⁴⁰ Chlapci měli mj. možnost navštěvovat šógunátem či lenními pány zřizované školy *gakumondžo* 学問所 a hankó 藩校, či soukromé školy *terakoja* 寺子屋 zřizované při buddhistických kláštřech, kde se dostávalo základního vzdělání neurozeným dětem. Dívky ovšem do prvních dvou z těchto institucí přístup neměly a jejich docházka v klášterních školách byla v porovnání s chlapeckou velmi nízká (Koyama 2014: 87).

jediným z nich (*hitocu demo aru to, otto kara sarareru rijú ni naru* ひとつでもあると、夫から去られる理由になる) (ibid: 234).⁴¹

Shrneme-li tedy výše uvedené myšlenky, můžeme souhlasit s tvrzením, že ideologická doktrína tokugawského šógunátu – podepřena patrilineální a patrilokální strukturou samurajské vrstvy⁴² – uvrhovala ženy přinejmenším na oficiální úrovni⁴³ do „bezvýhradné podřízenosti mužů“ (Reischauer, Craig 2000: 105). Primární ženskou funkcí bylo porodit mužského dědice⁴⁴ a starat se o domácnost, přestože oficiálně neměla autoritu rozhodovat o majetkových záležitostech. Ačkoliv se tento koncept oficiálně týkal jen samurajských vrstev a prostý lid žil po celou dobu podstatně volněji, v pozdějším tokugawském období částečně prostoupil i zbytek společnosti. Nepochybně i díky populárním traktátům neokonfuciánských učenců jako byli Kaibara Ekken či Tešima Toan se ujal zejména mezi měšťany, jejichž stoupající životní úroveň vyžadovala, aby věnovali větší pozornost uchování rodinného majetku a s tím souvisejícímu systému dědictví. V rámci upřednostňované primogenitury pak byly i ženy z měšťanských vrstev ceněny především pro svou reprodukční funkci a více se dbalo na jejich výchovu v rámci neokonfuciánského myšlení. (Sievers 1983: 5–7, Kato 2009: 36)

⁴¹ Zmínku o sedmi důvodech k rozvodu (*šičišucu* 七出) lze ovšem nalézt už v konfuciánstvím ovlivněném zákoníku *Jóro ricurjó* 養老律令 z 8. století (Sekiguchi in Ko et al. 2003: 30). V Kaibarově podání šlo o následující důvody: neposlušnost tchánovi a tchýni, neplodnost, nemravnost, žárlivost, vážná choroba, zlodějství a mnohmluvnost (Kaibara, ed. Macuda 1995: 234) Z výčtu je patrné, že nešlo vždy o „vlastnosti“, kterých by bylo možné se vyvarovat; zejména ze zahrnutí neplodnosti a chorobnosti mezi důvody k rozvodu je jasné vidět, že žena měla být podle neokonfuciánského myšlení především „funkční“, ať už jako matka či správkyň domácnosti.

⁴² Nekonfuciánské myšlení bylo silně provázáno se státní byrokracií: tokugawská společnost byla promyšleně hierarchická a *Buke šohatto* 武家諸法度 (Zákoník vojenské šlechty) ze 17. století stanovil přísná pravidla regulující každodenní život samurajské třídy, včetně sňatků a rozvodů. Základní jednotkou feudálního systému byla „domácnost“ (ie 家), v jejímž čele stála hlava rodu (až na výjimky muž), jemuž tuto funkci propůjčil lenní pán, s jehož souhlasem se pak hlava rodu ženila i rozváděla; tomuto systému dominovala primogenitura, a pokud mužský dědic chyběl, léno bylo rodině odebráno, čemuž se samurajové aktivně bránili provozováním konkubinátu, případně dědice adoptovali (Schmidt 2005: 305–306, Goodman 2008: 117). Zákoník regulující do takového míry soukromý život ostatních společenských vrstev (tj. rolníků, řemeslníků a obchodníků) ovšem chyběl a ženy tudíž požívaly mnohem větší volnosti (Fuess 2004: 18).

⁴³ Dodnes je ovšem poněkud sporné, jak přísně tyto praktiky platily v praxi – víme, že byly porušovány přinejmenším v otázce rozvodů a opětovného sňatku. Ten byl sice samurajským ženám striktně zapovězen, avšak podle dostupných pramenů je zřejmé, že zejména v některých oblastech se samurajské ženy po rozvodech bez potíží znovu vdávaly, někdy dokonce několikrát (Fuess 2004: 67–69)

⁴⁴ Což neznamená, že měla zároveň povinnost dědice (a děti vůbec) aktivně vychovávat – více viz 3.2.1

3.1.2 SPOLEČENSKO-PRÁVNÍ POSTAVENÍ JAPONSKÝCH ŽEN V OBDOBÍ 1868–1945 A PRVNÍ VLNA BOJE ZA ŽENSKÁ PRÁVA

Období tokugawského šógunátu skončilo ve 2. polovině 19. století palácovým převratem a následným znovunastolením císařské moci (*Meidži išin* 明治維新). Nastupující éra Meidži 明治時代 (1868–1912) byla charakterizována úpornou snahou o co nejrychlejší modernizaci Japonska v moderní feudální stát schopný konkurovat západním zemím. Tento proces byl provázen zásadními změnami na všech úrovních japonské společnosti (viz 4.1.1 a 5.1.1), a některé z těchto změn se významným způsobem podepsaly na postavení žen, a to jak v rámci rodiny, tak nově vzniklého moderního státu.

Po zániku tokugawského šógunátu se v průběhu 70. a 80. let 19. století velká část intelektuálních elit a současně i širší veřejnosti dožadovala vzniku reprezentativních orgánů a ústavy garantující obecná občanská práva – za všechny lze jmenovat *Džijú minken undó* 自由民権運動 (Hnutí za svobodu a občanská práva) vedené politikem Taisukem Itagakim 板垣退助 (1837–1919).⁴⁵ Veřejných schůzí pořádaných spolky účastnicemi se debaty na téma občanských práv (např. *Riššiša* 立志社, mezi jehož představitele patřil i sám Itagaki) navštěvovalo již od 1. poloviny 70. let i značné množství žen, které tak měly možnost seznámit se zprostředkovaně s myšlenkami vůdčích osobností zahraničních hnutí za občanské svobody, mj. Johna Stuarta Milla, Herberta Spencera či Millicent Garret Fawcett, mezi jejichž agendu patřil též boj za rovnoprávnost, případně i za ženské volební právo. Myšlenky těchto osobností dopadly na rodnou půdu a některé z návštěvnic veřejných schůzí – např. Kusunose Kita 楠瀬北 (1836–1920), Tošiko Kišida 岸田俊子 (1863–1901) a Hideko Fukuda 福田英子 (1865–1927) – se začaly veřejně zasazovat o práva japonských žen (džoken 女権)⁴⁶, a to za podpory nezanedbatelného počtu vzdělaných japonských mužů, kteří sledovali boj za rovnoprávnost žen probíhající v zahraničí a toužili k němu přispět i na domácí půdě.^{47, 48} Tyto první bojovnice za ženská práva, které jsou považovány za příslušnice první

⁴⁵ Pro podrobnější přehled různých hnutí a jejich představitelů viz např. Jansen 2000.

⁴⁶ Jak podotýká Patessio (2011), tehdy populární termín džoken (dosl. „ženská práva“) je poněkud vágní – pro některé zainteresované ženy znamenal spíše celkové zlepšení pozice žen ve společnosti např. skrze zákaz konkubinátu či usnadněný přístup ke vzdělání (viz níže), pro další (včetně Tošiko Kišidy) zahrnoval rovnoprávnost s muži (dandžo dóken 男女同権), a to i na politické úrovni. (viz více Patessio 2011: 142–143)

⁴⁷ Mezi první japonské bojovníky za ženská práva patřil mj. politický aktivista a novinář Ueki Emori 植木 枝盛 (1857–1892), ovlivněný dílem Herberta Spencera (1820–1903), a radikální politik a spisovatel Kóka Doi 土居 光華 (1847–1918), jenž byl autorem pojednání *Bunmeiron onna daigaku* 文明論女大学

vlny feminizmu, přitom měly různou agendu i představu o žádoucí podobě ženských práv, jimž rozhodně nedominovalo volání po volebním právu: jejich primární požadavky se týkaly především zavržení ideje *danson džohi* (viz výše), zlepšení postavení žen v rámci rodiny (např. skrze zákaz konkubinátu⁴⁹) a usnadnění jejich přístupu ke vzdělávání.⁵⁰ Za tímto účelem zakládaly různé ženské spolky (*fudžinkai 婦人会*), jejichž prostřednictvím šířily osvětu (Paulson, Powers, Lebra-Chapman 1978: 14, Patessio 2011: 108–114, 150–154).⁵¹

Výsledky jejich snažení byly přinejmenším sporné: na jednu stranu se jim podařilo dosáhnout úspěchu v podobě zlepšení společenského statutu žen, jelikož intelektuální elity a obdivovatelé západní kultury – především příslušníci spolku *Meirokuša 明六社* – se v mnoha ohledech zasadili o zavržení předmeidžiovského konceptu *danson džohi*⁵² a prosazení nového konceptu „dobrá žena, moudrá matka“ (*rjósai kenbo 良妻賢母*), v jehož rámci se ženám dostalo jednak dlouho odpírané společenské úcty, jednak vůbec poprvé státem organizovaného systematického vzdělávání (více viz 3.2.1).

Na druhou stranu však pohořeli propagátoři rovnosti obou pohlaví. Když v roce 1890 konečně vešla v platnost dlouho slibovaná ústava (*Meidži kenpó 明治憲法*), volební právo pro ženy její součástí samozřejmě nebylo,⁵³ a ačkoliv se jej v té době domáhalo pouze málo

(Osvícené velké učení pro ženy), kritizujícím tradiční konfuciánský přístup ke vzdělávání žen. (Patessio 2011: 110-125)

⁴⁸ Nezanedbatelné nebylo ani přispění různých zahraničních misionářských pracovníků a pedagogů, kteří tehdy v Japonsku působili a snažili se o osvětu především skrze zakládání misijních škol pro dívky. Mezi nejvýraznější z nich patřil např. anglikánský misionář Walter Weston (1860-1940).

⁴⁹ Trestní zákoník z roku 1871 přiznával konkubínám (*mekake 妾*), příbuzenství druhého stupně a jejich děti byly automaticky uznávány za legitimní. Nová verze trestního zákoníku z roku 1882 už však oficiální status konkubín neuznával a jejich děti rovněž ztratily automatický nárok na dědictví; pokud je však jejich otec uznal za své, získaly vůči němu příbuzenství druhého stupně. (Feuss 2004: 56–57, Schmidt 2005:272)

⁵⁰ V tomto ohledu se stala známá Především Tošiko Kišida, která v 80. letech 19. století vystoupila jako řečnice v mnoha japonských městech a proslula především svým projevem o „dcerách uchovávaných krabičkách“ (*hakoiri musume 箱入り娘*), kritizujícím rodiče držící své dcery v nevědomosti. (Sievers 1983: 37)

⁵¹ Politicky byly tyto první bojovnice za ženská práva nejčastěji spojovány s již zmíněným Hnutím za svobodu a občanská práva a s ním související *Džijútó 自由党* (Liberální stranou, zal. 1881), která však byla v roce 1884 rozpuštěna v souvislosti s rolnickým povstáním v Čičibu (Reischauer, Craig 2000: 172)

⁵² Je však třeba poznamenat, že v případě mnohých členů spolku *Meirokuša* neznamenal snaha o očištění žen od negativního vnímání zapříčiněného stovkami let trvajícím vlivem buddhistické a konfuciánské filozofie automaticky podporu ženského volebního práva či rovnoprávnosti: pro mnohé osvícence své doby včetně předního intelektuála Jukičiho Fukuzawy 福沢諭吉 (1834–1901) či ministra školství Arinoriho Moriho 森有礼 (1847–1889) zůstávala žena především dobrou manželkou a moudrou matkou, nikoliv lidskou bytostí mající v každém ohledu nárok na stejná práva jako muž. Jejich podpora tedy patřila spíše tzv. *fúfu dóken 夫婦同権* (tj. názoru, že manželé by si měli být rovni), nikoliv dokonalé rovnoprávnosti pohlaví (*dandžo dóken 男女同権*), ačkoliv nemálo tehdejších bojovnic za ženská práva tyto dva koncepty příliš nerozlišovalo (Sievers 1983: 18–22, Liddle, Nakajima 2000:37).

⁵³Zároveň je však třeba přiznat, že ústava nerefletovala požadavky více zájmových skupin, jelikož její architekti – mj. Hirobumi Itó 伊藤博文(1841–1909) – neměli zájem na přílišné demokratizaci japonské

politicky se angažujících žen, šlo jistě o neblahou předzvěst věcí příštích: ve stejné době totiž bylo schváleno několik důležitých zákonů zasahujících do občanských práv žen, např. Zákon o shromažďování a politických organizacích (*Šúkai ojobi seidži kešša hó* 集会及び政治氏結社法), jehož 4. článek zakazoval ženám účast na politických schůzích, zatímco 25. článek jim zapovídal vstup do politických organizací. Oba tyto články byly v roce 1900 zahrnuty do Zákona o veřejném pořádku (*Čian keisacu hó* 治安警察法) (Tomida 2004: 48). Oficiálním důvodem pro vydání těchto zákonů byla obava, aby ženy pro svou politickou činnost nezanedbávaly své „ženské povinnosti“ (*džoši no honbun* 女子の本文) a neohrožovaly tak bezproblémový chod svých rodin, potažmo i státu (Patessio 2011: 141). Dalším citelným zásahem byl pro ženy i již dříve schválený protiinterrupční zákon,⁵⁴ který vstoupil v platnost v roce 1882 a pod přísným trestem zapovídal provedení či podstoupení interrupce; v roce 1907 byl postih ještě zpřísněn – týkal se ovšem stále pouze dotyčné ženy a toho, kdo potrat provedl či zprostředkoval, otec dítěte nenesl žádnou právní odpovědnost (Kato 2009: 35–36). Zdaleka nejcitelnější dopad na postavení žen v rámci rodiny však měl nový občanský zákoník (*Meidži minpó*, 明治民法) z roku 1898, jenž nově definoval rodinu; ta od té chvíle fungovala v rámci tzv. systému *ie* (*ie seido* 家制度),⁵⁵ přičemž hlavou rodiny (*ie no kašira* 家の頭) byl podle konfuciánského principu ustanoven muž-otec, jenž byl ostatním rodinným příslušníkům nadřazen.⁵⁶ Bez jeho souhlasu nemohlo dojít k uskutečnění sňatku jeho dětí a v podstatě ani k žádnému jinému důležitému rozhodnutí, rovněž měl právo vydědit podřízené členy rodiny, pokud se vzepřeli jeho autoritě. Žena byla v tomto systému svému

společnosti a v obavách o stabilitu systému zaujímal spíše autoritářské stanovisko. Základní občanské svobody jako svoboda projevu, právo na shromažďování a sdružování atd. tak sice do ústavy zahrnuty byly, ale ve značně okleštěné podobě (většinou podmíněny různými vágními formulacemi); všeobecné volební právo garantováno nebylo, volit směli pouze muži, jejichž roční daňový odvod dosahoval minimálně 15 jenů, což platilo pro zhruba 5 % tehdejší mužské populace (cca 450 000 osob). (Reischauer, Craig 2000: 176)

⁵⁴ Provedení či podstoupení interrupce do té doby nebylo na celonárodní úrovni nijak stíháno – naopak šlo spolu s vyvražďováním nemluvat (*mabiki* 間引き) o praktiku běžně používanou, a to zejména v případě žen trpících hmotným nedostatkem; pouze od roku 1868 byly interrupce zakázány v oblasti hlavního města Edo, avšak tento zákaz se vztahoval pouze na třetí osoby (tj. nikoliv na samotné matky) a podle dostupných informací nebyl příliš dodržován. (Kato 2009: 35)

⁵⁵ V podstatě šlo o tradiční systém, který v období tokugawského šógunátu platil pro samurajskou vrstvu, ovšem nikoliv pro prostý lid. (viz 3.1.1) Občanskému zákoníku v tomto ohledu předcházela zákon o matrikách (*Kosekihó* 戸籍法) z roku 1872, podle nějž měli být všichni občané registrováni v matričním systému – informací v něm zanesených se pak používalo k výběru daní či armádním odvodům. (Mackie in Chapman et al. 2014:206)

⁵⁶ Zákoník přímo nezakazoval, aby se oficiální hlavou rodiny stala žena, avšak smělo tomu tak být pouze dočasně a jen za určitých okolností (např. v případě úmrtí manžela jen do doby, než se žena znovu vdala). V praxi se tak ovšem stávalo poměrně často, především během 2. světové války, kdy v mnoha rodinách většina mužských příbuzných zemřela na bojišti a doma je neměl kdo nahradit. (Tomida 2004: str. 48)

muži zcela podřízena – přestože podle zákoníku dosáhla s 20. rokem života plnoletosti, po svatbě se opět ocitla v pozici nezletilé osoby, za kterou musí v oficiálních záležitostech rozhodovat manžel. Nejenže její dědické právo bylo značně omezeno (po manželovi dědil pouze nejstarší syn či rodiče manžela), ale po svatbě nesměla volně zacházet se svým majetkem. Za určitých okolností směla podat žádost o rozvod, avšak šance na majetkové vyrovnání byla mizivá, stejně jako možnost ponechat si v péči děti. Jedním z mála kladů z hlediska ženských práv tedy bylo alespoň definitivní vyřešení otázky konkubinátu – nový občanský zákoník mužům nedovoloval vydržovat si oficiální konkubínu a bigamie se stala trestně postihnutelnou (Inoue 1964: 83, Fuess 2004: 54–55, Goodman 2008: 117–120, Kato 2009: 36–37).⁵⁷

Podle nové legislativy se rozdíly mezi ženami a muži spíše prohloubily, neboť restrikce, které dříve oficiálně platily jen pro určitou část obyvatelstva, měly nyní platnost všeobecnou a zatímco mužům byla vyhrazena sféra venkovní, ženy se ocitly v té domácí.⁵⁸ Ne všechny příslušnice ženského pohlaví se ovšem spokojily s glorifikovanou funkcí manželky a matky a domáhaly se skutečné rovnoprávnosti, a to i přes zákaz účasti na politických shromážděních. V první polovině 20. století tak vzniklo mnoho nových spolků (oficiálně literárních či filantropických) usilujících o zlepšení společensko-právního postavení japonských žen.⁵⁹ Mezi nejznámější z nich patřila intelektuální skupina Seitóša 青鞞社 (Spolek modrých punčoch, zal. 1911), jejíž zakladatelkou a jednou z nejvýraznějších členek byla kontroverzní spisovatelka a novinářka Hiracuka Raičó 平塚らいてう(1886–1971) (více viz 4.2.1). Hiracuka v roce 1919 založila rovněž *Šin fudžin kjókai* 新婦人協会 (Asociaci nových japonských žen), kde se angažovala spolu s dalšími známými aktivistkami Fusae Ičikawou 市川房枝 (1893–1981) a Mumeo Oku 奥むめお (1895–1997). Asociace žádala především obnovení možnosti angažování se v politice, o kterou japonské ženy přišly na sklonku minulého století, a zároveň

⁵⁷ Na císaře Meidži (1852–1912) se sice občanský zákoník nevztahoval, avšak i přesto (zřejmě v zájmu mezinárodní reputace) se stal posledním japonským císařem vydržujícím oficiální konkubínu. Jedna z nich (dvorní dáma Naruko Janagiwara 柳原愛子) byla též matkou budoucího císaře Taišó (1879–1926), který se tak stal posledním japonským císařem, jehož rodnou matkou nebyla sama císařovna.

⁵⁸ Koncept vnitřní a vnější sféry (učí 内 a soto 外) je pro japonskou společnost klíčový (viz Nakane 1973: 1-5, 125-128); v kontextu ženské otázky v období Meidži a Taišó je však třeba poznamenat, že přidělení ženy do „vnitřní sféry“ neznamenalo, že by se nesměla veřejně angažovat – naopak se očekávalo, že ze své pozice ženy a matky bude skrze charitativní a podobně veřejně prospěšnou činnost pomáhat rozkvětu společnosti i státu – viz např. Kato 2004: 66-67

⁵⁹ Pro podrobný výčet viz např. Mackie 2003, str. 85-87. Je velmi pravděpodobné, že právě vysoký počet nejrůznějších uskupení (tj. fragmentace hnutí za ženská práva) byl příčinou relativního neúspěchu v prosazování nejrůznějších požadavků. (Sievers 1983:195)

možnost dosáhnout rozvodu v případě, že manžel trpí pohlavní chorobou. Výsledkem jejich snažení byl ústupek dovolující od roku 1922 ženám účast na politických jednáních, ačkoliv právo volit (a být voleny) jim zůstávalo nadále odepřeno.

Výrazným způsobem se boje za volební právo účastnily též ženské skupiny inspirované širším socialistickým hnutím: v roce 1921 byla založena socialistická ženská asociace *Sekirankai* 赤瀾会 (Rudá vlna) vedená Kikue Jamakawou 山川菊栄(1890–1980); jejich požadavky byly značně radikálnější, neboť žádaly jak volební právo pro ženy (*fudžin sanseiken* 婦人参政権), tak ochranu pracujících žen.⁶⁰ Volební právo požadovala i o dva roky později založená *Tókjó rengó fudžin kai* 東京連合婦人会 (Tokijská federace ženských organizací) a *Fusen kakutoku kjódó iinkai* 婦選獲得共同委員会 (Komise za ženská práva), která působila v letech 1928–1929 a sdružovala sedm ženských asociací včetně *Zenkoku fudžin dómei* 全国婦人同盟 (Národní ženská liga) (Mackie 2003: 85-86).

Slibně se vyvíjející činnost těchto organizací však přerušily závažné vnitropolitické změny a nastupující militarizace japonské společnosti, v jejímž důsledku došlo k celkovému omezení základních lidských práv všech obyvatel. Tato situace přetrvala až do roku 1945, kdy se Japonsko ocitlo na straně poražených ve 2. světové válce a bylo tak nuceno zásadně přehodnotit nejen svůj zahraničně-politický postoj, ale též uspořádání vlastní společnosti.

3.1.3. SPOLEČENSKO-PRÁVNÍ POSTAVENÍ JAPONSKÝCH ŽEN VE 2. POLOVINĚ 20. STOLETÍ

Po skončení druhé světové války došlo v Japonsku v důsledku zdrcující porážky k vnitropolitickým změnám, jejichž nedílnou součástí byla i nová ústava, která vešla v platnost v roce 1947, a na jejímž sepsání se stejně jako v případě ústavy Meidži podíleli i zahraniční odborníci – ačkoliv tentokrát nebyli přizváni japonskou vládou, nýbrž okupační správou. Nová ústava z Japonska vytvořila skutečný parlamentní stát a všem jeho obyvatelům zaručila základní občanská práva. Zásadním způsobem tak ovlivnila společensko-právní postavení japonských žen, jimž zaručovala absolutní rovnoprávnost s muži, včetně práva volit a být volena, dědit majetek⁶¹ a volně s ním disponovat. V rámci poválečných reforem byl rovněž

⁶⁰ Především ženy zaměstnané v továrnách často pracovaly v otřesných podmínkách – více viz 4.1.1

⁶¹ Zatímco podle starého občanského zákoníku dědil téměř výhradně nejstarší syn, podle nového zákona dědila manželka polovinu veškerého majetku, zatímco druhá polovina měla být rozdělena na rovné díly mezi potomky.

zrušen systém *ie* ustanovený starým občanským zákoníkem a všichni členové rodiny členy se tak ocitli v rovném postavení. Manželka ani děti už nadále oficiálně nepodléhaly autoritě otce a manžela a ženám byla též zaručena rovnoprávnost v případě rozvodu. (Jansen 2000: 685, Reischauer, Craig 2000: 272–273)

Na první pohled se tedy mohlo zdát, že japonské aktivistky, jež se před válkou zasazovaly o rovnoprávnost, dosáhly díky poválečné ústavě svého; realita ovšem byla o dost složitější, jelikož některé tradice byly zakořeněny příliš pevně a změna zákona samozřejmě nemohla mít na chování obyvatelstva okamžitý účinek. Rodina i celá společnost tak ještě dlouho zůstávaly pod přinejmenším částečným vlivem patriarchální ideologie, čemuž ostatně do nezanedbatelné míry napomáhal i poválečný matriční systém: přestože meidžiovský *ie seido* byl zrušen a autoritářská pozice hlavy rodu formálně neutralizována, matriční systém (*koseki* 戸籍) založený na patrilinearitě však nadále přetrvával.⁶² Základem *koseki* byla nadále domácnost a každá domácnost měla svou „hlavu“, kterou byl v absolutní většině případů manžel (otec); trvalá adresa (*honseki* 本籍) hlavy rodiny byla automaticky trvalou adresou všech členů domácnosti a pokud si tato hlava rodiny z nějakého důvodu nechala změnit příjmení, museli si ho změnit i ostatní členové domácnosti – nutnost sdílet stejné příjmení mimo jiné znamenalo i to, že ženám nebylo legálně umožněno ponechat si po svatbě vlastní příjmení.⁶³ Stejně jako před válkou i nyní ženy po sňatku opouštěly svou původní matriku, aby se povinně zapsaly do manželovy, a pokud se rozvedly a do 300 dnů po rozvodu se jim narodilo dítě, bylo rovněž zapsáno do exmanželovy matricy bez ohledu na to, zda byl či nebyl biologickým otcem. Systém *koseki* představoval problém i pro děti narozené svobodným matkám, protože nelegitimní status (jenž i v moderní japonské společnosti představoval značné stigma) byl zaznamenán v jejich identifikačních dokumentech běžně používaných při zápisu do školy či při ucházení se o zaměstnání. Zároveň tyto děti často čelily potížím spojeným s nejrůznějšími administrativními záležitostmi, jako např. žádost o výdej rodného listu, cestovního pasu apod. (Miyaji, Lock in Beauchamp 1998: 172, Sugimoto 2000: 137–141)

⁶² Význačná japonská socioložka Čie Nakane považuje koncept *ie* představovaný *koseki* za nedílnou součást japonské společnosti – za „manifestaci skupinového vědomí“ a „tradiční a všudypřítomný koncept, který prostupuje každý kout japonské společnosti“; *ie* přitom Nakane nevnímá jen v běžném smyslu „domácnost“ či „rodina“, ale jako „nejmenší rozpoznatelnou sociální jednotku“ a mezilidské vztahy uvnitř této jednotky jsou „důležitější než jakékoliv jiné vztahy“, tj. důležitější než vztahy pokrevní, což je v porovnání s jinými asijskými kulturami značně rozdílné pojetí rodinných vztahů (Nakane 1995: 4–8).

⁶³ Existuje ovšem i praktika zvaná *fúfu bessei* 夫婦別姓 (dosl. „manželé s odlišným příjmením“), ke které se uchylují především některé umělkyně nebo profesionálky v různých oborech; ty potom používají své rodné příjmení jako tzv. *cúšó* 通称 neboli „populární jméno“, ale na oficiálních dokumentech musí uvádět stejné jméno, pod nímž jsou zaregistrovány v matrice. (Sugimoto 2000: 140–141)

Další problematickou oblastí se ukázala být svoboda reprodukce, respektive dostupnost antikoncepčních prostředků. Zatímco interrupce byly v rámci poválečné reformy trestního zákoníku znovu povoleny a běžně využívány,⁶⁴ přístup k hormonální antikoncepci byl velmi nesnadný.⁶⁵ Nejprve sice byla volně dostupná (ovšem oficiálně nikoliv jako antikoncepční prostředek, nýbrž jako lék na hormonální potíže), avšak po sérii skandálů souvisejících se sedativem Thalidomid, jehož užívání bylo v 60. letech u těhotných pacientek po celém světě spojeno s komplikacemi v podobě narození deformovaných dětí, zaujala japonská vláda vůči veškerým lékům podávaným ženám a dětem velkou opatrnost. V případě hormonální antikoncepce nejprve zakázala její výrobu (1967) a od roku 1972 povolila její užívání pouze na předpis a nikoliv jako antikoncepční prostředek.⁶⁶ Oficiálními důvody bylo jednak možné ohrožení zdraví budoucích matek, na druhou stranu ministerstvo zdravotnictví argumentovalo obavami, že snadná dostupnost takto spolehlivé antikoncepce nutně povede k uvolnění mravů a ženské promiskuitě (Sugimoto 2000: 154–155).

Nebezpečí ohrožení zdraví budoucích matek bylo zároveň jedním z argumentů, které vedly ke speciálním úlevám obsaženým v Zákoně o pracovních standardech (*Ródó kidžun hó 労働基準法*) z roku 1947, jenž ženám poskytoval v zájmu ochrany budoucího mateřství nejrůznější výhody, ale zároveň jim znemožňoval vykonávat některá zaměstnání (viz kapitola 4.1.2). Bez ohledu na dobré úmysly šlo v principu o projev dominantní ideologie, která ženu stále pojímala především jako stávající či budoucí manželku a zejména matku (viz 3.2.3). V souladu s těmito praktikami pak byly ženy diskriminovány v zaměstnání, jelikož zaměstnavatelé nepočítali s jejich dlouhodobou pracovní angažovaností a tím pádem je do určitých typů zaměstnání ani nepřijímali (viz kapitola 4.2.2.). Ve výsledku pak měly ženy obecně menší šanci na ekonomickou samostatnost, a role manželek a matek tak pro mnoho z nich představovala nejen ideál, k němuž by jinak směřovaly pouze z vlastního přesvědčení, nýbrž i ekonomickou nutnost (mj. Dales 2009:25).

⁶⁴ Po skončení druhé světové války došlo k přehodnocení zákonů z období Meidži a následně povolení interrupcí za určitých podmínek (mj. ohrožení matčina fyzického či psychického zdraví, špatná ekonomická situace matky, závažný vrozený defekt plodu, nepříznivé okolnosti početí atd.); tyto podmínky ovšem byly dostatečně velkorysé, aby se interrupce stala běžně dostupnou. Počet interrupcí tak v 1. polovině 50. let prudce stoupl – v roce 1953 v Japonsku končilo téměř 35 % všech početí interrupcí a v 1954 už téměř 40 %; tato velmi vysoká čísla ovšem v následujících desetiletích poklesla, mj. díky zlepšení ekonomické situace a lepšímu povědomí ohledně antikoncepčních metod (Therborn 2004: 265).

⁶⁵ Používání antikoncepčních prostředků, zejména kondomů, bylo v poválečném Japonsku velmi rozšířené; podle statistik využívalo v roce 1953 nějakou formu antikoncepce více než 40 % vdaných žen ve věku 25–39 let (ibid: 265).

⁶⁶ Tento zákaz byl zrušen teprve v roce 1999.

Takovéto problémy se neobešly bez reakce; počátkem 70. let se zformovalo ženské protestní hnutí *úmanzu ribu* (ヴァーマンズ・リブ women's lib),⁶⁷ které se začátkem listopadu 1970 odtrhlo od některých levicově orientovaných mládežnických spolků podnikajících v té době protiválečné demonstrace. V duchu feministického argumentu „osobní je politické“ (*kodžintekina koto wa seidžitekina koto* 個人的なことは政治的なこと) se ústředním tématem ženských protestních hnutí se stala především sexuální svoboda: jeho členky požadovaly především dostupnější hormonální antikoncepci a protestovaly proti tehdejšímu návrhům konzervativních politiků omezit výčet podmínek umožňujících ženám podstoupit interrupci. Zároveň velmi negativně vnímaly dobový ideál manželky a matky na plný úvazek a žádaly přehodnocení role ženy ve společnosti (Muta 2006: 292–293). Mezi nejznámější frakce *ribu* patřila *Gurúpu Tatakau onna* グループ闘う女 (Skupina Bojovnice) pod vedením Micu Tanaky 田中美津 (nar. 1945) a Čúpiren (中ピ連)⁶⁸, jehož vůdčí osobnost – lékárnice Misako Enoki 榎美沙子 (nar. 1945) – usilovala o opětovné zlegalizování hormonální antikoncepce. Obě skupiny byly značně radikální a jejich kontroverzní veřejné aktivity (napadání mužů, přivazování sama sebe k veřejným budovám apod.) negativně ovlivnily pověst celého hnutí a vysloužily mu nedůvěru či posměch veřejnosti i médií (Tokuhiko 2009: str. 33–34).⁶⁹

Aktivity *ribu* sice neměly dlouhého trvání a po roce 1972 utichly úplně, avšak na jejich činnost na přelomu 70. a 80. let alespoň zčásti navázaly zastánkyně liberálního feminismu,⁷⁰ které vystupovaly značně umírněněji a zasazovaly se především za rovné podmínky v zaměstnání: zde slavily úspěch, když japonská vláda v polovině 80. let po dlouhých debatách schválila Zákon o rovných pracovních příležitostech (viz 4.1.3). Na samém sklonku

⁶⁷ Toto označení se poprvé objevilo v médiích, a přestože původní význam byl pejorativní, hnutí jej záměrně přijalo za své. Ve stejném duchu úmyslně označovaly samy sebe jako *onna* 女 namísto sofistikovanějšího *fudžin* 婦人 (Ochiai 1997: 85, Muta 2006: 293).

⁶⁸ Celý název hnutí zněl *Čúzecu kinši hó ni hantaiši piru kaikin wo jókjú suru džosei kaijó rengó* 中絶禁止法に反対しピル解禁を要求する女性解放連合) neboli „Svaz ženského hnutí za svobodu vystupující proti zákonu o zakázání interrupce a podporující zavedení hormonální antikoncepce“.

⁶⁹ Urážlivý postoj mnohých odpůrců hnutí, kteří protestující ženy vnímali ze značně sexistického hlediska, poměrně výstižně shrnuje komentář lékaře a autora populárně naučných publikací Džuničiho Watanabeho 渡辺淳一, který členky *ribu* označil za „sexuálně neuspokojené“ (*seiteki ni iššu no fumanzokuša* 性的に一種の不満足者), neboť jsou „tělesně nevypělé“ (*nikutaiteki ni miseidžuku* 肉体的に未成熟) a „nemají pojem z vaginálního orgasmu“ (*uagina kankaku wo širanai* ヲァギナ感覚を知らない) (Watanabe 1977: 45).

⁷⁰ Ačkoliv *ribu* v podstatě vycházelo z celosvětové druhé vlny feminismu, v kontextu japonského feminismu je toto hnutí tradičně chápáno jako samostatná kapitola a mezi příslušnice druhé vlny (*dai ni nami* 第2波) jsou řazeny až liberální feministky z konce 70. a 80. let. (Muta 2006: 297)

století pak agenda boje za ženská práva začala částečně reflektovat ideje třetí vlny feminismu a alespoň okrajově zaujala stanovisko i k problematice žen náležícím k etnickým, národnostním či sexuálním menšinám (viz kapitola 5.2.3) (Muta 2006: 297–299).

3.2. IDEÁL *RJÓSAI KENBO* V MODERNÍ JAPONSKÉ SPOLEČNOSTI

3.2.1. ZMĚNA POHLEDU NA ROLI ŽENY V RÁMCI RODINY I SPOLEČNOSTI V OBDOBÍ MEIDŽI (1868–1912) A VZNIK IDEÁLU *RJÓSAI KENBO*

Proměna pohledu na fenomén mateřství a práva i povinnosti ženy jakožto matky je patrná v mnoha kulturách včetně té evropské; v průběhu 18. a 19. století se díky vlivu Jeana-Jacquesa Rousseaua a dalších intelektuálů stalo mateřství „vrcholem života ženy“ (či přinejmenším té středostavovské) a zároveň součástí její vzrůstající společenské prestiže (Abramsová 2005: 35, 102).⁷¹ Podobné posuny ve vnímání role ženy ve výchově dětí lze pozorovat i v novověké japonské společnosti; éra tokugawského šógunátu byla vinou posílení neokonfuciánského vlivu temným obdobím pro mnoho japonských žen, což však neznamená, že by status matky byl bezvýznamný. Právě naopak, ženina biologická schopnost rodit děti byla velmi ceněna, ovšem nikoliv už její schopnosti děti vychovávat. Především v samurajských kruzích nebyla považována za ideální vychovatelku a učitelku, neboť se soudilo, že se příliš snadno nechává unést svou láskou k dítěti, než aby byla schopna kritického odstupu a dostatečně přísné výchovy.⁷² Ta byla přenechávána otcům či jiným mužským příbuzným, v případě zámožných rodin též mnichům a najatým učitelům. (Tokuhiko 2009: 77).⁷³

⁷¹ Významnou evropskou propagátorkou mateřství byla např. švédská feministka Ellen Key (1849–1926), jejíž názory na přelomu století ovlivnily i mnohé japonské příslušnice první vlny feminismu.

⁷² Tento názor šířily především některé populárně-naučné příručky (*óraino* 往来物) z tokugawském období – např. *Onna džicugo kjoo* 女実語教 (Pravé učení o ženách) – které zdůrazňovaly nekonfuciánské ideje ženské podřízenosti a zároveň ženskou omezenost. Žena podle nich měla být především poslušnou vůči manželu a jeho rodičům, avšak na její schopnosti coby vychovatelky dětí žádný podstatný důraz kladen nebyl (Koyama 2012: 16–27, Nakamura 2014: 46).

⁷³ Ponecháme-li stranou neokonfuciánské ideje o ženské méněcennosti, které se stejně týkaly především samurajských vrstev (případně těch měšťanských, napodobujících samurajské zvyklosti), můžeme s velkou pravděpodobností říci, že ani matky z chudších vrstev či rolnické ženy se výchově svých dětí příliš aktivně nevěnovaly, a to ze stejných důvodů jako matky ve stejném postavení po celém světě: neměly dostatek volného času a energie, jelikož se kromě práce v domácnosti musely věnovat i práci v zemědělství, řemeslné výrobě apod. Děti tak často vychovávali prarodiče, starší sourozenci či širší příbuzenstvo a příslušníci lokální komunity.

Počátkem 19. století k japonským břehům stále častěji přijížděli zástupci cizích mocností (především carského Ruska, Francie Spojených států amerických a Velké Británie), vyzývající Japonsko, aby ukončilo více než dvousetleté období relativní izolace.⁷⁴ Zahraniční tlak spolu s komplikovanou vnitropolitickou situací uspíšil ve 2. polovině 60. let pád tokugawského šógunátu a vznik moderního japonského státu, který se ocitl před nelehkým úkolem ustát napětí na domácí půdě a zároveň obhájit svou pozici v rámci jihovýchodní Asie, kde sílil vliv západních mocností usilujících o získání nových kolonií. Odpovědí Japonska na toto dilema byla úporná snaha o modernizaci země, vybudování silné ekonomiky a armády schopné nejen odolat případnému útoku, ale též dobývat nová území. Nové pořádky samozřejmě kladly vysoké požadavky na obyvatelstvo, které se muselo přizpůsobovat mnoha změnám, mj. zrušení dosavadního uspořádání společnosti, měnovým a pozemkovým reformám atd. Modernizace samozřejmě probíhala i na společenské úrovni, kde jí dominovala diskuze o občanských právech a svobodách. Velká pozornost byla věnována i společenskému postavení a úloze žen; autoritářská ústava Meidži ani nový občanský zákoník z 90. let 19. století japonským ženám v žádném případě nezaručovaly rovnoprávnost – právě naopak, jejich práva byla silně omezena (viz 3.1.1.). Na druhou stranu však někteří příslušníci intelektuální elity zainteresovaní na budování moderního japonského státu od počátku 70. let vyvíjeli společenský i politický tlak, jehož cílem bylo zbavit se staromódního principu *danson džohi* (viz výše) a zajistit ženám lepší postavení v rámci rodiny i společnosti. Tento důmyslně vykonstruovaný a státem propagovaný koncept tzv. *rjósai kenbo* 良妻賢母, neboli „dobré ženy a moudré matky“, se pak na mnoho desetiletí stal ideálem moderní japonské ženy a jedním z klíčových symbolů své doby.⁷⁵

Tato nová japonská žena samozřejmě nemohla existovat v tom nejtradičnějším rodinném pojetí, a proto je třeba chápat ji především jako součást nové, moderní rodiny. Ostatně koncept *rjósai kenbo* rovněž nebyl původně japonský – představoval syntézu asijských a západních idejí a v mírně pozměněné podobě se ve stejné době objevil i v Číně a

⁷⁴ sakoku 鎖国- tzv. „uzavření země“, politika izolace, kterou praktikoval tokugawský šógunát za účelem stabilizace vnitropolitické situace. Izolace samozřejmě nebyla úplná – šógunát udržoval politické styky s pevninou i s obchodníky, kteří však směli vstupovat jen na zvláštní vymezené území, mj. ostrov Dedžima poblíž přístavu Nagasaki.

⁷⁵ Takovéto pojetí mateřství samozřejmě není výlučnou záležitostí Japonska – rovněž v mnoha evropských zemích (Polsko, Čechy a Morava, Velká Británie, Francie, Německo, Nizozemí, Lotyšsko) či v USA (především v době občanské války) byly matky velebeny jakožto vlastenecké vychovatelky uvědomělých občanů (viz Abramsová 2005: str. 230–232).

Koreji.⁷⁶ Japonská verze „dobré ženy a moudré matky“ měla nepochybně alespoň částečně kořeny v konfuciánské ideologii, jak je patrné především z tradičních frází jako „ženský úděl“ (džoši no honbun 女子の本分), ale rovněž zde můžeme pozorovat silný vliv křesťanství a s ním spojeného viktoriánského kultu domácnosti, jak je vidět na novém modelu rodiny, který reformátoři spolu s konceptem *rjósai kenbo* propagovali: moderní rodina měla být nejlépe dvougenerační a založená na monogamním vztahu rodičů, přičemž manžel a otec nad ostatními vládl přirozenou autoritou. Mezi členy rodiny měla také panovat větší pospolitost utužování skrze společně trávený čas (Mackie 2003:24–25, McVeigh 2004: 222–223).⁷⁷

Jedním z předních propagátorů konceptu *rjósai kenbo* (jemuž je zároveň připisování autorství tohoto termínu) byl politik, pedagog a reformátor Masanao Nakamura 中村正直 (1832–1891), člen intelektuální skupiny *Meirokeša* 明六社 (zal. 1874) a zakladatel dívčí školy *Dódžinša džogakkó* 同人社女学校. Nakamura již v 60. letech podnikl coby konfuciánský učenec studijní cestu do Evropy,⁷⁸ konkrétně do Velké Británie, kde jej kromě jiného zaujaly zcela odlišné vztahy mezi rodinnými příslušníky, zejména úcta prokazovaná ženám coby matkám, aktivním vychovatelkám dětí a oddaným manželkám schopným společensky reprezentovat rodinu a podporovat manžela v jeho pracovním úsilí.⁷⁹ Na základě této zkušenosti později dospěl k názoru, že má-li se japonský stát modernizovat, musí tato změna začít právě na úrovni rodiny a nejlépe skrze odstranění principu *danson džohi*, jenž byl příčinou nerovného postavení mezi manžely a překážkou ve vzdělávání žen. (Sievers 1983: 18–21, Jin 2006: 64–65)

Po návratu do Japonska se Nakamura společně s podobně smýšlejícími kolegy z již zmíněného spolku *Meirokeša* (zejména s předním intelektuálem Jukičim Fukuzawou a prvním ministrem školství Arinorim Morim – viz výše) začal angažovat v debatě o společenských reformách. Jako přesvědčený příznivce západní kultury se zasazoval nejen za

⁷⁶ Pro bližší informace o jeho asijských variacích viz Jin 2006.

⁷⁷ Nutno však poznamenat, že takováto vize byla v raném období Meidži z několika důvodů (zejména však ekonomických) reálně uskutečnitelná jen pro velmi malou část obyvatelstva.

⁷⁸ Nakamura se pod dojmem svých zkušeností stal velkým propagátorem západní kultury, mj. přestoupil na křesťanství a stal se obdivovatelem některých britských reformátorů, např. Samuela Smilese (1812–1904), jehož spis *Svépomoc* (Self-Help, 1859) přeložil a vydal v roce 1871 pod názvem *Džidžoron* 自助論.

⁷⁹ Kromě toho byl Nakamura svědkem vyučování na londýnské základní škole, kde byl překvapen pokročilými znalostmi místních žáků (zejména v přírodovědných předmětech) a ještě více skutečností, že mnohé z těchto vědomostí dětem podle jejich vlastních slov předaly právě matky. Nakamura tak usoudil, že pokud Japonsko okamžitě nezmění přístup ke vzdělávání žen, nebude západním zemím nikdy schopno konkurovat (Jin 2006: 65).

zrušení konkubinátu – který považoval za ponižující pro samotné ženy a zároveň za ohrožení společenské image Japonska coby civilizovaného státu – a současně usiloval o podporu systematického vzdělávání dívek.⁸⁰ Vzdělané ženy měly být doma i ve společnosti inteligentní oporou manželovi a dobrou vychovatelkou dětem – příslušníkům budoucích generací, které pomohou učinit Japonsko moderním a civilizovaným státem. Nakamura věřil ve vrozený ženský smysl pro morálku a „mateřský instinkt“ (*ikudži honnó* 育児本能),⁸¹ což lze u původně konfuciánského učence považovat za poměrně velký názorový skok. (McVeigh 2004: 223) Důvod, proč Nakamura usoudil, že ženy mají přirozený talent k výchově a výuce dětí, lze kromě jeho zahraniční zkušenosti hledat i v křesťanství, na které po návratu do Japonska přestoupil: misionáři působící v Japonsku totiž otevřeně kázali v tom smyslu, že mateřství je ženiným „posláním“ (*tenšoku* 天職) a „přirozenou povinností“ (*senteteki gimmu* 先天的義務). Stejně fráze můžeme vysledovat ve slovníku pozdějších propagátorů ideálu *rjósai kenbo*. (Kinošita 1982: 23, McVeigh 2004: 223–224)

Masanao Nakamura a Arinori Mori se v 70. letech oba aktivně zapojili do politiky a společně prosazovali ideu povinné školní docházky a dostupného středoškolského vzdělání pro děvčata – budoucí matky, jejichž prostřednictvím pak měly být vzdělávány další generace. Jinými slovy, „domácí výchova“ (*katei kjóiku* 家庭教育) se měla stát základem pro

⁸⁰ Je třeba zdůraznit, že ačkoliv Nakamurova vlastní vize ženského vzdělávání byla co do obsahu výuky poměrně velkorysá (zejména co se týkalo výuky cizích jazyků), oficiální vládní plán se zejména na přelomu století vymezoval spíše ve prospěch základních obecných vědomostí a praktických předmětů (hygienu, výživa, základy domácího účetnictví atd.) vhodných k vedení domácnosti, případně ještě některých odborných předmětů jako učitelství či ošetrovatelství. Rozhodně však nepočítala s tím, že by ženy měly svého vzdělání využívat jako prostředku k získání vlastní kariéry a samostatnosti. To je patrné i z velmi vlažného přístupu státu ke zřízení vyšších vzdělávacích institucí pro ženy – až do roku 1945 existovalo pouze pět státních škol nabízejících ženám ekvivalent vysokoškolského vzdělání, zatímco soukromých ženských univerzit bylo v té době několik desítek. (Inoue 1964: 83, Masui in Mak 2013: 32)

⁸¹ Termín „mateřský instinkt“ byl v pozdějším diskurzu nazýván spíše *bosei honnó* 母性本能, avšak sám Nakamura slovo „mateřství“ (*bosei* 母性) v kontextu *rjósai kenbo* používat nemohl, jelikož tento termín v japonštině zdomácněl až na počátku 20. století jakožto překlad slova *motherhood* či *moderskap*. Názory na okolnosti jeho prvního použití se liší; často bývá připisováno spisovatelce a feministce Akiko Josano 与謝野晶子 (1878–1942), která jej r. 1916 použila ve své eseji *Bosei henčó o haisu* 母性偏重を排す (Proti přeceňování mateřství), avšak ve skutečnosti jej již několik let předtím použil pedagog Kakiči Jamada 山田嘉吉 (1865–1934) ve svém článku *Bosei hogo dómei ni cuite* 母性保護同盟に就いて (O Svazu pro ochranu matek), jímž informoval japonské čtenáře o německém feministickém hnutí *Svaz pro ochranu matek* (Bund für Mutterschutz) (Suzuki 2010: 108). Josano tento termín každopádně proslavila skrze svou slavnou polemiku s Hiracukou Raičó a dalšími předními představitelkami feministického hnutí, ke které došlo v letech 1916–1919 na stránkách magazinů *Taijó* 太陽 (Slunce), *Bunšo sekai* 文書世界 (Svět literatury) a *Fudžin kóron* 婦人公論 (Ženská revue) (viz níže).

„občanskou výchovu“ (*kokumin kjóiku* 国民教育) a tato myšlenka je pro pochopení ideálu *rjósai kenbo* v jeho první vývojové fázi zásadní.⁸² (Masui 2013: 29, Koyama 2014: 88–90)

3.2.2 IDEÁL ŽENY A MATKY V JAPONSKÉ SPOLEČNOSTI V PRVNÍ POLOVINĚ 20. STOLETÍ

Koncept „dobré ženy a moudré matky“ byl od počátku provázán se zrodem nového Japonska – jeho tvůrci (především Masanao Nakamura) jej chápali jako prostředek k reformě společnosti, která měla zásadním způsobem napomoci modernizaci celého státu a ustanovení jeho pozice jakožto rovnocenného partnera zemí náležících k západní civilizaci. Na přelomu 19. a 20. století však prošlo chápání tohoto ideálu japonského ženství určitou proměnou, za kterou stál především vzrůstající nacionalismus.

V první polovině období Meidži – tj. v relativně svobodné době, přinejmenším ve srovnání s utužením autoritářské úlohy státu ve druhé polovině období, kdy vešla v platnost konzervativní ústava a občanský zákoník – kladli tvůrci konceptu *rjósai kenbo* důraz hlavně na vrozené vlohy ženy k výchově dětí a na umožnění jejího systematického vzdělávání, aby mohla tyto vlohy kultivovat a zhostit se tak svého přirozeného úkolu co nejkompetentněji. Vzdělávání dívek se i přes počáteční nedůvěru veřejnosti skutečně stalo velmi populárním – v průběhu 80. a 90. let 19. století po celé zemi vniklo velké množství škol (většinou soukromých či misijních), kde studovala děvčata pocházející převážně z dobře situovaných rodin příslušících k nově vzniklé střední třídě.⁸³ Tyto studentky (džogakusei 女学生) však zároveň budily nelibost části široké veřejnosti i konzervativních politiků a intelektuálů, kteří kritizovali jejich údajně neženské chování a volali po utužení pravidel pro jejich výchovu a alespoň částečný návrat ke konfuciánským ideálům – v podstatě šlo o reakční chování související s obavou, že Japonsko ztrácí pod vlivem úporné westernizace svou jedinečnou podstatu. Ve výsledku došlo k utužení státní kontroly nad vzděláváním dívek a potažmo i nad vzděláváním obecně: roku 1890 byl vydán *Kjóiku ni kansuru čokugo* 教育に関する勅語

⁸² Někteří konzervativní politici se ovšem vyslovili proti této myšlence, stejně jako mnoho rodičů, kteří neměli ke vzdělávání žen důvěru a viděli v ní nebezpečný produkt westernizace, který povede jen k neposlušnosti vůči autoritám a všeobecnému rozkladu ženských ctností (více viz 2.2.1). (McVeigh 2004:222)

⁸³ Náplň výuky na tehdejších soukromých dívčích školách byla relativně kosmopolitní – velký důraz byl kladen na cizí jazyky (zejména angličtinu) i západní etiku. Mnoho z těchto soukromých škol bylo založeno křesťanskými misionáři, kteří doufali, že se jim podaří oslovit studentky ke konvertování, a tím pádem dojde k vytvoření ideálních podmínek pro rozšíření křesťanství v Japonsku. (viz např. Patessio 2011:78–81)

(Císařský edikt o výchově), jehož prostřednictvím došlo ke standardizaci osnov, zesílením dohledu nad soukromými školami a především k recyklaci konfuciánské ideologie zdůrazňující loajalitu vůči císaři. Reischauer tento edikt výstižně nazývá „indoktrinací mas prostřednictvím školského systému“⁸⁴ (Inoue 1964: 83–84, Reischauer, Craig 2000: 166).

Ve stejné době Japonsko poprvé za svou existenci jakožto modernizovaného státu vstoupilo do otevřeného válečného konfliktu se sousední zemí: čínsko-japonská válka, k níž došlo v letech 1894–1895 pro něj skončila vítězně, stejně jako konflikt s Ruskem o deset let později. Obě vítězství znamenala pro Japonsko územní zisky a byla provázena vlnou patriotického nadšení.⁸⁵

Jak již bylo řečeno výše, se sílícím nacionalismem se postupně měnilo i pojetí dobré ženy a moudré matky. Přestože měla nadále oddaně sloužit coby opora těžce pracujícímu manželovi (a nyní i obránci země, neboť Japonsko zavedlo roku 1873 povinnou vojenskou službu) těžiště její funkce se stále více přesouvalo do role matky. Zatímco v uplynulých letech měla jakožto vzdělaná osoba především vychovávat rovněž vzdělané a moderní občany, nyní měla dbát zejména na to, aby její děti vyrůstaly spíše v občany patriotické, oddané vlasti a císaři.^{86, 87} Ženy byly oslovovány skrze nejrůznější osvětové kampaně pořádané vládou i jednotlivými patriotickými spolky, které apelovaly na jejich „poslání“ (*tenšoku*); v roce 1901 byla založena Aikoku fudžinkai 愛国婦人会 (Asociace patriotek), která v době rusko-japonské války pomáhala s organizací věcné, finanční i morální podpory vojákům na frontě i rodinám padlých. V roce 1912 měla už téměř milion členek a stala se tak vůbec nejpočetnějším ženským spolkem v Japonsku (Mackie 2003: 30–31, Kinošita 1982: 23–24). Žena-matka bojující za svou vlast podporováním státních nacionalistických kampaní, nákupem válečných smének (na něž měla našetřit skrze šetrné vedení domácnosti) a především indoktrinací vlastních dětí patriotickou ideologií, se tedy na počátku období Taišó

⁸⁴ V případě výuky dívek byl dohled státu posílen též skrze *Kótódžogakkórei* 高等女学校令 (Zákon o dívčích středních školách) z roku 1899. (více viz 2.2.1)

⁸⁵ Nutno ovšem poznamenat, že především v případě rusko-japonské války (1904–1905) vyvolaly relativně malé územní zisky vyvážené obrovskými ztrátami na životech vojáků též vlnu kritiky, zejména ze strany pacifistických intelektuálů jako byl např. Kanzó Učimura 内村鑑三(1861–1930) či již zmíněná básnířka a feministka Akiko Josano (Jansen 2000: 441).

⁸⁶ Je pravda, že podobnou myšlenku vyslovil v roce 1887 jako tehdejší ministr školství už sám Arinori Mori, když zdůraznil důležitost žen coby matek a vychovatelek budoucích vojáků císařské armády, jejichž úkolem je hrdinně bojovat a padnout za vlast. (Patessio 2011: 33)

⁸⁷ V duchu dobového hesla „bohatá země, silná armáda“ (*fukoku kjóhei* 富国強兵) byl také nyní mnohem více než dříve kladen větší důraz na reprodukční funkci. S podporou populačního růstu souvisel i výše zmíněný zákaz vykonávání i podstoupení interrupce z let 1882 a 1907.

大正時代 (1912–1926) stala „středem reakční ideologie, která měla modernizovat národ pod praporem nacionalismu“ (Lock 1994: 89, Liddle, Nakajima 2000: 53–54).

Na tomto místě je třeba poznamenat, že konzervativní vláda razící ideál *rjósai kenbo* nebyla jediná, kdo v první polovině 20. století uchopil mateřství z politického hlediska. Podobně jako první evropské bojovnice za ženská práva i japonské feministky totiž v období Taišó poukazovaly na práva žen především v souvislosti s mateřstvím, konkrétně s jeho ochranou v podobě finanční asistence chudým matkám. Názory jednotlivých představitelk japonského feministického hnutí na míru této ochrany a podpory se však značně lišily, jak je patrné z již dříve zmíněného *Bosei hogo ronsó* 母性保護論争 (Sporu o ochraně mateřství), jak bývá tato poválečná polemika mezi Josano Akiko a Raičó Hiracukou zpětně nazývána.⁸⁸ Josano v roce 1918 veřejně kritizovala ideu státní finanční pomoci matkám, o níž usilovala evropská feministická hnutí, např. již zmíněný *Svaz pro ochranu matek*. Podle Josano měly být ženy skutečně nezávislé, a to jak na mužích, tak na státu, jelikož spoléhání se byt jen na jedno z toho mělo poškozovat společenské postavení ženy (Germer 2013: 95, Hiratsuka 2010: 288).

Josanin článek se dočkal téměř okamžité reakce v podobě Hiracučiny kritiky *Bosei hogo no šučó wa iraišugi ka* 母性保護の主張は依頼主義か (Je snad příliš mnoho žádat ochranu mateřství?), která se objevila na stránkách magazínu *Fudžin kóron*. Hiracuka nařkla Josano z idealismu a připomněla jí, že ne všechny ženy a matky mají ty samé možnosti výdělků jako vzdělaná a uznávaná spisovatelka Josano, a proto by jim měl stát v jejich údělu (který ostatně podle Hiracuky tvořil samotný základ státu) finančně vypomáhat. Pokud by se totiž ženy měly spoléhat jen na vlastní výdělek, trvalo by jim nesmírně dlouho, než by našetřily tolik, aby si mohly dovolit založit rodinu, a svá neplodnější léta by tak marně trávila prací, což Hiracuka jednoznačně považovala za nepřijatelné. Josano na tuto kritiku vzápětí odpověděla esejí

⁸⁸ Této polemice tematicky předcházela jiná rozepře, kterou Germer (2013) popisuje takto: Akiko Josano únorem 1916 publikovala v magazínu *Taijó* již zmíněnou esej *Proti přeceňování mateřství*; v samotném úvodu se staví proti názorům L. N. Tolstého a Ellen Key, podle nichž je fyzická a mentální práce výhradně doménou mužů, zatímco ženinou přirozenou povinností (*tenpu no šimei* 天賦の使命) je věnovat se pouze rození dětí a jejich výchově. Josano sama byla v té době již devítinásobnou matkou, ale přesto se na stránkách své eseje vyznala z nechtu přijmout mateřství jako svou výhradní povinnost a poslání a jako určující rys svého charakteru – cítila se být i manželkou, přítelkyní a fyzicky i duševně pracující japonskou občankou a rozhodně odmítla být pouze a především matkou. Hiracuka na tuto esej reagovala článkem *Bosei no šučó ni cuite Josano Akiko ši ni atau* 母性の主張に就いて与謝野晶子氏にあたう (Odpověď Akiko Josano ohledně obhajoby mateřství), který vyšel v květnu téhož roku v magazínu *Bunšó sekai*. Hiracuka v něm Josano usvědčila z nepochopení myšlenek Ellen Key (pro kterou mateřství nepředstavovalo povinnost, nýbrž volbu) a Josano vzápětí svůj omyl skutečně uznala (Germer 2013: 95–96).

Hiracuka-san to wataši no ronsó 平塚さんと私の論争(*Debata mezi Hiracukou a mnou*), uveřejněné v červnu 1918 v magazínu *Taijō*. Opět zde napadla Hiracučinu ideu mateřství jakožto nejdůležitějšího ženského údělu a zdůraznila, jak důležitá je možnost rovné pracovní příležitosti pro obě pohlaví. V této fázi se do plamenné debaty vložily další čtenářky a komentátorky, přičemž nejdůležitější příspěvky přinesly feministické autorky Kikue Jamakawa 山川菊栄 (1890-1980) a Waka Jamada 山田わか(1879-1957).⁸⁹ Obě dvě se částečně stavěly na stranu Hiracuky – přinejmenším v tom ohledu, že běžná žena skutečně nemá možnost ekonomicky se osamostatnit a být nezávislá jak na muži, tak na státu. Josano Akiko tak v jejich očích zcela ignorovala sociální situaci většiny japonských žen. Dále se však rozcházelely: zatímco Jamakawa prosazovala rovnost mužů a žen a jako nástroj jejího dosažení stanovila sociální revoluci, Jamada zase chápala úděl ženy jakožto manželky a matky (podobně jako *rjósai kenbo*), která v žádném případě nemá hledat pracovní příležitost mimo domov a snažit se o ekonomickou samostatnost – veškeré finance totiž podle Jamady měly přicházet od manžela, který měl své ženě dávat za její práci v domácnosti plat (Germer 2013: 96).

Přestože se debaty na toto téma stěžejí daly srovnávat s rozsáhlým diskurzem *rjósai kenbo*, v každém případě byly jasným důkazem, že role matky se v první polovině 20. století stala zásadní součástí ženské identity, a to jak v rámci vládní ideologie, tak v myšlení opozičně smýšlejících skupin.

Samotný ideál *rjósai kenbo* v nacionalistickém pojetí dosáhl svého vrcholu ve 30. a 40. letech 20. století, kdy Japonsko nejprve uchvátilo Mandžusko (1931), poté vstoupilo do války s Čínou (1937) a nakonec se napadením Pearl Harboru (1942) zapojilo na straně Osy do druhé světové války. V Japonsku v té době vznikla *Dai Nihon fudžinkai* 大日本婦人会 (Asociace žen Velkého Japonska)⁹⁰ sdružující všechny existující ženské spolky včetně Asociace patriotek, a tato obří skupina čítající více než 20 000 000 členek všemožným způsobem napomáhala válečnému úsilí: ženy se účastnily nejrůznějších vládních kampaní, pořádaly sbírky, střádaly a nakupovaly válečné směnky a v pozdějších letech války pracovaly

⁸⁹ Jamada se později lvím podílem zasloužila o přijetí zákona na ochranu mateřství v Japonsku. Ekonomická krize, kterou Japonsko zažívalo ve 30. letech, totiž dohnala mnoho samozivitelek k zoufalým činům – společné sebevraždy matek a dětí byly téměř na denním pořádku. Jamada tak v r. 1934 založila spolek *Bosei hogo hó seitei sokušin fudžin renmei* 母性保護法制定促進婦人連盟 (Ženský svaz za prosazení zákona o ochraně mateřství) a stala se její předsedkyní. *Boši hogo hó* 母子保護法 (Zákon o ochraně matky a dítěte) nakonec vstoupil v platnost v r. 1937 (Tomida 2004: 259).

⁹⁰ Běžně známá pod zkratkou Nippu – více o vzniku této organizace viz 4.2.1

v továrnách a zemědělství, aby udržely státní ekonomiku v chodu. Současně se také lvím podílem zasloužily o udržování válečné propagandy – pořádaly informační kampaně, oslavné pochody, obřadné přebírání ostatků padlých a vojákům odjíždějícím na frontu šily tzv. *senninbari* 千人針 – opasky ozdobené tisíci stehů, které měly bojovníky chránit před újmou. Všechny tyto činnosti samozřejmě vyžadovaly obrovskou energii, a právě energičnost a fyzická síla se spolu s dalšími tradičně „ženskými ctnostmi“ (*futoku* 婦徳) – zejména odolností (*gaman* 我慢), altruismem (*omoiyari* 思いやり), sebeobětováním (*džiko gisei* 自己犠牲) a laskavostí (*jasašisa* 優しさ) – oficiálně staly těmi nejpříkladnějšími vlastnostmi dobré ženy a moudré matky (Sasano 1942: 31, Nakagawa 1944: 16–17, Chung 2002: 135–136, Koyama 2012: 177).⁹¹ V této podobě se *rjósai kenbo* stala dokonalým ideologickým mýtem, jehož pád přivedila až porážka Japonska v roce 1945.

3.2.3 SENGJÓ ŠUFU – IDEÁL DOBRÉ ŽENY A MOUDRÉ MATKY 2. POLOVINY 20. STOLETÍ

Ideál *rjósai kenbo* se po skončení 2. světové války ukázal být ve své původní, tj. silně nacionalisticky zabarvené podobě stejně neudržitelný jako vše, co souviselo s imperialistickým Japonskem.⁹² Mateřství ovšem své výsadní postavení ve společnosti neztratilo – právě naopak: tehdejší japonské ženy stály u zrodu nové generace a skrze své role matek a ochránkyň rodinného krbu i u zrodu ekonomického zázraku, díky němuž se Japonsko stalo v průběhu 60. a 70. let ekonomickou velmocí (Fujita 1989:67).

Těsně po 2. světové válce se japonské hospodářství nacházelo v obrovské krizi způsobené stejnou měrou vyčerpáním zásob, rozbitím infrastruktury, neexistencí zahraničního obchodu atd. K obnovení hospodářství bylo třeba obrovského nasazení a tento proces obnovy se neobešel bez zásadních změn ve společnosti. Nedílnou součástí tohoto procesu bylo i sestavení nové demokratické ústavy, která japonskému lidu zaručovala všechny základní lidské svobody a rovněž absolutní rovnost pohlaví. Jak již bylo řečeno v předcházející kapitole,

⁹¹ Tyto „matky militaristického státu“ (*gunkoku no haha* 軍国の母), jak byly někdy nazývány, měly i svůj neoficiální stejnokroj – ženské organizace vybízely své příslušnice, aby nosily klasickou bílou domácí zástěru (*kappógi* 割烹着), která „zastírala všechny znaky třídní příslušnosti i zaměstnání, takže se každá členka stává japonskou hospodyní“ (Lock 1994: 89, Wilson 2006: 214).

⁹² To ovšem neznamená, že by tento termín nebyl nadále používán, pouze postupem času přestal být chápán ve svém původním kontextu a stal se pouhým označením pro vzornou hospodyni; i v současnosti je možné zahlédnout jej v titulcích článků ženských časopisů či na obálkách příruček radících ženám jak co nejdokonaleji zvládnout dvojité břemeno péče o domácnost a mateřství.

reformou občanského zákoníku vzal za své systém *ie*, který dával hlavě rodiny (tj. muži) výsadní právo rozhodovat o záležitostech jejích ostatních členů, a všichni rodinní příslušníci si tím pádem byli před zákonem rovni. Nová japonská rodina 2. poloviny 20. století se však lišila i svou strukturou: vzhledem k poválečným demografickým změnám došlo postupně k atomizaci rodiny (*kakukazokuka* 核家族化) a velká část obyvatel se přesunula do měst.⁹³ Zároveň s postupným zlepšováním ekonomické situace v průběhu 60. let se brzy většina obyvatel hlásila k nově vzniklé střední třídě.⁹⁴ (Reischauer, Craig 2000: 287, Sugimoto 2000: 35–37, 161–162, Gordon 2009: 253–256) Ačkoliv oficiální hlavou této nové středostavovské rodiny byl podle zápisu v *koseki* muž, vinou jeho téměř neustálé absence vynucenou tvrdým pracovním tempem se skutečnou hlavou rodiny stala žena – a to jak v roli dobré manželky, která kompletně zajišťovala chod domácnosti, tak moudré matky, od níž se očekávalo, že většinu volného času věnuje výchově a vzdělávání vlastních dětí.

Založit co nejdříve rodinu a stát se matkou bylo pro většinu japonských žen ve 2. polovině 20. století prvořadým úkolem: podle vládního statistického průzkumu se ženy v 60. a 70. letech vdávaly průměrně ve věku 24 let, přičemž první děti rodily kolem 25. roku života (ed. Bandó 1998: 5, 71). Pokud ženy se sňatkem příliš váhaly a zůstávaly svobodné i po pětadvacátém roce života, riskovaly posměch okolí i nebezpečí, že pro svůj „pokročilý“ věk nebudou pro případné ženichy dostatečně atraktivní.⁹⁵ O urputné snaze vstoupit včas do manželství svědčí i počet dojednaných sňatků (*miai kekkon* 見合い結婚), který ještě v 80. letech 20. století značně převyšoval počet dojednaných sňatků v jiných vyspělých zemích.⁹⁶

⁹³ Podíl nukleárních domácností činil v roce 1955 až 59,6 %, avšak v roce 1975 jich nebylo o mnoho více – pouze 63,9 %. Spíše než o rapidní vymizení vícegeneračních domácností šlo totiž o nárůst domácností skládajících se pouze z rodičů a dětí, což Ochiai považuje za typické pro japonský systém *ie*, kde s rodiči zůstávalo pouze jedno z dětí (tj. nejstarší syn a posléze jeho rodina), zatímco ostatní sourozenci z domu odcházeli – dcery do manželovy domácnosti, synové do nově založených (výjimečně do domácnosti manželčiny, obzvláště pokud byl dotyčný muž adoptován jakožto *mukojóši* 婿養子). (Ochiai 1997: 57–61)

⁹⁴ Pro podrobnější analýzu poválečné sociální stratifikace viz Sugimoto 2000: 33–50.

⁹⁵ Pro tyto ženy existovalo (a stále existuje) množství negativně zabarvených označení či frází, např. *urenokori* 売れ残り (dosl. „neprodané zboží“), *tó ga tacu* 塔が立つ (dosl. „odkvetlá“) či *makeinu* 負け犬 („prašivý pes“). Pravdou ovšem zůstává, že v podobné situaci se nacházeli i muži: japonská společnost jeví výraznou tendenci posuzovat jedince jakožto skutečně dospělého až poté, co uzavře sňatek, a proto i muži, kteří zůstávali po pětaticátém roce svobodní, nemohli být označováni jako *ičininmae* 一人前 (dosl. „úplný, dospělý“), což s sebou v některých případech neslo i diskriminaci v zaměstnání, jelikož japonské firmy v dané době často automaticky zvyšovaly platy mužským zaměstnancům, kteří právě vstoupili do manželství. (Iwao 1993: 59, 60) (Ochiai 1996: 37–52)

⁹⁶ V 1. polovině 20. století bylo téměř 70 % všech japonských manželství uzavřeno na bázi *miai kekkon*; situace se změnila až na přelomu 60. a 70. let, kdy dohodnutá manželství poprvé ustoupila sňatkům z lásky (*renai kekkon* 恋愛結婚). Tento trend nadále pokračoval, avšak ještě v 80. letech tvořily dohodnuté sňatky více než 30 % všech uzavřených manželství. V současné době se počet dohodnutých sňatků pohybuje okolo 6 %. (Tachibanaki 2010: str. 116–117)

Samozřejmě však nelze říci, že za snahou o co nejrychlejší vstup do manželství stál pouze soulad vlastního přání žen a společenské konvence – vzhledem k menší šanci uplatni se na pracovním trhu a vybudovat si celoživotní kariéru byl pro mnoho žen sňatek sice snadnou, avšak nezřídka i jedinou možností jak dosáhnout ekonomického zabezpečení.⁹⁷ Sňatek přitom mohl znamenat i relativně velkou svobodu, obzvláště pokud se žena zcela vzdala zaměstnání a stala se tzv. *sengjó šufu* 専業主婦 (dosl. „profesionální ženou v domácnosti“), která měla ve srovnání se zaměstnanými ženami relativně velké množství volného času a v rámci domácnosti vládla autoritativně (Vogel, Vogel 2013: 2–3).⁹⁸ V předválečné době si takový krok mohlo dovolit jen velmi málo žen, avšak v poválečných dekádách charakterizovaných velkým ekonomickým růstem bylo pro muže mnohem snazší uživit rodinu z jednoho platu a podíl žen v domácnosti tak od 60. let prudce stoupl: v roce 1975 činil téměř 37 % všech nezaměstnaných žen starších 15 let (Tachibanaki 2010: 176).

Z výše uvedeného je tedy jasně patrné, že poválečná japonská společnost zůstala ve svém myšlení i jednání značně konzervativní. Genderové role byly jasně definovány rčením „manžel patří do práce, žena do domácnosti (*otto wa šigoto, cuma wa katei* 夫は仕事、妻は家庭), čemuž odpovídala i tzv. *šufuka* 主婦化 neboli velký nárůst počtu žen v domácnosti charakteristický pro období ekonomického zázraku. Upřednostňování mužů i žen v jejich „přirozených“ rolích živitele rodiny a strážkyně rodinného krbu/matky a pečovatelky lze chápat jako produkt kapitalistické společnosti, kde muži tráví dlouhé hodiny v zaměstnání (tj. ve vnější sféře – *soto* 外) a ženy obstarávající domácnost (tj. vnitřní sféru – *uchi* 内),⁹⁹ tvoří komplementární jednotku a spojenými silami tak umožňují ekonomický růst.

⁹⁷ Více o problematice uplatnění žen na trhu práce viz kapitola 4.1

⁹⁸ Uvážíme-li navíc, že i kdyby žena v domácnosti nebyla a chodila každý den do zaměstnání, stejně by se od ní v rámci tradičního rozdělení domácích povinností očekávalo, že bude dělat všechny domácí práce a starat se o děti. Pokud to tedy finanční situace rodiny dovolovala a žena neměla velkou šanci na kariérní postup (případně o něj nestála), bylo rozhodně výhodnější, aby zůstala v domácnosti (Iwao 1993: 128–129). Tento konzervativní přístup k dělbě domácích prací nedošel za posledních 50 let velkých změn: podle oficiální vládní zprávy z roku 1994 věřilo v tradiční rozdělení povinností více jak 60 % mužů i žen starších padesáti let, avšak pouze necelých 40 % mužů ve věku od dvaceti do třiceti let a pouhých 20 % stejně starých žen. Nicméně, bez ohledu na osobní přesvědčení (které nemusí být tradičnímu rozdělení povinností nakloněno) v průměru 89,2 % vdaných žen vypovědělo, že zcela samozřejmě obstarává domácí práce jako praní, vaření a nákupy (ed. Bandó 1998: 22). O podobném stavu vypovídá i vládou iniciovaný výzkum z roku 1991, podle nějž trávily tehdejší zaměstnané ženy domácími pracemi v průměru denně 3 hodiny (ženy v domácnosti dokonce téměř 5 hodin), zatímco zaměstnaní muži pouhých 21 minut denně (ibid: 22–23, 78–79).

⁹⁹ Podobně jako v předválečné době, i tentokrát ustanovení ženy coby vládkyně „vnitřní“ sféry neznamenalo, že by se nemohla angažovat mimo domov – právě naopak, mnoho žen v domácnosti bylo a je aktivní i mimo svou domácnost, ať už jako členky rodičovských sdružení či různých výborů a

Přestože role manželky – a s ní spojená starost o manželovo blaho i veškeré záležitosti týkající se vedení domácnosti – zůstala důležitou součástí identity poválečné japonské ženy, její „životní naplnění“ (*ikigai* 生甲斐) mělo představovat především mateřství. (Lebra 1985: 162, Hirao in Brinton 2001: 192–193). Prospěch jejích dětí byl považován za její nejdůležitější vizitku, pročež se očekávalo, že bude jejich výchově věnovat mnoho času a úsilí. Podle tehdy populárního „mýtu tří let“ (*sansai šinwa* 三歳神話) se od matky zcela samozřejmě očekávalo, že po první tři roky jeho života bude dítěti neustále nablízku, aby napomohla jeho zdravému vývoji a utužila jejich vzájemné pouto, které bylo považováno za nezastupitelné a za vůbec nejdůležitější vztah v rámci rodiny i společnosti¹⁰⁰ (Vogel, Vogel 2013: 12). Kromě běžných starostí o jeho zdravý vývoj a adaptaci do společnosti měla matka věnovat velkou pozornost zejména školnímu prospěchu dítěte, jelikož absolvování dobré vysoké školy se ve 2. polovině 20. století stalo klíčem k sociální mobilitě.¹⁰¹ Pokud se žena dítěti ve všech těchto ohledech patřičně nevěnovala a neobětovala mu většinu svého času (např. pokud upřednostnila vlastní zájmy či kariéru), byla jednoznačně považována za sobeckou a špatnou matku (Dales 2009: 21, Hirao 2001: 194). To přitom zdaleka neplatilo pouze pro výchovu nejmenších dětí, ale též větších školáků, kteří měli v případě matčina odchodu do práce trpět po návratu ze školy v prázdném domě – matčina přítomnost v domácnosti byla považována za základ duševní pohody (*kokoro no kiči* 心の基地) větších i menších potomků a psychologové v médiích chmurně hovořili o sobeckých matkách, které ze sebe bezohledně „setřesou ručičky vlastního dítěte a odejdou si do práce“ (*šigamicuku waga ko no te wo furiharatte šigoto ni iku* しがみつく我が子の手を振り払って仕事に行く) (Morohaši 2010: 164–165). Matka se tedy měla pro dítě zcela obětovat a kromě toho využít též další ze svých tradičních ženských ctností – laskavost, odolnost a altruismus, a to nejen ve vztahu k dítěti, ale též k dalším osobám v domácnosti, o které ve své nesobeckosti pečovala.

neziskových organizací zabývajících se problémy na lokální (řídčeji celostátní) úrovni, a to zejména v oblasti ekologie, vzdělání a sociální práce – více viz Iwao 1993: 242–256)

¹⁰⁰ Tato idea byla mj. podpořena psychologickým konceptem *amae* (určité formy psychické závislosti na laskavosti a shovívavosti druhé osoby; ve své nejzákladnější formě šlo o vztah matky k dítěti), jenž v 70. letech představil psychiatr Takeo Doi 土居 健郎(1920–2009) jako klíčový aspekt psychologie japonské společnosti (Doi 1981: 74). Kromě toho došla v Japonsku ve stejné době velké obliby i Bowlbyho teorie citové vazby (v jap. *aičaku riron* 愛着理論), která do té doby převládající názor o absolutní nezbytnosti pevného psychického i fyzického pouta mezi matkou a dítětem ještě potvrdila. (Hirao 2001: 194)

¹⁰¹ Mezi její povinnosti patřilo mj. připravit potomka na tzv. zkouškové peklo (*šiken džigoku*, 試験地獄), náročné přijímací zkoušky, které se obvykle skládaly v případě postupu do nepovinného vzdělávacího sektoru. Některé matky braly tuto povinnost natolik vážně a kladly na dítě tak vysoké nároky, až se jejich vztah stal dysfunkčním. Média pak takovéto matky napůl posměšně označovala jako *kjóiku mama* 教育ママ („matka posedlá vzděláním“). (Hirao 2007: 68).

Pomineme-li skutečnost, že vztah mezi japonskými manžely byl sám o sobě často označován spíše za pouto mezi matkou a dítětem, měla žena ještě povinnost vůči rodičům (manžellovým i vlastním), jejichž hlavní pečovatelkou se v případě jejich nemohoucnosti stávala rovněž ona. (Ochiai 1997: 69). *Sengjó šufu* se tak se všemi svými vynikajícími vlastnostmi stala ideologickým mýtem a přímým pokračovatelem *rjósaí kenbo* a coby moderní dobrá žena a především moderní moudrá matka užívala po značnou část 2. poloviny 20. století nemalého společenského uznání (Lebra 1985: 176–178, Vogel, Vogel 2013: 4).¹⁰²

Pozdní dekády 20. století opět přinesly nejrůznější změny – počet žen v domácnosti dosáhl svého vrcholu v polovině 70. let a od té doby s mírnými výkyvy spíše klesal, jelikož dívky narozené v době ekonomického zázraku dospívaly, mnoho z nich absolvovalo univerzitní vzdělání a nyní toužily po vlastní kariéře a sňatek odkládaly na pozdější dobu než kdysi jejich matky. Rovněž stoupal počet rozvodů a odborníky i veřejnost děsil výrazný pokles porodnosti (šóšika 少子化).¹⁰³ (Hirao 2007: 65, Tachibanaki 2010: 176) I přesto však představa ženy coby matky a hlavní pečovatelky o rodinu zůstávala v očích laické i odborné veřejnosti poměrně konzistentní (Hirao 2007: 65, Tachibanaki 2010: 176).¹⁰⁴

¹⁰² To samozřejmě neznamená, že by její role nebyla nikdy zlehčována: z pohledu pracujících mužů i žen se mohlo zdát, že úloha manželky a matky je při vší své důležitosti v porovnání s jejich pracovním nasazením směšně lehká, a proto se v souvislosti se *sengjó šufu* někdy pohrdavě hovořilo o „tvrdé“ práci sestávající ze „tří jídel denně a odpoledního zdřímnutí“ (*sansoku hirunecuki* 三食昼寝付き) (Lock 1988: 46, Ochiai 1997: 118).

¹⁰³ V roce 1996 poklesla porodnost v Japonsku na rekordně nízkou úroveň 1,42 dětí na 1 ženu (ed. Bandó 1998: 68). Odborná i laická veřejnost spolu s konzervativními politiky z této situace vinila především pracující ženy, které podle nich v zájmu kariéry rezignovaly na mateřství. Statistiky však ukazují, že toto odsouzení se nezakládalo na pravdě, jelikož ženy pracující na plný úvazek měly zhruba stejný počet dětí jako ženy, které do práce nechodily nebo pracovaly pouze na částečný úvazek. Příčina tedy ležela spíše ve zhoršení ekonomické situace a stoupajících nákladech na výchovu dětí (Hirao 2007: 62–63, Tachibanaki 2010: 148).

¹⁰⁴ Tomuto trendu odpovídala i očekávání kladená japonskými rodiči na potomky – podle výzkumu z roku 1995 uvedlo více než 57 % matek i otců, že od svých dcer především očekávají, že budou prožívat šťastný a klidný život s rodinou a svými blízkými, zatímco jen 10,5 % si pro své dcery přálo život, v němž by mohly rozvíjet svůj talent či osobní předpoklady, a pouhý zlomek rodičů chtěl, aby jejich dcery důležitým způsobem přispěly společnosti (0,8 %) či získaly významné společenské postavení (0,25 %). Ti samí rodiče přitom přiznali, že jejich očekávání ohledně chlapců je značně odlišné: důraz na budoucí šťastný rodinný život svých synů kladlo pouze 22,2 % rodičů, avšak na rozvíjení talentu a osobních předpokladů 23,7 %. V porovnání s dcerami též podstatně více matek a otců doufalo, že jejich synové především přispějí společnosti (4,4 %) a domohou se významného postavení (2,1 %) (viz Bandó 1998: 38–39)

3.3. IDEÁL DOBRÉ ŽENY A MOUDRÉ MATKY V POPULÁRNÍ KULTUŘE 2. POLOVINY 20. STOLETÍ

3.3.1. TANOMOŠII HAH A UTVRZOVÁNÍ TRADIČNÍCH GENDEROVÝCH ROLÍ V JAPONSKÝCH TELEVIZNÍCH SERIÁLECH

Z předchozích kapitol vyplynulo, jak důležitý symbol pro japonskou společnost dobrá žena a moudrá matka představovala v průběhu překotného vývoje od restaurace Meidži po nově zbudovanou imperiální velmoc, válkou zdevastovaný stát a konečně i jednu z ekonomicky nejvyspělejších zemí 20. století. Tento symbol se tak přirozeně stal nedílnou součástí moderní japonské kultury, a tím pádem i popkultury, která jej uchopila s velkým nadšením a jak vyplývá z následujícího textu, v průběhu 20. století se velkou měrou zasloužila o utvrzení dominantní ideologie.

Podobně jako v oficiálním ideologickém diskurzu, i ve zobrazení ideálu dobré ženy a moudré matky byl postupem času stále více kladen důraz právě na prvek mateřství, ačkoliv zejména v předválečné době byla úcta k manželovi nepostradatelnou součástí tohoto kladného ženského stereotypu. Tyto tendence jsou patrné již v populární kultuře období Meidži a Taišó – např. v rámci tzv. *katei šósecu* 家庭小説, oblíbených seriálů žánrově spadajících pod rodinné drama, které vycházely na pokračování v denním tisku ponejvíce na přelomu 19. a 20. století, a jejichž hrdinky bývaly často klasickými představitelkami rjósaikenbo (Ragsdale 1998: 237). Matka coby hlavní hrdinka byla velmi populární též v japonském filmu, a to jak předválečném, tak poválečném; filmy o matkách – tzv. *hahamono* 母もの¹⁰⁵ – tvořily podstatnou podskupinu velmi rozšířeného žánru *gendai geki* 現代劇 („příběhy ze současnosti“) a Saito (2014) je charakterizuje jako „kýčovitě melodrama tematizující těžký život a sebeobětování matky čelící nepříznivému osudu“ (Saito 2014: 149). Jak Saito ve svém stručném leč výstižném shrnutí napovídá, typickými vlastnostmi hrdinek těchto filmů byly

¹⁰⁵ Např. *Kono haha wo mijo!* この母を見よ! (Pohled'te na tuto matku!, 1930, r. Tomotaka Tasaka), *Haha* 母 (Matka, 1948, r. Eiji Koiši), *Okásan* お母さん (Maminka, 1952, r. Mikio Naruse), *Nihon no higeki* 日本の悲劇 (Japonská tragédie, 1953, r. Keisuke Kinoshita) či *Haha no hitomi* 母の瞳 (Matčiny oči, 1953, r. Kimijoshi Jasuda). Hlavní úlohu posledních dvou jmenovaných filmů ztvárnila Aiko Mimasu 三益愛子 (1910–1982), zřejmě nejpopulárnější představitelka hlavních rolí v poválečných *hahamono*, která svou uměleckou pózu dobré ženy a moudré matky cíleně podporovala i prostřednictvím pečlivě udržované mateřské image v civilním životě, a v podstatě se tak stala ztělesněním mateřského ideálu v rámci poválečného filmu žánru *gendai geki*. Podrobněji viz Kiseko Minaguči: *Media and Mother: The Case of Actress Mimasu – Teikjó kokusai bunka*, vol. 15, 2002, str. 143–160.

oslavované „ženské ctnosti“ (viz 3.2.2, 3.2.3) a matka byla skrze své sebeobětování pro dobro rodiny velebena – spíše však tvůrci filmu a diváky než svou filmovou rodinou, která tuto její oběť často patřičně nedocenila, a tím ještě více zdůraznila téměř mučednickou polohu mateřského údělu (Anderson, Richie 1982: 318–320). Klíčovým prvkem úspěchu tohoto žánru přitom skutečně byl právě a pouze mateřský status konkrétní protagonistky, neboť diváci obvykle s ostatními ženskými hrdinkami (tj. svobodnými ženami či bezdětnými manželkami) zdaleka tolik nesoucíli a jejich chování podrobovali mnohem přísnější kritice. (Kamija 2014: 77)

V době po skončení 2. světové války, zejména v první polovině 50. let, byly filmy žánru *hahamono* stále ještě velmi oblíbené, avšak s příchodem televize se pozornost diváků lačných příběhů ze života matek přesunula spíše k televizním seriálům, především těm spadajícím do kategorie *hómu dorama* ホームドラマ (rodinné drama).¹⁰⁶ Zatímco první seriály z konce 50. let – např. *Otósan no kiseku* お父さんの季節 (Tatínkovo období, NHK, 1958) – ještě zobrazovaly rodinu, jejíž ústřední postavou byl spíše otec, od 60. se středobodem těchto příběhů stala postava manželky a matky. Tento posun lze nejlépe vysvětlit změnami v cílové divácké skupině – jelikož se zlepšující se ekonomickou situací zintenzívnělo pracovní nasazení mužské části populace (především salarímanů, tj. zaměstnanců soukromých firem, kteří tvořili páteř poválečné střední třídy), s čímž souvisely i delší přesčasy, a tudíž publikum televizních seriálů (ať už těch vysílaných přes den nebo v hlavním vysílacím čase) tvořily převážně ženy v domácnosti (Gössman 2000: 208) Hlavní protagonistkou rodinných seriálů se tedy stala matka, a to v podobě pozitivního stereotypu, pro nějž se vžil název *tanomošii haha* 頼もしい母 neboli „spolehlivá matka“, tj. žena disponující všemi ctnostmi tradičně spojovanými s mateřstvím a odhodlaná bojovat s nepříznivým osudem za blaho své rodiny (Muramacu 1979: 93–120).¹⁰⁷ Podobně jako v žánru *hahamono*, ani tyto protagonistky často nebyly přímo ženy v domácnosti – některé alespoň na částečný úvazek pracovaly v tradičně

¹⁰⁶Seriály typu *hómu dorama* jsou pro tuto kapitola z tematického hlediska stěžejní, nicméně hovoříme-li o vlivu japonského televizního vysílání na posilování rigidních generových rolí, nelze alespoň okrajově nezmínit televizní reklamu: postava ženy coby manželky a matky dominovala japonským reklamám po celou polovinu 2. poloviny 20. století – většinou byla zobrazována opásána zástěrou při vaření, úklidu či interakcích s dětmi. Tento způsob prezentace byl velmi výmluvný, obzvláště v porovnání s reklamou zobrazující otce, kteří byli většinou zachyceni, kterak se účastní nějaké mimořádné události v životě dítěte – školních závodů, svatby dcery apod., čímž bylo jasně řečeno, že každodenní výchova a starost o děti je výhradně záležitostí matky, zatímco těžce pracující otcové si na ně mohou najít čas jen ve výjimečných případech (Sugijama in Išikawa, Takišima 2000:112–113).

¹⁰⁷ Protipólem tohoto pozitivního stereotypu byla tzv. *taeru onna* 耐える女 (trpící žena) hledající své štěstí mimo bezpečné útočiště domova, za což bývala nezřídka potrestána – podrobněji viz 4.3.1

ženských profesích (zdravotní sestry, učitelky, kadeřnice), jiné vypomáhaly manželovi v rodinném podniku (restaurace, lázně) nebo (téměř vždy v případě manželovy nemoci či smrti) je dokonce samy vedly: typickým příkladem *hómu dorama* dominovanému takovouto silnou a samostatnou postavou typu *tanomošii haha* byl mj. velmi oblíbený seriál *Kimottama kásan* 肝っ玉母さん (Kurážná máti) vysílaný v letech 1968–1972 televizní stanicí TBS. Jeho protagonistka Isako – postarší usměvavá vdova rozpínavých půvabů napěchovaná v tradiční bílé zástěře *kappógi* – obětavě držela nad vodou rodinný krámk s nudlemi i morálku svých dospělých dětí, přičemž přímo vyzařovala laskavost, spolehlivost a nezměrný altruismus (Gössmann 2000: 208–209).¹⁰⁸ Trend zidealizovaných spolehlivých matek s přehledem kralujících svým manželům a potomkům byl narušen až na sklonku 70. a 80. let, kdy rodinné televizní seriály začaly alespoň zčásti reflektovat ne vždy ideální poměry v japonské společnosti a představily rodiny, jejichž členové se potýkali s rozvodem, nevěrou, nechtěným těhotenstvím či obecnou nespokojeností v manželství, jak můžeme vidět např. v seriálech *Kišibe no arubamu* 岸辺のアルバム (Album z pobřeží, TBS, 1977) či *Kita no kuni kara* 北の国から (Příběh ze severní země, FujiTV, 1981–1982). Rozuzlení těchto příběhů však většinou končovalo v souladu s konzervativním pojetím rodinných vztahů – nespokojené manželky a matky, které v průběhu děje opustily manžela nebo rodinu se vracívaly domů, ať už přivábeny vidinou naděje v lepší zítřky či prostou nutností obětovat vlastní budoucnost v zájmu druhých, zatímco těch několik málo žen, které manžela i děti zavrhly definitivně, končily většinou nešťastně – jako např. rozvedená manželka z příběhu *Kita no kuni kara*, která v bolestech zemřela na blíže neurčenou chorobu (podle narážek zřejmě vyvolanou špatným svědomím) (Muramatsu 2002: 73, Kunihiro 2012: 85–87).

Velká změna v tomto ohledu nenastala ani na samém sklonku 20. století; protagonistky televizních seriálů z 90. let sice byly daleko rozmanitější a zdaleka nevystupovaly jen v rolích manželek a matek, avšak jejich příběhy většinou k manželství a mateřství nezadržitelně směřovaly a případné ideologické konflikty (tj. rozháranost mezi tradičním sebeobětováním pro dobro rodiny a individuálními zájmy žen) končily vítězstvím „ženských ctností“ – dobrým příkladem může být skutečnost, že v době stoupající rozvodovosti a největšího

¹⁰⁸ Podobně silné a kurážné matky potýkající se s nepřízní osudu však můžeme nalézt i mimo žánr *hómu dorama*; populární seriály vysílané stanicí NHK v ranních hodinách – tzv. *asadora* 朝ドラ (zkratka *asa dorama* 朝ドラマ čili „ranní drama“) – jejichž cílovou skupinou byly ženy v domácnosti, často přinášely dramatické příběhy historických hrdinek, které musely za cenu obrovského sebeobětování tvrdě pracovat, aby uživily rodinu, např. **Ohanahan** おはなはん (NHK, 1966–1967) nebo *Ošin* おしん (NHK, 1983–1984) (podrobněji viz Freedman 2015: 112–118).

poklesu porodnosti v dějinách japonské televizní seriály přímo bujely těhotnými ženami a novopečenými matkami (Gössmann et al. 2004: 211). Painter (1996) přináší další klasický příklad vítězství konzervativních rodinných hodnot – seriál *Jome, šúto, kekkon sódo* 嫁・姑・結婚騒動 (Snachy, tchyně a zmatená svatba, YTV, 1991) vyprávějící o krizi priorit v životě „moderní dcery Nacuko, která se na konci příběhu podvolí dominantní ideologii“ (Painter 1996: 58). Její dilema přitom přinejmenším zpočátku reflektuje pocity mnoha japonských žen, pro něž byla role ochránkyně rodinného štěstí až příliš náročná: Nacuko se pod dojmem trvalých rozepří mezi svou matkou a energickou babičkou z otcovy strany rozhodne, že nikdy nebude sdílet společnou domácnost s tchyní. I to je jedním z důvodů, proč ji těší vyhlídka blízkého sňatku s laskavým a moderním mladým mužem, který je v pořadí až druhým synem, takže může starost o rodiče přenechat rodině svého staršího bratra a založit s Nacuko vlastní domácnost. Když však rodina bratrova snoubence přesídí do ciziny a jeho matka navíc vážně onemocní, Nacuko nevidí jinou možnost než snoubence opustit, protože nechce ztratit svobodu garantovanou vlastní domácností a navíc trávit čas pečováním o nemocnou starou ženu. Ve stejnou dobu však skolí mrtvice i její babičku a když Nacuko vidí, s jakou oddaností a láskou se její matka věnuje své kdysi nepříliš milované tchyni, zastydí se a rozhodne se potlačit své sobecké touhy po nezávislém životě – příběh tak končí na dojemnou notu výměnou svatebních darů mezi oběma rodinami (Painter 1996: 58–66).

Uvážíme-li výše uvedené příklady, nezbyvá než konstatovat, že ideál dobré ženy a moudré matky obětavě pečující o svou rodinu zůstal v japonské populární kultuře 20. století prezentované televizními seriály hluboce zakořeněn a přispíval tak svou měrou ke snaze o udržování společenského statutu quo.

3.3.2 STEREOTYP DOBRÉ ŽENY A MOUDRÉ MATKY V JAPONSKÉM KOMIKSU 2. POLOVINY 20. STOLETÍ

Spojení tematiky *rjósai kenbo* s komiksem (tj. médiem stereotypně spojovaným spíše s chlapci a mladými muži) se na první pohled může zdát poněkud absurdní, avšak při žánrové rozmanitosti japonského komiksu takováto představa zdaleka neobstojí, především uvážíme-li skutečnost, že značnou část čtenářů mangy tvoří právě dívky a ženy.

Pravdou ovšem je, že protagonistky v úloze manželek a matek hrály v japonském komiksu po většinu 20. století téměř výhradně vedlejší úlohu. V poválečné tvorbě je můžeme nalézt

především v příbězích určených dívkám (*šódžo manga* 少女漫画): v rámci této kategorie bylo v průběhu 50. let 20. století publikováno mnoho samostatných příběhů i seriálů typu *hahamono manga* 母もの漫画 – tj. komiksových variací na výše zmíněný filmový žánr *hahamono*. Na rozdíl od něj však v těchto komiksech postava matky zpravidla představovala pouze vedlejší, často pasivní roli – laskavou a hodnou maminkou, kterou krutý osud dítěti nějakým způsobem odejmul, a to se jí pak ve funkci hlavního hrdiny (mnohem častěji hrdinky) vydávalo získat zpět. Zidealizovaná matka tedy byla předmětem (někdy nenaplněné) touhy dítěte, ale tím její funkce většinou končila – aktivním protagonistou bylo dítě.¹⁰⁹ Dobrým příkladem je klasický seriál *Mama no baiorin* ママのバイオリン (Maminčiny housle, 1958–1959) autora Tecuji Čiby ちばてつや (nar. 1939); hlavní hrdinkou je školačka Manami žijící ve skromných poměrech s maminkou, která i přes velmi chatrné zdraví tvrdě pracuje, aby jí umožnila stát se v budoucnu houslistkou. Jednoho dne se však cestou na Manamino houslové vystoupení stane obětí nehody, ztratí paměť a domů se už nevrátí (sv. 1, str. 38–46).¹¹⁰ Manami se jí vydává hledat a dlouho se mýjejí, až se konečně opětovně setkají v nemocnici, kde zvuk dceřiných houslí vrátí mamince paměť (sv. 2, str. 126–130). Jejich společný život však netrvá dlouho – krátce poté Manami během návštěvy venkova spadne do rozbouřené řeky a matka při její záchraně zahyne (ibid, 164–176). Po zbytek příběhu se osiřelá Manami snaží stát profesionální houslistkou, aby tak vyplnila matčino dávné přání, a její snaha se nakonec setkává s úspěchem (sv. 4, str. 106–120). Přestože je role Manaminy nešťastné maminky pouze vedlejší, můžeme na ní pozorovat typické vlastnosti ideální matky, zejména laskavost (*jasasisa* 優しさ), odolnost a nezdolnou vůli snášet s úsměvem na tváři veškeré útrapy (*gaman* 我慢) a nakonec i dokonalé sebeobětování (*džiko gisei* 自己犠牲).

¹⁰⁹ Jedním z mála příkladů poválečné mangy, jejíž aktivní protagonistkou byla skutečná matka, je legendární série humorných komiksových stripů *Sazae-san* サザエさん (Slečna Sazae) autorky Mačiko Hasegawy 長谷川町 (1920–1992). Série vycházela v letech 1946–1974, a to nejprve v lokálním novinovém večerníku *Fukuniči šinbun* フクニチ新聞 a posléze v jednom z nejčtenějších celostátních deníků *Asahi šinbun* 朝日新聞. Protagonistka Sazae byla zpočátku sotva odrostlou dívkou, ale postupně dospěla, vdala se a posléze se i stala matkou. Přestože byla prezentována jako moderní dívka a moderní manželka, která příležitostně neváhala nahnat svého mladého muže do kuchyně, s přibývajícímí léty se stala usedlejší a jako poměrně věrná představitelka stereotypu *tanomošii haha* nalezla svůj *ikigai* v rodinném životě, takže v současné době je v kontextu japonského komiksu nostalgicky považována za představitele tradičních rodinných hodnot. Jak podotýká socioložka Emiko Očiai, Sazae-san je pro mnohé současné čtenáře (či diváky animované verze) atraktivní především díky zpodobnění života vícegenerační rodiny, což je zkušenost, kterou mnoho současníků nikdy nepoznalo (Ochiai 1997: 58–59).

¹¹⁰ Za účelem citace bylo použito samostatného čtyřsvazkového vydání z roku 2007 (viz seznam primárních pramenů).

Podobně jako na filmové scéně, i v komiksovém prostředí *hahamono* postupem 60. let ustoupily do pozadí a matky se opět objevovaly jen sporadicky a pouze jako vedlejší postavy. V hlavní roli je můžeme pozorovat až zhruba od 80. let, kdy se japonský komiksový trh rozrostl o další kategorii – tzv. *džosei manga* 女性漫画 určenou dospělým ženám. Tato manga se tematicky dotýkala nejrůznějších zájmových okruhů svých čtenářek, a tím pádem se nevyhnula ani zobrazování manželství a mateřství (více viz 5.3.2). Komiksový časopis *BE-LOVE*,¹¹¹ nejstarší z magazínů v této kategorii, uveřejnil v letech od doby svého vzniku (1980) do konce 20. století několik relativně populárních seriálů, jejichž hrdinkami byly matky (viz tabulka A1).¹¹²

1A - Přehled komiksových seriálů s manželkou/matkou v hlavní roli – <i>BE LOVE</i> (1980–2000)		
manga	autor	období
Hai, čízu!! (はい、チーズ！！)	Kazu Kódo	1986
O no ičizoku (Oの一族)	Jóko Mihara	1989
Kiččin no tacudžin (キッチンの達人)	Jasuo Šimizu	1993–1999
Akačan ga hošii !! (あかちゃんがほしい！！)	Čijoko Honma	1995
Fucucukasugiru jome desu ga (ふつつかすぎる嫁ですが)	Miki Wakabajaši	1996–1998
Kosodate paradaisu (子育てパラダイス)	Misako Mitani	1995–1996

Všechny tyto seriály si byly žánrově blízké – vesměs spadaly na pomezí romantické komedie a tzv. příběhů ze života (*ničidžókei* 日常系), a jejich hlavním tématem bylo mateřství a výchova dětí.¹¹³ Výjimku tvořily pouze *Kiččin no tacudžin* (Mistři kuchyně) a *Fucucukasugiru*

¹¹¹ BE-LOVE – komiksový magazín kategorie džosei manga vydávaný jako čtrnáctideník/měsíčník od r. 1980 nakladatelstvím Kódanša,

¹¹² Vzhledem k příliš obsáhlému korpusu seriálů publikovaných v daném období bylo vybíráno pouze z těch, které dosáhly takové popularity, aby později byly vydány samostatně v edici KC+.

¹¹³ Mangu *Kosodate paradaisu* (Ráj pro děti) lze považovat za obzvláště informativní, jelikož se problematice těhotenství, porodu a výchovy dětí v Japonsku věnoval velmi důkladně (a to dokonce i tak citlivým tématům jako poporodní deprese či nesnadné sžívání se s dítětem) a v textu místy figurovaly praktické rady a návody pro nezkušené matky (viz např. sv. 2, str.11, 17).

jome desu ga (Šíleně neschopná snacha), kde byla dominantní jiná témata, respektive gurmánství a kariéra hlavní hrdinky. Všechny protagonistky až na jednu byly zobrazeny jako laskavé a obětavé matky, které mateřství od začátku chápaly (nebo se jej v průběhu příběhu naučily chápat) jako svůj *ikigai* – životní úkol, kterého se převážně zhošťují s velkou dychtivostí. Výjimku představovala pouze Hitomi, hlavní hrdinka již zmíněné série Šíleně neschopná snacha, pro kterou byla životní náplní kariéra, kvůli které byla ochotná značně slevit z nároků obvykle kladených na japonskou matku. Její případ je ovšem natolik výjimečný, že se mu tato práce věnuje v samostatné případové studii (viz 4.3.3.3).

Z výše uvedeného textu je patrné, že ženy v rolích manželek a matek vystupovaly (mimo kategorii *džosei mangy*) v japonském komiksu 2. poloviny 20. století spíše okrajově, avšak pokud se takové případy vyskytly, byly tyto protagonistky velmi často stereotypizovány jako ženy, pro které je mateřství hlavním životním úkolem. Z hlediska ideálu dobré ženy a moudré matky je však zajímavé sledovat i běžný dívčí komiks, jehož hlavní hrdinky jsou ještě nedospělá děvčata. Především je třeba uvážit, že celá kategorie *šódžo manga* byla ve sledované době značně konzervativní a genderově vyhraněná, neboť od 2. poloviny 60. let byla absolutní většina příběhů založená na romantickém heterosexuálním vztahu (který nezřídka vykulminoval v zasnoubení či manželství), v němž většina hrdinek nalézala absolutní naplnění (ed. Kan: 158). Dále je však třeba si uvědomit, že mnoho z protagonistek vysloveně ztělesňovalo ideální „ženské vlastnosti“ spojované s původním ideálem *rjósaí kenbo* – a to dokonce i takové, u nichž bychom podobnou analogii na první pohled nehledali, např. hlavní hrdinky superhrdinského subžánru *mahó šódžo* 魔法少女 („kouzelná dívka“).

Saito (2014) podotýká, že určité prvky tohoto fenoménu lze vysledovat již v prvních zástupcích tohoto žánru, jmenovitě v komiksových seriálech *Himicu no Akko-čan* 秘密のアッコちゃん (Tajemná Akko, 1962–1965) a *Mahócukai Sarí* 魔法使いサリー (Čarodějka Sally, 1966–1967), jejichž protagonistky byly mladé dívky nadané nadpřirozenými silami, avšak jejich kouzelná moc byla podle Saito „omezená a legitimizovaná svou sociální a komunální užitečností“ (Saito 2014: 158–159). Podobně by se dalo přistupovat i ke zřejmě nejpopulárnější hrdince tohoto žánru – Usagi Cukino ze světoznámého seriálu *Bišódžo senši Sérá Mún* 美少女戦士セーラームーン (Překrásná bojovnice Sailor Moon).¹¹⁴

¹¹⁴ Klasický seriál typu *mahó šódžo* z 90. let 20. století – pro podrobnější informace viz případová studie 5.3.3.3.

K této konkrétní superhrdince se v kontextu genderových studií v minulosti vyslovilo více akademiků, v anglosaské odborné literatuře především Napier (1998) a Grigsby (1998). Napier charakterizuje Sailor Moon a její spolubojovnice jako „agresivní, násilnické a často značně asertivní... pozoruhodný kontrast ke stereotypní představě pasivního japonského ženství“ (Napier 1998: 104). Grigsby ji zase popisuje jako „ženu a dítě“ (tj. dítě v civilní podobě a ženu – sexuální objekt v podobě superhrdinské) a podotýká, že „jako dítě nevykazuje charakteristické rysy matky nebo manželky... a není jasné, zda má potenciál naplnit tyto role v budoucnosti“ (Grigsby 1998: 72). Zároveň píše: „Usagi i Sailor Moon se nacházejí ve světě vzdáleném tradiční silné japonské matce, která je skrze vztah k rodině, starosti o děti a tvrdou práci zodpovědná za celou domácnost“ (ibid.: 74) O všech výše uvedených tvrzeních citovaných z prací Napier a Grigsby lze poměrně úspěšně pochybovat: obsahová analýza provedená Grigsby je nepřesná především z toho důvodu, že se autorka podle vlastních slov zaměřila pouze na první kapitolu z celého příběhu (ibid.: 67), a tudíž jí unikla sama podstata seriálu: totiž to, že Usagi (Sailor Moon) skrze starost o „rodinu“ (čítající především její přítelkyně, milovaného chlapce a dítě, které přicestovalo časem z budoucnosti, kde je jeho matkou reinkarnace Usagi) a „tvrdou práci“ na vlastních nedostatcích postupně bere na svá bedra starost o celou Zemi, kterou musí chránit před démony z jiných dimenzí. Jinými slovy, z Usagi se v průběhu seriálu stává matka celé planety a pěstuje si přitom všechny klasické ženské ctnosti asociované s ideálem rjósai kenbo – odolnost a schopnost snášet psychické i fyzické útrapy, altruismus, laskavost a konečně i sebeobětování, jelikož několikrát obětuje výměnou za záchranu rodiny i planety svůj vlastní život (viz např. sv. 4, str. 19–21).¹¹⁵ Podobně se dá polemizovat i s názorem Napier, jelikož Sailor Moon i její přítelkyně jsou agresivní jen výjimečně, pokud vůbec. Ze své podstaty jsou sice bojovnice, nicméně jejich funkce je především chránit, samy nikdy boj nevyhledávají a ve své civilní podobě zaujímají ledaskdy velmi konzervativní postoje – například sama Usagi se v osobním životě zcela podřizuje svému příteli a opakovaně prohlašuje, že jejím snem je stát se nevěstou – což se jí ostatně na samém konci příběhu splní (sv. 18, str. 177–186).¹¹⁶ Shrneme-li tedy výše

¹¹⁵ Pro účel této práce bylo použito samostatného vydání z let 1992–1997 (viz seznam primárních zdrojů).

¹¹⁶ Podobná přání v průběhu seriálu vysloví i Usagiiny přítelkyně – superhrdinky, především Sailor Jupiter, jejíž mírně maskulinní vystupování je kompenzováno extrémně mateřskou povahou a domácíým založením: Jupiter pro svou „rodinu“ sestávající z přítelkyň ráda vaří, vyžívá se v nakupování a jejím snem je provozovat květinářství nebo pekárnu a co nejdříve se vdát (sv.12, str. 21). Čistě pro úplnost – v seriálu Sailor Moon se skutečné matky jako postavy téměř nevyskytují – výjimkou je matka Usagi, která je vykreslena jako poněkud přísná, ale přitom velmi laskavá žena v domácnosti (sv. 1, str. 17, sv. 4, 44–45,

uvedené příklady, ačkoliv Usagi není (zatím) skutečnou matkou, vykazuje vlastnosti zcela shodné s ideálem dobré ženy a moudré matky, jejímž prvotním úkolem je pečovat a chránit své blízké. Takovýto postoj přitom není pro dívčí *mangu* subžánru *mahó šódžo* ničím výjimečným a můžeme jej vysledovat i v jiných žánrech a populárních seriálech, a to dokonce i na samém přelomu tisíciletí – viz následující případová studie.

3.3.3 PŘÍPADOVÁ STUDIE – PRVKY IDEÁLU *RJÓSAI KENBO* V DÍVČÍM KOMIKSU

Zkoumaná jednotka:

Komiksový seriál FRUITS BASKET (フルーツバスケット), též známý pod zkratkou Furuba フルバ; tento seriál oceněný Cenou nakladatelství Kódanša v kategorii dívčího komiksu (2000) spadá pod žánr romantického komediálního dramatu s prvky fantasy. Vycházel v letech 1998–2006 v komiksovém měsíčníku *Hana to Jume* 花とゆめ v celkovém počtu 136 kapitol.¹¹⁷ Autorkou série je Nacuki Takaja 高屋奈月 (nar. 1973). Na motivy komiksové verze vznikl i stejnojmenný animovaný seriál (TV Tokyo, 2001).

Stručná rekapitulace děje:

Osiřelá šestnáctiletá středoškolačka Tóru Honda se sblíží se dvěma spolužáky pocházejícími ze starobylého rodu Sóma pronásledovaného tzv. zvířetníkovou kletbou. Jedinci postižení touto kletbou většinou vedou velmi složitý osobní život, jelikož vinou svého prokletí nejsou schopni obejmout osobu opačného pohlaví, aniž by se vzápětí dočasně neproměnili v jedno ze zvířat čínského zvířetníku. Když Tóru přijde dočasně o střechu nad hlavou, nabídne jí jeden z prokletých Sómů přístřeší výměnou za pomoc v domácnosti. Tóru poté postupně přichází do styku se všemi prokletými členy této rodiny a navazuje s těmito většinou osamělými a nedůvěřivými osobami přátelství. V závěru příběhu se jí pak podaří zbavit celou rodinu kletby jednou provždy a zároveň vyřešit disfunkční vztahy panující mezi jejími jednotlivými členy.

74), matka Minako (Sailor Venus), o které nevíme nic kromě toho, že s ní Minako nevychází (sv. 13, str. 160), a konečně matka Ami (Sailor Mercury) – inteligentní a krásná žena, která však sama sebe považuje za špatnou matku (*hahaoja šikkaku* 母親失格), protože jako lékařka tráví téměř veškerý čas v zaměstnání, což je ostatně i důvod, proč zkrachovalo její manželství s Amiovým otcem (sv. 12, str. 114). Dalo by se tedy tvrdit, že co se týče skutečných matek, nabízí Sailor Moon opět velmi konzervativní stanovisko.

¹¹⁷ Pro účely této případové studie však bylo využito samostatného vydání publikovaného nakladatelstvím Hakusenša v letech 1999–2007 v celkovém počtu 23 svazků. Zároveň bylo využito informací ze speciální kompilace FRUITS BASKET FANBOOK (NEKO) vydané nakladatelstvím Hakusenša v roce 2005 (viz seznam primárních pramenů).

Výzkumná otázka:

Prostřednictvím kterých prvků (rozeznatelných na denotativní či konotativní úrovni v rámci obou sémiotických znakových systémů) představuje postava Tóru Hondy ideál „dobré ženy, moudré matky“?

Příklad č. 1 – Laskavost a altruismus (*jasašisa* a *omoijari*)

Přestože Tóru utrhla několik citelných ran osudu (viz níže), po celou dobu trvání seriálu zůstává laskavou a milou dívkou, která nikdy nepromluví křivého slova, a to dokonce ani o lidech, kteří jí nějakým způsobem ublížili. Miluje děti i zvířata a soucítí s utlačovanými a šikanovanými, ke svým přátelům (bez rozdílu věku) zaujímá ochranný, téměř mateřský vztah a neustále se snaží je potěšit (mj. sv. 1, str. 10–12; sv. 2, str. 112–114; sv.3, str.123–126, sv. 5, str. 39–40 atd.). Nemilovaným a citově vyprahlým prokletým potomkům klanu Sóma (ať už těm velmi malým, či již dospělým) nabídne laskavost a porozumění, díky němuž jsou nakonec schopni překonat osobní problémy způsobené prokletím, a v důsledku toho se tak zbavit samotného prokletí a vymanit z nezdravých vztahů panujících uvnitř rodiny (sv. 23, str. 174–186).¹¹⁸

Její laskavý charakter je v kontextu tradiční estetiky dívčího komiksu konotován i jejím zjevem: Tóru má na rozdíl od většiny ostatních postav velké kulaté oči (tradiční symbolické vyjádření laskavosti a nevinnosti) a často je zobrazovaná vysoce stylizovaným způsobem, který zdůrazňuje její bezelstnost (např. sv. 2, str. 123–124, sv. 3, str. 20; sv. 6, str. 124) (viz obr. 1)

¹¹⁸ Fruits Basket je v první řadě romantickou komedií, jak ostatně slibuje bizarní zápletka se zvířetníkovou kletbou, avšak děj současně obsahuje i notnou dávku patosu a především značně zneklidňující ukázkou nezvykle nezdravých rodinných vztahů. Kromě patologické závislosti, kterou vůči prokletým členům rodiny chová hlava rodu Akito, zde můžeme pozorovat i téměř absolutní selhání ze strany matek prokletých Sómů, které ve většině případů nejsou schopny své nešťastné děti milovat – jedna z nich dokonce využije hypnózy, aby existenci svého nešťastného dítěte zcela vymazala ze svých vzpomínek a mohla šťastně žít dál s manželem a druhým, kletbou nepostiženým dítětem. Nenávistný vztah – tentokrát vyvolaný žárlivostí na již zesnulého otce/manžela – panuje rovněž mezi hlavou rodu Akito a její matkou, a i několik dalších postav má za matky chladné, kruté ženy. Nedostatek mateřské lásky – v podstatě klasické Doiovo *amaerarenai džótai* (viz *amae* v kapitole 3.2.3) – je také jednou z hlavních příčin emocionální nevyrovnanosti většiny z prokletých členů rodu Sóma. (Příznačná je i to, že Kagura a Hiro, děti jediných dvou matek, které své prokleté potomky bezvýhradně milují, svou kletbu neprožívají zdaleka tak tragicky jako ostatní.) Tóru je nakonec ta, kdo těmto nešťastným „dětem“ nabídne mateřskou lásku, a tím napomůže ke zlomení kletby.

Příklad č. 2 – Odolnost a sebeobětování (*gaman a džiko gisei*)

Tóru musí od počátku příběhu čelit nejrůznější nepřízni osudu: její otec zemřel, ještě když byla malé dítě, a milovanou matku ztrácí při autonehodě těsně před začátkem první kapitoly. Má sice několik příbuzných, ale ti její zoufalou situaci buďto nechápou, nebo jí ze sobeckých pohnutek nehodlají pomoci (sv. 1, str. 24). Když stojí tváří v tvář přechodnému bezdomovectví, odmítá svými problémy obtěžovat okolí a raději si v lese postaví stan (sv. 1, str. 8). Jelikož nechce žádat peníze od dědečka, který žije z malé penze, vydělává si prostřednictvím brigády na pokrytí veškerých svých potřeb včetně školného, přestože jí dvojnásobná zátěž práce a školy fyzicky vyčerpává; ze školy však odejít nechce, protože považuje za důležité splnit matčino životní přání, aby se její dceři dostalo vzdělání, které ona sama neměla (sv. 1, str. 25–26, 36–37). Kromě toho musí bojovat s depresí způsobenou matčinou smrtí a při různých příležitostech i s fyzickou bolestí (sv. 2, 148–151; sv. 6, 68–80; sv. 11, 122–127, 158–164; sv. 12, str. 149–150; sv. 21, 84–99). Své problémy však snáší s úsměvem a nikdy si nestěžuje.

Příklad č. 3 – Zvládnutí symbolické role schopné hospodyně

Vzhledem k tomu, že její matka byla pracující samoživitelka, musela Tóru odmalička pomáhat s domácími pracemi, a proto je nyní vybavena mnoha praktickými znalostmi a dovednostmi, především v tak tradičních oblastech jako vaření a vedení domácnosti (mj. sv. 1, str. 24, 84–86; sv. 2, 137–138, sv. 9, str. 128–131). Právě tyto schopnosti jí přitom pomáhají přežít – nejen že je schopna vydělat si na základní životní potřeby poklizením v kancelářích, ale zvládá též zastat celou staromládeneckou domácnost Šigureho Sómy a jeho dvou mladších bratranců Jukiho a Kjóa, kteří jsou zároveň spolužáky Tóru a později o ni oba projevují i romantický zájem.

Příklad č. 4 – Validace chování skrze pozitivní reakci okolí

Přestože ostatní (kladné) postavy příležitostně projevují nevíru nad její nebyvalou laskavostí, těší se Tóru díky své dobré povaze jejich bezvýhradné podpoře. Přítelkyně se jí zastávají, kdykoliv je ve škole šikanována (sv. 1, str. 15), různí členové klanu Sóma jí poskytnou ubytování, starají se o ni v nemoci, pomáhají jí s těžkou látkou ve škole a snaží se jí zpříjemnit život různými kratochvílemi, které by si Tóru sama nikdy nemohla dovolit, např. výletem do horských lázní (sv. 1, str. 34–40; sv. 3, str., 137–138, 160–161; sv. 5, str. 162–187).

„Odměnou“ za její laskavost a obětavost je i romantický vztah s Kjóem Sómou, který je v samotném závěru (zasazeném daleko do budoucnosti) naplněn skrze sňatek a mateřství (sv. 23, str. 187–190).¹¹⁹

Závěr:

Postava Tóru Hondy se na obou úrovních sémiotických znakových systému vyznačuje klasickými „ženskými ctnostmi“ spojovanými s ideálem „dobré ženy a moudré matky“. Všechny tyto charakteristické rysy přitom nejsou jenom náhodnými prvky její osobnosti, nýbrž tvoří důležitou součást příběhu. Přestože tedy Tóru až do samého závěru příběhu není dobrou manželkou a moudrou matkou per se, stává se jí symbolicky skrze svou povahu a činy.

¹¹⁹ Tóru má rovněž podporu čtenářů – ve dvou anketách o nejoblíbenější postavu mangy FRUITS BASKET obsadila čelní pozice (v roce 2000 1. a v roce 2004 2. místo ze 13). (Fruits Basket Fanbook Neko, str. 152–153)

4. STEREOTYPNÍ ZOBRAZOVÁNÍ PRACUJÍCÍ ŽENY V KONTEXTU JAPONSKÉ POPULÁRNÍ KULTURY

4.1. VÝVOJ POSTAVENÍ ŽEN NA JAPONSKÉM PRACOVNÍM TRHU VE 20. STOLETÍ

4.1.1 OBDOBÍ MEIDŽI A TAIŠÓ – ZROZENÍ ŠOKUGJÓ FUDŽIN

Řečeno slovy Lynn Abrams (2005) – „ženy pracovaly všdycky“, měnilo a mění se pouze jejich procentuální zastoupení na pracovním trhu a důvody k práci (Abramsová 2005: 174). V Japonsku tento fakt platil stejně jako kdekoliv jinde: na venkově, kde tradičně platila jiná dělba práce mezi oběma pohlavími než ve městech, se ženy kromě vedení domácnosti běžně věnovaly namáhavé práci v zemědělství, případně vypomáhaly rodinnému rozpočtu stranou provozovaným řemeslem, zejména tkaním či domácí výrobou spotřebního zboží. Podobně na tom byly i chudší městské ženy, zatímco manželky bohatších měšťanů se často podílely na vedení rodinných obchodů či jiných podniků. Značný počet chudých městských i venkovských žen, převážně svobodných, pomáhal řešit špatnou ekonomickou situaci své rodiny tím, že se nechaly najmout na práci mimo domov, ať už do služby v bohatších domech či do menších přádelen a výroben, nebo (v nejhorším případě) do některého z mnoha vykřičených domů v zábavních čtvrtích. Pro většinu těchto žen představovala motivaci k práci ekonomická nutnost, avšak byly mezi nimi i výjimky, např. dcery bohatých venkovských statkářů (gónó 豪農), které byly posílány do služby k bohatým městským rodinám především proto, aby získaly nejnужnější vzdělání a cenné zkušenosti s vedením domácnosti (Uno in Bernstein 1991: 18, Gordon 2009: 32–33, Yabuta 2000: 3–5).

Toto uspořádání bylo typické především pro období Tokugawa 徳川時代 (1603–1868); k zásadním změnám v zaměstnávání žen došlo až po roce 1868, kdy Japonsko nastoupilo razantní cestu k modernímu kapitalismu. Kromě již zmíněného *fukoku kjóhei* 富国強兵 (bohatá země, silná armáda) bylo jedním z nejhlavnějších politických hesel tehdejší doby *šokusan kógjó* 殖産興業 (zvýšit výrobu, podpořit průmysl), což v praxi znamenalo především legální ochranu a subvence soukromého sektoru, mj. výhodné půjčky či zakládání a rozvoj nových průmyslových odvětví a následné předávání zavedených podniků do soukromých rukou za nominální cenu (Samuels 1996: 37–39). Soukromé podniky a koncerny *zaibacu* 財閥 podporované státní politikou se tak v průběhu 2. poloviny 19. století staly

tahouny tehdejší japonské ekonomiky; sílící průmysl přitom potřeboval velké množství pracovních sil a snaha ušetřit na mzdových nákladech vedla k zaměstnání nebývalého počtu dívek a žen (tzv. džokó 女工), a to převážně v průmyslových závodech nabízejících „lehkou“ manuální práci, mj. v přádelnách bavlny a hedvábí, továrnách na zpracování tabáku, sirkárnách, papírnách apod.¹²⁰ Zaměstnankyně těchto podniků byly většinou mladé neprovdané ženy z nejchudších vrstev a mnoho z nich pocházelo z venkovských rodin postižených tíživou ekonomickou situací, pro které byl tudíž příspěvek do rodinného rozpočtu v podobě mzdy za práci v továrně velmi vítanou pomocí, a to i přesto, že v porovnání s částkou vyplácenou mužským zaměstnancům nebyl velký. Pro zaměstnavatele byl tento systém velmi výhodný, avšak vůči dělnicím, které za nepříliš vysokou mzdu musely často čelit doslova krutým pracovním podmínkám – těžké práci v nehygienickém prostředí, dlouhé pracovní době, nedostatku jídla a osobního volna, epidemiím infekčních chorob (zejm. tuberkulózy) ve společných noclehárnách, sexuálnímu obtěžování ze strany mužských zaměstnanců apod. – šlo o jednání v příkrém rozporu s proklamovaným „rodinným přístupem“ (*kazokušugi* 家族主義), který majitelé továren podle svých vlastních slov k zaměstnankyním zaujímal (Marshall 1967: 58–64, Tsurumi 1994: 21–25, Hunter 2003: 74–115).¹²¹

Rozvoj průmyslu a technologií však nedal vzniknout jen pracovním příležitostem pro dělnice, jelikož spolu s rozvíjející se ekonomikou rostl též počet pracovních míst v terciálním sektoru. Na přelomu století se tak objevil *salaríman* (サラリーマン), nový typ zaměstnance, jehož pracovištěm se staly kanceláře nově vznikajících úřadů, podniků a bank velkých měst.¹²² Rychle se rozvíjející pracovní trh však nebyl zajímavý pouze pro muže; kromě

¹²⁰ V roce 1882 tvořily textilní závody téměř polovinu všech továren a jejich zaměstnanci představovali dvě třetiny všech dělníků, přičemž cca 90 % z celkového počtu 45 623 lidí byly ženy. Tento trend pokračoval i nadále: v letech 1900–1904 bylo mezi dělníky všech průmyslových odvětví 62 % žen, zatímco v letech 1910–1914 činil jejich podíl až 71 % (Marshall 1967: 65).

¹²¹ Vyjednávání lepších pracovních podmínek (jakých se postupně domohli muži-dělníci) bylo obtížné, jelikož dělnice byly na rozdíl od mužů špatně organizované a velká část z nich neměla vzhledem ke krátkodobým pracovním perspektívám zájem angažovat se v tak riskantních aktivitách, jakým bylo pořádání stávek a protestů. (Inoue 1964: 102–103) Naštěstí však byly otřesné pracovní podmínky v továrním prostředí dlouhodobě vystaveny kritice ze strany sociálních reformátorů, jejichž snaha o nápravu nakonec vyústila v širokou politickou debatu a následné přijetí zákonů upravujících pracovní podmínky v soukromých průmyslových závodech (1911). (Hunter 2003: 125)

¹²² Hospodářský růst s sebou samozřejmě přinesl i demografické změny charakteristické především přesunem obyvatel z venkova do měst: v roce 1895 žilo ve městech čítajících více jak 10 000 lidí pouhých 12 % z celkového počtu obyvatel (42 000 000), zatímco v polovině 30. let to bylo již více než 45 % z celkového počtu (69 000 000) a více než čtvrtina obyvatel žila ve městech, jejichž počet obyvatel byl vyšší než 100 000. Podíl úředníků-salariimanů tvořil v roce 1920 téměř 10 % obyvatelstva a jen v Tokiu

vzdělaných mladých mužů se totiž do kancelářské práce zapojovalo stále více žen, jež brzy vešly ve známost jako tzv. *šokugjó fudžin* 職業婦人 (pracující ženy), ačkoliv takovéto označení může vyznívat poněkud ironicky, neboť jen těžko lze použít podobně obecný termín pro relativně exkluzivní skupinu a nemyslet přitom na desítky tisíc žen pracujících v potu tváře v továrnách po celém Japonsku. Tehdejší „pracující ženy“ však skutečně patřily k elitě svého druhu, přestože se dobové zdroje nedokáží shodnout na přesné definici jejich pracovní náplně. Iwašita (1969) datuje vznik pojmu *šokugjó fudžin* až do doby po první světové válce – tj. do období Taišó – a zároveň prostřednictvím analýzy dobových zdrojů z let 1924–1936 poukazuje na jeho postupnou proměnu: zatímco zdroje z poloviny 20. let rozumí pod pojmem *šokugjó fudžin* spíše intelektuální pracovnice a profesionálky terciálního sektoru (tj. učitelky, zdravotnice, bankovní úřednice, písařky, telefonní operátorky apod.), ty pozdější pod něj zahrnují jak další profesionálky, kterých přibývalo díky dostupnosti odborného vzdělání (tj. především praktické i zubní lékařky a porodní asistentky), tak umělkyně a vykonavatelky svobodných profesí (novinářky, spisovatelky) a ženy pracující spíše manuálně, např. průvodčí, prodavačky (především v obchodních domech¹²³) operátorky zdviží, manekýnky, servírky, pomocnice v domácnosti, takže postupně došlo k vymezení *šokugjó fudžin* vůči ženám provozujícím tu nejhrubší manuální práci, jako tomu bylo především u továrních dělnic a žen pracujících v zemědělství. (Iwašita 1969: 42–43) V povědomí veřejnosti však v meziválečné době převažovala spíše představa původní a termín *šokugjó fudžin* znamenal pro většinu lidí skutečně spíše úřednice, písařky a telefonistky pracující v kancelářích úřadů a soukromých podniků.¹²⁴ (Nagy 1991: 201–209, 257)

Dá se říci, že tyto *šokugjó fudžin* byly stejným produktem nové doby jako pracovní místa, jichž se měly ujmout, neboť vzhledem k náplni práce, která kromě běžných znalostí čtení, psaní a počtů většinou vyžadovala i nějaké pokročilejší znalosti (např. psaní na stroji, alespoň základní znalost cizích jazyků), bylo tyto pracovnice třeba rekrutovat z řad absolventek některé z nově vzniklých vzdělávacích institucí pro dívky. Vzdělávací reformy ze

vzrostl jejich podíl mezi roky 1908 a 1920 z 5,6 % na 21,5 %. (Nagy in Bernstein) 1991: 201, Reischauer, Craig 2000: 203-204)

¹²³ První ženy byly v obchodním domě zaměstnány na sklonku období Meidži, konkrétně v roce 1901, kdy známý obchodní dům Micukoši přijal první zaměstnankyně; později se k nim přidaly i další obchodní domy, avšak ve velkém začaly být prodavačky zaměstnávány až v době po Velkém zemětřesení v roce 1923 (Iwašita 1969: 42-44)

¹²⁴ Jak uvidíme v kapitole 4.2.2, termín *šokugjó fudžin* změnil význam ještě jednou – v období 2. světové války se postupně stal synonymem pro všechny pracující ženy. Pokud však není řečeno jinak, v tomto textu bude termín *šokugjó fudžin* označovat výhradně zaměstnankyně terciálního sektoru, především pak kancelářské pracovnice.

70. let 19. století zahrnující mj. ustanovení povinné školní docházky (viz 3.2.1) vedly k prudkému nárůstu gramotnosti u žáků obou pohlaví, a přestože středoškolské a vysokoškolské studium bylo stále zamýšleno především pro muže, nelze tvrdit, že by ženy zůstávaly příliš pozadu.

podíl studentů postupujících na střední školu (1895-1961)

	rok	chlapci	dívky	průměr
Meidži	28 年 (1895)	5.1%	1.3%	4.3%
	33 (1900)	11.1	2.7	8.6
	38 (1905)	12.4	4.2	8.8
	43 (1910)	13.9	9.2	12.3
Taišó	4 (1915)	10.8	5.0	8.1
	9 (1920)	19.7	11.5	15.8
	14 (1925)	19.8	14.1	17.1
Šówa	5 (1930)	21.1	15.5	18.3
	10 (1935)	20.4	16.5	18.5
	15 (1940)	28.0	22.0	25.0
	20 (1945)	46.9	43.6	45.3
	25 (1950)	55.0	38.0	46.7
	30 (1955)	55.5	47.4	51.5
	35 (1960)	59.6	55.9	57.7
	36 (1961)	63.6	60.3	62.0

(注) 昭和22年以前は小学校(尋常科またはそれと同程度)の卒業者のうち、旧制中学校・高等女学校(実科を除く)・実業学校(甲)および師範学校(第1部)のそれぞれ本科へ進学した者の割合をとった。昭和23年以降は新制中学校を卒業して新制高等学校(本科)へ進学した者の割合をとった。

B1: Tabulka pochází ze studie *Nihon no seičó to kjóiku* 日本の成長と教育 (Japonsko – růst a vzdělání, 1962) uveřejněné na webových stránkách Ministerstva pro vzdělání, kulturu, sport, vědu a technologie (Monbukagakušó 文部科学省)

Z výše uvedené tabulky vystihující procentuální podíl studentů postupujících ze základních škol na nejrůznější středoškolské vzdělávací instituce vidíme, že zatímco v roce 1895 pokračovalo ve vzdělání jen 1,3 % dívek, za pět let se jejich počet více než zdvojnásobil a do roku 1910 se dostávalo středoškolského vzdělání už téměř 10 % dívek, zatímco v případě chlapců šlo o necelých 14 %. Samozřejmě ani zdaleka nelze říci, že většina absolventek těchto vzdělávacích institucí stála o placené zaměstnání, avšak jejich zájem rozhodně nebyl zanedbatelný; např. počet pracujících žen z řad absolventek vyšších dívčích škol stoupl jen mezi lety 1917–1921 z 3,4 % na 5 %, tj. na 8 750 absolventek z celkového počtu 176 000

(Nagy 1991: 203).¹²⁵ Trend stoupajícího zájmu o zaměstnání mezi vzdělanými příslušnicemi střední třídy v poválečné době mj. souvisel i se zpomalením ekonomiky a následnou krizí, s níž se Japonsko potýkalo v průběhu 20. a 30. let. Tato krize, vyvolaná zpomalením ekonomiky po skončení první světové války a prohloubená celosvětovou finanční krizí po roce 1929, se těžce podepsala na obyvatelích celého Japonska, novou střední třídu¹²⁶ ve městech nevyjímaje. Mladé, většinou neprovdané ženy¹²⁷ z těchto středostavovských rodin hledaly příležitost, jak vypomoci rodinnému rozpočtu, a protože státní i soukromý sektor v dobách ekonomické krize preferovaly zaměstnávání žen, jež bylo možno zaměstnávat za podstatně nižší mzdu než muže, počet šokugjó fudžin i v této napjaté době utěšeně stoupal. Nejvíce žen bylo zaměstnáno především ve velkých firmách (*Micubiši, Micui*) a bankách; např. jedna z nejstarších japonských bank *Nippon ginkó* 日本銀行 (zal. 1882, dnes Japonská centrální banka) zaměstnávala v roce 1923 celkem 556 žen (257 bankovních úřednic, 6 telefonistek a 293 členek pomocného personálu) oproti pouhým 471 mužům. (ibid., 205–207, Iwašita 1969: 45)

Tento trend se přirozeně ještě stupňoval se vstupem Japonska do ozbrojeného konfliktu s Čínou a pozdějším zapojením do druhé světové války, kdy odchod mužů na frontu zapříčinil další nárůst počtu zaměstnaných žen: V roce 1942 ustanovil vládou prosazovaný orgán sdružující velké množství již existujících organizací *Taisei jokusan kai* 大政翼賛会 (Asociace pro podporu trůnu) ve snaze o mobilizaci veškerých zdrojů projekt *Kokumin kaidó undó* 国民皆働運動 (Hnutí za zapojení veškerého obyvatelstva do pracovního procesu), v jehož rámci fungovalo též *Džoši kaidó undó* 女子皆働運動 (Hnutí za zapojení všech žen do pracovního procesu), jehož cíle byly naplněny mj. kvůli rozpuštění a následnému sloučení tehdejších tří nejdůležitějších ženských organizací¹²⁸ v *Dai Nihon fudžinkai* 大日本婦人会

¹²⁵ Sato (2003) uvádí, že v r. 1926 bylo v celém Japonsku více než 865 000 pracujících profesionálek; šokugjó fudžin v tom nejužším slova smyslu (tj. kancelářských pracovnic) bylo jen v r. 1924 více než 90 000). (Sato 2003: 126) V roce 1940 pak celkový počet pracujících žen stoupl na 1 750 000. (Jamazaki 2009: 93)

¹²⁶ Novou střední třídou v tomto případě rozumíme specifickou společenskou třídu, která se v Japonsku zformovala v prvních dvou desetiletích 20. století (konkrétně v období od konce války rusko-japonské do konce první světové války); charakteristickými rysy této nové třídy byla intelektuální práce, příjem v podobě pevného platu, a socioekonomické postavení mezi dělnickou a vyšší třídou. (Koyama 2012: 82)

¹²⁷ Podle dobových průzkumů bylo v roce 1922 mezi šokugjó fudžin 83,6 % svobodných žen a tento trend zůstal zachován i o devět let později, kdy bylo mezi těmito pracovnicemi svobodných žen 83,4 %, tj. téměř stejný počet. Většina těchto žen byla mladší 25 let – 71,4 % v r. 1922 a 80,5 % v r. 1931. (Sato 2003: 141)

¹²⁸ Tj. *Aikoku fudžinkai* 愛国婦人会 (Asociace patriotek, zal. 1901), *Dai Nihon rengó fudžinkai* 大日本連合婦人会 (Konfederace žen Velkého Japonska, zal. 1931) a *Dai Nihon kokubó fudžinkai* 大日本国防婦人会 (Ženský obranný spolek Velkého Japonska, zal. 1932).

(Asociace žen Velkého Japonska), která se v květnu 1942 připojila k Asociaci pro podporu trůnu a jejích cca 20 000 000 členek tak muselo chtít nechtít nastoupit do práce ve všech třech hospodářských sektorech (Hirano, Hirai 2010: 11).

4.1.2. POVÁLEČNÝ EKONOMICKÝ RŮST A PROMĚNA POZICE ŽEN NA PRACOVNÍM TRHU

Ekonomická situace po skončení druhé světové války byla pro Japonsko vzhledem k celkovému vyčerpání země a zničení mnoha průmyslových zón i infrastruktury velmi nepříznivá. Během poválečných let charakterizovaných urputnou snahou o obnovení průmyslové výroby a oživení zahraničního obchodu hrály ženy na japonském pracovním trhu – byť stále genderově segregovaném – důležitou roli. V roce 1952 bylo zaměstnáno více než 55 % všech žen starších 15 let, přičemž většina jich pracovala v primárním sektoru (61,3 %), zatímco v sekundárním jich bylo zaměstnáno jen 13,7 % a v terciálním sektoru 25,5 % (Brinton 1993:26).¹²⁹ Tato distribuce ženských pracovních sil však v souladu s celkovým vývojem situace prošla již v průběhu 50. let značnými změnami, a to především úbytkem pracovníků v primárním sektoru; ten v případě žen poklesl ve druhé polovině dekády pod 50 % a v roce 1970 už činil pouhých 26,2 %. Úbytek ženských pracovních sil v tomto sektoru (způsobený jak demografickými změnami, tak zlepšením ekonomické situace, která nyní dovoľovala, aby se stále více žen věnovalo pouze rodině) byl v poválečných dekádách tak prudký, že jej nestačil vyrovnat příliv žen do sekundárního a terciálního sektoru, a celkový počet pracujících žen tak až do poloviny 70. let poměrně prudce klesal. V roce 1975 dosáhl hodnoty 45,7 % a od té doby byl opět na vzestupu; v roce 1996 činil podíl pracujících žen 50 % všech žen starších 15 let (tj. 27 190 000 osob) (ibid., 27–29, Iwao 1993: 157–158, ed. Bandó: 49).

Nárůst počtu žen pracujících v poválečném období v terciálním sektoru byl v souladu s postupující industrializací a urbanizací markantní – v roce 1960 činil podíl žen zaměstnaných v tomto sektoru už 36,7 % z celkového počtu pracujících žen, a v roce 1970 dosáhl hodnoty 47,8 % (Iwao 1993: 157). Počet žen pracujících na pozicích kancelářských

¹²⁹ Tento počet zahrnuje pouze ženy „oficiálně“ zaměstnané, tj. nepočítá s ženami vypomáhajícími v rodinných podnicích (restauracích, obchodech či zemědělských usedlostech) jako neplacená pracovní síla, kterých byl rovněž značný počet. (Brinton 1993: 28)

pracovnic a úřednic jako tzv. office ladies (OL)¹³⁰ ve státních i soukromých podnicích se rovněž zvyšoval – v roce 1960 jich bylo 35,9 % z celkového počtu pracovníků, o deset let později 46,9 %, a v roce 1980 už v tomto oboru pracovalo více žen než mužů, tj. celých 51,1 % (Brinton 1993: 35).¹³¹ Podmínkou pro přijetí na kancelářská místa bylo samozřejmě odpovídající vzdělání, tj. minimálně vyšší střední škola, ačkoliv vysokoškolské vzdělání se postupně stávalo normou.¹³² Ženy však těmto nárokům dokázaly vyhovět, jelikož počty absolventek vyšších středních škol i vysokých škol v poválečné době prudce stoupaly, a to do velké míry díky demografickým změnám ve společnosti. Bezprostředně po skončení druhé světové války v Japonsku došlo k prudkému nárůstu porodnosti, též zvanému „první baby-boom“ (*dai iči dži bebii buumu* 第一次ベビーブーム). Ihned poté sice nastal znatelný pokles trvající až do roku 1957, avšak v 60. letech došlo k opětovnému nárůstu, který s výjimkou roku 1966¹³³ pokračoval až do roku 1974, kdy došlo ke „druhému baby-boomu“ (*dai ni dži bebii buumu* 第二次ベビーブーム), následovanému postupným poklesem porodnosti. Počet dětí v rodině tak z původního 4,54 v krátké době poklesl na méně než tři, a i přes opětovný mírnější nárůst porodnosti v 60. letech je zřejmé, že potomků v japonských rodinách v té době výrazně ubylo.

Snížení nákladů na výchovu dětí tak spolu se zvýšením příjmů díky stále se zlepšující ekonomické situaci zapříčinilo celkové zlepšení životní úrovně, což rodičům umožnilo dopřát potomkům lepší vzdělání, a to nejen synům, ale i dcerám, na jejichž vzdělávání v předválečné době často scházely finanční prostředky. Stoupající zájem o vyšší vzdělání dívek je patrný již z grafu uvedeného v předchozí podkapitole: v roce 1960 postupovalo na vyšší střední školu v

¹³⁰ Tj. povolání spadající pod nejběžnější výklad předválečného termínu šokugjó fudžin; samotný termín šokugjó fudžin ovšem vyšel během poválečných let z módy a byl nahrazen nejprve označením „business girl“ (bidžinesu gaaru ビジネスガール) a později „office lady“ (オフィス・レディー, často zkracováno na OL). Více ke vzniku těchto termínů viz kapitola 4.2.1

¹³¹ Relativně vysoký počet mužských úředníků lze vysvětlit unikátní strukturou japonských firem (především těch větších) související s fenoménem celoživotního zaměstnávání (*šúšín kojó* 終身雇用), kdy zaměstnanci nastupují po absolvování vysoké školy do vybraných firem a postupně se od nejnižších (tj. úřednických) pozic vypracovávají až na ty vedoucí. Tento systém ovšem vzal do značné míry za své v období finanční krize v 90. letech 20. století, více viz Yukari Matsuzaka (2002).

¹³² Japonský vzdělávací systém prošel v poválečné době zásadními reformami a nyní existuje v podobě tzv. 6-3-3-4, čili 6 roků základní školy a 3 roků nižší střední školy, které dohromady tvoří povinnou školní docházku, a poté 3 roků již nepovinné vyšší střední školy, po nichž následují čtyři roky vysokoškolského vzdělávání. Kromě čtyřletých univerzit (*daigaku* 大学) ovšem existují ještě tzv. zkrácené vysoké školy (*tanki daigaku* 短期大学, též *tandai* 短大) nabízející jedno- či dvouleté studium nejčastěji humanitního zaměření.

¹³³ Rok 1966 byl podle původního lunárního kalendáře rokem ohnivého koně, který je obzvláště pro děvčata považován za nešťastné znamení. Mnoho rodičů tehdy buďto zcela ustoupilo od plánů na rozšíření rodiny, nebo děvčata narozená v tomto roce přihlásila na matrice až roce 1967.

průměru 62 % studentů, přičemž v případě dívek se postup týkal 60,3 % z nich – tj. jen o 3,3 % méně než tomu bylo u chlapců. V následujících letech pak tento podíl překročil hranici 80 % (1969) a krátce poté i 90 % (1975), aby se na konci 90. let usadil na hodnotě 97,1 % (1996), tj. o 2,3 % více než v případě chlapců (ed. Bandó 1998: 27).

Podobný trend prudce stoupajícího zájmu o vzdělání dívek a žen lze sledovat i u hodnot týkajících se vysokoškolského vzdělání: zatímco v roce 1960 postupovalo na vysokou školu jen 5,5 % dívek oproti 14,9 % chlapců, o deset let později už na vysoké škole pokračovalo o 12,2 % dívek více a tento podíl se pak během pouhých pěti let téměř zdvojnásobil. V roce 1980 na vysokou školu postoupilo 33,3 % všech středoškolaček a v roce 1989 pak jejich podíl poprvé překročil podíl postupujících chlapců. Tento trend se udržel až do konce 20. století: v roce 1997 postoupilo na vysokou školu 48,9 % středoškolaček, avšak jen 45,7 % středoškoláků. Je ovšem důležité brát ohled na skutečnost, že podíl středoškoláků postupujících na univerzitu (*daigaku* 大学) byl vždy markantně vyšší než středoškolaček: zatímco podíl chlapců postupujících na některou ze zkrácených vysokých škol (*tanki daigaku* 短期大学) nikdy nepřekročil 3 %, u děvčat byl až do druhé poloviny 90. let většinový a teprve v roce 1997 máme možnost sledovat relativně vyrovnaný stav, kdy na zkrácenou vyšší školu postoupilo jen 22,9 % středoškolaček, zatímco 26 % jich zamířilo na univerzitu. (databank 29) Ze statistik je rovněž patrné, že rozdíl mezi pohlavím existoval nejen v preferenci určitého typu vysoké školy, ale též ve studovaných oborech. Téměř třetina vysokoškolaček v letech 1960–1990 studovala některý z oborů spadající do kategorie humanitních studií, a přestože ve 2. polovině 90. let došlo u studentek k mírnému poklesu zájmu o tento obor (33,1 % v roce 1960 oproti 32,2 % z roku 1996, ovšem proti 36 % z roku 1990), u mužů činil tento podíl pouhých 8,1 % (1996). V oblasti vysokoškolského vzdělávání žen jsou však patrné i jiné trendy než stabilní obliba humanitních studií: v průběhu téměř čtyřiceti let (1960–1996) se postupně snižoval zájem o tradiční ženské obory jako např. učitelství (28,3 % v roce 1960 oproti 10,6 % v roce 1996), ošetrovatelství (10,4 % oproti 7,6 %) a oborech označovaných jako „hospodaření a výživa“ (*kasei* 家政), kam v roce 1960 směřovalo 9,9 % všech vysokoškolaček, zatímco v roce 1996 jejich podíl klesl o polovinu na 4,9 %. Naopak za stejné sledované období velmi výrazně stoupl zájem o studium společenských věd (7,4 % v roce 1960 oproti 26,8 % v roce 1996) a v mírnějším měřítku i o přírodní vědy, které v roce 1960 studovalo 2,3 % žen, zatímco v roce 1996 jich bylo už 4,1 % (ed. Bandó 1998: 31) .

To vše mělo podstatný vliv na distribuci pracovních sil: kromě toho, že se spolu se zvyšujícím počtem absolventek vyšších vzdělávacích institucí v pozdějších dekádách 20. století zvýšil i počet žen pracujících v terciálním sektoru, došlo též ke snížení počtu žen pracujících v „tradičních“ povoláních (písařky, telefonistky, zdravotních sestry) a naopak ke zvýšení počtu žen v povoláních tradičně spadajících do mužské sféry, mj. právniček či žen pracujících v technických oborech¹³⁴ (Iwao: 157–161).

4.1.3 ZÁKON O ROVNÝCH PRACOVNÍCH PŘÍLEŽITOSTECH A VZESTUP ŽEN NA MANAŽERSKÝCH POZICÍCH

Z předchozí kapitoly vyplynulo, že počet vysokoškolaček na japonském pracovním trhu v průběhu 20. století výrazně stoupl, a že ženy začaly postupně pronikat do oborů, které lze označit jako tradičně mužské. Tento vývoj však oproti možnému očekávání nevedl k podstatnému zvýšení žen na manažerských pozicích.¹³⁵

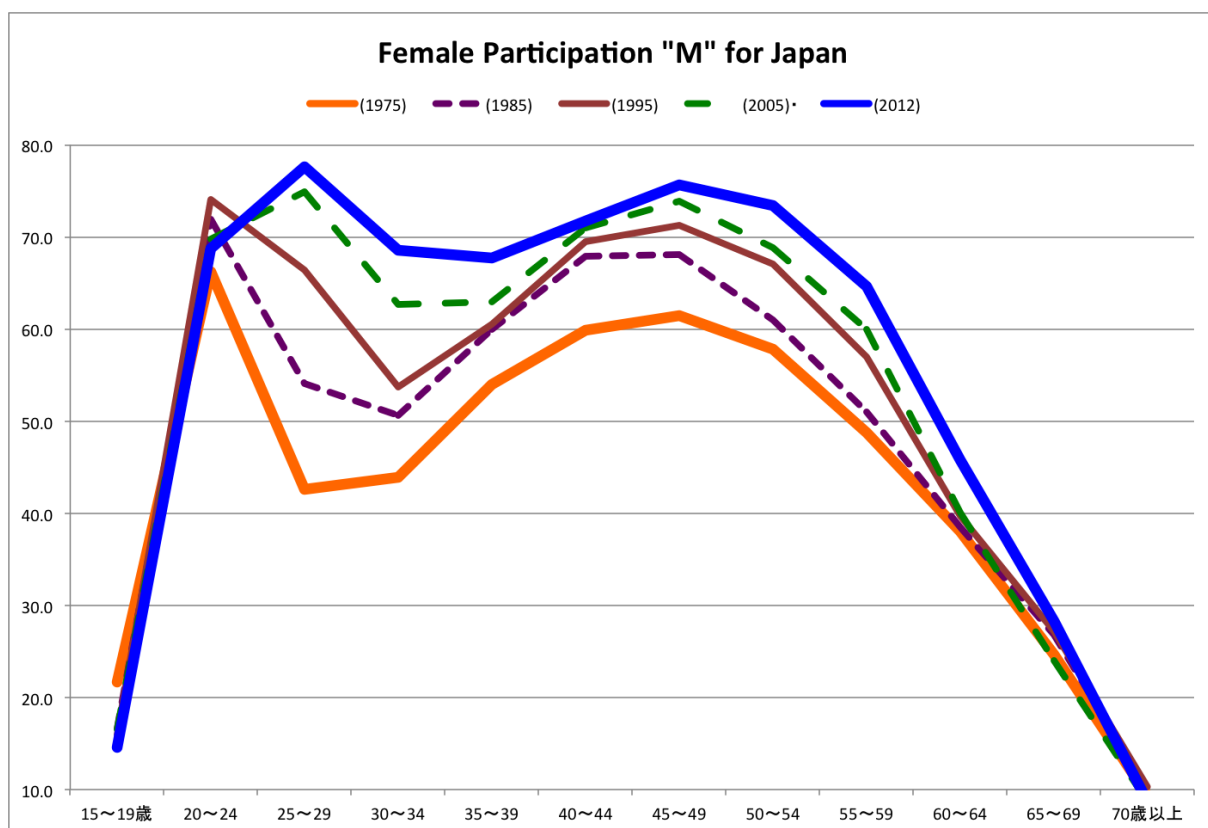
K jistému zlepšení samozřejmě došlo: zatímco v roce 1970 činil podíl manažerek pouhých 0,25 % všech žen na pracovním trhu (tj. cca 8 400 osob), v roce 1985 stoupl jejich podíl na celé 1 % (cca 40 000 osob) – ovšem oproti 16,3 % mužských manažerů. V roce 1995 už činil podíl manažerek ve firmách s více jak 100 zaměstnanci 4 %, přičemž největší podíl žen (7 %) byl na nejméně významné pozici vedoucího sekce (kakaričó 係長), zatímco nejnižší (1 %) na pozici vedoucího odboru (bučó 部長); ve firmách s více jak 1 000 zaměstnanci činil celkový podíl žen na manažerských pozicích 3 % s téměř shodnou distribucí v závislosti na důležitosti pozice (Iwao 1993: 192, Ogasawara 1998: 19).¹³⁶ Jak je ovšem patrné z výše uvedených skutečností, příčinou tohoto stavu rozhodně nebyla nouze o ženy disponující patřičným vzděláním či schopnostmi. Na druhou stranu je třeba brát v potaz, že mnoho vysokoškolsky vzdělaných žen pracujících v terciálním sektoru – především těch zaměstnaných na

¹³⁴ Porovnáme-li však zastoupení mužů a žen v jednotlivých oborech, musíme nutně dojít k závěru, že i přes určité zlepšení situace rozhodně nelze říci, že by ke konci 20. století došlo k nějakým převratným změnám. Např. ve zdravotnictví ženy ve 2. polovině 90. let nadále vládly svému tradičnímu oboru ošetrovatelství (96,2 %) a vedly si slušně i ve farmakologii (64,6 %), avšak lékařek bylo všeho všudy jen 13,7 %. Ženy rovněž tvořily pouhých 5,3 % z celkového počtu právníků a soudců (ed. Bandó 1998: 52). Díky systému klasifikace zaměstnání spojenému s oborovou a podnikovou segregací na základě pohlaví však Japonsko disponuje relativně nízkým indexem diference (více viz Brinton 1993: 57–62)

¹³⁵ Pod pojmem „manažerská/vedoucí“ pozice můžeme v kontextu japonské firmy hovořit především o třech typech pozic: kakaričó 係長 (vedoucí sekce) na úrovni nižšího managementu, kačó 課長 (vedoucí oddělení) a bučó 部長 (vedoucí odboru) na úrovni středního managementu (Ogasawara 1998: 19).

¹³⁶ Procento žen ve vedoucích pozicích se samozřejmě lišilo i podle odvětví: v roce 1989 mělo cca 58 % finančních institucí a pojišťoven alespoň jednu ženu na manažerské pozici, zatímco v případě stavebních firem šlo jen o 16 % (Iwao 1993: 192–193).

nenáročných úřednických pozicích v soukromých firmách jako tzv. OL – o kariérní postup nestálo a v souladu s dobovou ideologií podporující tradiční rodinné hodnoty plánovalo pracovat pouze do založení rodiny (viz 4.2.2). Více než 80 % žen zaměstnaných v kancelářích navíc pracovalo pro malé či středně velké firmy, které nenabízely tolik příležitostí k povýšení jako velké společnosti s více jak 300 zaměstnanci. (ibid., 196) Kariérní postup byl ovšem problém i pro ženy zaměstnané na úřednické pozici ve velké firmě nabízející značné množství příležitostí k povýšení. Příčinou tohoto problému byl zejména samotný systém povyšování, který v souladu s fenoménem celoživotního zaměstnání (šúšin kojó 終身雇用) souvisel spíše se senioritou než osobními kvalitami. Právě kritérium seniority však pro mnoho žen představovalo závažný problém, jak je patrné z níže uvedeného grafu znázorňujícím účast žen na pracovním trhu v závislosti na věku.



B2: Graf zpodobňující účast žen na pracovním trhu v Japonsku ve 2. polovině 20. století a v novém tisíciletí.
 ("Japan and Economics 日本の経済." : Labor Force Update. 2015. Web. 25 Mar. 2016.)

Pro zpodobnění účasti japonských žen na pracovním trhu ve 2. polovině 20. let minulého století byla typická křivka ve tvaru písmene M. První vrchol této křivky tvořily ženy ve věku

20–24 let, druhý vrchol představovaly ženy ve věku 45–49 let. Hluboký propad mezi těmito dvěma vrcholy představovaly ženy ve věku 25–35 let, tj. ty, jež odešly ze zaměstnání po uzavření sňatku či poté, co otěhotněly. Pokud se do pracovního procesu vrátily – a z grafu je patrné, že tomu tak ani zdaleka nebylo ve všech případech – učinily tak často až v době, kdy jejich děti nastoupily na nižší či vyšší střední školu. Takovéto ženy se pak v některých případech vracely na své původní pracoviště, většinou však nastupovaly do jiné práce, nejčastěji jako tzv. nestandardní zaměstnankyně – tj. pracující na částečný úvazek (*páto taimu* パートタイム), na krátkodobou smlouvu (*šokutaku* 嘱託) či pro agentury (*haken* 派遣) apod. – aby byly schopny současně zastávat domácí práce a v případě potřeby snadno rozvázat pracovní poměr (Iwao 1993: 171, Tachibanaki 2010: 180–183, 228–232).

Hlavní překážkou pro kariérní postup žen tedy byla doba strávená mimo pracovní proces – často vynucená nejen skutečnou potřebou, ale i šikanou ze strany zaměstnavatele, který od vdaných žen automaticky očekával výpověď (viz kapitola 4.2.2), neboť ani po případném návratu do práce se často nemohly vrátit na stejnou pozici a zameškané roky jim v systému na bázi seniority chyběly.¹³⁷ Na problémy ovšem narážely i ženy, které v pracovním procesu zůstaly; příčinou bývaly nejrůznější předsudky či omezení ze strany zákona, především *Ródó kidžunhó* 労働基準法 (Zákona o pracovních standardech) z roku 1947, který pro ženy stanovoval v zájmu zachování jejich zdraví (tj. především v zájmu jejich budoucího mateřství) odlišné pracovní podmínky než pro muže, mj. určitá omezení týkající se přesčasů, noční pracovní doby apod., takže zaměstnankyně nemohly dodržovat náročné pracovní požadavky běžně kladené na mužské kolegy (Iwao 1993: 193).¹³⁸

Diskriminace žen v zaměstnání se v průběhu 2. poloviny 20. století stala diskutovaným společenským problémem a po dlouhé debatě byl v roce 1985 schválen Zákon o rovných pracovních příležitostech (*Dandžo kojó kikai kintóhó* 男女雇用機会均等法)¹³⁹, který vyzýval k dodržování rovných podmínek při najímání, povyšování a platovém hodnocení zaměstnankyň. Tento zákon (a do značné míry i jeho novelizované verze z roku 1997, 2006 a

¹³⁷ Iwao (1993) uvádí, že kvalifikované pracovnice v oborech jako medicína, školství apod. měly pro kariérní postup citelně příznivější podmínky než v soukromých firmách (Iwao 1993: 189), avšak tato práce však bude zohledňovat především situaci firemních zaměstnankyň.

¹³⁸ Tento zákon ustanovoval mj. nárok na mateřskou dovolenou (nástup 6 týdnů před předpokládaným datem porodu, trvání 8 týdnů po porodu) a rodičovskou dovolenou po dobu 1 roku. Dále nařizoval, aby pracovní podmínky pro těhotné ženy byly upraveny v souladu s jejich potřebami a pro pracující matky vychovávající dítě mladší 1 roku ustanovoval nejméně 2x denně 30ti minutovou přestávku na kojení. (Gleich-Anthony 2007: 185)

¹³⁹ Schválení tohoto zákona souviselo s Úmluvou OSN o odstranění všech forem diskriminace žen, jež byla Japonskem v roce 1985 ratifikována.

2014) se však setkal s kritikou, a to nejen pro svou jednostrannost (neboť navzdory svému názvu proklamujícímu rovnost zcela rezignoval na ochranu mužských zaměstnanců, jejichž pracovní podmínky rovněž nebyly záviděníhodné), tak pro vágní vyznění, stejně jako pro svou bezzubost, jelikož sice stanovoval podmínky, ale nikoliv sankce za jejich porušení, takže o jeho efektivitě panovaly vážné pochybnosti. Nedůvěru k novému zákonu přitom necítily jen ženy, které usilovaly o kariéru, ale i ty, které o ni nestály a obávaly se, že díky novému zákonu teď na ně zaměstnavatel bude moci klást vyšší požadavky. (Iwao 1993: 178, Goodman 2008: 146)

Část japonských společností – především velké firmy a korporace – zareagovala na zákon o rovné pracovní příležitosti zavedením dvou různých kariérních plánů, tzv. obecný plán (*ippan šoku* 一般職) a integrovaný plán (*sógó šoku* 総合職). První z těchto plánů se vyznačoval nenáročnou pracovní náplní, absencí dlouhých přesčasů či převelení na pozice do vzdálených lokalit, avšak zároveň méně výhodnějším platovým ohodnocením a téměř neexistující příležitostí ke kariérnímu postupu. Integrovaný plán naopak zahrnoval typické povinnosti i výhody – tj. dlouhou pracovní dobu, časté služební cesty a vysoké pracovní nasazení, ovšem za odpovídající plat a se zaručeným kariérním postupem. Noví zaměstnanci obou pohlaví si své kariérní plány vybírali při nástupu do zaměstnání a pozdější přestup byl velmi obtížný (Tachibanaki 2010: 201). Efektivita tohoto opatření však byla přinejmenším sporná, jelikož na jednu stranu poskytla ženám možnost uniknout automatickému zařazení na pozici OL, na druhou stranu jim skrze náročné požadavky na pracovní výkon neumožnila sladit povinnosti vůči firmě s povinnostmi vůči rodině, takže kromě obrovského tlaku na osobní výkon v práci musely čelit i společenskému tlaku produkovanému dominantní ideologií, podle níž měly být všechny ženy primárně matkami a manželkami (viz 4.2.3).

4.2 PRACUJÍCÍ ŽENA V KONTEXTU JAPONSKÉ SPOLEČNOSTI

4.2.1. ŠOKUGJÓ FUDŽIN MONDAI – PROBLEMATIZACE PRACUJÍCÍ ŽENY

V kapitole 3.2.1 byl představen středostavovský ideál dobré ženy a moudré matky, který definitivně ustanovil domov a rodinu jako středobod života moderní japonské ženy.¹⁴⁰ Na

¹⁴⁰ Čímž samozřejmě nebylo míněno, že by ženám bylo zapovězeno působení mimo domov – pozitivní vliv žen na společnost skrze nejrůznější (mj. charitativní) aktivity byl součástí novější vize ideálu *ryōsai kenbo* (viz 3.2.2).

přelomu 19. a 20. století se však z této sféry do jisté míry vymanila skupina pracujících žen obecně nazývaných *šokugjó fudžin* (viz výše) a široká i odborná veřejnost na jejich počínání hleděla s očividnou nedůvěrou, v nejhorším případě s jasně formulovaným odsouzením, které se postupně projevilo jako společenský problém (*šokugjó fudžin mondai* 職業婦人問題) (Silverberg in Bernstein 1991: 257).

Kritici pracujících žen samozřejmě nemohli popírat historickou zkušenost poukazující na dlouhou tradici placené ženské práce mimo domov vynucené ekonomickými důvody. Problematika továrních dělnic a žen z nižších vrstev zaměstnaných některým z tradičních řemesel či poslouhou samozřejmě byla součástí veřejného diskurzu o pracujících ženách, zejména v kontextu sociální kritiky a ochrany mateřství proklamované některými ženskými aktivistkami (viz 3.2.2); nikdo však nezpochybňoval skutečnost, že tyto ženy pracovat musejí, protože jejich rodiny na jejich výdělku existenčně závisí, byť byl často velmi skromný. *Šokugjó fudžin* se však této dosavadní zkušenosti vymykaly, neboť se – přinejmenším v očích veřejnosti – nacházely ve zcela odlišné situaci než ženy z chudých vrstev: vzhledem k tomu, že většina povolání spojovaných s představou *šokugjó fudžin* vyžadovala přinejmenším dokončení některé z dívčích středních škol, neřídka i diplom ze specializovaného učiliště,¹⁴¹ pocházely tyto mladé ženy především z rodin náležících k nově vzniklé střední třídě, které si na rozdíl od příslušníků chudých vrstev mohly dovolit vydržovat dcery na studiích. Středostavovská příslušnost a tím pádem i určité hmotné zabezpečení vyplývající z této příslušnosti, byly jedním z faktorů, proč veřejnost hleděla na tyto mladé ženy podezíravě, jelikož na rozdíl od těch z chudých poměrů neexistovalo pro jejich zaměstnání mimo domov ospravedlnění v podobě ekonomické nouze.¹⁴² Postavení úřednic, telefonistek a písařek bylo přitom v očích veřejnosti zdaleka nejpodezřelejší, jelikož šlo o nová zaměstnání nesoucí znepokojivou auru modernity. Učitelky či zdravotní sestry oproti tomu existovaly od počátku období Meidži, takže už si na ně společnost stačila zvyknout; navíc byla jejich povolání spočívající ve starání se o nemocné a děti vnímána jako tradičně ženská, společnosti

¹⁴¹ Např. zdravotní sestry: jen v roce 1910 bylo v Japonsku kvalifikovaných zdravotních sester 11 572, zatímco v roce 1925 již 44 105, nepočítaje několik tisíc žen pracujících jako pomocné ošetřovatelky. (Iwašita 1969:50)

¹⁴² Názor veřejnosti byl ospravedlnitelný jen z části – podle dobové ankety byla zejména v době po první světové válce nejčastěji zmiňovanou motivací pracujících žen právě ekonomická nutnost (tj. snaha pomoci vylepšit rodinné finance či nashromáždit úspory, kterých bude možno využít k úhradě výloh se svatbou a zřizování nové domácnosti), a teprve poté snaha o finanční nezávislost či určitá forma kultivace osobnosti (šújó 修養). Navíc se většina těchto žen plánovala práce vzdát v okamžiku, kdy uzavřou sňatek. (Sato 2003: 131)

prospěšná a patriotická – zejména na přelomu století, kdy vzhledem k válkám s Čínou i Ruskem bylo třeba co nejvíce zdravotnického personálu. Stejně tak vzrůstala poptávka po pedagogích (zejména na nejnižších vzdělávacích stupních), neboť muži vinou nedostatečného finančního ohodnocení začínali ze školství houfně odcházet na úřednická místa do státních podniků i soukromých firem (Gordon 2009: 149–150, Iwašita 1969: 46–51).¹⁴³

Odhlédneme-li krátce od ženské otázky a zhodnotíme toto historické období jako takové, zjistíme, že prvotní obavy veřejnosti z *šokugjó fudžin* vlastně vznikaly v kontextu odmítavé reakce na postupující westernizaci japonské společnosti. Nepříliš kritické přijímání západních vzorů, typické především pro první dvě dekády období Meidži, vyvolalo na přelomu 80. a 90. let 19. století reakci ze strany některých intelektuálů a politiků, kteří se v důsledku přílišné modernizace obávali ztráty národní identity a s tím souvisejících problémů (politické nepokoje, genderové anarchie), a volali po znovunastolení tradičních hodnot (Gordon 2009: 110–111).¹⁴⁴ Mezi jedny z terčů této negativní reakce vůči modernizaci společnosti patřily též výše zmíněné *džogakusei* 女学生 – studentky dívčích škol, které musely na sklonku 80. let čelit vlně prudké kritiky ze strany některých intelektuálů. Jedni se domnívali, že školačkám fyzicky ani psychicky nesevřdí náročné studium,¹⁴⁵ protože je ohrožena i jejich schopnost v budoucnu rodit a vychovávat zdravé děti, druzí poukazovali na jejich údajně skandální chování (nezdvořilou mluvu, nevhodný styl oblékání či dokonce promiskuitu) a označovali je za „zkažené“ (*daraku džogakusei* 墮落女学生) v důsledku západní výchovy a odklonu od vyznávání tradičních hodnot (Nakamura 2014: 124–125, Patessio 2011: 64–66). Součástí reakce se pak stal i nový školský zákon (*Kótó džogakkó rei* 高等女学校令)¹⁴⁶ z roku 1899, skrze nějž byly vyšší střední školy pro dívky začleněny do veřejného školského systému, a do jejich osnov bylo zahrnuto více předmětů souvisejících s vedením domácnosti. Tento akt ovšem znamenal pouze pokus dostat vzdělávání dívek pod

¹⁴³ Takovéto chápání dělby práce samozřejmě bylo typické i pro západní kulturu, kde bylo učitelství na nižších vzdělávacích stupních a ošetrovatelství automaticky považováno za tzv. ženské profese (Renzetti, Curran 2005:269)

¹⁴⁴ Toto volání ještě zesílilo spolu s nárůstem nacionalistických tendencí v období čínsko-japonské války (1894–1895) a vyústilo v řadu autoritářských zákonů vydaných na přelomu století.

¹⁴⁵ Podobné názory samozřejmě byly v této době (případně o několik dekád dříve) typické i pro jiné národy vypořádávající se s ženskou otázkou.

¹⁴⁶ Zákonu o dívčích středních školách předcházela v roce 1885 *Kótó džogakkó kitei* 高等女学校規程, jenž byl zásadní mj. i z toho důvodu, že šlo o první samostatný dekret věnovaný vzdělávání dívek. V předchozích letech byla tato problematika ve školských zákonech dotčena jen letmo, např. Zákon o středních školách (*Čúgakkó reikaisei* 中学校令改正) z roku 1891 pouze zmínil existenci dívčích středních škol (oóto džogakkó 高等女学校) jako jednu z dostupných forem středních škol (*džindžó čúgakkó* 尋常中学校), ale neobsahoval žádné nařízení ohledně obsahu studia (Koyama 2012: 36–37).

ideologickou kontrolu, nikoliv podporu masového vzdělávání dívek na středoškolské úrovni – ministr pro vzdělání Nobuaki Makino 牧野信明(1861–1949) se v roce 1907 vyjadřoval vůči stoupajícímu počtu středoškolaček negativně, jelikož vyšší vzdělání mělo podle něj za následek větší nebezpečí, že dívka nevstoupí do manželství, protože si nebude moci najít odpovídajícího partnera, což mělo platit zejména u mladých žen bydlících mimo velká města (Gluck 1985: 167–168).

O dekádu později se podobná situace – tj. odmítavá reakce představitelů státu i části veřejnosti na projevy svobodomyšlného chování mladých žen – opakovala i u tzv. nové ženy (atarašii onna 新しい女). Fenomén nové ženy byl úzce spjat s intelektuální skupinou Seitóša 青鞆社, jejíž představitelky (mj. již několikrát zmíněná Raičó Hiracuka 平塚らいてう) zaujímaly při řešení tzv. ženské otázky (*fudžin mondai* 婦人問題) kontroverzní pozici: skrze články a eseje v magazínu *Seitó* 青鞆 (Modrá punčocha) kritizovaly dobové postavení ženy v japonské společnosti a vznášely radikální požadavky na práva žen vně i mimo domácí sféru. Zároveň však přinejmenším po několik let žily relativně nevázaným životem a staly se tak velmi snadným terčem pro novináře, kteří je vykreslovali jako nemravné ženy¹⁴⁷ holdující alkoholu a sexu – v podstatě ztělesnění zpustlých mravů a antitezi dobré ženy a moudré matky, jak ostatně naznačovaly i přezdívky, jimiž média přirovnávala členky *Seitóši* ke kontroverzním hrdinkám Ibsenových a Sudermannových divadelních her¹⁴⁸ (Nolte 1987: 99–102). Hiracuka i další členky *Seitóši* se ovšem s Norou, Magdou i dalšími radikálními představitelkami dobové západní divadelní scény do jisté míry samy identifikovaly a přijaly označení „nová žena“ za své; zároveň samy sebe označovaly za pracující ženy (*šokugjó fudžin*) a vyjadřovaly podporu ženské nezávislosti na mužích a rodině (Mackie 2003: 49).¹⁴⁹

¹⁴⁷ Hiracuka Raičó byla v době svého působení v *Seitóše* součástí několika skandálů se sexuálním podtextem, v jenom případě šlo dokonce o tehdy velmi kontroverzní lesbický vztah – viz 5.2.1

¹⁴⁸ Původ tohoto srovnání pramenil z faktu, že spisovatel a překladatel Cuboiči Šójó 坪内逍遙(1859–1935) použil termín „nová žena“ (*atarašii onna*) v roce 1910 při přednášce o novodobých hrdinkách západního divadla (konkrétně o Ibsenově Noře, Sudermannově Magdě a Shawově Vivie). U příležitosti uvedení Ibsenova Domečku pro panenky v podání divadelního uskupení Bugei kjókai v roce 1911 věnoval časopis *Seitó* 青鞆 hned následujícího roku této hře a její protagonistce celé jedno číslo. (Mackie 2003:82) Oproti předpokladu však členky *Seitóši* na postavu Nory nenazíraly s bezvýhradným nadšením: především Hiracuka se ve svém Dopise Noře (*Nora-san e* ノラさんへ) vyjadřovala velmi kriticky, zejména k Nořině rozhodnutí opustit děti (Hiracuka 1983: 83).

¹⁴⁹ *Seitóša* měla mnoho příznivců, a to jak mezi moderně smýšlejícími ženami, tak některými intelektuály, mezi něž patřil mj. armádní lékař a spisovatel Mori Ógai 森鷗外 (1862–1922), známý podporovatel hnutí za ženská práva. Rozhodně však neměla podporu všech tehdejších zastánců ženských práv: mezi její tvrdé kritiky patřily např. osvícené kapacity v oblasti ženského vzdělávání Umeko Cuda 梅子津田(1864–1929), Haruko Hatojama 鳩山春子(1861–1938) či Džinzó Naruse 成瀬仁三(1858–1919), kteří se domnívali, že kontroverzní vystupování členek *Seitóši* poškozují pověst feministického hnutí. (Muta 2004: 210–214)

Radikální odkaz „nových žen“ tedy velmi pravděpodobně sehrál roli v prvotní nedůvěře a kritice namířené vůči *šokugjó fudžin*: podvědomé spojování těchto mladých, většinou neprovdaných žen, pracujících v netradičních povoláních, a tím pádem přinejmenším aspirujících na finanční nezávislost, která by jim v případě potřeby umožnila žít mimo kategorii manželky a matky – tedy v souladu s některými ideami proklamovanými členkami *Seitóši* – musela na mnohé členy společnosti volajících po posílení tradičních hodnot působit přinejmenším silně znepokojujícím dojmem. Velmi podobný efekt však měl i pozdější fenomén tzv. moderní dívky (*modan gáru* モダンガール) – zkráceně *moga* (モガ)¹⁵⁰ – která vzrušovala veřejnost ve 20. letech 20. století, tedy téměř ve stejné době, kdy se pozornost médií upírala i na *šokugjó fudžin*. *Moga* představovala celosvětový fenomén, který média stvořila a popisovala často pozitivně jako „ztělesnění euforie nové doby“ (Gordon 2009: 155), ačkoliv podobně jako v jiných zemích i v Japonsku se toto nadšení mísilo s očividnými a často ventilovanými obavami z odvážného vystupování i netradičního vzhledu, jemuž dominovaly krátké nakadeřené účesy a západní šaty odvážně odkrývající nohy. Následkem neutuchajícího sexualizování ze strany médií pak v sobě samotné označení *gáru* (girl) neslo sexuální konotace a dobová ženská povolání obsahující toto slovo – např. „shop girl“ (*shoppu gáru* ショップガール), „bus girl“ (*basu gáru* バスガール) či „department store girl“ (*depáto gáru* デパートガール) – vyvolávala v očích veřejnosti stereotypní představu sexuálně nevázaných dívek (v horším případě rovnou hostesek či prostitutek) a dobové průzkumy veřejného mínění ukazují, že kategorie tzv. pracujících žen a moderních dívek představovaly pro značnou část lidí tu samou věc. (Sato 2003: 118–124)

4.2.2 PRACUJÍCÍ JAPONSKÁ ŽENA COBY SOUČÁST DOMINANTNÍ IDEOLOGIE

Prvotní nedůvěra vůči pracujícím ženám, vyvěrající především ze znepokojujícího dědictví po „nových ženách“ i splýváním s neméně kontroverzní představou „moderních dívek“ se všemi jejich domněle negativními vlastnostmi, se v průběhu 20. let poněkud rozptýlila. Vnímání zaměstnaných žen se s nástupem éry Šówa 昭和時代 (1926–1989) – tedy v období známém též jako „moderna Šówa“ (*Šówa modan* 昭和モダン), jehož charakteristickým rysem byl kompromis mezi západním a japonským stylem života – začalo relativně rychle proměňovat,

¹⁵⁰ *Moga* je obecně označována za mezinárodní fenomén moderní mladé ženy 20. let 20. století (viz „flappers“ v USA apod.) (Slade 2009: 113)

a to především díky stále stoupajícímu počtu žen, které se počítaly v jejich řady. Takako Jamazaki (2009) ve své studii zabývající se zobrazováním pracujících žen v populárním měsíčníku *Fudžin Kurabu* 婦人倶楽部 (Ženský klub)¹⁵¹ uvádí, že japonská společnost v průběhu 20. a 30. let postupně přijala šokugjó fudžin jako pozitivní součást ženské identity. Podle Jamazaki byly především v první polovině 20. let pozitivně zobrazovány spíše tzv. tradiční pracující ženy (*dentótekina šokugjó fudžin* 伝統的な職業婦人),¹⁵² mezi něž řadí ty provozující specializované profese, jejichž vykonavatelky musely být patřičně kvalifikované, a jejichž práce byla považována za společensky velmi přínosnou (mj. odbornice jako lékařky, zdravotní sestry, porodní asistentky a učitelky, ale též novinářky a umělkyně). Oproti nim média rozeznávala tzv. moderní pracující ženy (*modan šokugjó fudžin* モダン職業婦人), mezi něž patřily administrativní pracovnice (úřednice, písařky, stenografky) či ženy pracujících ve službách (prodavačky, spojovatelky, obsluha zdviží apod.). Těmto pracujícím ženám média projevovala menší respekt, jelikož jejich práce nevyžadovala vzdělání na vysoké úrovni a většinou nebyla ani příliš dobře placená; navíc zde stále ještě figurovala stereotypní představa frivolní mladé ženy, vyznačující se příliš nevázaným chováním a příchylností k módním výstřelkům neslučitelným se skromným a ctnostným chováním vyžadovaným tradicemi (Jamazaki 2009: 103–104, 108). Ve 2. polovině 20. let a ve 30. letech však moderních pracujících žen přibývalo tolik, že je média začala vnímat jako běžný úkaz a pokud tyto ženy dodržely určité podmínky – především pokud pracovaly pouze do doby, než se zasnoubily či vdaly – bylo na jejich zkušenost mimo obvyklou sféru domova a nejbližší komunity nahlíženo spíše pozitivně: roky mezi absolvováním školy a uzavřením sňatku dokonce začaly být vnímány jako tzv. kultivace osobnosti (šújó 修養) a v podstatě se tak především u středostavovských žen staly součástí procesu zvaného „hanajome šúgjó“ (花嫁修業) neboli „výcvik budoucí nevěsty“: tyto budoucí nevěsty raného období Šówa už se tedy neučily jen vařit a starat o domácnost, nýbrž nabíraly praktické zkušenosti do života skrze práci mimo domov a pravidelný kontakt s cizími lidmi – nehledě na to, že mnoho neprovdaných žen práci mimo domov (především v kanceláři) vnímalo jako dobrou

¹⁵¹*Fudžin Kurabu* byl jedním z nejvýznamnějších ženských časopisů své doby; roku 1920 jej začalo vydávat přední nakladatelství Kódanša v nákladu 550 000 výtisků. (Keaveney 2013 :38) Poslední číslo vyšlo v březnu 1988.

¹⁵²Zcela stejný přístup byl v té době vlastní západním zemím, kde tyto „ženské profese“ (tj. zaměstnání v oborech zdravotnictví, učitelství a sociální práce) podle veřejného i odborného mínění nepředstavovaly „hrozbu“ pro ženství jejich vykonavatelek, jelikož péče o druhé měla být jeho charakteristickým projevem. (Renzetti, Curran 2005: 269)

příležitost k nalezení manžela (Jamazaki 2009: 104–105, Koyama 2012: 79).¹⁵³ Vdané pracující ženy (zejména ty lépe zaopatřené, u nichž zaměstnání nebylo považováno za ekonomickou nutnost) ovšem stále do značné míry čelily výhradám odborné i laické veřejnosti,¹⁵⁴ jelikož riziko zanedbání povinností vůči rodině bylo v jejich případě velké, obzvláště když dělba domácích prací mezi oba manžely zůstávala vzácnou výjimkou. Proto většina šokugjó fudžin pracovala jen do svatby a pokud některá z nich – hlavně ty vzdělanější jako lékařky či učitelky – chtěly zužitkovat své profesní vědomosti a budovat životní kariéru, zůstávaly většinou svobodné a bezdětné, a veřejnost je za to odměnila pejorativně vyznívající přezdívkou „stará slečna“ (óru do misu オールドミス¹⁵⁵) (Tanaka 1995: 25–26).

Kritika pracujících žen přestala být relevantní až s nástupem 40. let, kdy vzhledem k zapojení Japonska do 2. světové války bylo třeba nahradit v pracovním procesu muže nasazené na frontě. Skrze působení *Asociace pro podporu trůnu* (viz 4.1.2) se zvýšil počet žen ve všech třech hospodářských sektorech a ženská práce se stala patriotickou povinností. Tuto ideu dobře dokládá dobový článek z populárního časopisu *Kadži to eisai* 家事と衛生 (Domácnost a hygiena) nazvaný *Hataraku onna, hokori wo motejo!* 働く女、誇りを持ってよ! (Buď hrdá, pracující ženo!). Jeho autor apeluje na všechny japonské ženy, aby podle svých možností přispěly tvrdou prací mimo domov k válečnému vítězství, neboť „pominul čas, kdy se na pracující ženu – *šokugjó fudžin* – dalo nazírat jako na něco zvláštního“¹⁵⁶ (Sasano 1942: 31).¹⁵⁷

¹⁵³ Dočasnost a druhotnost ženské práce navíc pomáhala udržet nízké mzdy za ženskou práci.

¹⁵⁴ Předmětem debaty o vhodnosti či nevhodnosti zaměstnávání žen ovšem byly i pracující ženy z nižších vrstev, zejména tovární dělnice. Nutno však říci, že odborný tisk se v tomto případě zaměřoval spíše na kritiku systému (chudoba, špatné pracovní podmínky), jejichž vinou jsou ženy nuceny pracovat, než proti ženám samotným.

¹⁵⁵ Cornell (1998) upozorňuje, že samotná potřeba použít v tomto případě slovo přejaté z angličtiny naznačuje, jak cizí byl tehdejší japonské společnosti koncept neprovdané soběstačné ženy. (Cornell 1998: 335)

¹⁵⁶ *Hataraku džosei ga šokugjó fudžin tošite tokubecuna sonzai tošite kangaerareta džidai wa sude ni kakotta* 働く女性が職業婦入として特別な存在として考へられた時代は既に過去つた (Sasano 1942: 31).

¹⁵⁷ Ve stejnou dobu však v tom samém časopise zaznívaly jednoznačné hlasy varující před nevhodnými pracovními podmínkami pro ženy, zejména pokud šlo o matky či budoucí matky, viz mj. článek *Šúró bosei to ikudži no mondai* 就労母性と育児の問題 (Pracující matky a výchova dětí) od Šiničiho Nosua 野須新一, lékaře-pediatra a odborného poradce ósackého městského zdravotního výboru, který upozorňoval, že „ženin přirozený úděl je odlišný od toho mužského“ (*džosei ni wa dansei to wa kotonatta tenjo no šokubun ga aru koto wo wasurete wa naranai* 女性には男性とは異つた天與の職分がある事を忘れてはならない) a tvrdá práce ve špatném prostředí továren se pro něj tudíž nehodí (Nosu 1942: 24); jeho argumenty proti zaměstnávání žen v nevhodných pracovních podmínkách mj. zahrnovaly vyšší nemocnost i úmrtnost pracujících žen oproti nemocnosti a úmrtnosti u pracujících mužů, oslabení konstituce pracujících žen a v důsledku toho i negativní dopad na zdraví budoucích potomků, neschopnost kojení apod. (ibid.: 25–26)

Konec světové války přinesl konec této ideologie, stejně jako nejrůznější demografické změny; postupně se zlepšující ekonomická situace v následujících desetiletích pak výrazně ovlivnila pozici žen na pracovním trhu, avšak i přes stoupající počet vysokoškolsky vzdělaných zaměstnankyň nedocházelo k výraznému nárůstu počtu žen ve vedoucích pozicích (viz 4.1.2). Mezi hlavní příčiny lze uvést skutečnost, že se japonská společnost v otázce zaměstnávání žen do značné míry vrátila k předválečnému stavu věcí: koncept *rjósai kenbo* sice do 2. poloviny 20. století oficiálně nepřežil, avšak stále zůstával přítomen prostřednictvím ideálu *sengjó šufu* 専業主婦 – ženy v domácnosti coby aktivní účastnice na japonském ekonomickém zázraku, který je dílem umožňován i jejím nezměrným úsilím při vytváření rodinného zázemí pro tvrdě pracujícího muže. Ženin pravý úděl – *onna no honbun* 女の本分 – stále spočíval v péči o rodinu a pokud chtěla pracovat (za předpokladu, že ji k tomu vyloženě nenutila hmotná nouze), bylo zvykem nechat se zaměstnat v době mezi absolvováním střední či vysoké školy a sňatkem, případně otěhotněním, a do pracovního procesu se případně vracet až po letech, často jen na částečný úvazek za účelem doplnění rodinného rozpočtu či získání malého příjmu pro vlastní potřebu (viz kapitola A). Tento trend bylo nejlépe možné sledovat právě na „bývalých“ *šokugjó fudžin* – mladých a svobodných kancelářských pracovnicích, které byly v poválečné době známy jako „business girl“ (biznesu gáru ビジネスガール) a v 60. letech pak byly překřtěny na *office lady* (オフィスレディー, zkráceně „OL“).¹⁵⁸ Kromě triviální, leč nezbytné administrativní práce (zejm. zvedání telefonů, kopírování a zakládání dokumentů, vyřizování drobných pochůzek apod.) mezi jejich úkoly patřilo též vytváření příjemné atmosféry na pracovišti skrze takové záslužné činnosti jako lehký úklid a obsluhování mužských kolegů, zejména servírováním kávy či čaje,¹⁵⁹ pročež byly přezdívány *šokuba no hana* (職場の花) – tj. „kancelářská květinka“ či dokonce „kancelářská manželka“ (ofisu waifu オフィスワ이프),

¹⁵⁸ Toto novější označení začalo být používáno poté, co v roce 1963 proběhla v ženském týdeníku *Džosei džišin* 女性自身 anketa o nejlepší náhradu za termín *business girl*, jehož zkratka BG bývala občas používána i pro výraz *bar girl*, a tudíž mnohým ženám nepřipadalo vhodné jej nadále užívat. Podobně jako dříve *šokugjó fudžin*, i tento termín je poněkud vágní; obecně je jím míněna mladá a svobodná žena pracující v kanceláři soukromé firmy na nemanážerské pozici, ačkoliv tato definice nemusí přesně odpovídat realitě, přinejmenším co se týče věku a stavu dané zaměstnankyně. (Ogasawara 1998: 24–27) V současnosti je běžné označovat firemní zaměstnankyně na nemanážerských pozicích neutrálnějším termínem *džosei šain* (女性社員), dosl. „ženy - zaměstnankyně“.

¹⁵⁹ Odtud pramení další běžně užívaná přezdívka – *očakumi* お茶くみ (roznašečky čaje).

případně jen „naše děvčata“ (uči no onna no ko うちの女の子) (Iwao 1993: 155–156, Ogasawara 1998: 38–39).

Všechny tyto přezdívky jsou extrémně výmluvné, neboť dokonale ilustrují roli těchto žen na pracovišti a požadavky na ně kladené, a zároveň dávají smysl v kontextu japonské společnosti, kde firma byla (a do jisté míry stále je) považována za „inkarnaci tradiční domácnosti“ (Yoda, Harootunian 2006: 254).¹⁶⁰ V takovéto „domácnosti“ pak ženy skrze výše zmíněnou pracovní náplň zastávaly roli manželek (a svým způsobem i matek) a vytvářely tak pro kolegy-muže příjemné pracovní zázemí, stejně jako skutečné manželky vytvářely zázemí domáci.¹⁶¹ Na rozdíl od skutečných manželek však pozice těch kancelářských nebyla zamýšlena jako permanentní; jak Iwao podotýká, přezdívka „kancelářská květinka“ v sobě nese konotace „atraktivita, ale též křehkosti a pomíjivosti“ (Iwao 1993: 156), nebo – jak střízlivě podotýká Kaori Šódži ve svém článku pro *Japan Times* – „z květin se po třech letech stane ‚starý kořen‘“¹⁶² (Šódži 2002). Žena překračující určitou věkovou hranici¹⁶³ už se v očích svých kolegů i nadřízených na pozici „našeho děvčete“ nehodila, a bez ohledu na osobní schopnosti či výkonnost bylo zvykem, aby své místo opustila, nejčastěji u příležitosti sňatku (pro takovouto výpověď se vžil název „odchod s gratulací“ (*kotobuki taišoku* 寿退職) (Ogasawara 1998: 59). Pokud se však přesluhující OL vdát nehodlala, případně neodešla ani po uzavření sňatku, zpravidla jí její nadřízených začali nenápadně dávat na srozuměnou, že by ze zaměstnání přece jen odejít měla¹⁶⁴ – neučinila-li tak, mohlo naznačování přejít až v otevřenou šikanu ze strany nadřízených i kolegů, což v případě většiny takto diskriminovaných žen vyústilo v dobrovolný odchod (Ogasawara 1998: 68, McLendon 1983: 162). Je zřejmé, že velká část žen zaměstnaných na pozici OL s takovýmto vývojem dopředu

¹⁶⁰ Populární pojetí japonské firmy (*kaiša* 会社) jakožto reziduálního systému *ie* (*ie seido* 家制度, viz kapitola 3.2.3) úzce souvisí s preferovaným systémem celoživotního zaměstnání, díky němuž tvořili zaměstnanci i vedení firmy uzavřenou sociální skupinu na bázi vertikální hierarchie (Nakane 1973: 14).

¹⁶¹ Tato analogie je svým způsobem dvojsečná, protože podobně jako ve skutečné domácnosti, i zde jde o zvláštní situaci, kdy se ženy nacházejí vůči mužům v podřízené pozici (ritualizované především skrze neustálé posluhování), ale zároveň je na sobě činí závislémi monopolizací určitých znalostí a schopností (v případě OL jde především o praktické schopnosti související s každodenním chodem kanceláře či znalostí administrativních postupů, např. při zařizování služebních cest). Více viz Ogasawara (1998: 37–43).

¹⁶² Šódži užívá výrazu „*furukabu*“ (古株), který můžeme překládat jako „veterán“, ale v kontextu květinové analogie lze přeložit v původním významu „starý kořen“ či „starý pařez“.

¹⁶³ Z grafů uvedených v předchozí kapitole můžeme snadno vydedukovat, že tato hranice se v průběhu 20. století mírně zvedala v závislosti na celkovém trendu vstupovat do manželství později, stejně jako odkládat narození prvního dítěte.

¹⁶⁴ Tento zvyk byl neoficiálně nazýván *katatataki* 肩たたき (dosl. „poklepání na rameno“); v současnosti již není provozován v takové míře, ačkoliv určité formy diskriminace tohoto rázu na japonských pracovištích nadále přetrvávají (Ogasawara 1998:202, McLendon 183:175–176).

počítala: dokladem budiž výsledky nejrůznějších dobových průzkumů, podle nichž ještě v roce 1991 plánovala většina žen zaměstnaných na pozici OL dobrovolně skončit se zaměstnáním současně s uzavřením sňatku (případně s početím prvního dítěte). V tomto rozhodnutí přitom sehrály velkou roli jak osobní preference (tj. jasné upřednostnění role manželky a matky před potřebou udržet si kariéru), tak vědomí, že jejich pracoviště nenabízí pro pracující matky příznivé podmínky, a že by s největší pravděpodobností musely snášet šikanu ze strany okolí (Takemaru 2010: 142, Tachibanaki 2010: 156, Ogasawara 1998: 25).

Všechny tyto skutečnosti měly velký vliv na způsob, jakým o office ladies ve své době referovala média, která tak pomáhala spoluvytvářet stereotypní obraz moderní pracující ženy coby mladé, svobodné a pěstěné dívky vykonávající nenáročnou administrativní povinnost a upřednostňující zábavu, klepy a nejrůznější požitky před budováním kariéry, přičemž její největší starostí je najít vhodného manžela dříve než dosáhne věku, jehož překročení by znamenalo značné snížení šance na uzavření výhodného sňatku. (McLendon 1983: 164–170, Ogasawara 1998: 23–24). Přestože tento stereotyp nebyl jednoznačně negativní (neboť měl určitou oporu v dominantní ideologii), v porovnání s tradičním pojetím japonského muže coby tvrdě pracujícího zaměstnance působila takováto žena přinejmenším lehkomyšlně a nespolehlivě, a tím pádem rozhodně ne jako někdo, kdo by fyzicky i psychicky zvládl – nebo si zasloužil – místo na vedoucí pozici.

4.2.3 CAREER WOMAN, SYNDROM CROISSANT A HLEDÁNÍ KOMPROMISU

Z předchozí kapitoly vyplynulo, že postavení firemních zaměstnankyň označovaných jako OL bylo ve 2. polovině 20. století dáno jak společenským diskurzem, podle nějž byla ženiným údělem především starost o rodinu, tak patriarchálním uspořádáním velké části japonských firem fungujících na oborové segregaci na základě pohlaví. Zároveň lze říci, že většina těchto žen se bez ohledu na svou skutečnou motivaci (tj. aniž bychom přihlíželi k tomu, zda ženy rezignovaly na svou kariéru v souladu s vlastním přesvědčením, nebo jen proto, že nebyly ochotny či schopny čelit nepříjemným narážkám a šikaně) zachovala v souladu s dobovou ideologií. Rozhodně však nelze tvrdit, že se tak zachovaly všechny ženy – některé se rozhodly čelit tlaku společnosti, zůstat svobodné a pracovat, další se vrátily do práce i krátce poté, co se staly manželkami a matkami. Mnoho z nich však muselo čelit posměchu i odsouzení ze

strany kolegů i společnosti, jak dokládá např. vznik pejorativního označení *ocubone* 局, případně *ocubone-sama* お局様 – doslova „dvorní dáma“ či „vrchní komorná“ – který se v prostředí japonských firem vžil jako posměšná přezdívka pro starší neprovdané ženy na pozici OL. Termín *ocubone*, původně používaný v období Heian (794–1185) pro označení dvorních dam, konotuje jistou důležitost, které se OL domohla skrze dlouholeté zkušenosti na pracovišti, ale zároveň i panovačnost a sklon přehnaně kritizovat své okolí (Okano 2009: 164, Takemaru 2010: 142). Rozšířenost tohoto negativního stereotypu spojujícího neprovdanou starší ženu se zápornými vlastnostmi jako nespokojenost a panovačnost je pro japonskou společnost obzvláště příznačný, neboť je zcela v souladu s dobovou ideologií přisuzující štěstí a spokojenost pouze té ženě, která se nezpronevěří svému pravému údělu manželky a matky.

Kromě žen, které i přes negativní reakce svého okolí zůstaly na pozici OL (a tím pádem nedosáhly povýšení či zlepšení finančního ohodnocení), však od 80. let 20. století rostl i počet žen zvaných „career woman“,¹⁶⁵ jimž se povedlo získat pozici na úrovni nižšího či středního managementu. Z výsledků průzkumu z roku 1995 týkajícího se procentuálního podílu žen na manažerských pozicích víme, že tento podíl činil cca 4 % ve firmách s více než stovkou zaměstnanců a cca 3 % ve firmách s více než tisíci zaměstnanci (viz 4.1.3), přičemž značná část těchto žen (respektive 36 % a 33 %) nebyla nikdy provdána (Ogasawara 1998: 19–20).¹⁶⁶ Toto poměrně vysoké číslo naznačuje, že jedním z primárních problémů pro japonskou „career woman“ bylo především sladit osobní život a práci: obrovské časové vytížení způsobené dlouhou pracovní dobou plnou přesčasů téměř znemožňovalo plnit tradiční povinnosti vyplývající z role manželky, zvláště když veškeré domácí práce i organizace a správa rodinných financí apod. zůstávala i ke konci 20. století téměř výhradně v kompetenci žen (Devasahayam, Yeoh 2007: 59–60).¹⁶⁷ Další problém pro aspirující manažerku představovalo mateřství – japonské zákony sice stanovují nárok na mateřskou i

¹⁶⁵ Terminologický slovník *Asahi džidai jógo čiezó* 朝日時代用語知恵蔵 (Slovník současných termínů) z roku 1992 definuje termín *career woman* キャリアウーマン jako označení pro „ženu zaměstnanou na manažerské či specializované pozici“ (senmonšoku, kanrišoku nado no šokugjó ni cuku džosei 専門職、管理職などの職業につく女性) (str. 463). Pro účely této práce však bude tato významově poměrně široká definice zúžena ve smyslu „ženy zaměstnané na manažerské pozici“.

¹⁶⁶ Kromě žen na pozicích nižšího a středního managementu bylo v Japonsku v roce 1990 cca 40 000 žen na pozicích výkonných ředitelky společnosti (tj. cca 4,5 %), přičemž asi polovina z nich se na této pozici měla ocitnout jako dědička po rodičích či manželovi (Iwao 1993: 196–197).

¹⁶⁷ Podle výzkumu japonského Ministerstva zdravotnictví, práce a sociálních věcí z roku 2001 vykonávalo 60 % žen pracujících na plný úvazek absolutní většinu (90 %) domácích prací, což byl v rámci zemí OECD naprosto mimořádný výsledek (Yukongdi, Benson 2006: 61–62).

rodičovskou dovolenou (viz 4.1.2), ale v praxi byly tyto možnosti ještě v 90. letech minulého století jen zřídka využívány (rodičovskou dovolenou si v letech 1995 až 1997 vzalo pouhých 8 % pracujících žen) (Coulmas et al. 2008: 172). Ty ženy, které se po porodu vrátily na svá manažerská místa, pak navíc musely kromě překážek praktického rázu¹⁶⁸ počítat s odmítavou reakcí svého okolí: kritika žen, jež se svým dítětem nevěnovaly na plný úvazek (viz „mýtus tří let“ – 3.2.3), i těch, které mateřství z různých důvodů odkládaly či na ně zcela rezignovaly, zesílila zejména v 90. letech, kdy Japonská média neúnavně omílala problém dramatického poklesu porodnosti (viz 3.2.3). V tomto kontextu byly ženy sledující vlastní kariéru v médiích odborníky i laiky označovány za „sobecké“ a „otrlé snahou zastávat mužskou práci“ (Bestor, Bestor, Yamagata 2011: 121). Kromě samotných žen-kariéristek se vlna kritiky týkala i domnělé příčiny jejich deviantního chování – tj. feminismu jako takového, a zároveň i některých médií, které jej měly propagovat: jedním z hlavních terčů kritiky se stal ženský magazín *Croissant* (クロワッサン)¹⁶⁹, jenž na přelomu 70. a 80. let uveřejnil dlouhou řadu pozitivních článků o životě svobodných žen, a tím podle některých kritiků ovlivnil celou generaci žen, které se nechtějí vdávat a mít děti. Spisovatelka Džunko Macubara (*1947) tento fenomén pojmenovala „syndrom Croissant“ (*kurowassan šókógun* クロワッサン症候群) a ženy jím „postižené“ kritizovala pro neochotu dospět (Macubara 1988: 219).

Pomineme-li však antifeministické nálady japonské společnosti vyvolané jako určitou formu zpětné reakce na jevy přisuzované zhoubnému vlivu feminismu, negativnímu vnímání žen na manažerských pozicích napomáhaly i obecné genderové předsudky, s jakými se na pracovišti setkávají ženy na vedoucích pozicích po celém světě. Podle dobových průzkumů reagovali v 80. a 90. letech minulého století japonští zaměstnanci mužského pohlaví na představu ženy coby nadřízené značně negativně (Hirsch 2000: 248–249): v anketě vypsané v roce 1986 deníkem *Asahi Šinbun* 朝日新聞 se 60 % oslovených mužů a 40 % žen vyjádřilo, že by si rozhodně nepřáli mít za nadřízeného ženu, a muži obecně přisuzovali ženám na manažerských pozicích mnoho negativních vlastností, mj. „nerozhodnost“, „přecitlivělost“ a

¹⁶⁸ Pomineme-li již zmiňovanou šikanu na pracovišti, pracující matky se potýkaly (a dodnes potýkají) s velkým nedostatkem jeslí a školek (především ve velkoměstech) i s vysokými cenami za tyto služby. – nehledě na to, že tyto instituce od matek často vyžadují velice intenzivní spolupráci, která může být časově značně náročná (více viz Allison 1996: 81-122, Fujita 1989: 67–91); závažnost této překážky pro kariéerní růst potvrzuje i fakt, že u pracujících matek žijících ve vícegeneračních domácnostech (tj. takových, kde se o dítě mohou v průběhu pracovního dne starat prarodiče) výrazně klesá pravděpodobnost odchodu ze zaměstnání (Devashayam, Yeoh 2007: 60).

¹⁶⁹ Původní cílovou skupinou časopisu *Croissant* (zal. 1977) byly mladé ženy do 30. let, v současnosti je však časopis zaměřen na poněkud starší ženy a sleduje spíše módní trendy než původní, feministicky laděnou agendu.

„neschopnost sledovat problémy v širších souvislostech“ (Iwao 1993:197–199). Ani pozdější průzkumy z přelomu tisíciletí nehovořily příliš ve prospěch žen – přestože mezi japonskými manažery-muži existovaly tendence přiznávat, že ženy-manažerky mohou disponovat určitými pozitivními vlastnostmi, jež pokládali za typické pro jejich pohlaví (mj. soucitný přístup k podřízeným, smysl pro detail), zároveň tyto vlastnosti nepovažovali za příliš důležité a vnímali ženy jako neschopné direktivního vedení podřízených (Koshal et al. 2004: 141–144). Na druhou stranu, pokud žena soustavně projevovala vlastnosti stereotypně připisované mužům (mj. rozhodnost, sebedůvěru, přísnost) či pokud vůči podřízeným vystupovala příliš asertivně, byla mužskými kolegy a nadřízenými rovněž hodnocena negativně (Wakabajaši, Munetaka 1987: 20–22; Liddle, Nakajima 2000: 264–269).¹⁷⁰ Ve výsledku tak žena na manažerské pozici musela velmi často vystupovat opatrně a vypracovat si vlastní strategii přístupu k podřízeným: jelikož ji manažerská pozice a priori zbavovala ženskosti, bylo zapotřebí tento nedostatek vyrovnat velmi příjemným a zdvořilým vystupováním, avšak nikoliv do té míry, aby její zdvořilost byla vnímána jako známka nerozhodnosti či slabosti. (Dales 2009:104, Imamura 1996: 262)

4.3 OBRAZ PRACUJÍCÍ ŽENY V JAPONSKÉ POPULÁRNÍ KULTUŘE 2. POLOVINY 20. STOLETÍ

4.3.1 GENDEROVÁ STEREOTYPIZACE PRACUJÍCÍCH MUŽŮ A ŽEN V KONTEXTU JAPONSKÉ POPULÁRNÍ KULTURY

Předchozí kapitoly ustanovily prostředí typické japonské firmy 2. poloviny 20. století jako poměrně striktně genderovaný prostor, kde muži i ženy zaujímali předem dané role, přičemž pokusy o vybočení z těchto rolí (tj. především snaha žen proniknout na manažerské pozice) po dlouhou dobu narážely na velké množství překážek ve formě skryté i otevřené diskriminace. Toto přísné rozdělení genderových rolí se promítlo i do mediálního zobrazování pracujících, a to především v masových médiích; v době ekonomického zázraku tak byl japonský pracující muž – salaríman – často v určité nadsázce označován za novodobého samuraje: slovy historika Ezry Vogela: „jeho kufřík je přirovnáván k samurajským mečům, jeho firma k feudálnímu lénu, jeho ochota bránit firemní zájmy

¹⁷⁰ Pro podrobné hodnocení vnímání japonských manažerek na bázi WAMS (Women As Managers Scale) viz Wakabajaši, Munetaka 1987: 15–22

srovnávána s ochotou samuraje bojovat za svého lenního pána“ (Vogel 1971: 5). Obraz salarímana coby „korporátního bojovníka“ (*kaiša senši* 会社戦士) připraveného obětovat svůj život (či přinejmenším zdraví) firmě a zároveň vyzařujícího nezlomnou „korporátně-militantní mužnost“ (*kigjó senšiteki otokorašisa* 企業戦士の男らしさ) (Frühstück 2007: 56) po léta dominoval mj. televizní reklamě. Sugijama (2000) ve své studii o symbolech mužnosti a ženskosti v japonské reklamě upozorňuje na zřejmou konstrukci mužnosti skrze postavu „pracujícího muže“ (*hataraku dansei* 働く男性) coby byznysmena v obleku; reklamy s takovýmto protagonistou pak většinou propagovaly např. kávu či vitaminové nápoje, tj. zboží související s fyzickou i psychickou náročností zaměstnání plného přesčasů a služebních cest. Obzvláště výmluvnou byla např. série reklam na vitaminový nápoj Regain (リゲイン) odvysílaná v letech 1988–1992: protagonista-salaríman (jehož ztvárnil populární herec Saburó Tokitó 時任 三郎) v jednotlivých spotech soutěžil s byznysmeny z jiných zemí za zpěvu písně připomínající vojenský pochod, v jejímž refrénu se opakovala otázka „Zvládneš bojovat celých čtyřadvacet hodin, japonský byznysman?“¹⁷¹ Přestože všechny spoty vyznívaly cíleně komicky, použitá symbolika byla zcela jasná – byznys představoval tuhý a nikdy nekončící boj a salaríman byl tím pádem novodobým bojovníkem potřebujícím velkou fyzickou sílu a odolnost, aby ustál všechna protivenství a porazil nepřítele v podobě cizí konkurence. (Sugijama 2000: 104–105)

Přestože byl snaživý japonský salaríman čas od času parodován, jeho vyobrazení jako tvrdě pracujícího zaměstnance převažovalo a zároveň kontrastovalo s obrazem pracující ženy – především OL, která byla tradičně prezentována spíše jako výstřední dívka než oddaná zaměstnankyně. Díky své raritě i spojení s fenoménem *moga* (viz 4.2.1) se postava pracující dívky stala už v první polovině 20. století vděčným objektem mediální pozornosti, a především zpočátku bývala zobrazována s větší či menší dávkou nadsázky jako frivolní děvče pohybující se ve sféře, která jí tak docela nepřísluší, a která se svou svobodou nakládá poněkud lehkovážně. Noviny a časopisy trivializovaly jejich pracovní náplň a nezřídka temně narážely na sexuální orgie, kterých se podle nich měly kancelářské pracovnice – „děvčata

¹⁷¹Dols. *Nidžújodžikan tatakaemasuka, džapanízu bidžinesuman?* (二十四時間戦えますか、ジャパニーズビジネスマン?). Tato reklamní píseň zvaná *Júki no širuši* 勇気のしるし (Znamení odvahy) se v reklamních spotech na vitaminový nápoj Regain objevuje dodnes, stejně jako motiv salarímana coby bojovníka překonávajícího nejrůznější protivenství – viz např. spot z roku 2007, v němž hordy japonských byznysmenů v oblecích a s aktovkami běží po střechách aut na ucpané dálnici, plavou přes záliv, ztékají výškové budovy a nakonec se zavřenými okny vrhají do zasedacích místností, jen aby nezmeškali začátek důležité schůze.

z Marubiru¹⁷² – ve volném čase dopouštět (Sato 2003: 124, Silverberg 2009: 66). Poměrně výmluvnou představu navozují např. dvě populární písně z počátku éry Šówa – *Tókjó kóšinkjoku* 東京行進曲 (Tokijský pochod, 1929)¹⁷³ a *Šare otoko* 洒落男 (Elegán, 1930),¹⁷⁴ které obě s nadsázkou popisují bohémský život moderních dívek a chlapců (více viz Atkins 2001: 66, Buckley 2009: 225). Obraz lehkovážné kancelářské dívky ovšem vévodil mediálnímu prostoru i v poválečném Japonsku; zejména na přelomu 70. a 80. let byly *office ladies* portrétovány jako mladé a veselé dívky, které sice pracují, ale zároveň žijí v bezpečí rodného domu, díky čemuž nemají téměř žádné výlohy, a vydělané peníze si tak mohou nejen spořit do kvapem se blížícího manželství, ale též utrácet podle libosti, což z nich činilo významnou spotřebitelskou skupinu (Ogasawara 1998: 24). Výsledná reprezentace pak budila dojem, že typické OL na jejím zaměstnání nijak zvlášť nezáleží a že – na rozdíl od salarímana, který živil rodinu – vlastně pracuje jen proto, aby mohla utrácet vydělané peníze za požitky. (Ogasawara 1998: 24)

Pozitivnějšího ztvárnění se však dlouho nedočkala ani „career woman“ ochotná pracovat stejně tvrdě jako muž: pracovní prostředí bylo v médiích automaticky spojováno s maskulinitou, zatímco ženám připadla domácí sféra. Výmluvným příkladem jsou dobové reklamní spoty, kde můžeme pozorovat zcela nekompromisní rozdělení genderových rolí – zatímco muž-salaríman chodil do práce, žena figurovala v reklamách nejčastěji v kuchyni, opásána zástěrou a zcela spokojená v roli kuchařky a pečovatelky, a přestože přelom 80. a 90. let znamenal určitý předěl a váhavý nástup pokusu o větší genderovou vyváženost, k zásadní proměně do konce 20. století nedošlo (ibid. 110–113, Kunihiro 2012: 152–153).¹⁷⁵ V kategorii televizního seriálu 60. a 70. let pak dominovala postava spolehlivé maminky (*tanomošii haha* 頼もしい母, viz kapitola 3.3.1), která v podstatě existovala jako doplněk či rovnou náhrada otce-salarímana, hájící domácí pevnost, zatímco otec a manžel – doma téměř vždy nepřítomný – bojuje za rodinné štěstí venku. Zatímco však spolehlivá maminka byla

¹⁷² Marubiru 丸ビル byl místní název pro budovu Marunouči 丸の内, kancelářský objekt postavený v roce 1923, jenž svého času sloužil jako symbol moderního velkoměsta. Podle dobových záznamů pracovalo v r. 1924 přímo v Marubiru až 700 žen a v jejím okolí dalších cca 3 000 (Ambaras 2005: 151).

¹⁷³ „Tokijský pochod“ Šinpeie Nakajamy 中山 晋平(1887–1952) a Jasoa Saidžóa 西條八十(1892–1970) v podání zpěvačky Čijoko Sató 佐藤千夜子(1897–1968) sloužil jako propagační píseň ke stejnojmennému populárnímu filmu (r. Kendži Mizoguchi 溝口健二), který byl ve stejný rok uveden do kin.

¹⁷⁴ Šlo o japonskou coververzi písně Gay Caballero (1928) od Franka Crumita (1889–1942) a Lou Kleina (1888–1945); interpretem byl populární zpěvák Teiči Furamura (1900–1948).

¹⁷⁵ Takovéto stereotypní zobrazování (ať už televizních či tištěných reklamách, zejména těch v dámských časopisech) se týkalo především japonských žen, zatímco obraz žen-cizinek býval svázán genderovými rolami v menší míře (Kunihiro 2012: 159–160).

jednoznačně kladnou postavou zobrazovanou téměř exkluzivně v pozitivním světle, dospělé ženy vystupující v jiné roli – tj. ty, které hledaly své *ikigai* (viz 3.2.3) mimo bezpečnou zónu rodiny a místní komunity složené převážně z dalších žen – byly zobrazovány spíše rozporuplně až negativně. Socioložka Jasuko Muramacu pro tento typ postavy vynašla označení *taeru onna* 耐える女 (trpící žena) a pod tento termín zahrнула mj. postavy pracujících žen, které pro svou kariéru buďto obětovaly existující rodinu, případně ji vůbec nezaložily a zůstaly samy, čehož měly v souladu s dobovou ideologií trpce litovat. (Muramacu 1979: 142–144, 165–167). Tento trend došel určité změny – byť ojediněle – až k samému konci 20. století: např. v dramatu *Papa saibabaru* パパサイバーバル (Tatínkův boj o přežití 1995) či *Čónan no jome* 長男の嫁 (Nevěsta našeho nejstaršího, 1994), kde byla pozitivně ztvárněna jak pracující žena, tak muž, který se vymanil z „venkovní“ sféry a začal se věnovat rodině místo kariéře (více viz Kunihiro 2012: 76–94). Do té doby však mezi zobrazováním pracujících mužů a žen panoval velký rozdíl, který se zásadním způsobem promítl i do japonského komiksu.

4.3.2 NEGATIVNÍ STEREOTYPIZACE PRACUJÍCÍ ŽENY V JAPONSKÉM KOMIKSU 2. POLOVINY 20. STOLETÍ

Na rozdíl od západního komiksu, kde i ve 2. polovině 20. stol. stále převažovaly spíše dobrodružné či fantastické žánry, japonský komiks už od přelomu 60. a 70. let přinášel relativně realistické příběhy, jejichž hrdiny byli obyčejní lidé, jimž často nechyběly ambice vyniknout v určitém povolání. Vzhledem k tomu, že dobový mainstreamový komiks lze snadno rozdělit do dvou kategorií podle pohlaví cílové čtenářské skupiny, máme poměrně přesnou představu o tom, jaké zaměstnání či záliby měli hrdinové komiksů určených chlapcům a dospívajícím mužům, a jaké ty, jejichž cílovou čtenářskou skupinou byly dívky. Na první pohled je patrné, že rozdělení se striktně drželo v genderově vymezených oblastech: u protagonistek šódžo mangy převládaly „ženské profese“ (herečky, baletky, zdravotní sestry,

módní návrhářky¹⁷⁶), zatímco u šónen mangy převažovala povolání typičtější pro muže (baseballisté, boxeři, detektivové, novináři či lékaři).¹⁷⁷

Pracující protagonisté se samozřejmě objevovali i v komiksech určených dospělým, zejména v magazínech typu seinen, kde se v 80. letech let zformoval nový žánr zvaný *šokugjó manga* 職業漫画 neboli „manga o práci“, jejímž dějištěm byly kanceláře, ordinace, hotely, restaurace či nejrůznějších jiná pracoviště.¹⁷⁸ Mezi hlavní platformy tohoto žánru patřil mj. jeden z nejčtenějších komiksových týdeníků Móningu (Morning), který v letech 1980–2000 publikoval hned několik velmi populárních seriálů odehrávajících se v prostředí typické japonské firmy, včetně ikonické série *Kačó Šima Kósaku*¹⁷⁹ (viz tabulka 3B).

¹⁷⁶ Viz např. *Designer* デザイナー (1974), *Garasu no kamen* ガラスの仮面 (Skleněná maska, od r. 1975 do současnosti), *Candy Candy* (キャンディーキャンディー, 1975–1979), *Spotlight* スポットライト (1975–1976), *SWAN* スワン(1976–1981).

¹⁷⁷ Je však spravedlivé poznamenat, že manga zabývající se baletem spadala pod žánr zvaný *supokon* スポコン či *súpocu kondžó* スポーツ根性, který se vyznačoval extrémním výcvikem, v němž hlavní hrdina sahal hlouběji než na dno svých možností a jeho sportovní výkony bývaly často vykoupeny fyzickým zmrzačením či – v extrémních případech – za cenu vlastního života, viz *Kjodži no hoši* 巨人の星 (Hvězda Obrů 1966–1971), *Ašita no Džó* 明日の丈 (Zítřejší Džó, 1968–1973) apod. *Supokon* v tomto smyslu neznal genderových hranic, takže baletky (tenistky, volejbalistky) vystupující v dívčí manze trénovaly stejně tvrdě, a kosti či šlachy si lámaly a trhaly stejně často jako baseballisté či boxeři v chlapeckých komiksech.

¹⁷⁸ Pro tento žánr bývá obvyklá (avšak nikoliv nezbytná) mj. relativně vysoká míra realističnosti zpracování, a to jak na výtvarné, tak věcné úrovni; děj často obsahuje detailní podrobnosti o daném oboru včetně obsáhlých vysvětlivek různých termínů, protože tato díla občas bývají zařazována též do kategorie tzv. školícího komiksu (*gakušú* 学習漫画).

¹⁷⁹ *Kačó Šima Kósaku* 課長島耕作 (Vedoucí oddělení Kósaku Šima) je první z několika seriálů sledujících osudy manažera Kósakua Šimy z japonské firmy Hacušima (inspirované skutečnou firmou Macušita denki, kde autor komiksu Kenši Hirokane 弘兼 憲史 svého času pracoval na pozici salarjmana). Každý další seriál sleduje Šimovy osudy na nové pozici – přes divizního ředitele a několik dalších exekutivních funkcí až na pozici výkonného ředitele společnosti; zároveň existuje několik retrospektivních sérií sledujících Šimovu kariéru v době před začátkem původního seriálu. V současnosti tak v magazínu Morning vychází série *Kaičó Šima Kósaku* (会長島耕作 Předseda Kósaku Šima) a souběžně s ní je v magazínu Evening publikována série *Gakusei Šima Kósaku* (学生島耕作 Student Kósaku Šima). V každém případě je však Kósaku Šima na poli seinen mangy respektovaným veteránem: některé ze sérií obdržely prestižní komiksová ocenění a dočkaly se několikerého televizního zpracování. Šimova fenoménu si povšiml i seriózní zahraniční tisk – viz např. článek *A Question of Character*, který v roce 2008 u příležitosti Šimova povýšení na pozici ředitele společnosti Hacušima zveřejnil *The Economist* (2008).

3B - Přehled komiksových seriálů z kancelářského prostředí - <i>Móningu</i> (1980–2000)		
manga	autor	období
Kačó Šima Kósaku (課長島耕作)	Kenši Hirokane	1983–1992
Bučó Šima Kósaku (部長島耕作)	Kenši Hirokane	1992–2002
OL šinkaron (OL 進化論)	Risu Akizuki	od r. 1989
Šomuni (シヨムニ)	Hirojuki Jasuda	1996
Kono hito ni kakero (この女に賭けろ)	Šú Rjóka, Kazuko Jumeno	1993–1997

Obě dvě série příběhů salarímana Kósakua Šimy jsou považovány za ikonická díla svého druhu vyznačující se velmi informativním a realistickým pohledem do světa japonského byznysu – a to i přes značně zidealizovanou postavu samotného Kósakua Šimy, který disponuje přehrší kladných vlastností a nešvary spojené s prostředím typické japonské firmy potírá možná až příliš úspěšně. Podobně jako jiné mangy svého druhu – zejména další obrovský hit *Salaríman Kintaró*¹⁸⁰ – i zde je titulní postava koncipována jako ideál nové maskulinity: oba protagonisté jsou vykresleni jako hrdinové, kteří svou těžkou prací bojují za prosperitu a dobré jméno svých firem (a potažmo i celého Japonska) a zároveň důsledně a vášnivě vystupují proti různým negativním jevům typickým pro prostředí japonského byznysu (zkostnatělost, nerozhodnost, šikana na pracovišti, korupce), což je oba pasuje do role určitých morálních autorit.¹⁸¹ O to více je však v obou těchto komiksech – především pak v příbězích Kósakua Šimy – patrný rozdíl v reprezentaci pracujících mužů a pracujících žen, a to zejména v případě *office ladies*¹⁸², které se sice v seriálu vyskytují v hojném počtu, avšak většinou pouze v epizodních rolích a jejich funkce je zhusta omezena na Šimovy sexuální partnerky (viz např. sv. 1, str. 25–29, 128–134; sv. 5, 180–182; sv. 6, str. 225–228 atd.). Kromě značné promiskuity vykazují tyto postavy i jiné negativní vlastnosti, mj. naivitu a nezodpovědný přístup k práci: příkladem budiž komicky pojatá postava neprovdané

¹⁸⁰ Komiksový seriál *Salaríman Kintaró* サラリーマン金太郎 autora Hirošiho Motomiji 本宮ひろ志(*1947) byl publikován v letech 1994–2002 v týdeníku *Šónen Džanpu* (少年ジャンプ); existuje též animovaná verze (2001) i několik hraných verzí vysálaných v rozmezí let 1999 a 2002.

¹⁸¹ V případě Kósakua Šimy se ovšem tato morální autorita vztahuje skutečně jen na prostředí byznysu: v soukromém životě jej při jeho divoké promiskuitě (jakkoliv je tato tradiční součástí machistického světa seinen mangy) při nejlepší vůli nazvat nelze.

¹⁸² Kromě OL se v seriálu vyskytují i jiné pracující ženy – především však hostesky, majitelky barů a příslušnice profesí spojených se zábavním průmyslem.

devětadvacetileté OL jménem Nakagawa, která se kromě nepříliš atraktivního vzhledu vyznačuje i záchvaty hysterie, jimiž pravidelně reaguje na každou větší pracovní zátěž (sv. 6, str. 11–14). Trivializace postav žen pracujících na pozici OL je tedy v seriálu *Kačó Šima Kósaku* běžným jevem, signifikantní je však též totální absence žen na vedoucích pozicích. Jak již bylo řečeno výše, kancelářských pracovnic typu OL najdeme v příběhu mnoho, ovšem ženu-manažerku ani jedinou, a zatímco ve starší ze sérií lze tento fakt do jisté míry vysvětlit dobou vzniku, kdy byl počet žen ve vedoucích pozicích ještě relativně hodně nízký, těžko použít stejné vysvětlení i pro novější seriál, jenž se odehrává v době, kdy se ženy začínaly především na manažerských pozicích zviditelňovat.

Ani druhý klasický seriál, oblíbený *Salariiman Kintaró*, si však nevedl o mnoho lépe – i jeho *office ladies* jsou rovněž pasovány do rolí Kintaróových pasivních obdivovatelek. Na druhou stranu zde najdeme i dvě nezávislé ženy zcela oddané své práci: majitelku baru Misuzu, která se ovšem své živnosti později vzdá, aby se hlavnímu hrdinovi stala oddanou manželkou, a americkou manažerku Janet Taylor. Zatímco Misuzu představuje rozhodnou a schopnou, avšak zároveň něžnou ženu, pro kterou se domácí štěstí nakonec ukáže být důležitější než práce, Janet Taylor představuje její antitezi – arogantní, nelítostnou a i přes jistý sex-appeal „neženskou“ ženu, jinými slovy zcela klasický negativní stereotyp „career woman“ (více viz Mantle, Ishiguro, McCann 2014: 10–11).

Ani další dva z výše uvedených seriálů z kancelářského prostředí – *OL šinkaron* OL 進化論 (Evoluce OL) a *Šomuni* ショムニ (Provozní oddělení 2) však nenabízejí o mnoho pozitivnější obraz pracujících žen. V prvním případě jde o komediální *mangu* z prostředí všední japonské firmy, jejímiž hlavními hrdinkami jsou právě *office ladies*, a přestože jsou téměř bez výjimky vykresleny jako postavy kladné a sympatické, jejich funkce coby pracujících žen je výrazně trivializována (viz případová studie 4.3.3.1). Seriál *Šomuni* je pak zcela zvláštním případem parodie svého žánru, kde jsou téměř všichni protagonisté pojeti jako bizarní karikatury – zejména OL z „provozního oddělení 2“, kam firma odkládá beznadějně případy v naději, že je jednotvárná a otravná práce brzy donutí podat výpověď.¹⁸³

¹⁸³„Beznadějně“ OL ze seriálu *Šomuni* – mezi něž patřily např. bývalá pornoherečka či příležitostná věštkyně – se mj. vyznačovaly obrovskou nechutí k práci, značnou podlostí a záští vůči kolegyním z lepších oddělení, kterým hleděly při každé příležitosti uškodit. Přestože šlo o relativně krátký seriál, ve své době byl velmi populární a dočkal se několika úspěšných televizních zpracování, mj. v letech 1998, 2000, 2002, 2003 a 2013.

Jediným veskrze pozitivním ztvárněním pracující ženy – nadto na manažerské pozici –, popírajícím výše zmíněné negativní stereotypy, tak zůstává pouze poslední z uvedených komiksů – seriál *Kono hito ni kakero* この人に掛ける (Spolehlivá žena), jehož podrobnému rozboru se věnuje níže uvedená případová studie (viz 4.3.3.2)

Dá se předpokládat, že nepříliš příznivý obraz pracujících žen v kategorii *seinen mangy* 2. poloviny 2. století do značné míry odrážel názory a očekávání cílové čtenářské skupiny. To samé se však dá říci i o *manze* publikované v magazínech určených dospívajícím a dospělým mladým ženám, jak lze vidět na příkladu komiksových seriálů z pracovního prostředí vydaných v *džosei* magazínu BE LOVE.¹⁸⁴

4B - Přehled komiksových seriálů z pracovního prostředí - BE LOVE (1984–2000)			
	autor	období	povolání protagonistky
On Time	Sačiko Moritani	1984	OL
Tekireiki no onna-tači e (適齢期の女たちへ)	Hiroko Cudžimura	1985–1986	OL
Kimi ni aete jokatta (君に会えてよかった)	Júko Tone	1987–1988	OL
Waru (悪女)	Džun Fukami	1988–1997	OL
Kangofu monogatari (看護婦物語)	Makoto Óniši	1989–1990	zdravotní sestra
Migawari ueddingu (身がわりウエディング)	Jóko Mihara	1990	OL
Puropósu tóri (プロポーズ通り)	Jóko Mihara	1990	OL
Abunai dokutá (あぶないドクター)	Kjóko Fumicugi	1991	zdravotní sestra
Jami no koibito (闇夜の恋人)	Čikako Kikugawa	1992	OL
Handžuku resutoran (半熟レストラン)	Masako Ogimaru	1995–1998	kuchařka
Fucucukasugiru jome desu ga (ふつつかすぎる嫁ですが)	Miki Wakabajaši	1996–1998	vedoucí PR týmu

¹⁸⁴ Vzhledem k velkému množství komiksových seriálů publikovaných v magazínu *BE LOVE* ve sledovaném období jsou pro účely této práce brány v potaz pouze ty, jež díky příznivému přijetí publika dosáhly samostatného vydání v edici KC Kódanša. (V tabulce jsou s ohledem na preference „ženských povolání“ pro ilustraci uvedeny i seriály odehrávající se mimo kancelářské prostředí.)

Je sporné, zda všechny seriály uvedené v této tabulce vůbec lze zařadit do kategorie šokugjó manga; přestože jejich hlavní hrdinky nepochybně jsou pracující ženy, jejich profesní život hraje v příběhu často druhořadou roli a podstatná je především romantická zápletka; příběh tak ve většině případů vyvrcholí svatbou, která pro protagonistku nezřídka znamená i konec kariéry. Dobrým příkladem může být např. nejdelší a nejpopulárnější z výše uvedených komiksů – *Waru 悪女 (Zlá žena)*¹⁸⁵ – jehož protagonistka Maririn sice získá skrze konexe zaměstnání v prestižní firmě, avšak vinou vlastního laxního přístupu k práci je zařazena na obyčejnou pozici v bezvýznamném oddělení. K zodpovědnějšímu přístupu ji inspiruje teprve láska k jednomu z vysoce postavených manažerů, do jehož blízkosti chce Maririn proniknout skrze přeřazení na místo v prestižnějším oddělení, což se jí díky velkému úsilí nakonec povede. Současně však v sobě objeví dosud netušené schopnosti a odhodlání, a nakonec své nadřizené zaujme natolik, že je vyslána na stáž do Spojených států. Příběh však končí ve chvíli, kdy jí její vyvolený těsně před odletem přijde vyznat lásku na letišti – poslední stránka pak zobrazuje už jen šťastný pár ve svatebních šatech, aniž by se čtenář dozvěděl, zda Maririn nakonec do Ameriky odletěla a jakým způsobem (pokud vůbec) se její kariéra vyvíjela dál (sv. 37, str. 181–184). Podobně „frustrujícím“ dojmem přitom mohou působit i další z výše uvedených seriálů, např. *Tekireiki no onna-tači e 適齢期の女たちへ (Ženy na vdávání)* či *Puropózu tóri プロポーズ通り (Podle plánu)*, kde firemní prostředí skutečně slouží pouze jako území pro lov vhodného manžela.

V otázce zobrazování žen na manažerských pozicích (případně žen s manažerskými ambicemi) byla dobová džosei manga jen o málo progresivnější než komiksově seriály spadající do kategorie seinen: téměř všechny protagonistky výše uvedených děl pracují buďto v tradičně ženských profesích (zdravotní sestra, kuchařka), jež sice nabízejí stabilní kariéru, avšak možnost postupu na manažerskou pozici neexistuje, nebo jsou zaměstnány na pozici OL. Několik *career women* je ovšem možné najít mezi vedlejšími postavami – jako dobrý příklad může opět posloužit seriál *Waru*, kde mezi významné aktéry patří i Maririnina nadřizená slečna Takada. Přestože je však tato profesionálka vykreslena jako sympatická postava, její vyobrazení coby nepříliš atraktivní a osamělé staré panny s podlomeným zdravím v důsledku namáhavé práce se nebezpečně blíží stereotypu *taeru onna* (sv. 35, str.

¹⁸⁵ Seriál *Waru* (1988–1997), jež vyšel v celkovém počtu 222 kapitol, byl v r. 1991 oceněn Komiksovou cenou nakladatelství Kódanša a v následujícím roce se dočkal i hrané televizní verze vysílané stanicí YTV.

109, 125–126; sv. 36, str. 5–9, 79–80). Signifikantní výjimku tedy tvoří pouze hlavní hrdinka seriálu *Fucucukasugiru jome desu ga* ふつつかすぎる嫁ですが (Šíleně neschopná snacha), která nejenže zastává pozici zahrnující kreativní práci i možnost kariérního postupu, ale zároveň úspěšně zvládá skloubit kariéru i osobní život (viz případová studie 4.3.3.3). Ojedinělost jejího případu však jen podtrhuje stereotypní zobrazování žen jakožto nepřilíš seriózních pracovnic, které ve 2. polovině 20. století ženskému komiksu z kancelářského prostředí dominovalo.

4.3.3 PŘÍPADOVÉ STUDIE – RŮZNÉ TYPY PRACUJÍCÍCH ŽEN

4.3.3.1 OL *šinkaron* – trivializace pracujících žen

Zkoumaná jednotka:

OL *šinkaron* (OL 進化論 Evoluční teorie OL) – humoristický komiksový seriál žánru *šokugjó manga* („manga z pracovního prostředí“) ve formátu *jonkoma*,¹⁸⁶ vychází od roku 1989 v *seinen* týdeníku *Móningu* (Morning).¹⁸⁷ Autorkou je Risu Akizuki 秋月りす (*1957).

Stručná rekapitulace děje:

Jednotlivé komiksové stripy líčí humorné příběhy z prostředí nejmenované japonské firmy a částečně i ze soukromého života jednotlivých zaměstnanců. Příběhy na sebe většinou chronologicky nenavazují a kromě několika stálých hrdinů (Minako, Džun, „šéf“) v jednotlivých stripech figuruje i množství anonymních postav z jiných nejmenovaných firem, přičemž některé z nich jsou použity jednorázově.

Výzkumná otázka:

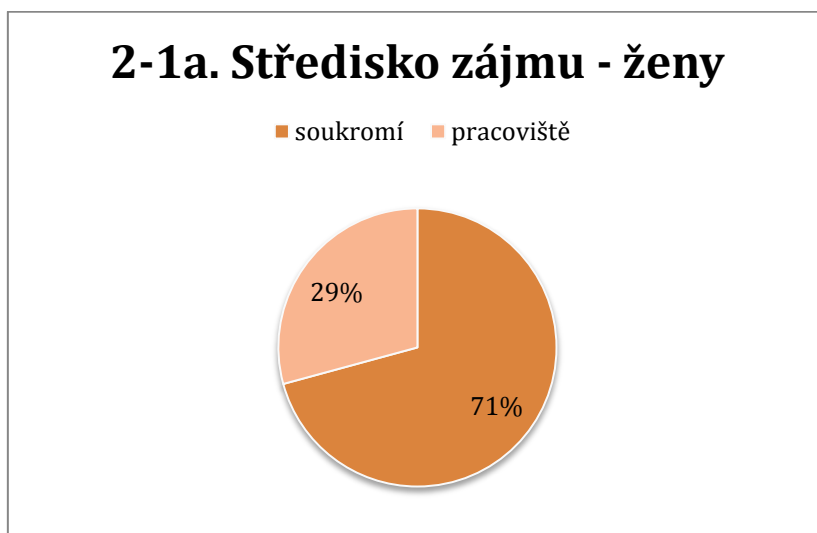
Jakým způsobem reprezentace pracujících žen v komiksu OL *šinkaron* posiluje stereotypní představy o roli tzv. *office ladies*, případně žen na vedoucích pozicích?

Příklad č. 1: Upřednostnění osobního života před pracovním

¹⁸⁶ *jonkoma* (四コマ) – uzavřený komiksový strip o čtyřech rámečcích

¹⁸⁷ Ke konci roku 2015 bylo v rámci tohoto seriálu publikováno více než 1 200 samostatných komiksových stripů; vzhledem k velkému množství stripů spadajících do zkoumaného období (1989–2000) bylo pro účely této analýzy zvoleno samostatné vydání obsahující reprezentativní výběr z daného období (celkem 199 stripů) (viz seznam primárních zdrojů).

Analyzovaný svazek tvoří celkem 199 stripů, přičemž ve 130 z nich figurují v hlavní roli¹⁸⁸ ženské postavy zaměstnané jako OL. Z těchto 130 stripů se pouhých 38 odehrává na pracovišti, zatímco zbylých 92 stripů se odehrává v soukromém životě OL, jehož náplní je zejména nakupování, navštěvování restaurací a kosmetických salónů, cestování či milostný život (viz 2-1a).



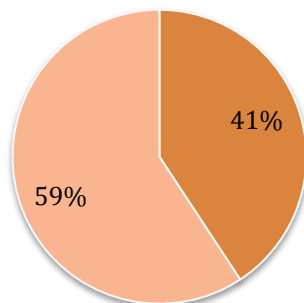
Vzhledem ke koncepci celého seriálu je pracujícím mužským postavám pochopitelně věnována menší pozornost – pouze 27 stripům dominuje jeden či více mužských hrdinů, ovšem 16 z nich se odehrává na pracovišti, zatímco 11 je věnováno životu mimo kancelář (viz 2-1b). Celkem 15 ze zbývajících 42 stripů se pak věnuje interakcím žen a mužů na pracovišti.¹⁸⁹

¹⁸⁸ Tj. takové stripy, kde lze všechny protagonisty definovat jako OL, případně kde OL představuje jediného pracujícího protagonistu, zatímco zbývající aktéři nejsou ve vztahu k jejímu pracovnímu prostředí relevantní – tj. rodina, přátelé, milenci, sousedé apod.

¹⁸⁹ Se zbylými 27 stripy tato případová studie nepočítá, jelikož jejich protagonisté nemají relevantní vztah k pracovnímu prostředí – většinou jde o různé členy rodin stálých aktérů (manželky, děti), ve výjimečných případech zcela anonymní „civilní“ postavy, které se pro zpestření objevují ve velmi omezeném počtu stripů.

2-1b. Středisko zájmu - muži

■ soukromí ■ pracoviště

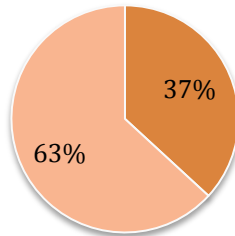


Příklad č. 2: Trivializace pracovního nasazení

OL coby protagonistka dominuje celkem 38 stripům z pracovního prostředí (případně odehrávajících se v pracovní době), ovšem skutečnost, že se strip odehrává v kanceláři či na místě souvisejícím s výkonem povolání ještě nemusí znamenat, že práce bude jeho dominantním tématem – ve skutečnosti se jí přímo týkalo jen 14 stripů (viz 2-2a). Zbývajících 24 stripů se sice rovněž odehrávalo na pracovišti, ale jejich dominantní téma s výkonem či náplní práce nesouviselo: předmětem takovýchto stripů byl nejčastěji milostný život protagonistek (zejména diskuze o svobodných mužích ve firmě) a jídlo, dále témata související s vnějším vzhledem dotyčných OL (móda, kosmetika) a nejrůznější jiná témata (cestování, životný styl, zdraví) (viz 2-2b).

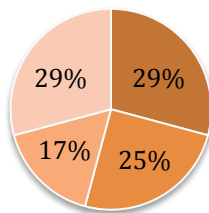
2-2a. Dominantní téma stripu - ženy

■ práce ■ jiné



2-2b. Témata nesouvisející se zaměstnáním

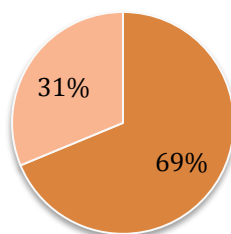
■ milostný život ■ jídlo ■ vzhled ■ ostatní



Pro srovnání – z 16 stripů z pracovního prostředí, jejichž protagonisty byli muži, se 11 týkalo pracovních záležitostí (platové ohodnocení, obavy ze ztráty zaměstnání, povýšení či přeřazení na vzdálené pracoviště), zatímco nepracovních záležitostí (rodinný a milostný život, jídlo, zábava) se týká pouhých 5 stripů (viz 2-2b).

2-2c. Dominantní téma stripu - muži

■ práce ■ jiné



V případě 15 stripů z pracovního prostředí, v nichž vystupovali zástupci obou pohlaví (tj. OL a jejich nadřízení, případně kolegové), byla práce dominantním tématem celkem v 11 případech (73,3 %), avšak podrobnější rozbor zápletky ukazuje, že pointou většiny stripů byla neschopnost, neznalost či jiná negativní vlastnost (nepořádnost, lenost) dané OL, viz např. obr. 2 a obr. 3 (viz Obrazová příloha).

V prvním z těchto stripů zvaném *Kačó wa monoširi* 課長は物知り (Šéf je chodící slovník) pokládá OL nadřízenému zdánlivě nesouvisející dotazy týkající se všeobecných znalostí („Co je opakem inflace?“, „Kdo složil Louskáčka?“), jen aby se v závěru ukázalo, že si v pracovní době luští křížovku (obr.2).

V druhé ukázce nazvané *Kikanakja jokatta* 聞かなきゃよかった (Lépe se neptat) je kolega po příchodu do práce příjemně překvapen zjištěním, že mu OL usilovně leští stůl – vzápětí však vyjde najevo, že jen uklízí rozlitou nudlovou polévkou, kterou chvíli předtím drze snídala přímo na kolegově stole (obr.3).

Příklad č. 3: Opomíjení žen ve vedoucích pozicích

V analyzovaném souboru 199 stripů se nevyskytuje žádná stálá ženská postava na vedoucí (manažerské) pozici – všichni členové managementu jsou muži.

Ve dvou stripech se však vyskytnou jednorázově použité bezejmenné ženy, které jsou představeny jako manažerky. Ani jedna z těchto postav však není zobrazena v příliš pozitivním světle. Vysloveně negativní je manažerka na pozici vedoucí oddělení, která se vyskytne ve stripu nazvaném *Sennjúkan to daiiči inšó* 先入観と第一印象 (Předsudek a první dojem): v prvním rámečku se nervózní OL obávají, že jejich nová šéfová bude jakožto elitní manažerka jistě velice přísná a náročná, a proto se jim vzápětí hodně uleví, když zjistí, že manažerka vyhlíží velmi mile a mateřsky. Vzápětí však zjistí, že se nechaly oklamat prvním dojmem, a že za sladkým úsměvem jejich vedoucí se skrývá velmi jedovatá osoba (obr. 4).

Ve druhém stripu s názvem *Bjódo to górika* 平等と合理化 (Rovnoprávnost a racionalizace) vidíme hned tři bezejmenné ženy čerstvě povýšené do (blíže neurčených) manažerských pozic, které prezident firmy představuje shromážděným zaměstnancům. Tleskající OL však lakonicky komentují, že si vedení konečně uvědomilo, že pro ně ženy budou pracovat levněji než muži (obr. 5).

Závěr:

Reprezentace pracujících žen v komiksovém seriálu *OL šinkaron* podporuje negativní stereotypizaci daných žen prostřednictvím trivializace jejich práce: ženy na vedoucích pozicích jsou marginalizovány, zatímco OL jsou převážně situovány mimo pracoviště (tj. do soukromé sféry) a jejich stripům dominují jiná témata než pracovní záležitosti. V případě mužských hrdinů je tomu přitom naopak – jejich příběhy jsou většinou situovány na pracovišti a z tematického hlediska vyznívají seriózněji.

4.3.3.2 *Kono hito ni kakero* – pokus o subverzi stereotypu *taeru onna*

Zkoumaná jednotka:

Kono hito ni kakero この女にかけろ¹⁹⁰ (Spolehlivá žena) – komiksový seriál žánru *šokugjó manga* („manga z pracovního prostředí“) vycházel v letech 1993–1997 v *seinen* týdeníku *Móningu* (Morning) v celkovém počtu 166 kapitol.¹⁹¹ Autory jsou scénárista Šú Rjóka 周良貨 (datum narození neznámé) a kreslířka Kazuko Jumeno 夢野一子 (*1956).

Stručná rekapitulace děje:

Třicetiletá Hiromi Hirašima, původně řadová úřednice v rámci integrovaného plánu banky Jocuba, je přeřazena na manažerskou pozici v jedné z firemních poboček. Přestože si její nové pracoviště stojí vinou špatného vedení i ekonomické krize velmi nepříznivě, Hiromi je díky svému důvtipu a předvídavosti opět postaví na nohy. Její hvězda v průběhu následujících čtyř let postupně stoupá a v závěru příběhu dosáhne pozice ředitelky newyorské pobočky banky Jocuba.

Výzkumná otázka:

Pomocí kterých prvků (rozeznatelných na denotativní či konotativní úrovni v rámci obou sémiotických znakových systémů) nabourává reprezentace Hiromi Hirašimy stereotyp *taeru onna*?

Příklad č. 1 Pozitivní ztvárnění pracujících žen

Hiromi Hirašima zosobňuje ideální *career woman* – pracuje pro prestižní japonskou banku, kde si v průběhu příběhu vydobude vedoucí pozici. Manažerskou dráhu začíná v jedné z tokijských poboček, kde dostane na starost styk s klienty. Po velkém úspěchu její nové strategie na aktivní získávání nových klientů je povýšena na vedoucí oddělení (kačó 課長) a v závěru příběhu dosáhne až na pozici ředitelky newyorské pobočky banky Jocuba. K úspěchu Hiromi dopomáhají především její dobré vlastnosti a poctivý přístup k práci – je velmi inteligentní, věnuje pozornost detailům (sv. 1 str. 35–36, 86–96), zajímá se o skutečné

¹⁹⁰ Název doslova znamená „Na tuhle ženu se spolehněte“, ovšem znak pro ženu (女) je v tomto případě opatřen furiganou ひと, tj. „člověk“.

¹⁹¹ Pro účely této případové studie bylo využito samostatného patnáctisvazkového vydání publikovaného v letech 1994–1997 nakladatelstvím Kódanša (viz seznam primárních zdrojů).

problémy a potřeby klientů (mj. sv. 1, str. 154–158; sv.2, str. 51–62; sv. 5, str. 52–60; sv. 11, str. 21–22), k podřízeným i nadřízeným osobám je velmi zdvořilá a srdečná, vystupuje proti šikaně zaměstnanců a má pochopení pro jejich osobní problémy (sv. 1, str. 16–18; sv. 5, str. 90–91, 138–142; sv. 9, str. 59–61, 116–120). Práce ji zcela naplňuje, nikdy nezatouží po změně životního stylu, a přestože občas naráží na skeptický a arogantní přístup mužských kolegů či klientů, kteří mají pochybnosti o jejich schopnostech, díky svým vynikajícím výsledkům i milé povaze si nakonec vždy vydobyde respekt (mj. sv.1, str. 66, 170; sv. 5, str. 75; sv. 9, str. 175) (obr. 6).

Příklad č. 2 Akcentovaná ženskost

Hiromi zastává tradičně mužské povolání, avšak z vizuálního hlediska v žádném případě nepůsobí maskulinně: v souladu s výtvarnou tradicí seinen mangy je zpodobněna jako klasicky krásná žena (dlouhé vlasy, sošná postava, dlouhé nohy), v práci je vždy elegantně oblečená do sukně či šatů (nikdy kalhot či kalhotových kostýmů) a decentně namalovaná (obr. 5, 6).¹⁹² Výmluvné je i použití tradičního květinového symbolismu – Hiromi je často zobrazovaná na květinovém pozadí (mj. sv. 3, str. 74; sv. 6, str. 98; sv. 7, str. 19, 77; sv. 10, str. 219), které symbolizuje krásu a ženskost. Podobně fungují i s dějem přímo nesouvisející ilustrace na titulních stránkách jednotlivých kapitol, které Hiromi často ukazují v „civilnější“ podobě, což má za úkol ji ještě více zlidštit a přiblížit čtenářům jako křehkou ženu a nikoliv byznysmenku, jež se – řečeno slovy samotného autora – blíží „superženě“ (スーパーウーマン, sv. 15, str. 244). Z toho důvodu Hiromi na těchto ilustracích pózuje obklopená květinami (mj. sv. 1, str. 59; sv. 4, str. 107; sv. 7, str. 3, 123, 142; sv. 11, str. 23, 64; sv. 12, str. 103), mazlí se s dětmi či zvířaty (sv. 2, str. 1, 44; sv. 5, str. 63; sv. 7, str. 1; sv. 8, str. 123; sv. 9, str. 100; sv. 10, str. 1, 23; sv. 12, str. 163;) nebo mlsá sladkosti (sv. 4, str. 87, 187; sv. 9, str. 63) (obr. 7, 8).¹⁹³

V textu je rovněž patrná snaha zdůraznit, že ačkoliv se Hiromi pohybuje v mužském světě, nikdy s muži otevřeně nesoutěží a nesnaží se napodobovat jejich mnohdy arogantní chování.

¹⁹² Je třeba poznamenat, že vzhledem k plánovaně serióznímu vyznění celého seriálu není postava Hiromi záměrně sexualizována, jak tomu v případě ženských hrdinek v komiksových magazínech kategorie seinen bývá zvykem.

¹⁹³ Za ojedinělý maskulinní prvek v Hiromiině vzhledu lze považovat její nadprůměrnou výšku – podle informace otištěné na obálce každého samostatného svazku měří 173 cm; ze stejného důvodu má celý seriál anglicky psaný podtitul *Hiromi, a long tall lady*. Ačkoliv jde jen o domněnku, Hiromiina nezvyklá výška je možná jedním z důvodů, proč se na květinovém pozadí symbolizující její ženskost (viz výše) tak často vyskytuje vysoký tulipán.

Její ženskost je akcentována až ostentativním způsobem: vystupuje velmi zdvořile a skromně – z lingvistického hlediska používá ve styku s většinou ostatních postav (bez ohledu na jejich společenské postavení) velmi uctivou japonštinu s prvky ženské mluvy. Přestože vzhledem k mužským postavám běžně vystupuje jako názorový oponent, nikdy vůči nim nejedná nezdvorně, arogantně či dokonce agresivně; na rozdíl od jiných ženských postav bez mrknutí oka strpí i neslušné narážky či nevyžádaný fyzický kontakt (sv. 4, str. 20; sv. str. 46; sv. 13, str. 181–182). Hiromina ženskost a s ní spojená poddajnost však nejsou koncipovány jako slabost, autor naopak jasně dává najevo, že tyto „typicky ženské“ vlastnosti mohou Hiromi dobře posloužit i jako zbraň, jak je jasně patrné ze scény, kdy si nerudný bankéř během schůze na Hiromi oboří, že ještě nedostal čaj; když Hiromi odejde z místnosti a dlouho se nevrací, další z bankéřů usoudí, že se urazila a odešla, jelikož „tyhle ženské manažerky jsou hrozně naduté“ (*sógóšoku no onna wa puraido takai desu kara* 総合職の女和プライド高いですが, sv. 4, str. 141). Hiromi pak vzápětí vejde a s maximální zdvořilostí naservíruje čaj – vyjde najevo, že jej připravovala s obzvláštní péčí, jelikož ovládá umění tradičního čajového obřadu na druhé úrovni. Oba bankéři, kteří na ni byli hrubí, se tak dostávají do velmi trapné situace a ztrácejí tvář (ibid., str. 140–142).¹⁹⁴

Příklad č. 3 Absence střetu mezi osobním životem a kariérou

Hiromi je reprezentována jako ideální manažerka, jejíž *ikigai* jednoznačně leží ve veřejné sféře. Její domácí sféra však téměř neexistuje – žije sama, známosti téměř nepěstuje a jejím jediným stálým společníkem je kocourek Sasuke. Rodinný život se podle všeho neslučuje s jejím předsevzetím věnovat se kariéře, jak hned zkraje příběhu dokládá výměna názorů mezi Hiromi a přepážkovou úřednicí Macudou: zatímco pro Macudu je sňatek jediným správným východiskem, neboť „ženiny schopnosti mají svůj limit“ (*onna no čikara ni wa genkai ga arun dža nai dešóka* 女の力には限界があるんじゃないでしょうか), Hiromi tuto ideu odmítne s tím, že „hodlá žít svůj život jako bankéřka“ (*wataši wa ginkóka tošite ikiteiku cumori jo* 私は銀行家として生きていくつもりよ) sv. 1, str. 77–78), čímž předem kategoricky vylučuje sladění kariéry na plný úvazek s manželstvím, případně též s mateřstvím.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Kromě čajového obřadu Hiromi výborně ovládá i vaření, čehož rovněž nejednou využije ve svůj prospěch (sv. 3, str. 92, 176–178).

¹⁹⁵ Tento postoj lze vysledovat i ze skutečnosti, že ostatní ženské postavy zaměstnané na manažerských pozicích jsou rovněž svobodné (Seiko Hibino), případně rozvedené – a to dokonce několikrát (Kazumi Takahaši).

V celém příběhu se vyskytne pouze jeden muž, se kterým Hiromi naváže intimní vztah, avšak jeho nabídku k sňatku opakovaně zahrává do autu. V poslední kapitole příběhu je stále svobodná a vzhledem k nové, lukrativní pozici v newyorské pobočce banky Jocuba je krajně nepravděpodobné, že se na tomto stavu cokoliv změní (sv. 15, str. 253). Přestože sama neplánuje založit rodinu, navenek proti tradičním hodnotám nijak nevystupuje a respektuje odlišné postoje jiných žen (sv. 1, str. 76; sv. 3, str. 13; sv. 9, str. 8–9).

Závěr:

Hiromi Hirašima se coby pozitivní ztvárnění spokojené pracující ženy, jejíž *ikigai* se nalézá mimo tradiční sféru manželství a mateřství, vymyká negativnímu stereotypu „taeru onna“. Pozitivita této reprezentace je však podmíněna dvěma konzervativními postoji – akcentováním jejího ženství a absencí střetu vnější a vnitřní sféry jejího života. Hiromi se tak stává představitelkou trendu svobodné *career woman*, která využívá své „ženské“ vlastnosti ku prospěchu společnosti a zároveň dává najevo (varuje), že její způsob života je neslučitelným s životem běžné japonské ženy, který v souladu s dominantní ideologií zahrnuje manželství a mateřství.

4.3.3.3 *Fucucukasugiru jome desu ga* – popření dominantní ideologie

Zkoumaná jednotka:

Fucucukasugiru jome desu ga ふつつかすぎる嫁ですが (Šíleně neschopná snacha) – komiksový seriál žánru romantické/rodinné komedie a *šokugjó manga* vycházel v letech 1996–1998 v *džosei* měsíčníku *BE-LOVE* v celkovém počtu 25 kapitol.¹⁹⁶ Autorkou je Miki Wakabajaši 若林美樹 (datum narození neznámé).

Stručná rekapitulace děje:

Dvaatřicetiletá *career woman* Hitomi Akasaka se vdá za dobře situovaného, o pět let mladšího muže Cukasu Hiraizumiho, avšak ani po sňatku se nehodlá vzdát kariéry a v práci pokračuje i poté, co se jí narodí dítě. Její staromódní tchyně Šizue snažín moderní přístup těžce snáší a všemi možnými prostředky se jí neustále snaží přimět, aby lukrativní

¹⁹⁶ Pro účely této případové studie bylo využito samostatného pětisvazkového vydání publikovaného v letech 1997–1998 nakladatelstvím Kódanša (viz seznam primárních zdrojů).

zaměstnání opustila a věnovala se výhradně domácnosti. I přes trvající rozepře se však obě ženy postupně spřátelí a Šizue pochopí, že by Hitomi jako žena v domácnosti nebyla šťastná.

Výzkumná otázka:

Pomocí kterých prvků (rozeznatelných na denotativní či konotativní úrovni v rámci obou sémiotických znakových systémů) nabourává reprezentace Hitomi Akasaka mýtus o neslučitelnosti kariéry a rodinného života?

Příklad č.1: Nalezení *ikigai* mimo učí

Hitomi je v úvodu charakterizována jako „career woman zapálená pro svou práci“ (*šigoto ni moeru kjaria uuman* 仕事に燃えるキャリアウーマン) (sv. 2, str. 3); pracuje v reklamním oddělení kosmetické firmy Verde jako členka a později vedoucí PR týmu, jejím úkolem je představovat médiím nové produkty. Přestože vizuálně působí velmi žensky (dlouhé vlasy, make-up, šperky), navenek se projevuje jako zdvořilá, leč razantní nadřízená, která svým služebně mladším kolegům dokáže ostře vytknout jejich selhání či nezpůsobné chování (často vůči kolegyním) – v takovém případě pak její okolí hovoří o „bouřce“ (*Akasaka-san no kaminari* 赤坂さんの雷) – a několikrát neváhá vyčinit dokonce i vedoucímu své sekce. (sv. 4, 15–16, sv. 5, str. 6–9, 42). Hitomi tedy působí jako skrz naskrz moderní, průbojná a ambiciózní, a přestože z textu jasně vyplývá, že manžela vřele miluje (mj. sv. 12, str. 175–180, sv. 4, str. 11–13), její osobní štěstí a pocit naplnění (*ikigai* 生甲斐) pramení do značné míry z kariérního úspěchu. Hitomi tak představuje antitezi k tchyni Šizue, která žije jen pro svou rodinu jako ztělesnění ideálu *rjósai kenbo*.

Rozdíl mezi oběma ženami – ideologiemi je snadno rozpoznatelný nejen na úrovni denotace, ale též konotace, a to od prvního (zčásti náhodného) setkání budoucí snachy a tchyně: Hitomi přichází na scénu oblečená v módních šatech západního střihu, vysokých podpatcích, s nakadeřenými vlasy a nalíčena, zatímco Šizue oděná v kimonu a s konzervativním účesem představuje zosobnění tradičních hodnot. Šizuina první slova pronesená k Hitomi (aniž by přitom tušila, že jde o její budoucí snachu) jsou výtka týkající se příliš moderního vzhledu: Není ta rtěnka trochu moc červená? (*Anata, sono kučibeni čotto akasugi ja šinai koto?* あなた、その口紅ちょっと赤すぎやしないこと?) (sv. 1, str. 6–7), a tato první, relativně nevinná poznámka se stane předvojem dlouhodobých názorových střetů. Rozdílné vizuální pojetí

obou postav je jedním z ústředních prvků symbolizujících ideologický rozpor – zatímco moderní a feministicky smýšlející Hitomi vždy preferuje západní styl, Šizue je ve dne v noci zobrazena v tradičním oděvu; její funkci dobré ženy a moudré matky navíc symbolizuje i tradiční zástěra kappógi 割烹着, kterou nosí téměř v každé kapitole (zatímco Hitomi si ji nenasadí ani jednou) (obr. 9, 10).

Příklad č. 2: Sladění kariéry a rodinného života

Hitomi se vinou velkého pracovního vytížení od první kapitoly potýká s nedostatkem času, čehož příběh využívá spíše v komické rovině – přijde pozdě na první setkání s rodiči budoucího manžela (sv.1, str. 4–11), téměř zmešká vlastní svatbu a později usne ve stoje během svatebního obřadu (ibid, str. 42). Později opakovaně naráží na problémy spojené se sladěním kariéry a rodinného života: musí se potýkat s dlouhými přesčasy (sv. 4, str. 144–145), pracovními víkendy (sv. 2, str. 172–179), starostmi o nemocné členy rodiny (sv. 1, str. 140–167; sv. 4, 168–169). Přesto nepoleví a k jejímu „odchodu s gratulací“ (*kotobuki taišoku*) nedojde ani po sňatku, ani po narození dítěte. V rozporu s dominantním dobovým trendem odkládá Hitomi dvouměsíční dceru Asuku do jeslí a jako „pracující matka“ (*hataraki mama* 働きママ) se vrací do práce, čímž úspěšně popírá „mýtus tří let“ charakteristický pro výchovu dětí v 2. polovině 20. století (a do značné míry i 21. století). Její rozhodnutí je zcela dobrovolné a promyšlené, plán umístit dítě do jeslí a vrátit se co nejdříve do práce předchází samotnému početí: Hitomi své úmysly sděluje již v 7. kapitole, když švagrové a přepracované novopečené matce Jurice sděluje, že až jednou bude mít ona dítě, podělí se o povinnosti související s výchovou s manželem a „v momentě, kdy mi skončí mateřská, šoupnu dítě do jeslí a s radostí se vrátím do práce!“ (*Sošite sankjú ga aketa akacuki ni wa kodomo ga hoikuen ni de mo bučikonde, medetaku šokuba fukki jo* そして産休があけた暁には子供が保育園にでもブチこんで、めでたく職場復帰よ) (sv.2, str. 72).

I přes svůj radikální přístup však Hitomi nepostrádá mateřský pud a rozhodně není vykreslena jako špatná manželka či matka – její vztah s manželem i dcerou je velmi láskyplný, o dítě se stará kompetentně a tráví s ním všechny volný čas (sv. 4, str. 158; sv. 5, str. 68–70). Zároveň dobře vychází i s cizími dětmi (sv. 2, str. 54–58) a nevymezuje se v negativním smyslu vůči matkám, které se rozhodnou kvůli dítěti zaměstnání opustit – v kapitole č. 22 naopak odsuzuje své bývalé já, které takové ženy považovalo za hloupé (sv. 5, str. 28–30),

avšak ani přes toto nově nalezené pochopení a lásku k vlastnímu dítěti neustupuje ze svého rozhodnutí udržet si kariéru a pokračovat v práci se stejným nasazením jako dřív (obr. 10).

Příklad č. 3: Pozitivní reakce okolí

Přestože Hitomiino počínání lze označit za velmi nezvyklé, její okolí reaguje na její rozhodnutí pokračovat v práci i po sňatku a narození dítěte relativně pozitivně. Velmi stabilní oporu pro ni představuje především manžel Cukasa, který je na pracovní úspěchy své ženy pyšný, v rodinných hádkách se staví na její stranu a rád pomáhá s péčí o dítě (sv. 2, str. 14, 140–141; sv. 3, str. 41; sv. 4, str. 168–169).¹⁹⁷ Rovněž tchán Sóičiró se k rozhodnutí snachy staví kladně a obdivuje její schopnosti i oddanost práci (sv. 4, str. 129; sv. 5, 162–163). Kolegové v zaměstnání jsou jejím přístupem překvapeni – především vedoucí sekce, který po Hitomiině otěhotnění s hrůzou očekává, že jeho schopná podřízená podá tradiční výpověď (sv. 4, str. 14–16) – ale v zásadě nereagují negativně: někteří muži sice dělají narážky na pětiletý věkový rozdíl mezi Hitomi a Cukasou (sv. 1, str. 175), ale kolegyně jejímu rozhodnutí pokračovat v práci i po sňatku a porodu nepokrytě fandí (sv. 1, str. 57; sv. 4, str. 87).

Jediným hlavním oponentem Hitomi tedy zůstává tchyně Šizue, vyznávající tradiční přístup „ženino štěstí spočívá v udržování domova, službě manželovi a rození dobrých dětí“ (*onna no šiwase to wa ie wo mamori, otto ni cukae, joi ko wo umu koto* 女の幸せとは家を守り、夫に仕え、よい子を産むこと)(sv. 4, str. 3). Šizue od první chvíle hořce lituje, že si její syn nevyvolil „roztomilou nevěstinku“ (kawairasii ojome かわいらしいお嫁), nýbrž dvaatřicetiletou kariéristku, která již téměř spadá do kategorie „marukó“ マルコウ¹⁹⁸ (sv. 1, str. 8–11). V průběhu celého příběhu Šizue neustále doufá, že se její neposlušná snacha umoudří a stane se ženou v domácnosti na plný úvazek (*senjō šufu* 専業主婦), čemuž se snaží napomáhat jak otevřenými intervencemi, tak skrytými intrikami (mj. sv. 1, str. 24–26, 140–160; sv. 2, str.

¹⁹⁷ Společenská kritika obsažená v příběhu se do značné míry vztahuje i na přístup japonské společnosti k mužům-otcům. Zatímco Hitomi je některými kritizována za „nezájem“ o dceru, její manžel Cukasa sklízí svůj díl nesouhlasu právě za svůj „zájem“, tj. ochotu podílet se na základní péči o dítě. Když malá Asuka onemocní a Cukasa si ochotně vezme v práci volno, aby se o ní mohl starat namísto Hitomi, která má zrovna důležitou schůzi, snese se na něj v zaměstnání obrovská vlna kritiky ze strany kolegy, který nedokáže pochopit, jak může muž zanedbat práci jen kvůli dítěti a nechápe, že Cukasa může něco takového dělat rád a ze své vlastní vůle (sv.4, str. 171–172, 190–194). Nezvyklost Cukasovy úlohy oddaného otce na druhou stranu dokládá i obdiv Hitomiiných kolegů, kteří jeho starost považují za „úžasnou“ (*sugoi* すごい), na což Hitomi reaguje lakonickým: „Copak snad také není rodič?“ (*Datte... ano hito mo čičioja jo? だって・・・あの人も父親よ?*) (sv. 4, str. 170)

¹⁹⁸ „Marukó“ je slangové označení ženy, pro kterou z hlediska vyššího věku představuje těhotenství a porod zdravotní riziko; název je odvozen od kulatého (*maru*) razítka se znakem „vysoký“ (kó 高), které se v takových případech objevuje ve zdravotních záznamech dané ženy.

61–66; sv. 4, str. 8–10) Její snaha přimět snachu k poslušnosti nabere na intenzitě po narození vnučky Asuky, především kvůli snašinu „krutému“ rozhodnutí odložit dítě do jeslí (sv. 4, str. 30). Teprve v poslední kapitole příběhu si Šizue konečně uvědomí, že Hitomi by bez práce nebyla nikdy šťastná, a že si sama nepřeje, aby snacha přišla o svou životní radost (sv. 5, str. 205). Morální vítězství Hitomi nad tchýniným tradičním postojem tak zároveň představuje porážku dobové dominantní ideologie.

Závěr:

Hitomi Akasaka (Hiraizumi) se zcela vymyká stereotypu *taeru onna* – přestože man se její *ikigai* nachází mimo domácí sféru, dokáže Hitomi skloubit úspěšnou kariéru i rodinný život, a domoci se jak uznání svého okolí, tak souhlasné reakce tradičně založené tchyně, jež představuje její ideologický protipól. Můžeme tedy říci, že reprezentace Hitomi Akasaky je pojata v přímém rozporu se zavedenými stereotypy, jež jsou nositeli mýtu o neslučitelnosti role manželky a matky s rolí „career woman“.

5. STEREOTYP LESBICKÉ ŽENY V KONTEXTU JAPONSKÉ POPULÁRNÍ KULTURY

5.1 UCHOPENÍ ŽENSKÉ HOMOSEXUALITY V JAPONSKÉM ODBORNÉM DISKURZU

5.1.1 ŽENSKÁ HOMOSEXUALITA JAKO PATOLOGICKÝ JEV

Homosexuální chování – ať už tělesného či citového charakteru – se v lidské společnosti vyskytovalo odedávna, a po převážnou část známé historie bylo právě tak i chápáno: po celá staletí nebyly projevy citové či tělesné náklonnosti ke stejnému pohlaví definovány jako patologický stav, nýbrž jako *chování*, jež může provozovat kdokoliv. Zda na toto chování společnost pohlížela s odporem, či tolerancí, bylo podmíněno mnoha faktory, mezi jinými náboženstvím a kulturou, a tento stav trval až do 19. století. Teprve tehdy moderní sexuologie vynašla diagnózu zvanou homosexualita a v podstatě stvořila homosexuála jakožto zvláštní typ člověka – slovy Michela Foucaulta: „Sodomita byl heretik, homosexuál je reprezentantem druhu.“ (Foucault 1999: 53). Tento reprezentant svého druhu pak byl na mnoho desetiletí vykázán v lepším případě do psychiatrických ordinací, v horším rovnou do ilegality. Obecně přitom lze říci, že přinejmenším v evropských a amerických dějinách byli v tomto ohledu pronásledovanější pohlavím muži, jelikož byli na rozdíl od žen považováni za bytosti nadané přirozeným sexuálním chtíčem; ženy sice rovněž byly v některých případech tvrdě stíhány – obzvláště provinily-li se transvestitismem – avšak vzhledem k rozdílnému chápání ženské sexuality bylo pro společnost snazší jejich situaci ignorovat (Faderman 2002: 289–191, Rupp 2001: 85).

Zmínka o homosexuálním chování mezi ženami lze v evropské kultuře nalézt mnoho, od Sapfó až po švédskou královnu Kristýnu, a shrnout je všechny byť jen stručně zcela přesahuje možnosti této práce. Omezme se tedy na poněkud povrchní konstatování, že míra tolerance vůči projevům ženské homosexuality byla vždy určována specifickou dobou a zároveň společenským postavením těchto žen. V kontextu moderní evropské historie je v tomto ohledu zásadní především fenomén tzv. romantického přátelství, který podrobně popisuje mj. Lillian Faderman ve své studii *Krásnější než láska mužů: Romantické přátelství a láska mezi ženami od renesance po současnost* (Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present, 1981). Romantické přátelství mezi ženami v pojetí Faderman se téměř výlučně týkala žen středních a vyšších

vrstev¹⁹⁹; tyto ženy sobě byly naprosto oddány, často své city dokazovaly vášnivou korespondencí či jinými projevy přízně a nezřídka spolu prožily celý život, aniž by se jedna z nich vdala.²⁰⁰ Jedním z důležitých důvodů, proč byla romantická přátelství rodinami i okolím těchto žen obecně schvalována, je jejich „neškodnost“: přestože tyto vztahy byly zpravidla považovány za skutečné a vášnivé, byly současně chápány i jako zcela platonické a tím pádem i nevinné. Intimita, která mezi těmito ženami vládla, byla považována za emotivní a intelektuální, nikoliv sexuální, neboť se nepředpokládalo, že by byly vybaveny pohlavním pudem, a tím pádem u nich mohlo docházet pouze k nevinným něžnostem.²⁰¹ Tento způsob myšlení lze velmi dobře ilustrovat na příkladu dvou edinburských učitelek, které byly v roce 1811 nařčeny z „nenáležitého a zločinného chování“ (tj. sexuálního vztahu), při němž je měla přistihnout jedna z žaček jejich penzionu. I přes poměrně výmluvné svědectví této žákyně však soud rozhodl, že mezi oběma ženami žádný tělesný vztah neexistoval, a to čistě na základě přesvědčení, že „žena z lepších vrstev je bytostně asexuální“ (Faderman 2002: 177).²⁰² Tento postoj k romantickému přátelství mezi ženami vytrval až do konce 19. století, ačkoliv společnost začínala být zneklidněna neustále se zvyšujícím počtem případů tzv. bostonských manželství,²⁰³ za nimiž stála především větší schopnost mladých žen získat zaměstnání, a tím pádem se finančně osamostatnit a vstoupit do svazku s přítelkyní spíše než

¹⁹⁹ Tato tzv. romantická přátelství byla samozřejmě vysledována i mezi muži vyšších vrstev, a přestože byla rovněž prezentována jako vášnivá leč asexuální, existují nesporné důkazy, že tomu tak ani zdaleka nebylo vždy; výmluvným příkladem budiž např. korespondence mezi dvěma americkými politiky Thomasem Jeffersonem Withersem (1804–1865) a Jamesem Henrym Hammondem (1807–1864) (Rupp 2001:61).

²⁰⁰ Typickým případem mohou být např. Sarah Ponsonby (1755–1832) a Eleanor Butler (1739–1829), slavné Dámy z Llangollenu. Tyto dvě ženy z lepších kruhů spolu ve 2. polovině 18. století utekly, usadily se ve Walesu a několik desítek let zde spolu žily až do své smrti, přičemž byly okolím respektovány jako manželský pár (Faderman 2002:143–149).

²⁰¹ Faderman argumentuje, že velké množství těchto svazků možná skutečně nebylo sexuální (genitální) povahy, protože tehdejší dogma týkající se ženské (a)sexuality mnohým ženám nedovolovalo, aby si své sexuální potřeby připouštěly, a to dokonce ani ve vztahu ke svým romantickým přítelkyním (Faderman 2002: 12–17).

²⁰² Samotný vztah – tj. romantické přátelství – obou učitelek přitom u soudu rozhodně zamlčován nebyl, naopak byl vyzdvihován v jejich prospěch, neboť „ochota plně se oddat naprosto závaznému přátelství se ženou se považovala za příznak vážnosti mravního profilu“. Přiznat skutečnost, že dvě ženy takového postavení a kvality spolu mohou mít sexuální vztah, by navíc znamenalo, že i na takovou běžnou věc jako sdílení lože (čehož se ženy z lepších vrstev dopouštěly často, nezřídka z nutnosti) by se okamžitě mohlo začít názírat novým způsobem, což tehdejší mravní autority nehodlaly připustit (Faderman 2002: 174–182).

²⁰³ Takzvaná bostonská manželství byla v podstatě obdobou heterosexuálních svazků, ačkoliv samozřejmě zůstávala neoficiální. Jejich název je odvozen od východoamerického Bostonu, kde byl výskyt těchto svazků pozorován ve velmi vysoké míře.

s manželem, bez něž by se v minulosti jen těžko užívaly. Již v průběhu druhé poloviny 19. století však začaly dostávat prostor nové psychiatrické teorie; nejprve Carl von Westphal (1833–1890) a později i jeho žák Richard von Krafft-Ebing (1840–1902) začali vytvářet kategorii lesby – nemocné ženy, tzv. invertky, která „odmítá zažitou ženskou roli“ (Rupp 2001: 57). Podobně smýšlel i jimi ovlivněný anglický psychiatr Havelock Ellis (1859–1939), který sice homosexualitu odmítal nutně spojovat s chorobností, ale v každém případě ji chápal jako problém. Ellis odlišoval tzv. pravou inverzi (vrozenou) od podle něj mnohem běžnějšího homosexuálního chování, k němuž může docházet v prepubescentním věku nebo v omezených podmínkách (např. ve vězení, vojenských táborech či pohlavně segregovaných školách).²⁰⁴ Poukazoval přitom na množství případů, kdy se ženy opakovaně zamilované do svých spolužaček později vdávaly a žily „normálním životem“. Jejich homosexuální chování v ranějším věku vysvětloval mj. přirozenou touhou dívek k milostnému tíhnutí k jiné osobě, kterou však v tomto věku podle evropských společenských konvencí nemůže být osoba opačného pohlaví. Pravým invertkám pak mj. přisuzoval „více či méně výrazný rys mužnosti... výrazný dědičný neuropatický sklon, sklon k násilí a zálibu v transvestitismu“, a tyto neduhy spojil s feminismem (Ellis 1901: 133-134). Tato diagnóza se spolu s moderním pojetím sexuologie ovlivněné Sigmundem Freudem (před níž domnělá asexualita žen z vyšších společenských tříd rozhodně nemohla obstát) značně negativně podepsala na vnímání romantických vztahů mezi ženami a počátkem 20. století se tak v Evropě (a s určitým zpožděním i ve Spojených státech) na ženskou homosexualitu začalo pohlížet jako na tragédii, kterou je v případech její manifestace jakožto „pravé inverze“ nutno léčit. Toto pojetí homosexuality se v západním světě začalo měnit až po druhé světové válce, kdy americké (a později i evropské) homofilní hnutí v 50. a 60. letech aktivně řešilo problematiku statutu homosexuality jakožto nemoci a nakonec dosáhlo ve spolupráci s odborníky toho, že v roce 1973 byla homosexualita Americkou psychiatrickou asociací vyškrtnuta ze seznamu duševních chorob. (Téměř vzápětí sice byla vytvořena nová diagnóza tzv. egodistonické homosexuality, charakterizované nedostatkem sexuální přitažlivosti k opačnému pohlaví a zároveň traumatem z přítomnosti této přitažlivosti k pohlaví stejnému, avšak tato diagnóza

²⁰⁴ Ellis neopomněl ani skutečnost, že homosexualita „podle všeho existuje a vždy existovala v zemích mimo Evropu, a to bez ohledu na společenské hranice“ a popisuje příklady vnímání mužské i ženské homosexuality v Číně, Indii či u amerických indiánů a afrických či tichomořských kmenů, a tuto spojitost zmiňuje v souvislosti s „divoštvím“ u nižších společenských tříd v Evropě, kde docházelo k nejotevřenějšímu homosexuálnímu chování (Ellis 1901:6–16, 118–129).

neměla dlouhého trvání a v 80. letech byla rovněž zrušena (Ellis 1901: 130–134, Faderman 2002: 287–304, 348, Rupp 2001: 98).²⁰⁵

5.1.2 FORMOVÁNÍ ODBORNÉHO NÁZORU V JAPONSKU NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ

Skutečnost, že ženská homosexualita odjakživa existovala i v Japonsku je nesporná, avšak historicky se o ní nedochovalo mnoho zmínek, ačkoliv možná jde spíše o dojem vytvářený nepoměrně větším množstvím důkazů potvrzujících existenci mužského homosexuálního chování. Z koncepčních důvodů není možné věnovat více prostoru podrobnému zkoumání historie mužské homosexuality v Japonsku; omezme se tedy na konstatování, že o její existenci víme především z dochované literatury, mj. z kronik *Nihonšoki* 日本書紀 (Záznamy o naší zemi) a *Šokunihongi* 続日本紀 (Další záznamy o naší zemi)²⁰⁶, deníků císařských dvořanů, básnických sbírek, populárních sešitů tzv. pokleslé měšťanské literatury gesaku 下作 či z děl patřících k literárnímu útvaru zvanému *čigo monogatari* 稚児物語 (podrobněji viz 5.3.1); velmi výmluvná je i korespondence křesťanských misionářů, kteří do Japonska zavítali v 15. a 16. století (Neill 2008: 269–274).²⁰⁷

Samotné pojetí lidské sexuality přitom bylo jednoznačně soustředěno na muže, zatímco ženské touhy byly přinejmenším v teoretické rovině opomíjeny; např. v myšlení

²⁰⁵ Chápání homosexuality v západní společnosti na přelomu 60. a 70. let značně ovlivnila radikální větev ženského hnutí, z níž se zrodil tzv. lesbický feminismus, který zdůrazňoval „proměnlivost a nestálost vlastní identity a ženství, které nemusí být nutně odvozeny a definovány z binárního vztahu k mužům“ (Rupp 2001: 242–243). Mnoho jeho členek vyznávalo přesvědčení, že ženská stejnopohlavní náklonnost nemusí být nutně spojena se sexualitou, a zároveň odmítaly tradiční kategorie butch a fem jako „zvrácené“. Feministické hnutí jako takové ovšem nebylo k lesbám vždy přátelské a zakladatelka NOW (National Organization for Women) Betty Friedan (1921–2006) jej dokonce nazvala „levandulovou hrozbou“ (lavender menace), neboť se obávala negativního dopadu takovýchto radikálních tvrzení na feministické hnutí jako takové. Nicméně, v závěru lze říci, že pojetí lesbické sexuality (či v podstatě sexuality jako takové) během druhé poloviny 20. století prošlo v západním světě radikálními změnami – od chorobné „invertky“ až ke konceptu proměnlivé lesbické identity, která „vyjadřuje nejen sexuální orientaci, ale celkový postoj k životu, sobě samé a ke společnosti“ (Rupp 2001: 239).

²⁰⁶ U překladu názvů těchto děl vycházím z publikace Zdenky Švarcové *Japonská literatura 712-1868* (viz seznam literatury).

²⁰⁷ Významný jezuitský misionář František Xaverský (1506–1552), který Japonsko ve 40. letech 16. století navštívil, se zmínil o „otevřeném a nestoudném“ homosexuálním chování šlechticů i buddhistických mnichů; další jezuitský misionář Alessandro Valignano (1539–1606), jenž navštívil Japonsko několikrát v letech 1579–1603, s podobným rozčarováním vypovídal v tom smyslu, že Japonci „...mluví o homosexuálních praktikách zcela otevřeně a se zřejmou chloubou“, a že je považují za „přirozené a úctyhodné“ (Crompton 2006: 412, Neill 2008:2170, Walker 2015:89).

tokugawského období (1603–1867) vedle sebe existovaly sexuální touhy mužů buďto vůči ženám (*džošoku* 女色) nebo vůči jiným mužům (*danšoku* 男色, též *nanšoku* 男色), zatímco sexuálními touhami a preferencemi žen se společnost nezabývala a rovněž pro ně nevynašla žádné zvláštní pojmenování. Zásadní však bylo především to, že Japonci na *danšoku* hleděli jako na chování, kterého je schopen kdokoliv, a tudíž nerozeznávali kategorii homosexuála jakožto individua vyznačujícího se specifickými vlastnostmi, jak bylo typické pro 2. polovinu 19. století v Evropě. (Chalmers 2002: 18–19) Ke změně tohoto nazírání došlo až s příchodem období Meidži 明治時代 (1868–1912), kdy se Japonsko po dvousetleté izolaci znovu otevřelo okolnímu světu a ve snaze nenásledovat příkladu Číny, Indie a jiných asijských zemí, které se postupně dostaly do područí evropských mocností, začalo úporně modernizovat a budovat si své silné postavení v jihovýchodní Asii. Součástí této překotné modernizace bylo rovněž přijímání nejnovějších konceptů a poznatků z nejrůznějších oborů, mezi něž samozřejmě patřila i medicína. A právě překlady výše zmíněných teorií Kraffta-Ebiinga a Ellise se na přelomu století dočkaly mezi japonskými lékaři velké obliby. Konkrétně šlo o Krafft-Ebingovu studii *Psychopathia Sexualis* (1886), jež v Japonsku vyšla roku 1894 jako *Hentai seijoku šinri* 変態性欲心理 (Psychologie perverzních sexuálních tužeb) a silně ovlivnila dílo mnoha zakládajících členů japonské sexuologie, mj. Eidžiho Habutoa 羽太銳治 (1878–1929) a Džundžiróa Sawady 澤田 順次郎 (1863–1944) (Suzuki 2010:164). V Ellisově případě šlo o publikaci *Studies in the Psychology of Sex: Sexual inversion* (1897), která byla v Japonsku vydána několikrát, mj. roku 1914, kdy byla ve zkrácené podobě serializovaná v prvním japonském feministickém magazínu *Seitō* pod titulem *Džoseikan no dósei renai* (Láska mezi ženami). Kromě zmíněných publikací se ve stejné době dostalo velkého čtenářského zájmu i slavné knize propagátora sexuální svobody Edwarda Carpentera *The Intermediate Sex* (1908), která byla ve zkrácené formě publikována v časopise *Safuron* již v roce 1914 (ibid.: 164). Japonská odborná veřejnost nyní dělila sexuální touhy (*seijoku* 性欲) na normální (*seidžó seijoku* 正常性欲) a abnormální (*idžó seijoku* 異常性欲), přičemž mužská homosexualita se v tomto diskurzu ocitla převážně ve druhé z těchto kategorií.²⁰⁸ Situace ohledně ženského homosexuálního chování však byla složitější, jelikož zde hrálo velmi důležitou roli vzdělání, věk a společenské postavení dotyčných žen. V souladu s Ellisovou teorií o pravé a nepravé

²⁰⁸Termín *dóseiai* 同性愛, jenž tou dobou vešel do užívání jako označení pro homosexuální chování, se zprvu vztahoval k oběma pohlavím, ale v průběhu 1. poloviny 20. století bylo jeho použití postupně omezeno pouze pro případy ženské homosexuality (Suzuki 2010:24).

inverzi se v japonských odborných kruzích ujalo označení pro tzv. nepravou ženskou homosexualitu (*kasei džosei dóseiai* 仮性女性同性愛), která se měla vyskytovat jako běžný projev dospívání a postupně odeznít. Homosexualita „pravá“ (*šinsei džosei dóseiai* 真性女性同性愛), též slangově nazývaná *ome no kankei* おめの関係²⁰⁹) byla oproti tomu považována za permanentní a patologickou, a vzhledem ke své tělesné žádostivosti (*nikujoku* 肉欲) označována za jeden ze symbolů „morálního úpadku“ (*dótokuteki daraku* 道德的墮落). Hlavním aktérem tohoto typu vztahů přitom byla Kraft-Ebbingova chorobná invertka – žena odmítající svou přirozenou roli ve společnosti, která projevy své vrozené maskulinity obloučí pasivnější a poddajnější „ženskou“ partnerku a vláká ji do tělesného vztahu simulujícího heterosexuální spojení.²¹⁰ Tento typ ženské homosexuality však byl dlouhou dobu považován za spíše výjimečný a až do období Taišó víceméně unikl pozornosti japonské veřejnosti (Sugiura 2015: 10-12).

5.1.3 PROMĚNY CHÁPÁNÍ ŽENSKÉ HOMOSEXUALITY VE 2. POLOVINĚ 20. STOLETÍ

Zájem odborné i laické veřejnosti o lidskou sexualitu a její rozmanité projevy u obou pohlaví trval v Japonsku po celá první tři desetiletí 20. století: kromě nejrůznějších článků a pojednání uveřejňovaných v běžném tisku vzniklo v průběhu 20. let relativně velké množství periodik věnujících se výlučně tomuto tématu a v mnohých z nich – mj. v *Hentai širjó* 変態資料 (Perverzity, 1926) či *Kišo* 寄書 (Podivuhodné zápisky, 1928) – byla ženská i mužská homosexualita zmiňována a rozebírána velmi často. Do debaty se přitom mohla zapojit odborná i laická veřejnost, která o toto témajevila velký zájem – částečně díky literárně-uměleckému hnutí *ero guro nansensu* エロ・グロ・ナンセンス²¹¹, jež podněcovalo zájem o

²⁰⁹ Robertson vysvětluje vznik termínu *ome* おめ spojením prvních slabik slov *osu* 雄 a *mesu* 雌, čili „samec“ a „samice“. Takovéto pejorativní spojení mělo odkazovat na (tělesnou) povahu vztahu a zároveň vulgárním způsobem naznačovat, jaké role přitom dotyčné ženy zaujímají. (Robertson 1998: 8). Avšak podle Suzuki mělo *ome* původně jiný, daleko pozitivnější význam, totiž *ano kata to ano kata wa omedetai* („ta a ta jsou spolu šťastné“) či *futari to ai natte omedetai* („jaké štěstí, že se do sebe zamilovaly“), a že se toto označení dříve mezi studentkami používalo pro vášnivé, avšak platonické vztahy typu *esu* a teprve později nabylo jiného významu (Suzuki 2006:578)

²¹⁰ Lesbická dvojice typu *ome no kankei* (tj. taková založená na binaritě mužské/ženské role) v podstatě odpovídá dvojici *butch/femme*; ta byla dříve považována za univerzální, nicméně dnes je pouze součástí mnohem sofistikovanějšího pojetí ženské homosexuality a obzvláště představitelky feministického lesbismu mají sklon vnímat ji negativně jakožto příliš heteronormativní (více viz Faderman 1991:168–170, 260).

²¹¹ Název tohoto hnutí libujícího si v bizarním umění je odvozen ze slov erotika (*ero*), grotesknost (*guro*) a nonsens (*nansensu*).

perverzní sexualitu (McLelland 2005: 23). V období sílící militarizace společnosti ve 2. polovině 30. let však zájem o problematiku lidské sexuality značně opadl či spíše byl potlačen vládní cenzurou, která v rámci boje za dobré mravy téměř nerozlišovala mezi odbornými a pornografickými texty. Kromě cenzury mainstreamového tisku byly silně cenzurovány celé odborné publikace (např. na téma výzkumu homosexuality, masturbace či antikoncepčních metod) a osvětoví pracovníci i přední sexuologové byli zatýkáni příslušníky speciální policejní jednotky přímo během přednášek. Od roku 1937, kdy Japonsko zahájilo oficiální invazi do Číny, byly odborné i popularizační publikace a periodika věnující se lidské sexualitě plošně zakázány (Frühstück 2000: 352–353).

Publikační a osvětová činnost odborníků i laických nadšenců byla obnovena až po skončení druhé světové války, kdy došlo k tzv. období uvolnění (*kaihó no džiki* 開放の時期) charakterizovaném mj. velkým zájmem o lidskou sexualitu a erotiku (Išikawa 2000: 192). Na přelomu 40. a 50. let tak došlo v oblasti populární sexuologie k jistému obratu manifestovanému pokusy o nový pohled na lidskou sexualitu, oproštěný od moralizování vlastního předválečné době. Hlavním představitelem tohoto trendu byl Tecu Takahaši 高橋鉄 (1907–1971), zakladatel spolku *Nihon seikacu šinri gakkai* 日本生活心理学会 (Spolek pro studium psychologie japonského životního stylu), který se i přes svůj poněkud obšírnější název věnoval zejména studiu sexuálních zvyklostí v Japonsku (McLelland in McLelland, Mackie 2014: 407–408). V průběhu 50. let začalo vycházet množství magazínů zvaných *rjóki* 猟奇 (volně přeloženo „zvědavce“ či „pátrač po kuriozitách“) – mj. *Ningen tankjú* 人間探求 (Výzkum člověka, 1950–1953) či *Kitan kurabu* 奇譚クラブ (Klub tajuplností, 1952–1975) – navazujících na tradici populárně-sexuologických periodik z předválečných let, avšak tyto časopisy svou odbornost často spíše předstíraly: ačkoliv obsahovaly určité procento odborných článků, jejichž autory byli renomovaní sexuologové, dostávaly poměrně velký prostor též příspěvky přímo „z terénu“ (tj. z povědi čtenářů homosexuální orientace či nezvyklých sexuálních fetišů) a pornografická fikce doplněná smyslnými ilustracemi, a tento typ příspěvků odborný obsah postupně vytlačoval (blíže viz 5.2.1). V odborných debatách probíhajících na stránkách těchto časopisů nicméně velmi často docházelo k úzké spolupráci mezi lékaři a subjekty, které se samy identifikovaly jako *abu* アブ (čili abnormální), a z odborných závěrů často vyplývalo, že homosexualita jako taková by neměla být brána jako choroba, nýbrž jako přirozená věc, a homosexuálové by měli být na svou sexualitu hrdí – což

je na svou dobu extrémně liberální názor. Je však třeba podotknout, že tyto časopisy se zabývaly zejména mužskou homosexualitou; ženám nebyl věnován příliš velký prostor, a pokud ano, jednalo se často o články či fikci psanou muži, kteří nebrali v potaz ženskou perspektivu a spíše se snažili zasadit problematiku ženské homosexuality do vlastní perspektivy (Ishida, McLelland, Murakami in McLelland, Dasgupta 2005: 34–39).

Tento relativně liberální diskurz však nijak významně neovlivnil názor odborníků. Sexuologové poválečných let nadále považovali mužskou i ženskou homosexualitu za patologickou; někteří z vůdčích odborníků věnující se této problematice – např. Masaaki Kató 加藤正明 – čerpali mj. z děl západních sexuologů Clifforda Allena či Thea Langa, kteří se věnovali zkoumání příčin homosexuality a její léčbě (viz Kató, Kataguči, Dendó 1960: 18–21). Některé zažité teorie, především koncept pravé a nepravé ženské homosexuality, byly nadále součástí odborného diskurzu. Lékař a zároveň spisovatel a autor populárně naučných publikací Džuniči Watanabe ve svém pojednání *Kaibógakuteki džoseiron* 解剖学的女性論 (Anatomie ženské otázky) výmluvně shrnul tehdejší chápání ženské homosexuality následujícím způsobem: existují dva druhy leseb, totiž „pomíjivé“ (*ičidžitekina rezubian* 一時的なレズビアン) a „pravé“ (*šin no rezubian* 真のレズビアン), přičemž ty první se lesbické lásce věnují pouze do té doby, než poznají muže (*dansei o širu made* 男性を知るまで) a ty druhé i poté, co poznají mužskou lásku (*dansei wo šitte mo* 男性を知っても). Déle poznamenává, že mnoho „pravých“ lesbických žen zaujímá ve vztahu mužskou roli (*otokojaku* 男役) a pojmenovává tyto vztahy jako dynamiku neko/tači (tj. ekvivalent butch/femme – viz 5.1.2) (Watanabe 1977: 98–116).

Watanabeho rozjímání pochází z 2. poloviny 70. let, tj. z doby, kdy homosexualita už několik let nefigurovala na seznamu duševních chorob sestaveném Americkou asociací psychiatrů. Světová zdravotnická organizace (WHO) tak učinila v roce 1990 a zároveň se vyjádřila proti konverzním terapiím. Japonské odborné kruhy zareagovaly na změny ve světě relativně pozdě a teprve po urgování ze strany lidskoprávních aktivistů: Nihon šinsei šinkei gakkai 日本新生神経学会 (Japonská asociace psychiatrů a neurologů) vyškrtla homosexualitu ze seznamu duševních chorob v roce 1995.

5.2 VYTVÁŘENÍ NEGATIVNÍHO STEREOTYPU LESBICKÉ ŽENY V KONTEXTU JAPONSKÉ SPOLEČNOSTI

5.2.1 „OBJEV“ A PROBLEMATIZACE ŽENSKÉ HOMOSEXUALITY V JAPONSKU

Jak již bylo řečeno v předchozích kapitolách, pro Japonsko znamenaly první dekády po svržení šógunátu a znovunastolení císařské moci v roce 1868 především urputnou snahu o modernizaci a s ní spojenou westernizaci. Lze se domnívat, že snaha o zvýšení vlastní prestiže v očích Evropy a Spojených států mohla být jednou z příčin, proč se oficiální stanovisko vůči homosexuálnímu chování začalo poměrně rychle měnit. Právě sexuální nevázanost totiž byla ze strany příslušníků západních mocností častým předmětem kritiky a kromě starších výpovědí výše zmíněných křesťanských misionářů existuje dostatek důkazů v podobě zpráv či korespondence nejrůznějších obchodníků a diplomatů, kteří Japonsko v průběhu 18. a 19. století navštěvovali a neskrývali své překvapení či přímo zhnusení nad tamějším otevřeným přístupem k lidské sexualitě, zejména pak k projevům mužského homosexuálního chování. Namátkou uvedme např. publikaci britského právníka J. E. de Beckera (1863–1929), jenž dlouhá léta působil v Japonsku jako odborník na trestní právo, a kromě odborné literatury na toto téma vydal i několik pojednání o japonské historii a kultuře, mj. *The Nightless City or the History of the Yoshiwara Yúkwaku* (1899), kde se podrobně rozepisuje o zvyklostech týkajících se proslavené tokijské zábavní čtvrti Jošiwara a jejích obyvatel i návštěvníků. V kapitole zvané „Yaró²¹²“ se pak v krátkosti zmiňuje nejen o zcela otevřeném homosexuálním chování provozovaném v zábavních čtvrtích, ale též o jeho zřejmé historické tradici. Autor je přitom touto skutečností nepopíratelně znechucen; o homosexuálním chování se vyjadřuje jako o záležitostech „strašlivě odporných“ a jeho provozovatele má za „nestoudné“ (de Becker 2000: 443).²¹³

Pokud tedy Japonsko nechtělo v očích Západu vzbuzovat dojem necivilizované země, bylo třeba nešvar mužského homosexuálního chování alespoň formálně potírat: nový trestní zákoník vydaný v roce 1873 svým 266. článkem *Keikan džórei* 鷄姦条例 (Nařízení o sodomii)

²¹² Jaró 野郎 je jedním z vícero termínů, jimiž byli v 19. století označováni mužští prostituti působící v zábavních čtvrtích.

²¹³ Ostatně celá kapitola věnovaná této tematické je uvedena pod výstižným podtitulem *Peccatum illud horribile, inter Christianos non nominandum* („prohřešek tak hrozný, že o něm křesťan nemůže promluvit“) (de Becker 2000: 443).

zapovídal sodomii²¹⁴ pod pohrůžkou až 90 dnů vězení (McLelland in McLelland, Gottlieb 2003: 154). Nutno však podotknout, že v praxi bylo toto nařízení uplatňováno jen velmi výjimečně a do roku 1881, kdy byl zrušeno, došlo k potrestání jen několika pachatelů. Tuto liknavost lze vysvětlit skutečností, že při důsledném ctění litery zákona by velmi pravděpodobně denně docházelo k masovému zatýkání, jelikož několikasetletou tradici – jež byla navíc zcela otevřeně dodržována v císařské armádě, a to i v důstojnických kruzích – samozřejmě nebylo možno v krátké době několika let úspěšně vykořenit, navíc bez srozumitelného důvodu, který by efektivně oslovil širokou veřejnost. Ke skutečné změně veřejného vnímání homosexuality tedy došlo až na přelomu 19. a 20. století s příchodem Kraft-Ebbingových a Ellisových teorií. Pod jejich vlivem pak přestalo být na homosexuální chování nazíráno jako na chování, které se teoreticky mohlo týkat všech mužů (lidí), a odborné mínění se začalo orientovat k „vnitřním ontologickým faktorům, které určité jedince vybízely k vyjadřování svých zvrácených choutek“ (Neill 2008: 295).

Kromě potenciálního vylepšení vlastní pověsti v očích západu však sílící negativní stanovisko vůči homosexualitě – jež se podle nových teorií stala z nevinné kratochvíle patologickou záležitostí a projevem slabosti ducha i těla – souviselo i s ohromným významem, který architekti moderního Japonska připisovali zdraví národa. Tehdejší reformátoři, mj. Sensai Nagajo 長與專齋 (1838–1902) či Šinpei Gotó 後藤新平(1857–1929), spatřovali ve zdraví národa kapitál – ať již v podobě schopného a silného vojska či výkonného dělnictva – a snaha chránit a rozvíjet jej vedla v 70. letech 19. století ke zřízení první moderní instituce zabývajícími se dohledem nad veřejným zdravím: nejprve pod ministerstvem školství vznikla *Imuka* 医務課 (Kancelář pro záležitosti medicíny), jež byla později přejmenována na *Imukjoku* 医務局 (Oddělení pro záležitosti medicíny) a nakonec splynula s nově vzniklým *Eiseikjoku* 衛生局 (Oddělením pro hygienu), nad kterým převzalo vedení ministerstvo vnitra (Oberländer 2005:14, Toyosawa 2008: 80–82). Státní dohled nad zdravím národa se nevyznačoval jen aktivním bojem proti epidemickým chorobám, ale také cílenou snahou posílit konstituci mužského obyvatelstva skrze propagaci západní diety (tj. především větší konzumací masa a mléčných výrobků) a potírání nešvarů v podobě masturbace a homosexuálního chování, které měly vést k neurastenii a hysterii, a tím oslabovat psychický i

²¹⁴ Termín keikan 鷄姦 uvedený v názvu odpovídá výrazu sodomie, tj. pohlavnímu aktu mezi dvěma muži. Na ženskou homosexualitu tedy zákon (podobně jako v západních zemích) nepamatoval, což můžeme chápat mj. i jako další důkaz obecné lhostejnosti k existenci ženské sexuality.

fyzický stav potenciálních vojáků (Frühstück 2005: 42–44). Japonské impérium si ovšem nečinilo nárok pouze na těla mužských poddaných; dlouhodobá strategie usilující o posílení národa počítala i se ženami v roli manželek, matek a vychovatelek budoucích generací oddaných občanů a právě homosexualita, která měla velký potenciál odvádět ženy od jejich předurčených rolí, představovala pro tento plán riziko a bylo tudíž třeba nahlížet na ni jako na problém. Podle socioložky Ikuko Sugiury (2015) došlo k „objevení“ ženského homosexuálního chování a jeho následné „problematizaci“ (*mondaika* 問題化) širokou japonskou veřejností v roce 1911, kdy tehdejší tisk upozornil na mileneckou sebevraždu dvou mladých žen spáchanou v červenci téhož roku v prefektuře Niigata (Sugiura 2015: 11). Aktérkami této tragické události, jež vešla ve známost jako *Itoigawa šindžú džiken* 糸魚川心中事件 (Společná sebevražda v Itoigawě), byly dvě dvacetileté absolventky dívčí střední školy; během studia navázaly vášnivý citový vztah a k drastickému činu je dohnal nátlak rodičů, kteří požadovali, aby se jejich dcery v souladu se svými povinnostmi vůči rodině provdaly za muže a žily v tradičním svazku. Na celé tragédii přitom veřejnost upoutala především skutečnost, že šlo o absolventky dívčí školy, jelikož právě v prostředí těchto vzdělávacích institucí docházelo již od doby jejich vzniku k určitým projevům homosexuálního chování, které však rodiče i odborníci řadu let tiše tolerovali. Konkrétně šlo o tzv. *šinmicuna kankei* 親密な関係 (důvěrné vztahy) navazované děvčaty pubertálního věku v době studia na dívčích středních školách. (Suzuki 2010: 24) Tento fenomén byl rovněž nazýván *esu kankei* エス関係 („vztahy S“), přičemž písmeno „s“ zřejmě odkazovalo na anglické slovo *sister*, případně francouzské *sœur*. Podle dostupných pramenů vznikl tento poněkud nezvyklý název mezi samotnými studentkami, které jej používaly především mezi sebou ve školním prostředí – např. „Slečna T a slečna Y jsou S!“ („T sama to Y sama wa esu jo.“) (Imada 2007: 190). Teprve později toto označení vešlo ve všeobecnou známost a začalo být užíváno i v mimoškolním prostředí, a to i přesto, že na přelomu období Meidži a Taišó již zdaleka nešlo o jediný termín označující podobné vztahy v prostředí dívčích škol; kromě několika dalších lokálních výrazů se např. na ženské univerzitě Očanomizu (zal. 1875) vžil výraz *necu* ねっ (Curran, Welker 2005: 68).

Již z názvu odkazujícím na slova *sister* či *sœur* je zřejmé, že tyto vztahy byly mezi samotnými dívkami nazírány jako „sesterské“ (ve smyslu silné citové vazby mezi nepokrevními příbuznými), a tento dojem je ještě více umocněn oslovením, které mezi sebou

studentky volily: mladší z dvojice dívek nazývala tu starší *onésama* お姉さま (tj. starší sestra). Starší z obou děvčat obvykle zaujala vůči mladší ochranný vztah a ve chvíli, kdy tato „starší sestra“ školu opustila, bylo zcela přijatelné, aby bývalá „mladší sestra“ zaujala její pozici a navázala nový vztah s některou z nově příchozích mladších spolužaček. Dokud však vztah trval, byla od obou účastnic vyžadována monogamie a i přes ostentativně „sesterský“ vztah se k sobě obě děvčata chovala jako zamilovaná dvojice se všemi dvořícími rituály: chodila zavěšena do sebe, psala si vášnivé dopisy, obdarovávala se navzájem upomínkovými předměty, žárlila na sebe a trpěla, pokud byla odloučena (Imada 2007: 189–196). Toto balancování na hranici platoničnosti výrazně připomíná romantická přátelství, jak je definuje Lilian Faderman (viz 5.1.1) – vášnivé, avšak často zcela platonické vztahy založené spíše na vzájemném duševním souznění než fyzické přitažlivosti. S odstupem času je samozřejmě nemožné odhadnout, nakolik byly „vztahy S“ sexuálně naplněné; je více než pravděpodobné, že především v internátním prostředí, kdy dívky žily téměř neustále pospolu, a kde intimita společných ložnic (přinejmenším v duchu Ellisova demografického determinismu) sváděla k nejrůznějšímu experimentování, mohlo nezářadka dojít k sexuálnímu naplnění vztahu.²¹⁵ V každém případě je však zřejmé, že jakkoliv vášnivě byly tyto vztahy prožívány, zamilovaná dvojice si uvědomovala jejich dočasnost: po absolvování školy se dívky měly rozejít a zaujmout tradicí určená místa manželek a matek, pro která byly vychovávány. Právě tato dočasnost byla příčinou dlouhodobé tolerance „vztahů S“ ze strany rodičů a odborníků, kteří je v kontextu západní sexuologie chápali jako přirozenou – a především pomíjivou – součást dospívání. Tato očekávání se však v tragickém případě společné sebevraždy v Itoigawě nenaplnila a veřejnost se tak začala na studentské „důvěrné vztahy“ dívat podstatně kritičtěji: přestože byly původně řazeny pod projevy „nepravé“ homosexuality, nyní odborníci přiznávali, že mají tyto vztahy potenciál naplnit kategorií homosexuality „pravé“ a vést k podobným tragédiím, k jaké došlo v Itoigawě.²¹⁶ Přední japonské psychiatry tvrdili, že citlivé ženy a dívky – mezi něž studentky nepochybně

²¹⁵ V tomto kontextu je třeba si uvědomit, že definice „sexuální naplnění“ vztahu mezi dvěma ženami je nesmírně ošidná. Tradiční heteronormativní přístup většinou považuje za zásadní penetrativní (nejčastěji vaginální) styk, avšak ve feministickém diskurzu ženské (homo)sexuality existuje v posledních desetiletích na toto téma názorový střet, přičemž především příslušnice druhé vlny nepovažují penetraci za zásadní pro naplnění sexuálního vztahu. Pro podrobnější diskuzi na toto téma viz mj. Henry 2004: 131–138.

²¹⁶ K podobným tragédiím samozřejmě v průběhu následujících desetiletí nejednou došlo: k pozdějším mediálně nejznámějším případům patřila např. sebevražda jednadvacetileté Kijoko Macumoto, studentky tokijské dívčí školy, která v r. 1934 vyřešila dilema bezvýhodné lesbické lásky ke spolužačce skokem do chřtánu sopky Mihara. (Fujimura-Fanselow 2011:147)

patřily – jsou od přírody melancholické, a tím pádem náchylné k neurastenii (*šinkeišicu* 神経衰弱), která se projevuje „pesimismem a sklonem k homosexualitě“ (Robertson 1999: 20). Svěbytná kultura „vztahů S“ se tak ocitla pod palbou kritiků, avšak i přes zvýšený dohled ze strany vychovatelů a rodičů pokračovala i nadále, zaštitěna dobrým společenským postavením studentek, stejně jako jejich mládím a tím pádem i předpokládanou nevinností.²¹⁷ Podstatně hůře se ovšem vedlo dospělým ženám, zejména příslušnicím nižší společenské třídy, kterým se v očích veřejnosti žádného vrozeného morálního kreditu nedostávalo. Vesměs šlo o chudé pracující ženy – služky, servírky a zejména tovární dělnice, které často pracovaly a žily ve výlučně ženském kolektivu, tj. v mikrosociálním prostředí, které bylo podle Havelocka Ellise pro vznik a udržování homosexuálních vztahů v každém případě velmi příznivé. (Ellis 1901: 126) Homosexuální vztahy těchto níže postavených žen, o něž se veřejnost až do přelomového roku 1911 rovněž nezajímala, zaujala japonská média v průběhu 20. a 30. let 20. století právě ve spojitosti se skandály v podobě mileneckých sebevražd²¹⁸, byly vzhledem k vyššímu věku (tj. dospělosti) a nízkému postavení akterek automaticky posuzovány jako projevy pravé (tělesné) homosexuality a symptom morálního úpadku. Obdobně příkré odsouzení se přitom týkalo i některých dospělých žen z vyšší společenské třídy (často spisovatelek a umělkyní²¹⁹), zejména existovalo-li podezření, že se dotyčná projevuje jako tzv. nová žena, která se pod vlivem západní módy protiví svému přirozenému údělu (viz kapitola 3) (Imada 2007: 189-194, Suzuki 2010: 24-26, Shamoan 2011: 124, Frühstuck 2000: 342–344).

²¹⁷ Mezi veřejné obránce „vztahů S“ patřili nejen lidé spojení s kulturním prostředím dospívajících dívek jako šéfredaktor dívčího časopisu *Šódžo kai* 少女界 (Dívčí svět) Numata Rjúhó 沼田笠峰 (1881–1936) či velmi populární autorka dívčích románů Nobuko Jošija 吉屋信子 (1896–1973), ale rovněž významné osobnosti z řad sexuologů, mj. Sendži Jamamoto 山本宣治 (1889–1929), jenž položil základy objektivního sexuologického výzkumu v Japonsku (Frühstuck 2000:342).

²¹⁸ V letech 1925–1935 bylo v japonském dobovém tisku zmíněno 342 případů společných mileneckých sebevražd dvou žen, přičemž většinu obětí tvořily tovární dělnice, servírky či zdravotní sestry ve věku cca 20–25 let. Přestože někteří odborníci jejich činy zpětně klasifikují jako vědomý protest proti dominantní ideologii a jejím ideálům (zejména *rjósan kenbo*), jiní vidí příčinu spíše v kombinaci psychologických a finančních faktorů, jelikož samotné ženy i ženské páry nižšího společenského postavení tradičně patří z ekonomického hlediska k nejohroženějším skupinám obyvatel (Robertson 1999:26).

²¹⁹ Pod zvlášť silnou palbou se ocitly tzv. otokojaku 男役 – herečky mužských rolí v populární Takarazucké revue (Takarazuka kagekidan 宝塚歌劇団), která v průběhu 20. a 30. let 20. stol. často čelila kritice ze strany konzervativních politiků, a to i přesto, že revue již od svého založení okázale podporovala tradiční rodinné hodnoty. Ještě o jedno desetiletí dříve se však terčem podobného skandálu staly dvě členky intelektuální skupiny Seitóša 青鞞社 (viz 4.2.2), konkrétně Raičó Hiracuka 平塚らいてう a Kazue Tomimoto 富本一枝, (též známá jako Kókiči) které spolu navázaly krátkodobý milostný vztah, jenž byl zhusta přetřásán v dobovém tisku (Suzuki 2010: 29-31).

5.2.2. REZUBIAN JAKO PRODUKT PORNOGRAFIZACE ŽENSKÉ HOMOSEXUALITY

V prvních desetiletích po skončení druhé světové války se tématu ženské homosexuality chopily především tzv. časopisy *kasutori* (kasutori zaši カストリ雑誌), které se nejprve profilovaly jako společenské časopisy a řešily především společenské problémy (mj. lidskoprávní otázky), ale během krátké doby sklouzly k probírání lidské sexuality a postupně se z nich staly čistě erotické magazíny (ero zaši エロ雑誌) (Išikawa 2000: 191–192). Mezi často probíraná témata patřila samozřejmě i ženská homosexualita a při té příležitosti nezřídka docházelo k recyklování předválečných konceptů pravé a nepravé homosexuality a konceptu *ome no kankei*: časopisy *kasutori* z konce 40. let zmiňují v souvislosti s touto problematikou jak důvěrné „vztahy S“ kvetoucí mezi studentkami dívčích škol, tak existenci tzv. tribadistek (toribaado トリバード) a sapfistek (safuisto サフィスト), přičemž prvně jmenované se mají vyznačovat mužnějším zjevem a díky své vrozené inklinaci k homosexualitě zaujímat ve vztahu „aktivní roli“, zatímco sapfistky představují jejich ženštější a pasivnější partnerky, které sex se ženami důsledně nevyhledávají, avšak příležitostně – často i vinou dřívějšího nepříjemného zážitku s mužem – se k němu nechají svést (McLelland 2012: 174–175). Tato laická klasifikace přímo odkazuje na předválečný koncept pravé a nepravé invertky, tj. na *ome no kankei*, kde se rovněž počítalo s aktivním přístupem pravé invertky, která vláká pasivnější a často i psychicky labilnější ženu do nepřírozeného vztahu. Takovýto poměr byl v období Meidži či Taišó považován za nemorální, avšak autoři článků populárních magazínů na předválečné morální hodnoty nijak zvlášť nedbali a v duchu poválečného uvolnění se zajímali pouze o sexuální aspekt této problematiky: jednotlivá pojednání – ať už se týkala tribadistek a sapfistek či „vztahů S“ – byla navíc na rozdíl od předválečných časopisů doprovázena množstvím silně eroticky působících ilustrací, čímž postupně docházelo ke stírání rozdílů mezi oběma zažitými typy vztahů a tím pádem i k pozvolné „sexualizaci“ (*seijokuka* 性欲化) a „pornografizaci“ (*porunoka* ポルノ化) ženské homosexuality jako takové. Produktem této sexualizace se pak v průběhu 60. let stala *rezubian* レズビアン (lesbian) – smyslná žena toužící po sexuálním spojení s jinou ženou, nadto aktivně vyzývající a svádějící ostatní ženy k erotickým hrátkám (Sugiura 2015: 15–19).

Podle Sugiury byla takováto žena obvykle vizualizována způsobem, který měl být mužům příjemný – tj. nikoliv jako žena extrémně mužských rysů či postavy, ale jako „šik“ a žensky

působící dáma disponující sexuální přitažlivostí (ibid., 19). Tuto skutečnost poměrně dobře ilustruje článek nazvaný *Dansei kinši – Ósaka rezubian baa sennjúki* 男性禁止 大阪レズビアン・バー潜入記 (Mužům vstup zakázán – reportáž z ósackého lesbického baru) uveřejněný v roce 1966 v pánském časopise *Džicuwa to šuki* 実話と手記 (Pravdivé příběhy a zápisky). Tento šestistránkový článek je doplněn třemi fotografiemi dotyčného baru a jeho elegantně působících klientek, stejně jako dvěma rozverně pojatými ilustracemi – na první z nich číšnice v mužském oděvu s očividným nezájmem obsluhuje rozmrzele vypadajícího hosta – jediného muže v prostředí jinak zcela obsazeném ženami (obr. 11, 12), zatímco na druhém jsou vyobrazeny dvě sedící ženské dvojice a jedna tančící – všechny ve vášnivém objetí (obr. 12). Ženy na obrázcích působí elegantním, poněkud cizokrajným dojmem; členky personálu mají mužské oděvy a krátce zastřižené vlasy, avšak přesto díky nalíčení a výmluvným křivkám vypadají dostatečně žensky, aby čtenář nemohl zapochybovat o jejich pohlaví. Zákaznice jsou oblečeny převážně do ženských šatů západního střihu (ačkoliv na obr. 12 můžeme pozorovat i ženu oděnou v tradičním kimonu), mají dlouhé vlasy učesané podle tehdejší západní módy, jsou silně nalíčené a působí velmi smyslně – zvláště dvojice tančící tělo na tělo. Poněkud dekadentní atmosféru navozenou těmito ilustracemi a fotografiemi líčí i samotný článek, v němž jsou členky obsluhy popisovány jako krásné ženy s chlapeckými účesy a autor (nejmenovaný muž) je pro jejich vzhled přirovnává k takarazuckým herečkám mužských rolí (*Džicuwa to šuki*, 182). Reportáži pak při popisu prostředí dominují expresivní výrazy jako „zahrádka delikátních, abnormálních květin“ (*sensaide bjótekina hanazono* 繊細で病的な花園) či „podivná smyslnost“ (*ijóna namamekašisa* 異妖ななまめかしさ), která prý celým podnikem prostupuje jako „květinové miasma“ (*hana kara hassuru dokke* 花から発する毒気). Zároveň autor shledává, že jakožto muž je v podobném prostředí považován za „vyvrhele“ (*nokemono* のけ者) a připadá si „nepopsatelně bezmocně a opuštěně“ (*nantomoi enai tajorinai kibun ni nattešimatta* 何とも言えない頼りない気分になってしまった) (ibid. 183). Na dalších stránkách pak autor popisuje jednotlivé typy zákaznic; jeho popis přitom zcela odpovídá zažitým konvencím, obzvláště pokud má jít o jinak heterosexuální ženy, které se k homoerotickým hrátkám nechají zlákat aktivními lesbami. Autor sugestivně líčí, kterak některé z těchto žen zpočátku navštěvují lesbické bary jen proto, aby v prostředí oproštěném od mužského elementu mohly strávit „nerušenou chvíli s ostatními ženami“ (*džosei dake no džikan* 女性だけの時間), avšak postupně podlehnou „pochybné atmosféře“ (*ajašii funiki*

あやしい雰囲気) a než se nadějí, lesbismus u nich propukne naplno a nebudou už schopny přijímat muže (*dansei wo ukecukenukaru* 男性をうけつけなくなる). Při popisu těchto rizik používá autor výrazy jako „nakazit se“ (*kansen suru* 感染する), „těžká choroba“ (*džúšó* 重症)²²⁰ a „abnormální milenka“ (*idžó no aidžin* 異常の愛人), čímž signalizuje značně negativní postoj k myšlence, že by „normální“ žena mohla být takto snadno konvertována a navždy ztracena pro mužské milence. V závěru pak čtenáře varuje, že mnoho žen je do náruče lesbiček vehnáno mužskou nevěrou či egoismem (ibid. 186).

Zájem čtenářů pánských mainstreamových časopisů o lesbickou tematiku byl tak obrovský, že ve 2. polovině 60. let došlo k tzv. lesbickému boomu (*rezubian buumu* レズビアン・ブーム) a dotyčné magazíny pravidelně přinášely zprávy o lesbickém sexuálním apetytu, avšak jak dokládají citáty z výše zmíněného článku, fenomén lesbické ženy nezřídka působil na muže poměrně depresivně. Smyslná *rezubian* nadaná aktivním libidem a schopností odloudit mužům jejich „normální“ partnerky tak začala být vnímána značně negativně, tj. jako vetřelec v mužském rajónu a přímá hrozba (McLelland 2012: 175, Sugiura 2015:20). Tento negativní stereotyp však neděsil jen ohroženě si připadající muže, ale též heterosexuální ženy a zároveň i samotné homosexuální ženy, které v poválečné době zápasily s přijetím vlastní identity. Přestože termín *rezubian* (či zkráceně *rezu*) byl na přelomu 60. a 70. let již značně rozšířený, mnoho žen se tak odmítalo – a dodnes odmítá – identifikovat, jelikož mají toto označení příliš spojeno s lascivními články v pánských časopisech a s pornografickými materiály a považují je za „nepříjemné“ (*kimočiwarui* 気持ち悪い) (Chalmers 2002: 37). Aktivní členka lesbického feministického sdružení Regumi Sutadžio Tókjó (zal. 1987) Minako Curuga ve své anglicky psané eseji *Lesbianism and Feminism* o životě homosexuálních žen v japonské společnosti podotýká, že mediální obraz japonských žen se od 60. let nevymanil ze stereotypu „žen, které znásilňují jiné ženy“, což mělo na sebeidentifikaci japonských lesbiček velmi negativní vliv (Tsuruga 2003). Stejnou zkušenost popisuje i spisovatelka a lesbická aktivistka Hiroko Kakefuda 掛札悠子 ve své přelomové knize *‘Rezubian’ de aru, to iuu koto* 「レズビアン」である, ということ (Co znamená být lesba, 1992), kde vzpomíná na svou neochotu mít cokoliv společného s označením „rezubian“, jelikož měla tento výraz spojený s pornografickými magazíny (Kakefuda 1992:

²²⁰ Ve smyslu „propadne lesbismu naplno“ (*džúšó no rezubian ni nattešimateiru* 重症のレズビアンになってしまっている), oproti „lehké chorobě“ (*keišó* 軽症) čili „dokud tomu ještě zcela nepropadla“ (*mada keišó no uči nara* まだ軽症のうちなら).

223). Fenomén sexuálně autonomní (tj. na mužích nezávislé) ženy se navíc v představách japonské veřejnosti často shodoval s obrazem ženy, která muže nenávidí (Chalmers 2002:140, Lunsing 2001: 293).²²¹

5.2.3 GAY BOOM A SNAHA O VYMANĚNÍ SE Z NEGATIVNÍHO STEREOTYPU

Pozdější dekády 2. poloviny 20. století se pro japonské lesbické ženy nesly především ve znamení budování kolektivní identity a snahy oprostít se od veřejností přijímaného negativního stereotypu – ať už jde o představu lesby jakožto nebezpečné svůdkyně a konkurentky mužů, či jen perverzní ženy neschopné navázat zdravý vztah s mužem a zaujmout tak svou přirozenou roli ve společnosti. O zlepšení image lesbických žen usilovaly od 70. let především nejrůznější organizace sdružující ženy homosexuální orientace.²²² Důležitou roli hrálo především první z těchto sdružení – *Wakakusa no kai* 若草の会 (Spolek svěží zeleně, zal. 1971), jehož členky v čele s prezidentkou Mičiko Suzuki 鈴木美智子 se snažily o osvětu prostřednictvím mediálních vystoupení v mainstreamových médiích, např. skrze články v ženském magazínu *Fudžin kóron* 婦人公論 (Ženská revue), avšak k takovýmto příležitostem docházelo spíše jen vzácně (Fušimi 2004: 368, Sugiura 2006:134).²²³

Ke skutečnému průlomů došlo až na přelomu 80. a 90. let, kdy v souvislosti se založením nových hnutí bojujících za práva homosexuálů²²⁴, avšak především se začátkem celosvětové epidemie AIDS proniklo téma mužské i ženské homosexuality (stejně jako obecné problematiky genderové a sexuální identity) do všech mainstreamových médií s nevídanou razancí, protože si tato do té doby zcela nebyvalá medializace vysloužila označení „gei buumu“ (gay boom, ゲイ・ブーム) (Fušimi 2004: 370–375, 439–442). Japonský gay boom zprvu provázela snaha o realistické vykreslování života příslušníků sexuální menšiny a několik předních aktivistů – především žurnalista a spisovatel Noriaki Fušimi 伏見憲明 či již zmíněná

²²¹ Tuto představu dost možná umocnila i skutečnost, že některé z nejvýrazněji se projevujících lesbických aktivistek (včetně spolku Regumi) patřilo k radikálnější odnoži japonského feministického hnutí, které se v tehdejších médiích rovněž netěšilo velké oblibě. V dobové literatuře věnované této tematice lze nalézt řadu příkrých odsouzení (viz 3.1.3).

²²² vývoj jmen – rezubian, lesbian, bian kakefuda reclaiming lesbian (Chalmers 38)

²²³ Snaha o nápravu pověsti lesbických žen skrze vystoupení v mainstreamových novinách a časopisech však často nepůsobila žádoucím dojmem, jelikož i seriózní články na toto téma bývaly z rozhodnutí redakce (patrně ve snaze o zvýšení čtenářského zájmu) téměř pokaždé doprovázeny eroticky laděnými fotografiemi a popisem lesbických sexuálních technik. (Sugiura 2006: 134)

²²⁴ OCCUR atd.

Hiroko Kakefuda – se skrze četná mediální vystoupení snažili přiblížit každodenní život příslušníků sexuálních menšin mainstreamovému publiku. Pozornost japonských médií se však v průběhu 90. let spíše než na lesbické ženy stále více zaměřovala na muže-gaye a problematiku transsexuality. Téma ženské homosexuality tak bylo postupně odsunuto z výsluní zájmu a lesbické ženy až na výjimky (většinou spojené se zobrazováním výše zmíněných negativních stereotypů) z mainstreamového mediálního prostoru opět vymizely, což se příliš nezměnilo ani během první dekády 21. století (Sugiura 2006: 140–141).²²⁵

Neviditelnost japonských lesbických žen ve veřejném prostoru přitom úzce souvisí s neochotou establishmentu uzнат veřejně jejich existenci. Ačkoliv lze říci, že svým způsobem vůči lesbickým ženám panuje v Japonsku nezanedbatelná míra tolerance, jelikož ženská homosexualita nebyla na rozdíl od té mužské nikdy trestná – na některých místech jsou lesbické ženy dokonce chráněny antidiskriminačními zákony²²⁶ – a jejich komunita nečelí otevřeným útokům ze strany establishmentu či veřejnosti, nelze v žádném případě říci, že by japonské lesby nebyly vystaveny určité formě diskriminace pramenící z jejich nekompatibility s dominantní ideologií. Z předchozích kapitol je zcela jasně patrné, že určitému stupni diskriminace je dodnes vystavena téměř každá japonská žena, která se rozhodne vybočit nějakým způsobem ze zažitých společenských norem, a přestože ideál *rjósai kenbo* ve své původní nacionalistické podobě do 2. poloviny 20. století nepřežil, jeho přítomnost je v japonské společnosti cítit stále v podobě důrazu kladeném na zachování rodinného modelu počítajícího s otcem-živitelem a matkou – strážkyní rodinného krbu, jejíž život je řádně naplněn teprve mateřstvím. Na neprovdanou a bezdětnou ženu (neboť na lesbu japonská společnost automaticky pohlíží jako na bezdětnou ženu, jakkoliv mylná tato představa v praxi je) se tím pádem stále ještě hledí jako na někoho, kdo doposud nedospěl a nezhostil se patřičným způsobem svých povinností vůči společnosti (Ochiai 1997: 37–52, Chalmers 2002:63).²²⁷ Japonsko ovšem neuznává jiné než heterosexuální manželství a nemá uzákoněno ani registrované partnerství, čímž nedává lesbickým ženám možnost své vztahy legalizovat a zviditelnit. Existuje pouze jediný způsob, jak mohou lesby své partnerky oficiálně přijmout do rodiny, a to skrze adopci, jelikož adopce dospělého člověka pro rodinné

²²⁵ Jedním z veskrze pozitivních důsledků medializace problematiky sexuálních menšin však byl vznik nemalého počtu minikomi, tj. fanzinů a komunitních periodik, které v poslední dekádě 20. století začaly být vydávány a šířeny v rámci japonské LGBT komunity.

²²⁶ Japonsko nemá žádný jednotný zákon proti diskriminaci LGTB osob, případná anti-diskriminační opatření fungují jen v rámci lokálních autonomních celků (viz Sanders in McLelland, Mackie 2014: 136).

²²⁷ Blíže viz Tachibanaki 2010

účely je v Japonsku běžná. Takový druh adopce však sice zaručí lesbické dvojici dědická práva, právo na informaci o zdravotním stavu apod., nicméně nevytvoří z nich rovnocenné partnerky, jelikož se ocitnou v hierarchickém svazku.

Japonské lesbické ženy jsou rovněž velmi negativně ovlivněny situací panující na pracovním trhu; přestože od 80. let existuje zákon podporující rovné pracovní příležitosti (podrobněji viz 4.1.3), rozdíly mezi mužskými a ženskými platy jsou stále markantní. Navíc se od většiny žen stále ještě očekává, že budou pracovat pouze do určitého věku (cca do 30 let), čili než se vdají a přivedou na svět potomky, o které se budou dalších deset let starat a do práce se buďto nikdy nevrátí, nebo pouze v kategorii tzv. nestandardního zaměstnance, což je značně omezuje jak na výdělku, tak možnosti sociálního pojištění (Tachibanaki 2010: 246–255, více viz kapitola 5). Tím pádem je pro ženu (ať už heterosexuální či homosexuální) poměrně těžké najít si práci, kterou by si mohla udržet po celý život, a která by ji zároveň uživila (případně ze které by sama uživila rodinu, kdyby se její partnerka rozhodla mít dítě)²²⁸. Chalmers situaci výstižně shrnuje konstatováním, že společnost je k lesbickým ženám relativně tolerantní, pokud svou homosexualitu „nevystavují na odív“ (Chalmers 2002: 33). Znamená to, že v soukromí mohou být lesbami podle libosti, avšak v okamžiku, kdy se jako lesby veřejně prezentují a dožadují se svých práv, se jim možná nedostane veřejného odsouzení, ale zároveň ani velkých sympatií. Neochota oficiálně přijmout její zjevnou existenci a přiznat jí společensko-právní statut nutí současnou lesbickou ženu k tomu, aby ve společnosti zůstávala neviditelná.

5.3 STEREOTYPNÍ ZOBRAZOVÁNÍ ŽENSKÉ HOMOSEXUALITY V JAPONSKÉ POPULÁRNÍ KULTUŘE 2. POLOVINY 20. STOLETÍ

5.3.1 STEREOTYPNÍ ZOBRAZOVÁNÍ LESBICKÉ ŽENY – AGRESIVNÍ SVŮDKYNĚ V *SEINEN MANZE*

V přechozích kapitolách bylo naznačeno, že v předmoderním Japonsku bylo k homosexualitě – resp. k homosexuálnímu chování mužů – přistupováno jako k normální součásti lidské

²²⁸ Existovaly i další těžkosti, kterým lesbické ženy musely ve 20. století čelit (a mnohým z nich dodnes čelí), mj. problematika bydlení. Mnoho svobodných žen například nebylo schopno najmout si vlastní kvalitní bydlení, poněvadž realitní kanceláře měly ve zvyku pronajímat lepší byty a domy pouze sezdáným párům (respektive mužům) či firmám, které je pak poskytovaly svým zaměstnancům (mužům). Stejně potíže je provázely i při žádosti o hypotéku či jiné půjčky. (Chalmers 2002: 82–90)

sexuality. V moderní době sice nastala změna ve vnímání homosexuality, ale jak již bylo řečeno výše, homosexuální chování mezi muži nebylo až na krátké období ve 2. polovině 19. století nikdy trestné a až do období militarizace ve 30. letech 20. století, kdy došlo ke všeobecnému zpřísnění dohledu nad veřejnou morálkou, nečelili homosexuálně se projevující muži cílené perzekuci. Po skončení 2. světové války došlo k velkým společenským změnám, avšak pohled na homosexualitu se příliš nezměnil – vzhledem k důrazné podpoře tradičních rodinných hodnot sice nebyla společensky žádoucí, ale zároveň nebyla kriminalizovaná a nestala se nástrojem cílené perzekuce a politického boje, tak jako např. v USA v období mccarthismu (McLelland 2005:71). V některých čtvrtích japonských velkoměst tak v poválečné době nerušeně existovala živá gay komunita, kde homosexuální muži (a v menší míře i ženy) skrze různé kulturní akce i vlastní periodika v relativním poklidu vytvářeli svébytnou subkulturu. Veřejnost i mainstreamová média (zejména televize) však až do pozdějších dekád 20. století homosexualitu spíše ignorovaly a pokud se jí věnovaly, činily tak skrze omílání těch nejvýstřednějších stereotypů. O realistické zobrazování života gayů tak byla i na přelomu 21. století velká nouze, a to jak v seriózní publicistice, tak v popkulturních médiích (Fušimi 2004: 401-408).

Jestliže se reprezentace japonských homosexuálních mužů ve veřejném prostoru potýkala s marginalizací a nelichotivými stereotypy, homosexuálních žen se tyto problémy nedotýkaly o nic méně. Jak již bylo řečeno výše, zmínky o ženském homosexuálním chování v Japonsku nejsou v historických materiálech vůbec běžné, a nejinak je tomu i v dochovaných literárních či kulturních dílech. Jednou z mála výjimek najdeme v klasickém díle z éry Genroku 元禄 (1688-1704) *Největší rozkošnice* (Kóšoku ičidai onna 好色一代女, 1686) od Iharu Saikakua 井原 西鶴 (1642–1694); hlavní hrdinka – kurtizána – zde líčí svou (výjimečnou) službu u klientky:

*Zatím bylo všechno v pořádku, ale že se mám s paní dělit o polštář, to už se mi přestávalo líbit. Byl to ale také příkaz, neřekla jsem tedy ne, myslela jsem, že bude chtít trochu pomasírovat, ale kdepak, dělala jsem ženu, paní zase muže, a tak se bavila celou noc, ach, do jakého trápení jsem to upadla. Tahle paní měla velké přání: v příštích životech bych se alespoň jednou chtěla narodit jako muž, abych to měla opravdu tak, jak bych ráda.*²²⁹

²²⁹ přel. Miroslav Novák – Největší rozkošnice (Praha, Odeon, 1967, str. 80)

Nicméně, autory těchto výjimečných zmínek byli téměř výlučně muži a až do 20. století je téměř nemožné nalézt jakoukoliv autentickou výpověď z ženské perspektivy. První náznaky pocházejí teprve z období Taišó, kdy v rámci tzv. dívčí kultury (*šódžo bunka* 少女文化) došlo ke zpopularizování „vztahů S“ skrze dívčí romány (viz 5.3.1). Tento trend však v průběhu 30. let 20. století postupně pominul a v populární kultuře poválečného Japonska se tak homosexuální žena znovu stala především předmětem mužské fantazie. V prvních desetiletích po skončení druhé světové války se tématu ženské homosexuality chopily především erotické časopisy *kasutori* (viz 5.2.2). Jak jsme již měli příležitost vidět výše, tyto časopisy byly přímo zodpovědné za pornografizaci ženské homosexuality a lesbické ženy vystupovaly v jejich reportážích či fiktivních příbězích jako hypersexualizované agresivní svůdkyně a konkurentky mužů. Takovéto pojetí je ovšem pro „mužská média“ (tj. nejen média určená mužům, ale též ovládaná muži) obvyklé a může souviset s pocitem ohrožení – jejich obraz lesbické ženy pak nabývá společných rysů s Ellisovou „pravou invertkou“ a jejímu stereotypnímu obrazu přibývá negativních „maskulinních“ vlastností (agresivita, sobeckost, sklony k tyranii) (Hart 2004: 7–12).

Tyto magazíny byly dlouhou dobu jedinou platformou, která ženskou homosexualitu řešila²³⁰, avšak na přelomu 70. a 60. let se otevřel poměrně velký prostor na komiksové scéně, zejména v kategorii *gekiga*²³¹, která ve 2. polovině 60. získala na popularitě skrze nově vzniklé magazíny cílené na chlapce a mladé muže. Tyto časopisy nezřídka uveřejňovaly komiksové seriály lehce erotického ražení a v podstatě se tak pro mnoho dospívajících čtenářů staly určitým předstupněm pornografie. Stále však podléhaly dobové konvenci a zobrazování homosexuality tudíž rozhodně nebylo běžné; ženy projevující sexuální zájem o jiné ženy se v příbězích vyskytovaly jen velmi sporadicky – pouze výjimečně jako protagonistky, většinou

²³⁰ Přestože se tato práce nezaměřuje na japonský film či televizní seriály, je na tomto místě třeba poznamenat, že několik seriózních filmů s lesbickou tematikou se v průběhu 20. století objevilo, např. *Mandži* (1946, 1983) či *Keiko* (1979); kromě toho se lesbické ženy samozřejmě objevovaly v erotických filmech (tzv. *pinku eiga* ピンク映画), mj. *Meneko* 女猫 (Kočky, 1983), *Rezubian harému* レズビアン・ハーレム (Lesbický harém, 1987) atd.. Přítomnost lesbické ženy v televizním seriálu byla žánrově omezena; pomíneme-li vyloženě eroticky zaměřené pořady, mohla se v pozdějších desetiletích objevit např. v detektivkách a thrillerech, avšak většinou v silně negativně zabarvených rolích, např. v roli vražedkyně či oběti – viz např. seriál stanice TBS *Za Sasupensu* ザ・サスペンス (The Suspense, 1982-1984, ep. č. 102), či televizní thriller *Nureta koi – Rezubian sacudžin džiken* 濡れた心・レズビアン殺人事件 (Případ lesbické vraždy, 1981). Teprve na přelomu tisíciletí se lesbické ženy (pojaté jakožto kladné postavy) začaly zcela výjimečně objevovat i v rodinných dramatech, viz mj. *Rasuto furendo* ラストフレンド (Last friends, 2006).

²³¹ *gekiga* 劇画 – tzv. dramatické obrázky; nová komiksová kategorie vzniklá na přelomu 50. a 60. let ve snaze o sofistikovanější podobu komiksu cíleného na dospělé čtenáře.

jako vedlejší postavy. Někdy přebíraly odlehčující úlohu komické figurky,²³² častěji posloužily jako nástroje k navození dekadentní atmosféry – v souladu s obecně přijímaným stereotypem rozšířeným skrze pornografizaci homosexuálních žen přitom poměrně často figurovaly jako sexuální agresorky.²³³ Jedním z klasických případů ženy – lesbické svůdkyně své doby je např. postava Ojuki z historické *seinen* mangy *Šurajuki hime* 修羅雪姫 (1972–1973) autorů Kazua Koikeho 小池和夫 a Kazua Kamimury 上村一夫, známé též v zahraničí pod anglickým názvem *Lady Snowblood*. Hlavní hrdinka Ojuki, jejíž snaha pomstít smrt rodičů a bratra vede přes značný počet mrtvol, neváhá za účelem msty využít svých půvabů k oblouznění nemocné dívky, se kterou naváže tajný erotický vztah a skrze častý koitus ji úmyslně vyčerpá k smrti. (*Šurajuki hime* 6, str. 51–62, 74–75). Kromě toho se samotná Ojuki v pozdější kapitole stane obětí jiné svůdkyně; tentokrát však vše nasvědčuje tomu, že jde o snahu zavděčit se čtenáři smyslnými ilustracemi, jelikož Ojuki v tomto případě chybí k sexuálnímu spojení se svou svůdkyní obvyklý postranní motiv a z vyobrazení je zřejmé, že jí sex se starší, zkušenou ženou působí nemalé potěšení. (*Šurajuki hime* 12, str. 36–40, 46–47).

V průběhu 80. a 90. let 20. století postupně přibývalo komiksových magazínů zaměřených na dospělé čtenáře, avšak s výjimkou těch prvoplánově pornografických se v nich lesbická protagonistka vyskytovala jen velmi sporadicky – a pokud ano, pak často jako smyslná, záměrně hypersexualizovaná bytost, případně agresivní svůdkyně. Poměrně výmluvné jsou výsledky obsahové analýzy komiksových seriálů uveřejněných v *seinen* magazínech *Jangu Magadžin* ヤングマガジン (Young Magazin, od r. 1980), *Móningu* モーニング (Morning, od r. 1982) a *Afutanún* アフタヌーン (Afternoon, od r. 1986) v průběhu 90. let (tj.

²³² Viz mj. postava slečny učitelky Arufonnu z klasické *bišódžo* mangy autora Góa Nagaie *Kjúti Haní* (Cutey Honey, 1973–1974), nevzhledná osoba neskrývaně okukující atraktivní studentky a zároveň udržující sexuální vztah s bizarně vyhlížející ředitelkou dívčí internátní školy. (*Kjúti Haní*, sv.1, s.10–17, str. 173–174) Podivný vzhled obou postav lze ovšem částečně vysvětlit skutečností, že šlo o ženské verze dvou stejnojmenných mužských protagonistů ze staršího komiksu stejného autora; jejich sexuální vztah by pak vzhledem k intertextualitě mohl vyznívat spíše jako parodie na původní mužské postavy než jako cílené zesměšňování lesbických žen, ačkoliv je rovněž třeba vzít v potaz, že lesbické sklony v podobě vášnivého obdivování tělesných předností protagonistky Honey projevují v této manze i jiné komediálně pojaté postavy, např. některé studentky zmíněné internátní školy (ibid, 14–15).

²³³ Našly se ovšem i výjimky, kdy byla lesbická žena zobrazena veskrze pozitivně a bez přílišné erotizace: jeden ze zřejmě nejstarších případů můžeme pozorovat v manze *MW* (1976–1978) z pera patrně nejdůležitějšího poválečného komiksového autora Osamua Tezuky 手塚治虫 (1928–1989). Přestože téma homosexuality je pro celý tento komiksový seriál klíčové, týká se pouze mužů, konkrétně hlavního hrdiny kněze Garaie a jeho milence Mičia Jukiho. Lesbická žena se v příběhu objeví pouze jako vedlejší postava jen na několik okamžiků ve 20. kapitole jako novinářka, která ze solidarity odmítne otisknout skandální fotografie Garaie v objetí jiného muže. Nicméně, i přes to, že je tato žena vykreslena jako postava veskrze pozitivní a její sexualita (a z ní plynoucí solidarita) neslouží pouze jako erotické rozptýlení, nýbrž je regulární součástí zápletky, čtenářům je stejně dopřána alespoň jedna smyslná (a v podstatě zcela nadbytečná) ilustrace zobrazující dotyčnou novinářku v nahém objetí s partnerkou; sv.2, str.36)

takových, jejichž začátek spadl do let 1989–1999). Všechny tři zkoumané magazíny patří (či ve stanovené době patřily) k nejčtenějším komiksovým časopisům určeným dospělým mužům – náklady týdeníků *Jangu magadžin* a *Móningu* činily v 90. letech více než 600 000 výtisků, měsíčník *Afutanún* vycházel v nákladu přesahujícím 200 000 výtisků. Jelikož všechny tyto magazíny čítají několik set stran a každé číslo obsahuje přibližně cca 20–25 příběhů, bylo třeba výběr seriálů v zájmu přehlednosti podstatně zúžit, přičemž jako kritérium posloužily následující indikátory související s popularitou příběhu: délka seriálu (min. 150 kapitol v případě týdeníku, min. 60 kapitol v případě měsíčníku) a existence samostatného vydání. Z výsledného souboru čítajícího 96 seriálů pak byly s ohledem na cíl analýzy vybrány ty, jež obsahovaly hlavní či vedlejší ženskou postavu (tj. takovou, která se objevuje minimálně ve dvou kapitolách), která se buďto sama identifikuje jako lesbická žena nebo vůči jiným ženám projevuje sexuální či romantickou náklonnost. Těmto kritériím nakonec odpovídaly 4 seriály (tj. 4,17% z celkového počtu), přičemž jeden vycházel v týdeníku *Jangu magadžin*, jeden v týdeníku *Móningu* a dva v měsíčníku *Afutanún*²³⁴; všechny 4 výzkumné jednotky se žánrově lišily a ani jedna z nich neměla stejného autora (viz tabulka C1).

C1: Obraz lesbické ženy v <i>seinen</i> manze (1989–1999)					
manga	autor	žánr	postava	erotizace	sexuální agresivita
Kókaku kidótai (<i>Jangu magadžin</i> , 1989–1997)	Masamune Širó	scifi/cyberpunk	Motoko Kusanagi (HP)	O	X
GUNSMITH CATS (<i>Afutanún</i> , 1991–1997)	Keniči Sonoda	kriminální komedie	Miss Goldie (VP)	O	O
DEVILMAN LADY (<i>Móningu</i> , 1997–2000)	Gó Nagai	akční/horor	Devil Lady, Asuka (HP,VP)	O	O
Eden: It's an Endless World (<i>Afutanún</i> , 1997–2008)	Hiroki Endó	sci-fi	Wendy McCall (VP)	X	X

²³⁴ Vzhledem k relativní nedostupnosti původních komiksových magazínů vychází tato analýza ze samostatných vydání uvedených v seznamu primárních pramenů.

Jak můžeme vidět z výše uvedeného přehledu, čtyři z pěti analyzovaných postav – Motoko Kusanagi, Goldie, Devilman Lady a Asuka – se vyznačují vysokou mírou sexualizace, a to především na vizuální úrovni: u všech můžeme nalézt klasické vizuální prvky, jejichž prostřednictvím manga pro muže akcentuje sexuální přitažlivost ženských postav (mocné poprsí, výrazné boky, dlouhé nohy apod.); kromě toho jsou všechny čtyři často zobrazovány nahé či v polooblečeném stavu. Rovněž jsou všechny nadané dravým sexuálním apetitem, který v případě Devilman Lady a Motoko Kusanagi zahrnuje i sex s opačným pohlavím. S výjimkou Motoko, která se virtuálnímu lesbickému sexu oddává pouze jako neškodné zálibě²³⁵ (str. 52–55), nalezneme u zbývajících tří postav i známky zjevné sexuální agresivity. Pomineme-li nyní Goldie, která vábí a sexuálně zneužívá mladé ženy pomocí drog (viz případová studie 5.3.3.1), vidíme příklady této agrese zejména u Devilman Lady (zvané též Devil Lady) a Asuky Ran, hlavní a vedlejší hrdinky stejnojmenného komiksu.²³⁶ Devilman Lady je v civilu mladou učitelkou Džun Fudó, která byla v minulosti profesionální plavkyní. Během školního výletu se spolu se skupinou studentek stane obětí sexuálního napadení démonickou bytostí a tato traumatická zkušenost v ní probudí alter ego Devilman Lady, extrémně vyzývavou ženu vkusně netopýřího vzezření, která je nadaná jak nadpřirozenou silou a schopností bojovat s démony, tak i agresivním sexuálním pudem (sv. 4, str. 179–183). Džun je vývojem událostí zděšená, avšak zároveň ke svému bestiálnímu alter egu nezaujímá vysloveně negativní vztah a ihned po prvním incidentu přiznává, že „bestii“ (*kemono* 獣) nedokáže nenávidět a přijme ji za součást sebe sama (sv. 1, str. 115). Vedlejší postava Asuka Ran, která patří k organizaci zkoumající démonické bytosti, je k Devilman Lady i Džun sexuálně přitahována a zejména vůči druhé z nich vystupuje jako sexuální agresor, ačkoliv jejich vztah nezajde dál než k vynuceným polibkům (sv. 3, str. 94–97) a nakonec i k bizarní souloži, během níž se však Asuka nalézá v démonické (mužské) podobě (sv. 17, str. 18–22). V animované verzi příběhu, kterou v letech 1998–1999 vysílala japonská stanice MBS, pak Asučina sexuální agrese vyvrcholí až ve znásilnění Džun.²³⁷ Jejich sexualita – stejně jako

²³⁵ Explicitně pojatá scéna lesbického skupinového sexu je v příběhu v podstatě nadbytečná, jelikož se zápletkou přímo nespojuje – důkazem toho budiž i skutečnost, že v americké verzi komiksu vydané r. 1995 nakladatelstvím Studio Proteus (zal. 1986) byla tato scéna kvůli cenzuře vypuštěna, aniž by to hlavní dějovou linku jakkoliv poznamenalo.

²³⁶ Jde o genderově převrácenou verzi Nagaiova staršího komiksu Devilman デビルマン(1972–1973). Z vizuálního hlediska je ovšem Devilman Lady pojata podstatně erotičtěji než její mužský protějšek Devilman.

²³⁷ V animované verzi rovněž k některým zásadním změnám oproti původnímu komiksovému seriálu, mj. ke zcela jinému pojetí postavy Džuniny bývalé sportovní rivalky Aoi Kurosaki, jež o Džun v animované

sexualita Goldie a do jisté míry i Motoko je tedy pojatá jako animální a divoká, charakterizovaná především sexuálním aktem, motivovaným v lepším případě touhou po zábavě (Motoko), v horším dravým chtičem; ani jedna z těchto čtyř postav není zobrazena ve stálém (natož harmonickém) vztahu s jinou ženou.

Tomuto stereotypu neodpovídá pouze pátá z výše uvedených postav – Wendy McCall²³⁸ ze seriálu *Eden: It's an Endless World*²³⁹. Přestože se v tomto díle vyskytuje hned několik žen, jejichž půvaby jsou zcela účelově zdůrazněny, Wendy McCall mezi ně rozhodně nepatří – její výtvarné ztvárnění je prosté záměrné erotizace. To samé platí i pro její jednání, v němž není ani náznaku po stereotypní sexuální vyzývavosti či agresivitě vůči ostatním ženám. O její lesbické orientaci se dozvídáme pouze kvůli existenci partnerky, avšak jejich vztah rovněž není erotizován – naopak je skrze poklidnou atmosféru společné domácnosti vykreslen jako zcela normální (viz sv. 11, str. 120-123). Nelze ovšem říci, že by ztvárnění Wendy McCall bylo zcela prosté jakékoliv stereotypizace: její partnerský vztah lze chápat jako heteronormativní, ať už z vizuálního hlediska (výška a spíše strohý vzhled Wendy konotuje mužskou roli, zatímco její malá a roztomile vyhlížející partnerka zaujímá roli ženskou), či s ohledem na jejich zaměstnání a záliby (Wendyino povolání policejního detektiva je typicky maskulinní, zatímco její partnerka se věnuje vaření, tj. tradičně ženské úloze). Wendyina sexualita je také dvakrát využita jako komický prvek – v 77. kapitole se jí velmi okázale udělá nevolno po spatření mužského přirození (sv. 12, str. 7–8) a v 79. kapitole projeví mírnou slabost úsudku tváří v tvář roztomilé dívce (ibid., str. 84). První z případů odkazuje na stereotypní představu, že lesbická žena chová nějakou formu (nejčastěji fyzického) odporu k mužům, druhý zase jemně naráží na existenci přebujelého lesbického libida. Ani jedna z těchto situací však nemá zásadní vliv na celkové pojetí Wendy McCall, která je vykreslena jako silná a inteligentní žena, kompetentní policistka a milující partnerka žijící v harmonickém vztahu. V podstatě tedy jde o veskrze pozitivní a moderní ztvárnění lesbické ženy, vymykající se většině zažitých stereotypů a výrazně kontrastující s hrdinkami ostatních výzkumných jednotek.

verzi značně agresivním způsobem sexuálně usiluje. V anime rovněž vystupuje zcela nová postava Kazumi Takiura, se kterou Džun naváže romantický vztah.

²³⁸ Vedlejší postava Wendy McCall se vyskytuje v kapitole 66 (svazek 10) a poté v kapitolách 68–70, 72–73, 77–80; v příběhu čítajícím celkem 128 kapitol tedy hraje relativně malou roli, avšak četnost výskytu i přesto splňuje podmínku stanovenou výběrovým kritériem stanoveným pro výzkumné jednotky.

²³⁹ Zde uvedený anglický název je oficiální, japonská verze se neuzívá.

Je zde ovšem jeden sporný bod – vzhledem k tomu, že se Wendy McCall poprvé vyskytne až v kapitole č. 66, která byla publikována v roce 2003, nejde už technicky o lesbickou ženu 20. století. Rozdíl pouhých tří let sice není markantní, ale přesto je nezbytné si uvědomit, že moderní pojetí této postavy pravděpodobně úzce souvisí s jejím „mládím“. Na druhou stranu, takto pozitivní a realistické zpodobnění lesbické ženy zůstává v manze určené mužům i dospívajícím chlapcům dodnes spíše výjimkou, zatímco stereotypní obraz sexem posedlé lesby agresivně usilující o přízeň heterosexuálních žen je i ve 21. století stále živý – jak ostatně můžeme vidět i na japonských komiksech vycházejících v naší zemi.²⁴⁰

5.3.2. STEREOTYPNÍ ZPODOBŇOVÁNÍ LESBICKÝCH DVOJIC V ŠÓDŽO/DŽOSEI MANZE 20. STOLETÍ

Předcházející podkapitola pojednávala převážně o prezentaci ženské homosexuality v popkulturních médiích zaměřených na mužské publikum. Zcela jiný přístup však můžeme pozorovat u těch určeným ženám a dívkám, především v dívčích časopisech a komiksech, které se už v první polovině 20. století podílely na zpopularizování „vztahů S“. Jak již bylo řečeno v předchozích podkapitolách, tyto vztahy podobné tzv. romantickým přátelstvím byly podmíněny určitým homosociálním prostředím, v tomto případě umožněným vznikem velkého množství dívčích středních a později i vyšších škol a univerzit. Studentky těchto nových vzdělávacích institucí se pak staly konzumentkami a zároveň protagonistkami tzv. *šódžo bunka* 少女文化 (dívčí kultura) kultivované skrze tzv. *šódžo zašši* 少女雑誌 (dívčí časopisy), mj. *Šódžo sekai* 少女世界 (Dívčí svět, 1906–1931), *Šódžo no tomo* 少女の友 (Dívčí přítel, 1908–1955) a *Šódžo gahó* 少女画報 (Dívka v obrazech, 1912–1942).²⁴¹

²⁴⁰ Patrně nejtýpictějším případem současného uplatnění tohoto stereotypu je postava Čizuru Hondžó z klasické šónen mangy *Bleach* ブリーチ (autor Tite Kubo) serializované od r. 2001 v komiksovém týdeníku Šónen Džanpu 少年ジャンプ (v ČR vychází od r. 2012 v nakl. CREW). Čizuru je spolužačkou hlavního hrdiny a jakožto nepřilíš významná vedlejší postava se vyskytuje jen v omezeném počtu kapitol; většinu jejích replik a aktivit lze popsat jako sexuální obtěžování ostatních ženských postav, zejména těch nadměrně vyvinutých. Její přístup nejlépe shrnuje nadšená odpověď, kterou reaguje na výtku, že je „bez ohledu na roční dobu neustále v říji“: „Iesu, ai doo! Evuri šiizon ai uanna gaaruzu!“ (Yes, I do! Every season I wanna girls!) (*Bleach*, sv. 21: str. 100–101) Dlužno říci, že toto je jediná agenda, jaké se tato postavě za více jak 15 let trvání seriálu od autora dostalo.

²⁴¹ Mezi další významné dívčí časopisy patřily např. *Šódžo kurabu* 少女倶楽部 (Dívčí klub, 1923–1962) a magazín pro elegantní dcerky z nejlepších rodin *Reidžokai* 令女界 (Svět mladých dam, 1922–1950), do nichž přispívali tak významní autoři jako např. budoucí nositel Nobelovy ceny za literaturu Jasunari Kawabata 川端康成 (1899–1972), slavná básnířka Akiko Josano 与謝野晶子 (1878–1942) či uznávaná autorka sentimentálně laděných povídek Nobuko Jošija 吉屋信子 (1896–1973). Kromě literátů však dívčí časopisy ovládli i ilustrátoři; mezi nejdůležitější z nich patřili mj. Jumedži Takehisa 竹久夢二 (1884–1934)

Na tomto místě je třeba poznamenat, že tzv. *šódžo* byla zcela novou kategorií; Imada definuje *šódžo* jako dívku ve věku zhruba od sedmi do osmnácti let, čili v době mezi nástupem na základní školu a absolvováním vyššího vzdělávacího institutu (Imada 2008: 5–7). Tato zmínka o školní docházce je důležitá, protože vzdělání (přesněji ochota rodičů vzdělávat svou dceru tím, že jí dovolí navštěvovat jednu z nově vzniklých škol) bylo jedním z faktorů utvářejících tuto v podstatě umělou kategorii. Další nezbytnou podmínkou logicky bylo, aby rodiče *šódžo* disponovali určitým majetkem, který by jim dovolil poskytnout dceři vzdělání, a zároveň aby byli dostatečně moderního smýšlení a souhlasili s kulturou dívčích časopisů, vznikajících s úmyslem vytvářet skrze svůj obsah razící a prosazující specifickou estetiku pozitivní genderovou identitu, jakou *šódžo* bezpochyby byla. Tehdejší dívčí časopisy vznikající s požehnáním vzdělávacích autorit, vštěpovaly svým čtenářkám pomocí populárně naučných článků, povídek, módních tipů a ilustrací určitý ideál moderní dívky – takové, která bude disponovat nezaměnitelnou něžnou ženskostí (*onnarašisa* 女らしさ), ale zároveň bude dostatečně vzdělaná a sofistikovaná, aby v budoucnu správně plnila svou předepsanou roli dobré manželky a moudré matky (*rjósai kenbo* 良妻賢母). Většina *šódžo* se tím pádem rekrutovala z dcer náležících k rodinám nové střední třídy, vzniklé s nástupem období Meidži. Je důležité si uvědomit, že i přes moderní vzdělání, kterého se jí dostávalo, byla nezbytnou kvalitou *šódžo* právě její nesčetněkrát zdůrazňovaná nevinnost; *šódžo* už nebyla dítětem, ale zatím ani ženou, a proto se jí netýkal sex, ani budoucí občanské povinnosti. (Ogi 2003 : 800–801)

Právě zdůrazňovaná absence sexu a vlastně jakýchkoliv romantických tužeb namířených vůči opačnému pohlaví vysvětluje, proč se *šódžo bunka* stala živnou půdou pro „vztahy S“. Tento fenomén se rychle zabydlel v ilustrovaných povídkách a románech na pokračování (tzv. *šódžo šósecu* 少女小説²⁴²) publikovaných v dívčích časopisech. Patrně

a Kašó Kitabatake 北畠華宵(1888–1966). Jejich tvorba byla výrazně ovlivněna tradičním japonským malířstvím (*nihonga* 日本画) a estetikou dřevotisků z tokugawského období (1603–1867) zpodobňujících dobové krasavice (*bidžinga* 美人画). Zásadní je však jejich inspirace západním uměním – především secesním stylem, ale též tvorbou členů anglického prerafaelského bratrstva Danteho Gabriela Rosettiho (1828–1882) a Williama Morrise (1834–1896), ilustrátora pařížských módních časopisů Fabia Lorenziho (1880–1969), německého malíře a architekta Heinricha Vogelera (1872–194) či předčasně zesnulé Virginie Frances Sterrett (1900–1931), jejíž poeticky působící subtilní kresby zdobily americké vydání *Tisíce a jedné noci*.

²⁴² Mezi *šódžo šósecu* se nepočítala jen domácí tvorba stvořená výlučně pro tyto časopisy, ale i překladová literatura západních děl, mj. *Anna ze zeleného domu* (*Akage no An* 赤毛のアン) od L.M.Montgomery či *Malé ženy* (*Wakakusa monogatari* 若草物語) od M.L. Alcott, a to i v případě, že – jako posledně jmenovaný román – v literatuře své domovské země do kategorie dívčího románu vůbec nespádala.

nejtypičtějším příkladem těchto děl je *Hana monogatari* 花物語 (Vyprávění květin), sbírka dvaapadesáti melancholicky laděných příběhů, jejichž názvy vždy odkazovaly k určité květině (Lilie, Poměnka, apod.), která měla v daném příběhu symbolický význam. Příběhy *Hana monogatari* autorky Nobuko Jošiji 吉屋信子 (1896–1973) vycházely v letech 1916–1924 v magazínu *Šódžo gahó* 少女画法 a každá z jejich hrdinek prožívala vztah, který svou formou spadl do kategorie S, často v podobě nostalgického toužení dokonale platonické lásky. (Watanabe 2007:105) Je ovšem nutné vyvarovat se domněnek, že tyto i jiné příběhy publikované v dívčích časopisech svým obsahem povzbuzovaly mladé čtenářky k homosexuálnímu chování či k osvojení si lesbické identity tak, jak ji chápeme dnes. Pouze zdůrazňovaly oddanost a něžnost, kterou si děvčata mohla věnovat mezi sebou, přestože je v žádném případě nenabádaly k tomu, aby svou lásku fyzicky naplňovaly (rozhodně ne dále než k nevinnému sesterskému polibku). Toto právo mělo náležet pouze muži, kterému budou patřit, až se zhostí svých ženských povinností – avšak tato nevyřčená realita už ležela za hranicemi světa *šódžo*, kde se jediným předmětem vášnivých tužeb mohla stát pouze jiná *šódžo*.²⁴³ Přestože byl žánr *šódžo šósecu* a s nimi spojené příběhy ve stylu „vtahy S“ velmi populární, v průběhu 30. let musel ustoupit do pozadí, jelikož Japonsko se chystalo do války a sentimentální vztahy tak nahradila ideologie vlastenectví a důraz na sílu těla i ducha, do kteréhož konceptu éterické, něžně milující školačky příliš nezapadaly.

²⁴³ Toto je velmi důležitá podmínka, jelikož jakýkoliv vztah *šódžo* s podstatně starší ženou či dívkou, která v jakémkoliv jiném ohledu nespádala do kategorie *šódžo* (např. s výrazně maskulinní dívkou, jejíž zevnějšek a projev neodpovídal specifické estetice *šódžo*), by okamžitě zaváněl zapovězeným *ome no kankei*. Příkladem budiž jedna z mála výjimek, kdy se hlavní hrdinka vymanila ze své role a navázala plnohodnotný vztah se ženou, tvoří povídka *Janeura no nišodžo* 屋根裏の二処女 (Dvě panny v podkroví, 1920), jejíž autorkou je již zmiňovaná Nobuko Jošija (1896–1973). Mimo *šódžo šósecu* psala Jošija i pro dospělé čtenáře, a právě jim byla určena i povídka *Janeura no nišodžo*, a to i přesto, že používá některé zaběhnuté *šódžo* konvence, tj. vášnivé souznění mezi dvěma mladými ženami žijícími na jedné ubytovně, i typický květnatý styl, který Jošija obvykle používala. Obě hlavní hrdinky přitom vzhledem ke svému věku rozhodně nespádaly do kategorie *šódžo* a jejich vztah byl nezastřenou vzpourou proti společenskému řádu. Kromě *Janeura no nišodžo* napsala Jošija ještě *Aru orokašiki mono no hanaši* ある愚かききもの話 (Vyprávění jedné pošetilé bytosti, 1925), další povídku otevřeně pojednávající o lásce mezi dospělými ženami (či spíše mezi dospělou učitelkou a její dospívající žačkou). Hlavní hrdinka Akiko se v něm otevřeně přiznává ke svému „nepřirozenému poblouznění“ (hanšizen no džónecu 反自然の情熱) a sama sobě vyčítá, že se přičí přirozenému řádu tím, že i v dospělosti miluje ženu (přestože už vyrostla z kategorie *esu*), ale zároveň přiznává, že cokoliv jiného by pro ni bylo ještě nepřirozenější. Jošija tak sice používá zavedené kategorie, ale současně poukazuje i na jejich nedostatky a volá po porozumění pro svou hrdinku, která je jednou z prvních japonských homosexuálních žen vykreslených v tak pozitivním světle, a to i přes určité rezervy (Akiko popírá možnost skutečného sexuálního vztahu mezi dvěma ženami, ačkoliv současně otevřeně pojmenovává svou touhu) a poněkud rozporuplný, tragický závěr této povídky, který lze chápat jako obžalobu násilí páchaného na ženách v rámci patriarchální společnosti. (Suzuki 2006: 586–592).

Poválečné dívčí časopisy na romantická přátelství zcela nezanevřely, ale spolu s ideologickými změnami se měnila i jejich didaktická stránka. Navíc je v popularitě významným způsobem předstihlo jiné médium – totiž *šódžo manga* čili dívčí komiks – a původní *šódžo bunka* se tak postupně vytrácela, mj. i proto, že tradičních dívčích škol ubývalo a díky uvolněnější době už v příbězích určených dívkám mohla bez problémů figurovat láska mezi protagonisty opačného pohlaví, třebaže zobrazování sexu či jakýkoliv odvážnějších tělesných kontaktů stále zůstávalo tabu. Čistokrevné zpodobnění „vztahů S“ tedy v poválečném komiksu najdeme jen zřídka; jedním z mála případů je výtvarně velice zdařilý příběh *Sakura no namiki* 桜の並木 (Sakurová alej, 1957) od Makota Takahašiho 高橋真琴, který pojednává o platonické lásce mezi dvěma spolužačkami, avšak v souladu s tradicemi dívčí kultury zde nenajdeme ani náznak sexuální přitažlivosti mezi oběma hrdinkami. Teprve zkraje 70. let vyšel v komiksovém časopise Ribon komikku りぼんコミック příběh *Široi heja no futari* 白い部屋のふたり (Dvojice z bílého pokoje, 1971), který japonští komiksoví kritici označují za první *šódžo* mangu jež uchopila motiv lesbické lásky (Fudžimoto 1998: 253). Autorka Rjóko Jamagiši 山岸涼子 tak ovšem učinila zcela v souladu s dobovým stereotypem vycházejícím z konceptu *ome no kankei*: dvojice hlavních hrdinek Simone a Resine zcela odpovídají heteronormativní binaritě tači/neko, tj. simulaci mužské a ženské role. Příběh je rovněž zasazen do typického homosociálního prostředí dívčí internátní školy a obsahuje další prvky, které v populární kultuře bývaly spojovány s homosexualitou, tj. duševní problémy (deprese), „lesbickou paniku“²⁴⁴ a tragickou smrt (více viz 6.3.3.2).

Zmíněný příběh je ovšem jen jedním ze čtyř komiksů pojednávajících o lesbické lásce, jež byly v průběhu 70. let uveřejněny v dívčích komiksových magazínech *Ribon* りぼん (či jeho speciálním vydání *Ribon komikku*) a *Mágaretto* マーガレット. *Ribon* (měsíčník) a *Mágaretto* (týdeník, nyní čtrnáctideník) patřily v 70. letech k nejpopulárnějším komiksovým magazínům, jejichž cílovou čtenářskou skupinu tvořily dívky ve věku cca 11–16 let. *Ribon* v daném období vycházel v nákladu přesahujícím 1 00 000 výtisků a *Mágaretto* 500 000 výtisků; průměrné číslo obsahovalo cca 20 příběhů (jednorázových příběhů i seriálů), a proto bylo i tentokrát třeba přistoupit k zúžení zkoumaného korpusu: podmínkou se podobně jako u předchozí analýzy stala existence samostatného vydání. Z celkového počtu několika desítek

²⁴⁴ Takzvaná lesbická panika je stav odmítání a hrůzy z přijetí lesbické identity, podrobněji Smith 1997:2-5

komiksových příběhů pak byla vybrána ta díla, jejichž protagonistka se buďto sama hlásí k lesbické identitě nebo projevuje k jiné dívce sexuální či romantickou náklonnost.

C2: Obraz lesbické ženy v šódžo manze (1971–1981)						
manga	autor	nositelky stereotypu	binarita	faktor prostředí	psychologický faktor	tragické vyústění
Široi heja no futari (Ribon komikku, 1971)	Rjóko Jamagiši	Simone/Resine	O	O	O	O
Maja no sórecu (Ribon, 1972)	Jukari Ičidžó	Maja/Reina	O	O	O	O
Oniisama e (Mágaretto, 1975)	Rijoko Ikeda	Rei/Fukiko	O	O	O	O
Kuródínu...! (Mágaretto, 1978)	Rijoko Ikeda	Claudine/různé	O	O	O	O

Z výše uvedené tabulky vidíme, že všechny čtyři výzkumné jednotky²⁴⁵ vykazují stereotypní negativní zpodobnění lesbického vztahu, a to především skrze postavy vykazující znaky „pravé homosexuality“: čtveřice Simone, Maja, Rei a Claudine jsou zcela typickými představitelkami svého druhu – maskulinní (či přinejmenším jednající v rozporu se společenskými konvencemi), avšak velice atraktivní²⁴⁶ a především aktivní lesby (v případě Claudine jde spíše o transsexualitu), které iniciují vztah s femininní dívkou a odplatou je jim smrt, respektive sebevražda. Všechny čtyři (ačkoliv Simone, Maja a Rei daleko více než Claudine) jsou rovněž zobrazovány jako psychicky nevyrovnané, dekadentní a trpící vinou špatných rodinných vztahů. Jejich partnerky jsou vykreslovány buďto jako nevinné, naivní a v podstatě psychicky labilní (Resine, Reina), či naopak zvrácené (Fukiko). Děj všech příběhů je navíc situován buďto do zahraničí, či do naprosto nerealisticky pojatého prostředí (např. akademie Seiran v případě Rei a Fukiko či milionářské kruhy v případě Maji a Reiny), což je další stereotypní prvek, jehož pomocí je akcentována jinakost celé situace a odtrženost od „reality“, kterou zažívají konzumenti daného pop-kulturního produktu (viz ed. Haggerty, Zimmerman 1999: 474).²⁴⁷ V závěru tedy lze říci, že ženská homosexualita byla v dívčí manze

²⁴⁵Na rozdíl od předchozí analýzy tentokrát všechny výzkumné jednotky spadají pod romantický žánr.

²⁴⁶Všechny tyto postavy lze považovat za atraktivní v kontextu výtvarných konvencí *šódžo mangy*; žádná z nich však není erotizována jako lesbické ženy v komiksu určeném mužům (viz 5.3.1).

²⁴⁷Přestože tato podrobnější analýza postihuje pouze magazíny *Mágaretto* a *Ribon*, podobné případy stereotypního zobrazování lesbických vztahů můžeme nalézt i v komiksových seriálech publikovaných

70. let zobrazována pomocí negativních stereotypů a tragické vyústění všech příběhů si čtenářky mohly snadno vyložit ve varovném smyslu.

Přestože stereotypní zobrazování lesbických vztahů v mainstreamovém dívčím (a později i ženském) komiksu v dalších desetiletích zcela nevymizelo, v průběhu 80. a 90. let – tj. v době, kdy se spolek *Wakakusa no kai* i dalších organizace bojujících za ochranu práv sexuálních menšin snažily šířit osvětu prostřednictvím mainstreamových sdělovacích prostředků – lze pozorovat určité pokusy o vymanění se ze zažitých představ. Namátkou uveďme např. seriály *Sakura no sono* 桜の園 (Višňový sad), *Apurózu – San Furanšisuko monogatari* アプローチ—サンフランシスコ物語 (Aplaus – Příběh ze San Francisca) či *Dakara boku ga tameiki o cuku* だから僕がため息をつく (A proto vzdychám), kde vidíme daleko větší rozmanitost (viz tabulka C3).²⁴⁸

C3: Obraz lesbické ženy v šódžo/džosei manze (1980–2000)						
manga	autor	nositelky stereotypu	binarita	faktor prostředí	psychologický faktor	tragické vyústění
Sakura no sono (LaLa, 1985–1986)	Akimi Jošida	Čijoko/Júko	O	O	X	X
Gekka bidžin – Moonlight Flowers (Office YOU, 1989)	Mucumi Cukumo	Kaoru/Sahoko	O	X	X	X
Apurózu – San Furanšisuko monogatari (Bessacu Purinsesu, 1992)	Keiko Arijoši	Megumu/Júko	O	X	X	X
Bišódžo senši Sérá Mun (Nakajoši, 1992–1997)	Naoko Takeučí	Haruka/Mičiru	O	O	X	X
Dakara boku wa tameiki wo cuku (Kórasu, 1993)	Ičidžó Jukari	Mako/Rena	O	X	X	X
Pieta (Young YOU, 1998–1999)	Nanae Haruno	Rio/Sahoko	O	O	O	X

v jiných magazínech; mezi další typické případy patří např. *Arabesuku II* アラベスク II (Arabeska II, 1975–1976) či *Hadaši no Mei* 裸足のメイ (Bosá Mei, 1977). Komiksových magazínů určených dívkám samozřejmě vycházela v 70. letech celá řada a výše uvedená analýza postihuje jen malý zlomek celkového počtu vydaných příběhů, avšak nejsem si vědoma existence jiného komiksu (nebo zmínky o jeho existenci, např. v odborné literatuře), který by zpodobňoval lesbický vztah v pozitivním světle (či alespoň oproštěn od většiny stereotypních prvků typických pro dané období).

²⁴⁸ Žánr není opět uveden, jelikož se ve všech případech jedná o romantické příběhy; pouze seriál *Bišódžo senši Sérá Mún* 美少女戦士セーラームーン (Překrásná bojovnice Sailor Moon) spadá též do kategorie mahó šódžo 魔法少女 (dosl. „kouzelná dívka“; souhrnný termín pro dobrodružně laděnou *mangu* či *anime*, jejíž hlavní hrdinkou je dívka nadaná nadpřirozenými schopnostmi).

Jak je patrné z tabulky C3, všechny výzkumné jednotky obsahují dvojice, které svým vizuálním pojetím nebo chováním dodržují stereotypní binaritu mužské/ženské role, což je nejlépe patrné na dvojici Haruka/Mičiru, které je věnovaná případová studie (viz 5.3.3.3). Jen polovina příběhů se však odehrává v obvyklém homosociálním/nerealistickém prostředí²⁴⁹ a jen jediný obsahuje faktor duševní rozháranosti typický pro starší díla: Rio i Sahoko jsou osamělé dívky jež trpí (či v minulosti trpěly) psychickými problémy způsobenými neutěšenými poměry v rodině. Snad nejvýznamnější je však skutečnost, že ani jeden ze vztahů nekončí tragicky: ne všechny sice dojdou naplnění (Čijoko/Júko, Mako/Rena), ale většina vyústí buďto v pozitivně vyznívající otevřený konec (Megumu/Júko), nebo dokonce zcela jednoznačný happy-end (Kaoru/Sahoko, Haruka/Mičiru/, Rio/Sahoko). V tomto ohledu působí revolučně především vztah Kaoru a Sahoko, jejichž příběh lze interpretovat jako jednoznačnou vzpouru proti patriarchálnímu uspořádání společnosti: Sahoko se na začátku příběhu na přání rodičů vdá za bohatého muže, nedokáže však zapomenout na dávnou lásku ke Kaoru a obě ženy se po letech opět sblíží – k velké manželově nelibosti, která dokonce vyústí v domácí násilí a znásilnění. Nakonec však Sahoko najde sílu postavit se manželovi i rodičům, dosáhne rozvodu a založí společnou domácnost s Kaoru. Takto pozitivní ztvárnění lesbického vztahu (oproštěné téměř od všech běžných stereotypů) dokonale nabouralo mýtus lesbické ženy coby nešťastnice odsouzené k záhubě, ovšem patří se říci, že až do konce 20. století zůstalo velmi vzácným.²⁵⁰

5.3.3 PŘÍPADOVÉ STUDIE – LESBICKÁ PROTAGONISTKA JAKO NETVOR, OBĚŤ I HRDINKA

5.3.3.1 Miss Goldie – hypersexualizovaná agresorka

Zkoumaná jednotka:

GUNSMITH CATS ガンスミスキャッツ – komiksový seriál žánru kriminální komedie, jeho autorem je Keniči Sonoda 園田健一 (nar. 1962); vycházel v letech 1991–1997 v *seinen*

²⁴⁹ Dvojice Kaoru/Sahoko se do sebe zamiluje už během studia na dívčí škole (kde ve školním představení dokonce ztvární role Romea a Julie, podobně jako před téměř dvaceti lety Simone a Resine), avšak samotný příběh se odehrává v době, kdy jsou obě dospělé a žijí běžným životem, a proto prostředí jako stereotypní neklasifikujeme.

²⁵⁰ To platí především pro televizní seriály (*dorama*), které existenci lesbických žen až do konce 20. století ignorovaly.

magazínu *Afutanún*²⁵¹ a v letech 1995–1996 se dočkal animovaného zpracování. Komiks byl přeložen do několika jazyků včetně češtiny.

Stručná rekapitulace děje:

Dvě přítelkyně Rally Vincent a Minnie May Hopkins společně vedou v Chicagu obchod se zbraněmi a zároveň si přivydělávají jako lovkyně odměn – tj. chytají zločince, na jejichž dopadení je vypsána finanční odměna. V průběhu seriálu se střetávají s nejrůznějšími protivníky z amerického podsvětí, mj. s „Miss Goldie“²⁵² – šéfkou italského mafiánského gangu, která chce v Chicagu zorganizovat prodej nové psychotropní drogy. Goldie, která pomocí své drogy ovládá a sexuálně zneužívá mladé ženy, unese Rallyinu kamarádku Misty a později i samotnou Rally, ke které pocítí nepotlačitelné sexuální vzplanutí. Nakonec je však poražena a odjíždí zpět do Itálie, odkud se po uplynutí několika měsíců vrací, aby se znovu pokusila podmanit si Rally. I tentokrát však její plány selžou, Goldie ztrácí při autonehodě paměť a mizí se scény

Výzkumná otázka:

Které charakteristické motivy (rozeznatelné na denotativní či konotativní úrovni v rámci obou sémiotických znakových systémů) vytváří v případě postavy Miss Goldie stereotypní negativní reprezentaci lesbické ženy coby hypersexualizované agresivní svůdkyně?

Příklad č. 1: Záporná postava

(obr. 13)

Miss Goldie je od počátku koncipována jako záporná postava. Na denotativní úrovni tak můžeme vyrozumět z jejích slov i činů: Goldie je šéfka mafiánského gangu který v Chicagu rozjíždí drogový obchod (sv. 2, str. 164–166) a zároveň se sama dopouští nejrůznějších zločinů, mj. mnohonásobného únosu (sv. 2, str. 139, 201–202, 235), osnování vraždy (sv. 2, str. 364, sv. 4, 254–256), fyzického násilí (sv. 2, 167–168, 356), sexuálního zotročování mladistvých (sv. 2, str. 304–305, 330–334; sv. 4, str. 67–68) atd.. Je charakterizována jako

²⁵¹ Pro účel této práce vycházíme ze samostatných svazků vydaných v r. 2005 nakladatelstvím Kódanša (viz seznam literatury).

²⁵² Goldie se v seriálu poprvé objeví v kapitole 22 (Misty Brown) a poté figuruje téměř v každé kapitole až do č. 34 (Cool Down). Znovu se pak vynoří v kapitole č. 54 (Goldy Returns) a poté se opět víceméně konzistentně objevuje až do č. 67 (Wild Women). V závěru celé série (kapitola 75 Birthday) se objeví znovu, avšak pouze na jedné stránce a do děje nijak nezasahuje.

chladnokrevná, sobecká a bezcitná – pohrdá životy ostatních lidí (sv. 2, str. 166) a má sadistické potěšení z jejich utrpení (sv. 2, str. 340). O její kompetenci a zároveň bezcitnosti svědčí i její přezdívka „Železná Goldie“ (Tecu no Gorudii) (sv. 2, str. 161).

Její záporná role je od první scény konotována též jejím vzhledem: Goldie je spíše mužnějšího vzezření (vysoká postava, široká ramena), obličej má na rozdíl od kladně pojatých ženských postav užší a hranatější, má výraznou bradu a vysoké čelo. Obzvláště vypovídající jsou její oči, které jsou u kladných ženských postav velké a kulaté, zatímco u Goldie menší a mnohem užší (podobně jako je tomu u mužských postav), což je vzhledem k vizuální tradici japonského komiksu typické spíše pro negativně pojaté postavy. Podobně je tomu v případě Goldiných rtů, které jsou na rozdíl od rtů kladných hrdinek plné a temně zbarvené. Její oblečení a doplňky (dlouhý kožený kabát s výraznými klopami a ramenními vycpávkami, tmavé brýle) vzbuzují představu typických kriminálních živlů z béčkových filmů, zatímco rudá barva²⁵³ jejího kabátu zase může konotovat agresi, a to jak fyzickou, tak sexuální (sv. 2, str. 137).

Příklad č. 2: Vysoká míra erotizace

(obr.14)

Postava Goldie se v kontextu *seinen mangy* vyznačuje mnoha vizuálními prvky typickými pro zobrazování atraktivních žen – má mocné poprsí, úzký pas a dlouhé nohy. Její oblečení tyto znaky zdůrazňuje: Goldie nosí minišaty s obrovským výstřihem, podvazky, lodičky či naopak vysoké kozačky na podpatku (sv. 2, str. 139, 164–169, 337–240, 394, 403, 460–463; sv. 4, str. 214), a to i přesto, že vzhledem k jejím aktivitám (běhání, fyzické potyčky) jsou takovéto šaty velmi nepraktické. Goldie je rovněž v několika scénách vyobrazena buďto v eroticky podbízivých pózách (např. aby jí při sezení či stání vynikly bujné křivky či aby bylo vidět její spodní prádlo), nebo polonahá (sv. 2, str. 280, 304–306, 335, 403; sv. 4, str. 116,). Goldie však není sexuálním objektem jen pro diváka/čtenáře, ale též pro své podřízené, kteří se jí sice velmi bojí, avšak zároveň si dopřávají voyeuristického potěšení, když pomocí přímého

²⁵³ Manga je tradičně černobílá, pouze obálky bývají barevné. Někdy však může být barevná i titulní strana a ve výjimečných případech i několik prvních stran kapitoly, obzvláště pokud jde o začátek nového uceleného příběhu, jako je tomu i v tomto případě – str. 136–138 (sv.2) jsou jediné v celém seriálu, na nichž je Goldie vyobrazena barevně.

přenosu z bezpečnostní kamery tajně sledují její sexuální aktivity s jinými ženami (sv. 2, str. 361).

Se sexem rovněž souvisí jediné volnočasové aktivity, které u Goldie vidíme – pokud zrovna okázalým způsobem nepáchá zlo v chicagských ulicích, vidíme ji vysedávat v luxusně zařízeném bytě, kde jí posluhují nahé dívky (sv. 2, str. 304–306).

Příklad č. 3 Sexuální agrese vůči ženám

(obr.15)

Goldie je několikrát vyobrazena v eroticky zabarvených scénách se ženami (nikdy s muži), avšak její sexuální partnerky se aktu nikdy neúčastní dobrovolně. Na str. 304–306 ji vidíme ve společnosti nahých dívek či mladých žen, které očividně žijí v jejím domě a slouží jí jako sexuální otrokyně, přičemž Goldie se vůči nim bez rozpaků chová hrubě až násilnicky (sv. 2, str. 304–306; sv. 4, str. 67–68). Z děje víme, že tyto mladé ženy jsou omámeny drogami a zhypnotizovány, aby ke Goldie nejen cítily bezmeznou náklonnost, ale rovněž udělaly, cokoliv jim přikáže, a to i v případě, že by tak ublížily jinému člověku nebo dokonce samy sobě (sv. 2, str. 330–334; sv. 4, str. 21–22, 145–147).

Kromě toho projevuje Goldie sexuální zájem i o hlavní hrdinku příběhu (Rally Vincent) či její kamarádku (Misty Brown); již ve své první scéně uchvátí Misty při prvním pokusu o únos do náruče s replikou: „Ty jsi mi ale roztomilá...“ (Kawaii na, anta...) (sv. 2, str. 139) Na druhý pokus se únos zdaří a Misty je zřejmě sexuálně zneužita – jak nasvědčují přinejmenším dvě scény: v jedné leží Misty svázaná a svlečená do spodního prádla u Goldie doma, ve druhé ji Goldie vrací přátelům polonahou, s roubíkem v ústech a uvázanou na řetězu (sv. 2, str. 209–210, 219). K únosu a sexuálnímu zneužití Rally dojde rovněž – v několika záběrech ji vidíme zhypnotizovanou a polonahou v Goldiině objetí (sv. 2, str. 354–356, 363–364).

Shrnutí a závěr:

Stereotypního zobrazení Goldie coby hypersexualizované agresivní svůdkyně je dosaženo prostřednictvím vysoké míry erotizace, očividné sexuální agrese vůči ženám a celkového záporného vyznění její postavy. Goldie je prezentována jako vizuálně velmi přitažlivá, avšak současně jako dvojitá hrozba – je zároveň nebezpečná ženám (jako sexuální predátor) i mužům (jakožto konkurentka), a to jak z hlediska sexuální převahy (pouze Goldie si užívá sex s ženami, muži smí jen tajně přihlížet), tak s přihlédnutím k oboru jejího podnikání, neboť

jako „Železná Goldie“ je uznávanou šéfkou zločineckého gangu, kde tvrdou rukou vládne výhradně mužským podřízeným; své mužské protivníky z řad konkurenčních gangů i policie pak převyšuje inteligencí i fyzicky. Goldie tak zcela odpovídá stereotypnímu negativnímu obrazu lesbické ženy coby sexuální agresorky a nositelky maskulinních kvalit, které však mohou vůči mužům působit negativně.

5.3.3.2 Resine a Simone – tragický stereotyp *ome no kankei*

Zkoumaná jednotka:

Široi heja no futari 白い部屋のふたり (Dvojice z bílého pokoje) – komiksový příběh publikovaný v roce 1971 v tehdy populárním komiksovém magazínu *Ribon Komikku*,²⁵⁴ jehož cílovými konzumenty byla děvčata ve věku cca 11–16 let. Autorkou příběhu je Rjóko Jamagiši 山岸涼子 (*1947), jedna z nejpřednějších japonských komiksových kreslířek, členka neformální autorské skupiny Nidžújonengumi 二十四年組 (Čtyřadvacátnice) a držitelka několika prestižních ocenění včetně Kulturní ceny Osamua Tezuky.

Stručná rekapitulace děje:

Příběh je zasazen do Francie 70. let 20. století, dějištěm je církevní internát pro děvčata z lepších rodin. Nedávno osiřelá Resine de Poisson přijíždí do školy a stává se spolubydlící protřelé a cynické Simone D'Arc; ta se Resine nepokrytě vysmívá pro její slabost a naivitu, ale zároveň vůči ní zaujme přezíravě ochranný postoj. Ačkoliv je jejich vztah zpočátku napjatý, obě děvčata se postupně spřátelí. Resine obdivuje Simoninu krásu a fyzickou zdatnost, avšak zároveň si uvědomuje i její osamělost a zranitelnost, která vyjde najevo především během návštěvy Simoniny nenáviděné matky. Bezprostředně po tomto traumatickém zážitku Resine nabídne Simone útěchu a jejich sblížení vyvrcholí vášnivým polibkem. Poté, co dívky ve školním divadle ztvární role Romea a Julie mezi nimi dojde k dalšímu fyzickému sblížení a Simone otevřeně vyzná Resine lásku. Resine svádí vnitřní boj mezi touhou po Simone a strachem z pomluv spolužaček; její vnitřní konflikt vyvrcholí nervovým zhroucením a odmítnutím lesbického vztahu. Resine odejde ze školy a teprve po čase se dozvídá, že zhrzená Simone spáchala sebevraždu (resp. nechala se zabít v barové

²⁵⁴ Tato analýza vychází ze samostatného vydání z r. 1976.

rvačce, kterou úmyslně vyprovokovala). Zdrčená Resine si její smrt vyčítá a přísahá, že zůstane navždy sama.

Výzkumná otázka:

Kterými charakteristickými motivy (rozeznatelné na denotativní či konotativní úrovni v rámci obou sémiotických znakových systémů) je v komiksovém příběhu *Široi heja no futari* tvořena stereotypní negativní reprezentace ženské homosexuality (*ome no kankei*)?

Příklad č. 1: Heteronormativní binarita

Heteronormativní binarita je patrná jak z výtvarného ztvárnění, tak z chování obou postav. Jako příklad vizuálního zpodobnění této binarity nám může posloužit už ilustrace na obálce (obr. 16): na denotativní úrovni vidíme dvě dívky, o nichž sice zatím nevíme, že jde o Resine a Simone, avšak z názvu uvedeného nad ilustrací můžeme tušit, že jde o onu zmíněnou „dvojici“ (futari ふたり). Vizuální kontrast mezi dívkami je však zásadní a na konotativní úrovni maximálně vypovídající: dívka vlevo (Resine) je vykreslena v něžných světlých barvách (růžová a bílá), její obličej je oblý a působí měkce, má jemné rysy, malá usměvavá ústa a kulaté oči, které jsou v souladu s estetickou tradicí japonského dívčího komiksu nerealisticky velké a zářivé, aby tak zdůraznily nevinnost a vlídnost zobrazované bytosti. Vlasy jsou světlé a tvoří nadýchané lokýnky. Jelikož ilustraci tvoří pouze hlavy a decentní tušení torza obou dívek, oděv není detailně vykreslen – u Resine však můžeme vidět jeho náznak v podobě bohaté růžové krajky, která spolu s černou sametkou kolem krku a stejně barevnou mašlí ve vlasech akcentuje její ženskost. Dívka vpravo (Simone) oproti tomu působí přísně až nevlídně: její rysy jsou v porovnání s Resine spíše hranaté – nos, ústa se svěšenými koutky i brada jsou větší a ostřeji řezané, oči temnější a výrazně užší, což v kontextu dívčího komiksu konotuje nepřístupnější charakter a bývá častěji k vidění u mužských než ženských postav. Strohý účes nápadně kontrastuje s Resinými nadýchanými lokýnkami, stejně jako černá barva vlasů. Nevidíme zde žádné ozdoby ani náznak oděvu. Svou roli hraje i výškový rozdíl mezi oběma děvčaty – přestože není nijak drastický, dodává Simone mírnou převahu. Výmluvné je též rozmístění obou postav; Resine je vyobrazena v popředí, takže částečně zakrývá Simonin obličej, což Simone dodává jisté tajemnosti a zároveň vzbuzuje mírně znepokojivý dojem, že sama neviděna tajně stáčí pohled k Resine, která nic netušíc důvěřivě hledí přímo na čtenáře.

Vizuální konotace maskulinity a feminity je ovšem možno pozorovat v celém příběhu, zejména na volbě oblečení. Během vyučování sice obě dívky nosí stejné školní uniformy s krajkovým límečkem a krátkou sukní, avšak ve volném čase se zjevně oblékají podle libosti; Simone v takových chvílích vždy volí kalhoty, halenky s dlouhými rukávy a saka (str. 11–12, 34–36, 40–45, 50, 56–66, 76–79), zatímco Resine nosí bez výjimky šaty a sukně a zdobí se mašlemi (str. 7–11, 43–46, 54–71, 80–83). Simone se kromě toho vyznačuje chlapečtější postavou než ostatní zobrazené dívky, což je i hlavním důvodem, proč je ve školním divadle vybrána do role Romea (s. 51–53). Ostatně právě role Romea (Simone) a Julie (Resine) je dalším stvrzením mužské a ženské úlohy v jejich vztahu.

Heteronormativní binarita je patrná i ve vzorcích chování obou postav: zatímco Resine je vykreslena jako naivní, citlivá, ohleduplná a především pasivní, Simone se projevuje aktivně, cynicky a agresivně. Její maskulinita je na konotativní úrovni signalizována i skrze její záliby, a to částečně v pozitivním, avšak převážně v negativním slova smyslu. Jako pozitivní můžeme vnímat Simoninu fyzickou zdatnost prezentovanou skrze zálibu ve sportu – Resine ji v takovou chvíli nepokrytě obdivuje a přirovnává její zdatnost k mrštnosti a půvabu gazely (obr. 17).²⁵⁵ (str. 23–24) Simonina fyzická výdrž je navíc umocněna kontrastem s Resininou slabostí: kromě svědectví tety, která ji označí za „skleníkovou květinu“ (onšicusodači no odžósan 温室育ちのお嬢さん), má čtenář k dispozici několik dalších indikátorů Resininy křehkosti, např. scénu ve školní kapli, kde dívka hned první den omdlí při ranní bohoslužbě, protože nevydrží dlouho stát (str. 20). Další konotace Simoniny maskulinity však vyznívají negativně – pomineme-li její cynismus, tvrdohlavost okázalé pohrdání autoritami v podobě chození za školu a tajných nočních útěků, je zde především její náchylnost k cigaretám a alkoholu (str. 34–36, 60–61, 73, 76–77) a „aktivní“ přístup k sexuálnímu životu (viz následující příklad).

Příklad č. 2: Aktivní svůdkyně – pasivní oběť

Z textu je zřejmé, že zatímco Resine je sexuálně zcela nezkušená, u Simone je tomu naopak – dozvídáme se, že běžně tráví volný čas ve městě, kde navštěvuje bary a užívá si mužské

²⁵⁵ Na tomto místě je třeba poznamenat, že vyobrazené zvíře svým vzhledem vůbec neodpovídá uvedenému termínu *kamošika* カモシカ, který v japonštině označuje podčeleď Caprinae (kozy a ovce). Je tudíž sporné, jaké zvíře měla autorka na mysli, ale vzhledem k tomu, že nepředpokládám její úmysl přirovnat Simone ke koze, paovci či serau, volím překlad „gazela“, ačkoliv obrázek podle mého názoru nejlépe odpovídá vzhledu asijského jelena sika (cervus sika).

společnosti: spolužačky z internátu ji označují jako „playgirl“ (pureigáru プレイガール) a tvrdí o ní, že „každou noc chodí s někým jiným“²⁵⁶ (str. 33). Čtenář má ovšem možnost poznat jen jednoho ze Simoniných někdejších partnerů – mladého muže jménem Marsel, který Simone na konci příběhu ze žárlivosti zavraždí – a tak se může jen dohadovat, nakolik jsou řeči jejích spolužaček pravdivé. Nicméně, ze Simonina uvolněného chování mezi přáteli (str. 62) lze usuzovat, že se ve společnosti mužů pohybuje snadno a s jistotou. Její protřelost je do jisté míry konotována i jejím původem, jelikož Simone je (zřejmě nemanželskou) dcerou slavné herečky (tj. pochází z prostředí, které je známé spíše uvolněnými mravy), což opět kontrastuje s Resininou křehkou „ušlechtilostí“ (kihín 気品) podepřenou úctyhodným aristokratickým původem (str. 62).

Dynamika vztahu Resine a Simone je od začátku jasně daná: Resine je pasivní sváděnou obětí, Simone aktivní svůdkyní. Jejich první společná scéna má mírně voyeurský nádech – Simone přichází neviděna a se zřejmým zaujetím sleduje nic netušící Resine (str. 11). Jejich první oficiální setkání je rovněž výmluvné: nervózní Resine se snaží představit, zatímco Simone, ležérně sedící v křesle (nohy elegantně, leč nežensky přehozené jedna přes druhou), ji pobaveně pozoruje a hodnotí (str. 12). Brzy poté dochází k prvnímu otevřenému flirtování, když Simone v hodině anglické literatury přednese z vlastní iniciativy báseň opěvující dívčí půvaby a zároveň vyjadřující odhodlání pro ně zemřít.²⁵⁷ Scéna přitom obsahuje výmluvný symbolický výjev – nevinně vyhlížející Resine obklopená květinami symbolizuje motýla, zatímco svůdkyně Simone pavoučici snažící se lapit kořist do svých sítí (str. 30–31) (obr. 18, 19).

Simone je ovšem v milostných záležitostech aktivní i po fyzické stránce – inicializuje nejen oba zásadní polibky (str. 45–46, 52) a dost možná i sexuální spojení²⁵⁸ (str. 66–67), ale též

²⁵⁶ Přesný citát zní „Maijo déto no aite ga kawaruno jo.“, přičemž použitý výraz „aite“ (相手) lze přeložit v genderově neutrálním smyslu „protějšek“ a tudíž je teoreticky možné předpokládat, že se Simone dvořila i ženám. Podle mého názoru se však lze domnívat, že Simoniny spolužačky měly na mysli pouze nápadníky-muže: pomineme-li skutečnost, že výraz „aite“ je běžně používán i v kontextu heterosexuálních párů, jeví se jako nepřilíživě pravděpodobné, aby zlomyslně tlachající spolužačky vynechaly příležitost zmínit tak skandální možnost obzvláště vzhledem k pozdvižení, které mezi nimi Simonin vztah k Resine později vyvolá.

²⁵⁷ Recitovaný úryvek zní: „Poznal(a) jsem ji a proto musím zemřít – pro její nepopsatelně zářivý úsměv, pro její něžné ruce musím zemřít...“ (Kanodžo wo šittakara ni wa šinanakereba naranu, meidžóšigatai sono hohoemi no kagajaki no tame ni šinaneba naranu, sono karojakana morote no tame ni šinaneba naranu...) (str. 30–31) V samotném díle tak uvedeno není, ale zcela jistě jde o báseň R. M. Rilkeho „Man muss sterben weil man sie kennt“.

²⁵⁸ Explicitní zobrazování sexu je v japonském dívčím komiksu dodnes tabu a na přelomu 60. a 70. let (tj. v době vzniku analyzovaného díla) bylo velmi obtížné prosadit i velmi cudnou scénou zobrazující sexuální styk. Nicméně, již tehdy existovalo několik dívčích komiksů – mj. *Faijá* (1969) od Hideko Mizuno –

celou řadu různých forem tělesného kontaktu: např. bere Resine za ruku (str. 36, 45), hladí ji po obličeji (str. 65) a bezprostředně před vyznáním lásky ji majetnický obejme zezadu. Tato scéna přitom působí spíše stísněně než romanticky: okamžik, kdy se Resine dozvídá o Simoniných citech, je dramaticky umocněn absencí kontrastu – celý Resinin svět doslova zbělá a efekt „prázdných“ očí dokreslí pocit naprostého šoku. Detailní záběry na těsné objetí Simoniných paží a na její ruce pevně svírající Resininy chvějící se dlaně umocňují představu lovce, který lapil svou kořist (obr. 20).

Přístup Resine je od začátku pasivní; uvědomuje si Simoniny půvaby a otevřeně ji obdivuje, ale ve své nezkušenosti je jejími pokusy o flirtování spíše zmatena. Simonin první polibek přijme bez zjevného odporu (str. 46), ale když později zaslechne, jak o ní spolužačky mluví jako o lesbě (reзу), propadne klasické „lesbické panice“ („Ija jo, čigau wa! Wataši wa reзу dža nai!“) a s pláčem trvá na tom, že Simone je pouze její přítelkyně (str. 57–59). Poté se pokouší navázat vztah s chlapcem, ale na Simone zapomenout nedokáže, znovu jí podlehne a nakonec musí sama sobě přiznat, že ji miluje („Wataši wa jappari Simone ga suku datta...“, str. 67). Navzdory tomuto přiznání však není schopna ve vztahu pokračovat, nakonec se nervově zhroutí a ze školy odejde. Simoninu smrt přijímá jako trest a protože není schopna řešit jej „aktivně“, tj. sebevraždou, rozhodne se zatvrdit a žít osamocně až do smrti (str. 83–84).

Příklad č. 3 – Duševní nevyrovnanost jako možný rizikový faktor

Obě protagonistky mají psychické problémy, přičemž příčina této jejich vnitřní rozháranosti leží v neutěšené rodinné situaci. Resine ztratila oba rodiče při automobilové nehodě a je svěřena do péče tety, kterou nemá ráda a nedokáže v ní vidět ani částečnou náhradu za matku. Tato antipatie je jednou z příčin, proč se rozhodne odejít do internátní školy; tou druhou je touha žít na stejném místě, kde kdysi pobývala i milovaná matka, kterou Resine neustále intenzivně oplakává. Tento žal je též příčinou Resininy přecitlivělosti a zranitelnosti. (str. 8–11) V případě Simone jde rovněž o trápení související se vztahem k matce – ta je slavná herečka proslulá nebývalou krásou a mnoha milenci, avšak dceru zanedbává, téměř ji

zpodobňující sex mezi mužem a ženou, ačkoliv autoři v takových případech vždy volili vysoce stylizované výtvarné ztvárnění hojně využívající metaforu. Podobně je tomu i v analyzovaném díle, kdy scéna fyzického sblížení Resine a Simone vyvrcholí ve vášnivém objetí na pozadí rozbouřeného moře (str. 66). Konečná interpretace nicméně zůstává na čtenáři.

nevidá a neudrží s ní korespondenci. Jak dokládá vzpomínková koláž ze str. 41, Simone po matce jako dítě velmi toužila, ale postupně se vůči ní zatvrdila a nyní ji nenávidí.

Obě dívky tedy spojuje nenaplněná touha po matce, která se v případě Resine projevuje žalem a zoufalou touhou po mateřské náruči. Tato touha se postupně přenesla na Simone (silnější a dospělejší osobnost, než je Resine), jak můžeme vyrozumět ze symbolické scény, kdy Resine v záchvatu stesku obejmě kmen stromu, který se však před očima změní v Simone, na což Resine reaguje úlekem a pocitem provinění (str. 39–40). Podobně vyznívá i scéna, kdy Resine omdlí v kostele a Simone ji zachytí a odnese do postele: Resine se později probouzí z bezvědomí a představa matky-ochránkyně jí splývá se Simone (str. 21). Simone naopak chápe chování nevšimavé matky jako zradu a reaguje vzpourou jak proti matce samotné, když jí při návštěvním dnu ve škole vyčte její nezáměr i promiskuitu, tak proti společnosti, jejíž pravidla porušuje svým maskulinním vystupováním i otevřeně vyzývavým sexuálním chováním. Její ochranný vztah k Resine pak lze interpretovat jako touhu poskytnout něhu slabší bytosti a tím pádem kompenzovat absenci něhy ve vlastním životě.

Příklad č. 4 – Lesba předurčená k záhubě

Simone je hned z kraje příběhu vykreslena jako spíše asociální bytost – přinejmenším ve vztahu k prostředí dívčí internátní školy, kam oficiálně náleží, a odkud často bez dovolení utíká do jiného světa. Podle všeho nemá přítelkyně: ostatní studentky ji sice obdivují pro její tělesnou zdatnost a eleganci (str. 24, 51), avšak zároveň ji pomlouvají pro její svobodomyšlnost (str. 14, 33). Simonina izolovanost od ostatních je symbolicky naznačena i vizuálně, a to především pomocí barevného kontrastu – v řadě světlolasých studentek je Simone vždy jediná výrazně černovlasá a na rozdíl od ostatních děvčat nezřídka bývá ukryta ve stínu (viz obr. 19).

Kromě izolovanosti je u Simone patrná i snaha o sebedestrukci – pomineme-li kouření cigaret, nemůžeme přehlédnout její zálibu v alkoholu: po návratu z nočních toulek je při jedné příležitosti tak opilá, že jí Resine musí pomoci do postele (str. 35–36) a značně podroušena je i ve své poslední scéně, kdy v baru vyprovokuje bývalého přítele, aby ji napadl nožem. Alkohol sám o sobě však příčinou její smrti není – Simoniny sebevražedné úmysly jsou předem jasně deklarovány dopisem na rozloučenou obsahujícím báseň, kterou Simone na počátku příběhu recituje pro Resine (viz výše).

Shrnutí a závěr:

Stereotypní představa ženské homosexuality (*ome no kankei*) je v komiksovém příběhu *Široi heja no futari* prezentována prostřednictvím výše uvedeného motivu – heteronormativní binarita vztahu obou akterek, jejich psychická nevyrovnanost a deviace představitelky mužské role, jež vyústí v očekávanou tragédii. Výsledná negativní stereotypní představa je součástí dobového mýtu, podle něhož je homosexuální vztah pro dívku/ženu nebezpečný a neslučitelný s dominantní společenskou ideologií.

5.3.3.3 Haruka a Mičiru – subverze stereotypu *ome no kankei*

Zkoumaná jednotka:

Bišódžo senši Sérá Mún 美少女戦士セーラームーン (*Překrásná bojovnice Sailor Moon*, dále *Sailor Moon*) je klasický a celosvětově populární komiksový seriál žánru mahó šódžo, který původně vycházel v letech 1992–1997 v magazínu *Nakajoši* なかよし, jehož cílovou čtenářskou skupinou jsou dívky ve věku cca 8–14 let.²⁵⁹ Ve stejné době byla televizní stanicí TV Asahi vysílána jeho animovaná verze (celkem 200 epizod), a v roce 2003 odvysílala stanice CBC stejnojmenný hraný seriál inspirovaný původní komiksovou verzí (celkem 51 epizod). Autorkou původního komiksu je Naoko Takeuchi 武内直子 (nar. 1967).

Stručná rekapitulace děje:

Čtrnáctiletá studentka Usagi Cukino získá schopnost proměnit se v superhrdinku Sailor Moon a spolu se stejně nadanými přítelkyněmi (Sailor Mercury, Mars, Jupiter atd.) bojuje proti nejrůznějším démonickým stvořením usilujícím o ovládnutí planety Země. Mezi její spolubojovnice patří i dvojice Sailor Uran (Haruka Tennó) a Sailor Neptun (Mičiru Kaió), které v „civilním“ životě tvoří milostný pár. Haruka a Mičiru jsou cennými členy bojového týmu, který v závěru příběhu zachrání planetu před fatální hrozbou prezentovanou zkorumpovanou superbytostí známou jako Sailor Galaxia.

Výzkumná otázka:

²⁵⁹ V zájmu usnadnění sběru materiálu bylo pro účel této analýzy použito samostatného vydání (viz seznam primárních zdrojů).

Pomocí kterých prvků (rozeznatelné na denotativní či konotativní úrovni v rámci obou sémiotických znakových systémů) nabourává reprezentace vztahu Haruky a Mičiru v komiksovém příběhu *Sailor Moon* stereotypní negativní reprezentaci ženské homosexuality (*ome no kankei*)?

Příklad č. 1: Heteronormativní binarita bez negativizace maskulinity

Heteronormativní binarita daného páru je na první pohled zřejmá prostřednictvím stereotypního vizuálního pojetí.²⁶⁰ (obr. 21) Haručina vysoká postava, široká ramena a krátký účes konotují mužskou roli, zatímco Mičiru vzhledově zastupuje ženský prvek – je menší a útlejší, nosí dlouhé vlasy a líčí se. Rozdíl je patrný i v oblečení: přestože Haruka jako bojovnice nosí stejný úbor jako ostatní děvčata (námořnickou uniformu s extrémně krátkou sukni), ve volném čase chodí oblékaná spíše jako muž a dokonce nosí i chlapeckou školní uniformu,²⁶¹ zatímco Mičiru vždy nosí ženské šaty. Haručin vzhled je natolik androgynní, že si lidé v jejím okolí nejprve nejsou jisti, zda jde o chlapce, či dívku (viz např. sv. 7, str. 137; sv. 14, str.8).

Rozdělení rolí jde na konotační úrovni odvodit i ze zálib obou postav – Haruka je atletka, závodnice F1 a ovládá bojová umění, Mičiru je elegantní houslistka a malířka. Nutno poznamenat, že Haručina „neženská“ není vůbec pojata negativně – děvčatům se její maskulinní vzhled líbí (sv. 7, str. 131–132, 137; sv. 16, str. 19) a její nebývalá fyzická zdatnost je chápána jako výsada, jak komentuje sama Sailor Neptun: „Sailor Uran je bojovnice nadaná silou obou pohlaví.“ (sv. 9, str. 21).

Příklad č. 2 : Pozitivní přístup k tělesné povaze vztahu

(obr. 22, 23)

Haruka ani Mičiru nikdy otevřeně nemluví o své sexuální orientaci; ani v celém komiksovém seriálu, ani v animované verzi nikdy nepadne slovo „rezubian“ či jakákoliv jiná forma tohoto označení. Haruka pouze jednou naznačí, že v lásce pohlaví nerozhoduje (sv. 8, str. 128). Z chování obou dívek je však patrné, že mezi nimi vládne láskyplný a intimní vztah –

²⁶⁰ Haručina mužská role je akcentována i z lingvistického hlediska: japonština se použitím specifických osobních zájmen, koncovek apod. dá rozlišit na tzv. mužskou či ženskou mluvu. Haruka například používá osobní zájmena ore/ boku (já), která jsou obvykle vyhrazena mužům (viz např. sv. 8, str. 22).

²⁶¹ Tento rozdíl je patrný především v animované verzi, kde Haruka nikdy nenosí ženské oblečení, zatímco v manze ji několikrát vidíme v šatech (sv. 9, str. 31, 40).

několikrát máme možnost zastihnout je v intimním objetí, Haruka líbá Mičiru do vlasů (sv. 8, str. 29–30; sv. 14, str. 39) apod.; některé jejich scény se rovněž odehrávají na květinovém pozadí (např. sv. 14, str. 11), což je jeden z klasických vizuálních prvků šódžo mangy symbolizujících romantický vztah. Obě dívky jsou vůči sobě majetnické, Mičiru např. projevuje mírnou žárlivost nad tím, jak dobře Haruka vychází s hlavní hrdinkou Usagi, načež ji Haruka spěchá ujistit, že nejde o nic vážného, jelikož Usagi „je ještě dítě“ (sv. 7, str. 141); stejně tak Haruka pospíchá odehnat fanouška – mladého muže, který se Mičiru dvoří (sv. 14, str. 11).

Ani animovaná verze nezůstává v tomto ohledu pozadu a přestože viditelné manifestace tělesného vztahu Haruky a Mičiru zůstávají i zde poměrně nevinné, z replik je jasně patrné, že jejich soužití nepostrádá sexuální náplň.²⁶²

Příklad č. 3: Absence „lesbické paniky“, pozitivní reakce okolí

Jak již bylo naznačeno výše, Haruka a Mičiru svou orientaci nikdy nediskutují; jejich chování ovšem napovídá, že jsou se svým vztahem spokojeny – nepozorujeme ani náznak klasické „lesbické paniky“. Ani jedna z dívek netrpí žádnými psychickými problémy a není známo, že by měly rodinné konflikty typické pro lesbické hrdinky 70. let.

Jejich okolí vnímá jejich vztah jako zcela normální a reaguje na něj pozitivně (sv. 7, str. 132; sv. 14, str. 11); v žádné ze scén není zpochybňován ani zesměšňován. Za zmínku stojí též skutečnost, že Haruka a Mičiru jsou kromě hlavní hrdinky a jejího přítele Mamorua jediné ze souboru 10 vedlejších hrdinek, které jsou zobrazeny ve stabilním partnerském vztahu.

Příklad č. 4: Alternativní rodina

(obr. 24)

V kapitole 39. vidíme, že Haruka a Mičiru žijí v jedné domácnosti a přinejmenším na určitý čas se společně ujímají výchovy své o mnoho mladší osiřelé spolubojovnice Hotaru (Sailor Saturn); Hotaru je otevřeně nazývá „Haruka-papa“ a „Mičiru-mama“ (sv. 14., str. 14) a obě mladé ženy mají své povinnosti vůči dítěti skutečně rozděleny tradičním způsobem, takže Mičiru zaujímá roli mateřskou a Haruka otcovskou. (sv. 14, str. 16).

²⁶² Mezi nejočividnější narážky v animované verzi patří např. „Nepřeháníš to poslední dobou se sladkým?“ (tj. „Jsi těžká.“)/„Takové řeči si nech do postele.“ („Saikin, amaimono o tabesugita dža nakute?“/ „Negoto beddo de šika kikanai koto ni šiteiru.“ (ep. 167) Nebo: „To bolí, Mičiru. Buď trochu něžná.“/„Až potom.“ („Itai jo, Mičiru. Motto jasašiku šitekurenaika.“/„Jokutte jo. Ato de ne.“) (ep. 181)

Shrnutí a závěr:

Reprezentace vztahu Haruky a Mičiru sice odpovídá stereotypnímu pojetí ve smyslu rozdělení mužských a ženských rolí, avšak zároveň nabourává negativní stereotyp *ome no kankei* – a tím pádem i mýtus o nebezpečí lesbického vztahu – skrze subversivní prvky, mj. kladné pojetí Haručiny „neženskosti“, která je chápána jako přednost a nikdy nepůsobí dekadentně, jako tomu bylo u starších komiksů (viz 5.3.3.2) Haruka a Mičirou jsou navíc prezentovány jako pár žijící v láskyplném a harmonickém soužití (a přinejmenším po určitou dobu jako adoptivní rodiče malého dítěte) bez tragického vyústění a bez jakéhokoliv konfliktu se společností. Můžeme tedy říci, že jejich soužití je pojato v přímém rozporu se zavedeným stereotypem, jenž je nositelem mýtu o nebezpečí lesbického vztahu.

6. ZÁVĚR

S ohledem na zjištění uvedená v této práci lze Japonsko 20. století považovat za patriarchální typ pohlavně-genderové společnosti, jejíž dominantní ideologie zahrnuje tradiční rozdělení genderových rolí a rozšířené užívání genderových stereotypů. Příčiny tohoto uspořádání lze hledat v několika faktorech, jež měly v průběhu minulých staletí zásadní vliv na vývoj společensko-právního postavení japonských žen: zejména šlo o náboženskou a filozofickou tradici (tj. především silný vliv buddhistického a konfuciánského učení, jež v japonské kultuře hrály zásadní roli již od dob starověku), v neposlední řadě však i o amalgám těchto tradičních postojů se západními myšlenkami, který formulovaly intelektuální elity raného období Meidži ve snaze využít žen k budování moderní kapitalistické společnosti. Výsledkem těchto snah bylo vytvoření privátní a veřejné sféry, přičemž pro první z nich byl zásadní nově vytvořený ideál *rjósai kenbo* neboli „dobré ženy, moudré matky“, jejímž úkolem bylo především převzít veškerou starost o praktický chod domácnosti a výchovu dětí, za kterýmžto účelem se ženám poprvé v japonské historii dostalo přístupu k systematickému vzdělávání. Tato skutečnost zároveň umožnila vznik tzv. *šokugjó fudžin* (pracujících žen), jejichž existence byla v mnoha ohledech považována za problematickou, zejména pokud hrozil střet zájmů mezi rodinnou a veřejnou sférou, případně pokud pracující žena rovnou zavrhl svou předepsanou roli matky a manželky. Podobným problémům čelily i ženy jiné než heterosexuální orientace, které již ze své podstaty rovněž představovaly antitezi k dobovému ideálu.

Na přelomu 19. a 20. století se „dobrá žena, moudrá matka“ stala aktivní součástí nacionalistického hnutí a ve 30. a 40. letech pak tento koncept zcela souzněl s japonskou válečnou propagandou. S ohledem na tuto skutečnost pak v poválečné době pojem „dobrá žena a moudrá matka“ přinejmenším na čas zmizel z rétoriky oficiálních státních představitelů, avšak jeho podstata založená na dělbě práce mezi pohlavím přetrvala i ve 2. polovině 20. století a vedla k opětovné idealizaci žen v roli manželek a matek na plný úvazek, zatímco na ženy upřednostňující kariéru – či na ženy neochotné vstoupit do manželství (mj. z důvodu jiné než heterosexuální orientace) bylo hleděno s podezřením a často i jasně formulovaným odsouzením ze strany odborné i laické veřejnosti.

Tato dominantní ideologie se po celou 2. polovinu 20. století pochopitelně odrážela i v mediálním zobrazování žen, zejména v pozitivní stereotypizaci těch vyhovujících

dobovému ideálu, a naopak negativní stereotypizaci žen, jež se mu nějakým způsobem vymykaly. Tento trend je velmi dobře patrný též v různých formách populární kultury, zejména v televizním seriálu, jak již bylo potvrzeno výzkumem Jasuko Muramacu, která v oblíbeném žánru rodinného televizního seriálu identifikovala dva odlišné stereotypy: tzv. *tanomošii haha* (spolehlivá matka) a *taeru onna* (trpící žena), které stavěly do pozitivního světla ženy a matky vyznačující se tradičními ctnostmi jako laskavost a sebeobětování pro blaho rodiny, zatímco ženy hledající uplatnění mimo domácí sféru (zejména v pracovním prostředí) byly zobrazovány přinejlepším jako problematické. Zároveň v rámci zmíněného žánru docházelo po značnou část tohoto období k výraznému opomíjení reprezentace žen v netradičních zaměstnáních (tj. nikoliv v tzv. ženských profesích) a k úplnému opomíjení lesbických žen, což opětovně přispívalo k posilování a utvrzování tradičních genderových rolí.

Předpoklad, že podobné zrcadlení dominantní ideologie prostřednictvím pozitivní a negativní stereotypizace bude existovat i v jiných popkulturních médiích, tj. v komiksu, byl potvrzen: jak je patrné z analýzy komiksových seriálů vycházejících v předních komiksových magazínech (*Morning*, *BE LOVE*, *Ribon* atd.) v průběhu 2. poloviny 20. století, koncept „dobré ženy, moudré matky“ existoval i v rámci tohoto média, ať už v podobě zobrazování skutečných matek či pouze skrze symbolickou projekci tradičních vlastností spojovaných s mateřským ideálem do postav superhrdinek. Současně docházelo k trivializaci pracujících žen skrze jejich zobrazování coby zaměstnankyň méně schopných a méně oddaných práci, než tomu bylo u mužských postav, stejně jako k velmi znatelnému opomíjení obrazu ženy coby vedoucí pracovnice. V případě lesbických žen pak především v průběhu 70. let převažovala negativní stereotypizace vycházející z předválečného odborného sexuologického diskurzu (pravá *invertka*, *ome no kankei*), případně negativně laděný stereotyp vycházející z představ populárních pánských časopisů, které lesbické ženy zobrazovaly jako hypersexualizované bytosti a v podstatě konkurentky na poli milostných dobrodružství.

Na druhou stranu je třeba říci, že platnost druhé hypotézy předpokládající v případě komiksu subverzi negativního stereotypu se potvrdila rovněž, a to i přesto, že šlo spíše o výjimečné případy. Současně však můžeme tvrdit, že v každém z těchto výjimečných případů šlo o subverzi velmi radikální – ať už o obraz ženy coby kompetentní pracovnice a zároveň dobré matky popírající veškerou negativní mytologii spojenou s prolínáním soukromé a veřejné sféry, či veskrze pozitivní zobrazení lesbického páru vytvářejícího alternativní rodinu. Prvně

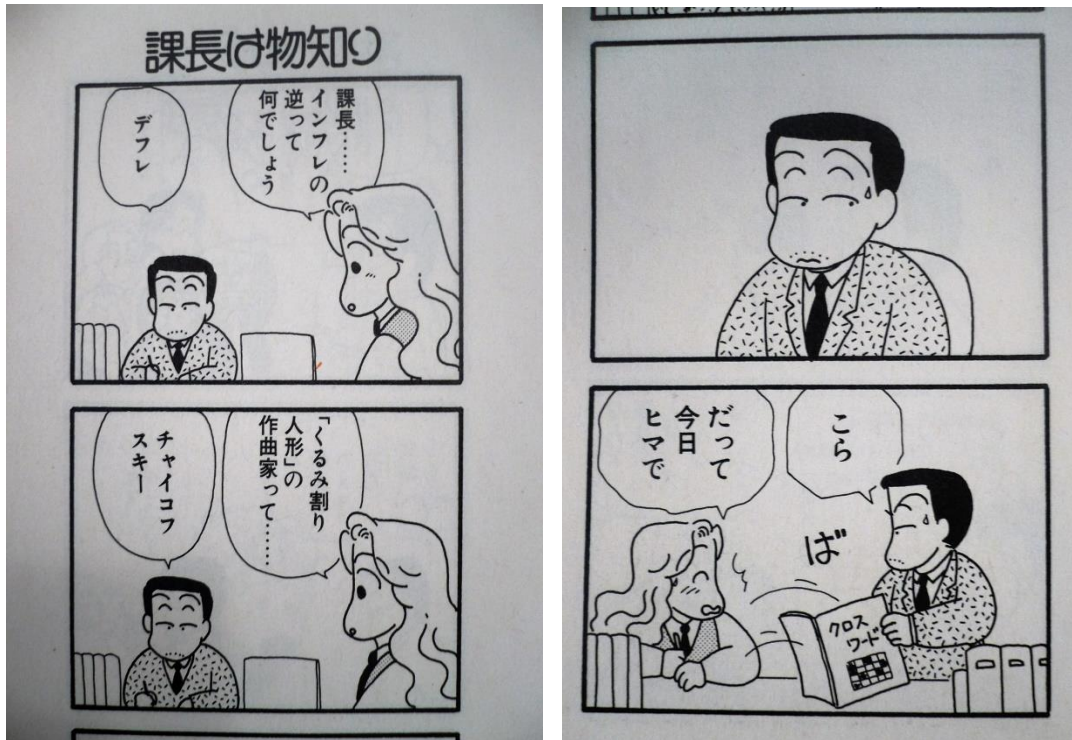
zmíněný obraz bychom v jiných dobových produktech populární kultury (zejména v televizním seriálu) našli jen s velkými obtížemi, druhý bychom marně hledali dodnes.

Vedlejším, nicméně zajímavým poznatkem vyplývajícím z výše uvedených zjištění je i fakt, že uvedené radikální výjimky a obecně i tendence ke smířlivějšímu přijetí „deviantních“ žen se týkaly především komiksů spadajícím do kategorie *šódžo* a *džosei*, tj. komiksové produkce určené dívkám a dospělým ženám, což může ukazovat na určitou formu rezistence vůči dominantní ideologii v rámci ženského prostoru. Naopak subverze patrná v seriálech určených mužskému publiku byla spíše opatrnější, např. v případě pozitivního zobrazení ženy pracující na vedoucí pozici, kde byla kompetentnost protagonistky pečlivě vyvažována akcentací její ženskosti a absencí konfliktu mezi její soukromou a veřejnou sférou. Další výzkum problematiky japonských genderových stereotypů a populární kultury by mohl směřovat právě tímto směrem – tj. k podrobnější analýze stereotypizace s přihlédnutím ke koncovým konzumentům daných popkulturních produktů. Zároveň se otevírá otázka nových popkulturních médií i samotné proměně této kultury z hlediska technologického pokroku. Díky digitalizaci se dříve spíše pasivnější fanoušci nejrůznějších subkultur stávají daleko aktivnějšími a mnohem více svá oblíbená média přímo ovlivňují, čímž se subverzivní potenciál populární kultury násobí a naopak její po dlouhá desetiletí zatracovaná funkce coby nástroje dominantní ideologie slábne. Obzvláště zajímavým objektem dalšího zkoumání by tak mohla být role japonské populární kultury v internetovém společenském a politickém aktivismu, zejména tomu spojeného se současnými světovými událostmi.

7. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



obr.1: FRUITS BASKET – Tóru Honda (©Natsuki Takaya 1999)



obr.2: OL šinkaron – Kačó wa monoširi (©Risu Akizuki 1989)



obr.3: OL šinkaron – Kikanakja jokatta (©Risu Akizuki 1993)



obr.4: OL šinkaron – Sennjúkan to daiiči inšó (©Risu Akizuki 1999)



obr.5: OL šinkaron – Bjódó to górika (©Risu Akizuki 1999)



3

obr.6: Kono hito ni kakero – *Hiromi* (©Rjóka, Jumeno 1994)



obr.7: Kono hito ni kakero – Hiromi II (©Rjōka, Jumeno 1994)



obr.8: Kono hito ni kakero – *Hiromi III* (©Rjóka, Jumeno 1994)



obr.9: Fucucukasugiru jome desu ga – *Pracující matka s dítětem*
(©Wakabajaši 1997)



obr.10: Fucucukasugiru jome desu ga – Hitomi & Šizue (©Wakabajaši 1997)



obr.11, 12: Džicuwa to šuki – *lesbický bar* (1966)



あの男みたいにならなくてはね……

オリジナルテープを渡してもらおうか……

obr.13: GUNSMITH CATS – Miss Goldie (©Kenichi Sonoda, 2005)



obr.14: GUNSMITH CATS – Miss Goldie a její otrokyně (©Kenichi Sonoda, 2005)



obr. 15: GUNSMITH CATS – Goldie jako sexuální predátorka (©Kenichi Sonoda, 2005)



obr. 16: Široi heja no futari – binarita ome no kankei (©Rjóko Jamagiši, 1971)



obr. 17: Široi heja no futari – Simone jako gazela (©Rjoko Jamagiši, 1971)

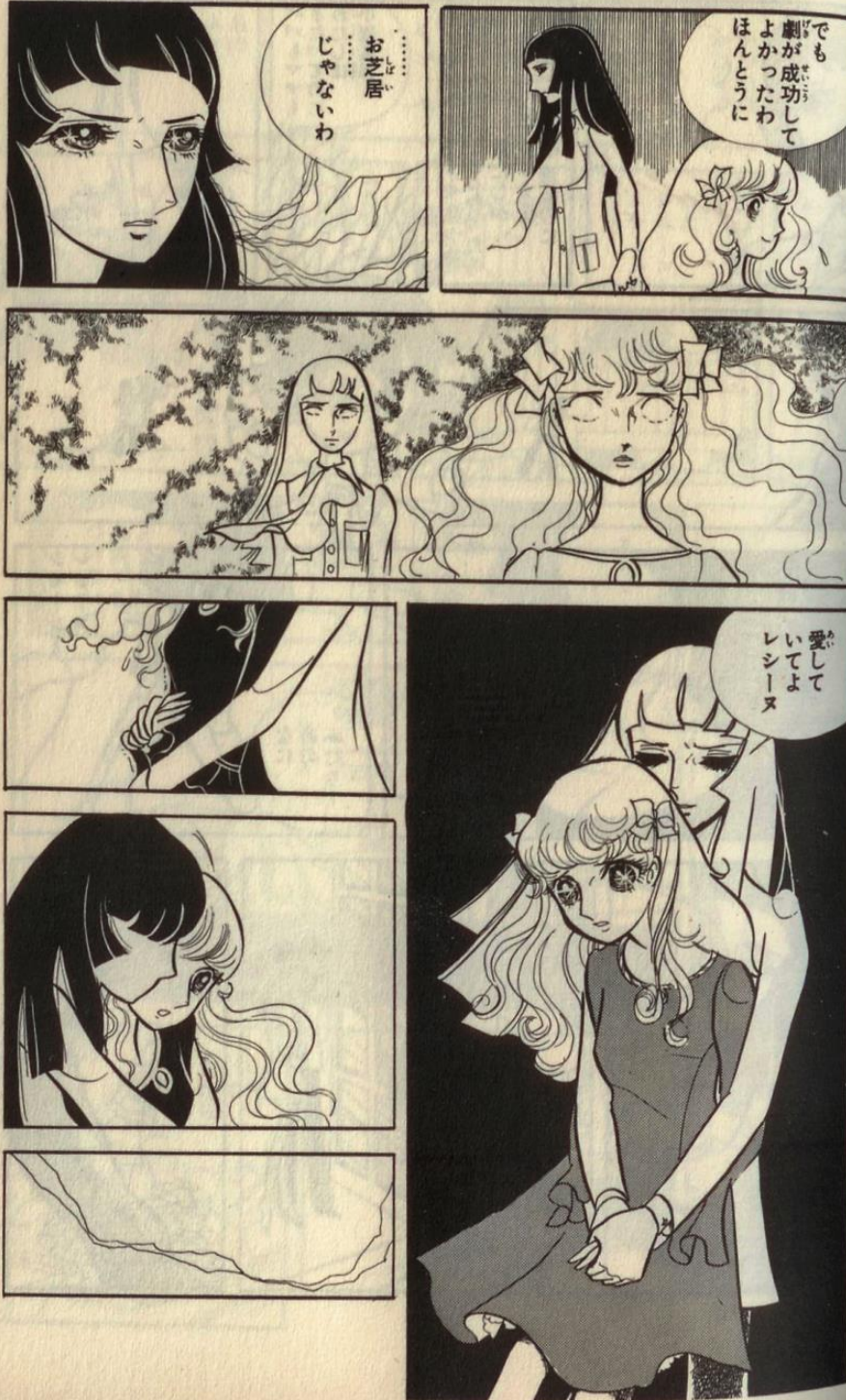


obr. 18: Široi heja no futari – motýl a pavoučice (©Rjóko Jamagiši, 1971)



obr. 19: Široi heja no futari – Simone vyčkávající ve stínech
(©Rjóko Jamagiši, 1971)

白い部屋のふたり



obr. 20: Široi heja no futari – šok z vyznání
(©Ryóko Yamagishi, 1971)



obr. 21: Bišódžo senši Sailor Moon – Haruka a Mičiru
(©Naoko Takeuchi, 1992-1995)



obr. 22: Bišódžo senši Sailor Moon – Haruka a Mičiru
 (©Naoko Takeuchi, 1992-1995)



obr. 23: Bišódžo senši Sailor Moon – Haruka a Mičiru
(©Naoko Takeuchi, 1992-1995)



obr. 24: Bišódžo senši Sailor Moon – *alternativní rodina*
(©Naoko Takeuchi, 1992-1995)

8. ZDROJE

Primární prameny:

Komiksové seriály:²⁶³

- Akizuki, Risu (2003): *Tokuen OL Šinkaron: Haru* (Tokio: Kódanša)
Arijoši, Keiko (1997): *Apurózu*, sv. 1-3 (Tokio: Akita šoten)
Cudžimura, Hiroko (1985-1986): *Tekireiki no onna-tači e*, sv. 1-2 (Tokio: Kódanša)
Cukumo, Mucumi (2001): *Gekka bidžin – Moonlight Flowers* (Tokio: Šúeiša)
Čiba, Tecuja (1997): *Mama no baiorin* (Tokio: Hómuša)
Ogimaru, Masako (1996-1998): *Handžuku resutoran*, sv. 1-7 (Tokio: Kódanša)
Endó, Hiroši (1998-2008): *Eden: It's an Endless World*, sv. 1-18 (Tokio: Kódanša)
Fukami, Džun (1989-1997): *Waru*, sv. 1-37 (Tokio Kódanša)
Fumicugi, Kjóko (1991): *Abunai dokutá* (Tokio: Kódanša)
Haruno, Nanae (2000): *Pieta*, sv.1-2 (Tokio: Šúeiša)
Hirokane, Kenši (1985-1995): *Kačó Šima Kósaku*, sv.1-17 (Tokio: Kódanša)
Hirokane, Kenši (1995-2002): *Bučó Šima Kósaku*, sv.1-13 (Tokio: Kódanša)
Honma, Čijoko (1996): *Akačan ga hošii!!* (Tokio : Kódanša)
Ičidžó, Jukari (1993): *Dakara boku ga tameiki wo cuku*, in *Júkan kurabu*, sv.14 (Tokio: Šúeiša)
Ičidžó, Jukari (2005): *Maja no sórecu* (Tokio: Šúeiša)
Ikeda, Rijoko (2002): *Oniisame e* (Tokio: Čúó kóronša)
Ikeda, Rijoko (1978): *Kuródínu!* (Tokio: Šúeiša)
Jamagiši, Rjóko (1976): *Široi heja no futari* (Tokio: Hakusenša)
Jasuda, Hirojuki (1996): *Šomuni*, sv.1-3 (Tokio: Kódanša)
Jošida, Akimi (1986): *Sakura no sono* (Tokio: Hakusenša)
Kikugawa, Čikako (1992): *Jami ni koibito* (Tokio: Kódanša)
Kódo, Kazu (1986): *Hai, čizu!!* (Tokio: Kódanša)
Mihara Jóko (1990): *O no ičizoku* (Tokio: Kódanša)
Mihara, Jóko (1990): *Migawari ueddingu* (Tokio: Kódanša)
Mihara, Jóko (1990): *Puropósu tóri* (Tokio: Kódanša)
Mitani, Misako (1995-1996): *Kosodate paradaisu*, sv. 1-2 (Tokio: Kódanša)
Moritani, Sačiko (1984): *On Time* (Tokio: Kódanša)
Nagai, Gó (1997-2000): *DEVILMAN LADY*, sv.1-17 (Tokio: Kódanša)
Nagai, Gó (1973): *Kjutí Haní*, sv. 1-2 (Tokio: Akita šoten)
Ogimaru, Masako (1996-1998): *Handžuku resutoran*, sv. 1-7 (Tokio: Kódanša)
Óniši, Makoto (1990) *Kangofu monogatari*, sv. 1-2 (Tokio: Kódanša)
Rjóka, Šú, Jumeno, Kazuko (1994-1997): *Kono hito ni kakero*, sv.1-15 (Tokio: Kódanša)
Sonoda, Keniči (2005): *GUNSMITH CATS*, sv. 1-4 (Tokio: Kódanša)
Šimizu, Jasuo (1994-1999): *Kiččin no tacudžin* (Tokio:Kódanša)
Takaja, Nacuki (1999-2007): *FRUITS BASKET*, sv. 1-27 (Tokio, Hakusenša)

²⁶³ Vzhledem k nedostupnosti všech zmíněných seriálů v původní podobě (tj. ve formátu původního komiksového magazínu) bylo k analýze použito samostatných vydání, odkud také pocházejí všechny citáty. Vzhledem k tomu, že samostatná vydání často bývají půl roku až několik let opožděná za původním seriálem, mohou se letopočty uvedené v tomto přehledu lišit od letopočtů v tabulkách, které se vztahují k původním časopiseckému vydání.

Takeuči, Naoko (1992-1995): *Bišódžo senši Sérá Mún*, sv. 1-18 (Tokio: Kódanša)
Tezuka, Osamu (1995): *MW*, sv. 1-2 (Tokio: Šógakkan)
Tone, Júko (1988): *Kimi ni aete jokatta* (Tokio: Kódanša)
Wakabajaši, Miki (1997-1999): *Fucucukasugiru jome desu ga*, sv. 1-5 (Tokio: Kódanša)

Dobový tisk:

Dansei kinši – Ósaka rezubian baa sennjúki (1966). *Džicuwa to šuki*, č.2, s.182-185
Nakagawa, Yonosuke (1944): The greater East Asia War and the Renaissance of the Japanese Woman, *Kyoto University Economic Review*, 19, č. 1, s. 1–19
Nosu, Šiniči (1942): Šúró bosei to ikudži no mondai, *Kadži to eisei*, 18, č. 3, s. 22-29
Sasano, Džiró (1942): Hataraku onna, hokori wo motejo! *Kadži to eisei*, 18, č. 3, s.30-33

Dobová literární díla či pojednání:

Kaibara, Ekken (1995): *Wazokudódžikun* in: Macuda, Mičio (ed.), Kaibara Ekken (Tokio: Čúókóronša)
Konfucius: *Hovory* dostupné z
http://www.phil.muni.cz/plonedata/wksc/Studentsky_portal/Studijni_materialy/Texty/Konfucius_Hovory.pdf
Saikaku, Ihara (1967): *Největší rozkošnice* (Praha: Odeon)

Sekundární literatura:

Abramsová, Lynn (2005): *Zrození moderní ženy: Evropa 1786-1918* (Brno: CDK)

Allison, Anne (1996): *Permitted and Prohibited Desires: Mothers, Comics, and Censorship in Japan* (Boulder: Westview Press)

Ambaras, David Richard (2005): *Bad Youth: Juvenile Delinquency and the Politics of Everyday Life in Modern Japan* (Berkeley: University of California Press)

Atkins, E. Taylor (2001): *Blue Nippon: Authenticating Jazz in Japan* (Durham: Duke University Press)

Bandó, Mariko (ed.) (1998): *Nihon no džosei détabanku* (Tokio: Ókurašó sakkjoku)

Barthes, Roland (2004): *Mytologie* (Praha: Dokořán)

Bourdieu, Pierre (2000): *Nadvláda mužů* (Praha: Karolinum)

Brinton, Mary (1993): *Women and the Economic Miracle: Gender and Work in Postwar Japan* (Berkeley: University of California Press)

Buckley, Sandra (2009): *The Encyclopedia of Contemporary Japanese Culture* (Hoboken: Taylor & Francis)

Burston, Paul, Richardson, Colin (1995): *A Queer Romance: Lesbian, gay man and popular culture* (London: Routledge)

Carter, Cynthia (2012): „Sex/Gender and the Media: From Sex Roles to Social Construction and Beyond“, in Ross, K. (ed.), *The Handbook of Gender, Sex and Media* (Oxford: Wiley-Blackwell)

CORNELL, LAUREL L. (1984): „WHY ARE THERE NO SPINSTERS IN JAPAN?“, *JOURNAL OF FAMILY HISTORY*, 9, č. 4, s. 326-339

Crompton, Louis (2006): *Homosexuality and Civilization* (Cambridge: The Belknap Press of University of Harvard Press)

Curran, Beverley, Welker, James (2005): „From the Well of Loneliness to the akarui rezubian“, in McLelland, M., Dasgupta, R., *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan* (Abingdon: Routledge), s.33-48

Dales, Laura (2009): *Feminist Movements in Contemporary Japan* (London: Routledge)

Deal, William E., Brian Douglas Ruppert (2015): *A Cultural History of Japanese Buddhism* (Hoboken: Wiley-Blackwel)

de Beauvoir, Simone (1967): *Druhé pohlaví* (Praha: Orbis)

Dobbins, James C. (2004): *Letters of the Nun Eshinni: Images of Pure Land Buddhism in Medieval Japan* (Honolulu: University of Hawaii)

Doi, Takeo (1981): *The Anatomy of Dependence* (Tokyo: Kodansha International)

Earhart, H. Byron (2013): *Religion in Japan: Unity and Diversity* (Boston: Cengage Learning)

Ellis, Havelock (1901): *Studies in the Psychology of Sex* (Philadelphia: F. A. Davis Company)

Faderman, Lillian (2002): *Krásnější než láska mužů: Romantická přátelství a láska mezi ženami od renesance po současnost* (Praha: One Woman Press)

Foret, Martin (et al.) (2012): *Studia komiksu: Možnosti a perspektivy* (Olomouc: UPOL)

Foucault, (1999): *Dějiny sexuality I.* (Praha: Hermann & synové)

Freedman, Alisa (2015): „Women and romance on Japanese television“, in Tay, Jinna; Turner, Graeme, *Television Histories in Asia: Issues and Contexts* (London: Routledge)

Frühstück, Sabine (2000): „Managing the Truth of Sex in Imperial Japan“, *The Journal of Asian Studies*, 59. č.2, s. 332-358

- Frühstuck, Sabine (2005): „Male Anxieties: Nerve Force, Nation and the Power of Sexual Knowledge“, in Low, Morris ed., *Building a Modern Japan: Science, Technology and Medicine in the Meiji Era and Beyond* (New York: Pallgrave Macmillan), s. 61-81
- Frühstuck, Sabine (2007): *Uneasy warriors: gender, memory, and popular culture in the Japanese Army* (Berkeley: University of California Press)
- Fudžimoto, Jukari (1998): *Wataši no ibašo wa doko ni aru no? Šódžo manga ga ucucu kokoro no katači* (Tokio: Gakujó šobó)
- Fuess, Harald (2004): *Divorce in Japan: Family, Gender, and the State, 1600-2000* (Stanford, CA: Stanford University Press)
- Fujimura-Fanselow, Kumiko (2004): *Transforming Japan: How Feminism and Diversity Are Making a Difference* (New York: Feminist at the City University of New York)
- Fujita, Mariko (1989): "It's All Mother's Fault: Childcare and the Socialization of Working Mothers in Japan“, *The Journal of Japanese Studies*, 15, č. 1 (1989), s. 67-91
- Fušimi, Noriaki (2004): *Gei to iuu keiken* (Tokio: Potto šuppan)
- Germer, Andrea (2013): „Japanese Feminists After Versailles: Between the State and the Ethnic Nation“, *Journal of Women's History*, 25, č. 3 (2013), s. 92-115
- Giddens, Anothony (2005): *Sociologie* (Praha: Argo)
- Gleich-Anthony, Jeanne M (2007): *Democratizing Women: American Women and the U.S. Occupation of Japan, 1945-1951* (Ann Arbor: ProQuest)
- Gluck, Carol (1985): *Japan's Modern Myths: Ideology in the Late Meiji Period* (Princeton: Princeton University Press)
- Goodman, Carl F (2003): *The Rule of Law in Japan: A Comparative Analysis* (Hague: Kluwer Law International)
- Gössmann, Hilaria M. (2000): „New Role Models for Men and Women? Gender in Japanese TV Dramas“, in Craig, Timothy J., *Japan Pop!: Inside the World of Japanese Popular Culture* (Armonk, NY: M.E. Sharpe)
- Gössmann et al (2004): „Gender“, in Kreiner, Josef, Ulrich Möhwald, and Hans-Dieter Ölschleger (eds.), *Modern Japanese Society*. (Leiden: Brill), s. 181-218
- Gottlieb, N., McLelland, M. ed. (2003): *Japanese Cybercultures* (London: Routledge)
- Gordon, Andrew (2009): *A Modern history of Japan: From Tokugawa Times to the present* (New York: Oxford UP)

GRISBY, MARY (1998): „Sailormoon: Manga (Comics) and Anime(Cartoon) Superheroine Meets Barbie: Global Entertainment Commodity Comes to the United States“, *The Journal of Popular Culture*, 32, č.1, s. 59-80

HAGGERTY, BONNIE; ZIMMERMAN, GEORGE ED. (1999): *ENCYCLOPEDIA OF LESBIAN AND GAY HISTORIES AND CULTURES* (NEW YORK: GARLAND)

Hart, Lynda (1994): *Fatal Women: Lesbian Sexuality and the Mark of Agression* (London: Routledge)

Henry, Astrid (2004): *Not My Mother's Sister: Generational Conflict and Third-wave Feminism* (Bloomington: Indiana UP)

Herodová, H. (2008): „Čínský konfucianismus“, in Knotková-Čapková et al., *Obrazy ženy v náboženských kulturách* (Praha-Litomyšl: Paseka)

Hirano, Tošimasa; Hirai, Kazumi (2010): „Džosei wo meguru šakaiteki kankjó no rekišiteki tenkai – dožsei ši nenpjó no kisai kómoku kara“, *Teikjó daigaku bungakubu šakai gakka*, 23, s. 1-45

Hirao, Keiko (2001): „Mothers are the best teachers: Japanese Motherhood and Early Childhood Education“, in Brinton, Mary C. *Women's Working Lives in East Asia* (Stanford, CA: Stanford University Press), s. 180-203

HIRAO, Keiko (2007): „Contradictions in Maternal Roles in Contemporary Japan“, in *Devasahavam, Theresa W., Yeoh, Brenda S.A., Working and Mothering in Asia: Images, Ideologies and Identities* (Singapore: NUS Press)

Hiratsuka, Raichō (2010): *In the Beginning, Woman Was the Sun: The Autobiography of a Japanese Feminist* (New York: Columbia University)

HIRSCH, JENNIFER L. (2000): „Culture, Gender, and Work in Japan: A Case Study of a Woman in Management“, *Ethos* 28, č.2, s. 248-269

Hunter, Janet (2003): *Women and the labour market in Japan's industrialising economy: the textile industry before the pacific war* (London: Routledge Curzon)

Chalmers, Sharon (2002): *Emerging Lesbian Voices from Japan* (London: Routledge)

Chung, Yuehtsen Juliette (2002): *Struggle for National Survival: Eugenics in Sino-Japanese Contexts, 1896-1945* (New York: Routledge)

Imada, Erika (2008): *Šódžo no šakaiši* (Tokio: Haisó šobó)

Imamura, Anne E. (1996): *Re-imaging Japanese Women* (Berkeley: University of California Press)

Ingulsrud J.E.; Allen K. (2010): *Reading Japan Cool: Patterns of Manga Literacy and Discourse* (Lanham: Lexington Books)

Inoue, Kijoši (1964): *Nihon džosei ši I*(Tokio: Saniči šobó)

Inoue, Kijoši (1973): *Nihon džosei ši II*(Tokio: Saniči šobó)

Inoue, Manabu ed. (1995): *Manga no jomikata* (Tokio: Takaradžima)

Ishida, H., McLelland, M., Murakami, T. (2005): „The Origins of „Queer Studies“ in Postwar Japan“, in McLelland, M., Dasgupta, R., *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan* (Abingdon: Routledge), s. 33-48

Išikawa Hirojoši, Takašima Hideo (ed.) (2000): *Kóoku kara jomu onna to otoko: Džendá to aidentití* (Tokio: Júzankaku šuppan)

Iwašita, Kijoko (1969): „Daiičidži taizen go ni okeru „šokugjó fudžin“ no keisei“, *Japanese Sociological Review* , 19, č. 4, s. 41-53,

Iwao, Sumiko (1993): *The Japanese Woman: Traditional image and changing reality* (NY: The Free press)

Jamazaki, Takako (2009): „Senzenki Nihon no taišú fudžin zašši ni miru šokugjó fudžin imédži no henjó“, *Kjóiku šakai kenkjú*,85, s. 93-112

Jansen, Marius B. (2000): *The Making of Modern Japan* (Cambridge MA: The Belknap Press of Harvard University Press)

Jin, Jungwon (2006): *Higaši Adžia no rjósai kenbo ron: Cukurareta dentó* (Tokio: Keisó šobó)

Kakefuda, Hiroko(1992). *Rezubian de aru to iuu koto* (Tokio: Kawabe šódo šinša)

Kamija, Makiko (2014): „Sei naru onnatači: Senrjóšiteki bunmjaku kara ,hahamono no eiga' wo minaosu“, *Engeki kenkjú: Engeki hakubucukan kijó*, 37, s. 65-82

Kan, Satoko ed. (2008): *Šódžo šósecu no wandárandó: Meidži kara Heisei made* (Tokio: Meidži šoin)

KATO, ETSUKO (2004): *THE TEA Ceremony and Women's Empowerment in Modern Japan: Bodies Re-Presenting the Past* (London: Routledge Curzon)

Kato, Masae (2009): *Women's Rights?: The Politics of Eugenic Abortion in Modern Japan* (Amsterdam: Amsterdam University Press)

Keaveney, Christopher T (2013): *The Cultural Evolution of Postwar Japan: The Intellectual Contributions of Kaizō's Yamamoto Sanehiko* (New York: Palgrave Macmillan)

KINOŠITA, Hiromi (1982): „MEIDŽIKI NI OKERU IKUDŽI TENŠOKURON TO DŽOŠI KJÓIKU“, *KJÓIKUGAKU KENKJÚ*, 49, č. 3, s. 255-264

Kornicki, Peter F. (2005): „Unsuitable Books for Women? ‚Genji Monogatari‘ and ‚Ise Monogatari‘ in Late Seventeenth Century Japan“, *Monumenta Nipponica*, 60, č.2, s. 147-193

Koshal, Rajindar K.; Yamada, Yuko; Miyazima, Sasuke; Kosha, Manjulika; and Gupta, Ashok K. (2004): „Female Workers in Japan: Opportunities & Challenges“, *Journal of International Women's Studies*, 6, č.1, s.137-148

Koyama, Shizuko (2012): *Ryōsai Kenbo: The Educational Ideal of "good Wife, Wise Mother" in Modern Japan* (Leiden: Brill)

Koyama, Shizuko (2014): „Domestic roles and the incorporation of women into the nation-state: The emergence and development of the ‚good wife, wise mother‘ ideology“, in Germer, A., Mackie, V., Wühr, U., *Gender, Nation and State in Modern Japan* (London:Routledge), s. 85-100

Kunihiro, Jōko (2012): *Media to džendá* (Tokio: Keisō šobō)

Lebra, Takie Sugiyama (1985): *Japanese Women: Restraint and Fulfillment* (University of Hawaii Press)

Liddle, Joanna; Sachiko Nakajima (2000): *Rising Suns, Rising Daughters: Gender, Class, and Power in Japan* (London: Zed)

Lippa, Richard A. (2009): *Pohlaví: Příroda a výchova* (Praha: Academia)

Lock, Margaret M. (1994): *Encounters with Aging: Mythologies of Menopause in Japan and North America* (Berkeley: University of California Press)

Lunsing, Wim (2001): *Beyond Common Sense: Sexuality and Gender in Contemporary Japan* (London: Kegan Paul)

MacDonald, Dwight (1957): „A Theory of Mass Culture“, in Rosenberg, B., *Mass Culture: The Popular Arts in America* (New York: Free Press), 59-73

Macubara, Džunko (1988): *Kurowassan šókógun* (Tokio: Bungei šinšū)

Mackie, Vera (2003): *Feminism in Modern Japan: Citizenship, Embodiment, and Sexuality* (Cambridge: Cambridge University Press)

Mackie, Vera (2014): „Birth registration and the right to have rights: the changing family and the unchanging koseki“, in Chapman, David, and Karl Jakob Krogness, *Japan's Household Registration System and Citizenship: Koseki, Identification and Documentation* (London: Routledge). str. 203-220

Matanle, P., Ishiguro, K. and McCann, L. (2014) Popular Culture and Workplace Gendering among Varieties of Capitalism: Working Women and their Representation in Japanese Manga, *Gender, Work and Organization*, 21, č.5, s. 472-89.

Marshall, Byron K. (1967): *Capitalism and Nationalism in Prewar Japan; the Ideology of the Business Elite, 1868-1941* (Stanford: Stanford University Press)

Matsui, Machiko (2013): „Japan“, in Mak, Grace C.L., *Women, Education and Development in Asia: Cross-National Perspective* (London: Routledge)

Matsuzaka Yukari (2002): *Changes in the Permanent Employment System in Japan* (New York: Routledge)

McLelland, Mark (2005): *Queer Japan from the Pacific War to the Internet Age* (Lanham: Rowman & Littlefield)

McLelland, Mark (2012): *Love, Sex, and Democracy in Japan during the American Occupation* (New York: Palgrave Macmillan)

McLelland, Mark, Mackie, Vera (2014): *Handbook of Sexuality Studies in East Asia* (pp. 402-413). Oxford: Routledge. 2014

McLendon, John (1983): „The Office: Way Station or Blind Alley?“, in Plath, David W., and Samuel Coleman (ed.), *Work and Lifecourse in Japan*. (Albany, NY: State University of New York), str.156-182

McQuail, Denis (2009): *Úvod do teorie masové komunikace* (Praha: Portál)

McVeigh, Brian J. (2004): *Nationalisms of Japan: Managing and Mystifying Identity* (Lanham, MD: Rowman & Littlefield)

Minaguči, Kiseko (2002): „Media and Mother: The Case of Actress Minasu“, *Teikjó kokusai bunka*, vol. 15, 2002, str. 143–160.

Miyaji, Naoko T., Lock, Margaret (1998): „Monitoring Motherhood: Sociocultural and Historical Aspects of Maternal and Child Health in Japan“, in Beauchamp, Edward R., *Japanese Society since 1945* (New York: Garland)

Morohaši, Taiki (2009): *Media riteraši to džendá* (Tokio: Gendaišokan)

Muramacu, Jasuko (1979): *Terebi dorama no džoseigaku* (Tokio: Sótakuša)

Muramatsu, Yasuko (2012): „Gender Construction Through Interactions Between the Media and Audience in Japan“, in *International Journal of Japanese Sociology*, Vol. 11 (2002), s. 72-87

MUTA, KAZUE (2004): „THE NEW JAPANESE Woman“, in Beetham, Margaret, (ed.), (2004). *New Woman Hybridities: Femininity, Feminism, and International Consumer Culture, 1880–1930* (New York: Routledge), str. 205-218

Muta, Kazue (2006): „Feminizumu no rekiši kara miru šakai undó no kanósei: Dandžo kjódó sankaku wo meguru džókjó wo toošite no ikkósacu“, *Šakaigaku hjóron* 52, č.2, s. 292-309

Nagy, Margit (1991): „Middle-Class Working Women During the Interwar Years“, in Bernstein, Gail Lee (ed.), *Recreating Japanese Women 1600-1945* (Berkeley: University of California Press) (pp. 199-216)

Nakamura, Momoko (2014): *Gender, Language and Ideology: A Genealogy of Japanese Women's Language* (Amsterdam: John Benjamins)

Nakane, Chie (1973): *Japanese Society* (Tokyo: Charles E. Tuttle)

Napier, Susan (1998): „Vampires, Psychic Girls, Flying Women and Sailor Scouts: Four Faces of the Young Female in Japanese Popular Culture“, in Martinez, D.P. (ed.), *The Worlds of Japanese Popular Culture: Gender, Shifting Boundaries and Global Cultures* (Cambridge: Cambridge University Press), str. 91-109.

Neill, James (2008): *The Origins and Role of Same-Sex Relations in Human Societies* (London:McFarland & Company)

Nishimura Hiroko (1990): „The Family, Communal Ties, and Women“, in National Committee of Japanese Historians (ed.) *Historical Studies in Japan (VII) 1983-1987* (Brill) str.161-188

Nolte, Sharon (1986): *Liberalism in Modern Japan: Ishibashi Tanzan and His Teachers, 1905-1960* (Berkeley: University of California Press)

Oberländer, Christian (2005): „The Rise of Western „Scientific Medicine“ in Japan: Bacteriology and Beriberi“, in Low, Morris (ed.), *Building a Modern Japan: Science, Technology and Medicine in the Meiji Era and Beyond* (New York: Pallgrave Macmillan) 13-36

Ochiai Emiko (1997): *The Japanese Family System in Transition* (Tokyo: LTCB)

Ogasawara, Yuko (1998): *Office Ladies and Salaried Men: Power, Gender, and Work in Japanese Companies* (Berkeley: University of California Press)

Ogi, Fusami (2003): „Female Subjectivity and Shoujo Manga“, in *The Journal of Popular Culture* (Volume 36, Issue 4, 2003), s.780–803

OKANO, KAORI (2009): *YOUNG WOMEN IN JAPAN: TRANSITIONS TO ADULTHOOD* (LONDON: ROUTLEDGE)

Okuda, Akiko; Haruko Okano (1998): *Women and Religion in Japan* (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag)

Painter, Andrew, A. (1996): „The Telerepresentation of Gender in Japan“, in Imamura, Anne E. (ed.) *Re-imagining Japanese Women* (Berkeley: University of California Press), str. 46-73

Patessio, Mara (2011): *Women and Public life in early Meiji Japan* (Ann Arbor: The University of Michigan)

Paulson, Joy; Powers, Elizabeth; Lebra-chapman, Joyce (1978): *Women in changing Japan* (Stanford: Stanford University Press)

Ragsdale, Kathryn (1998): „Marriage, the Newspaper Business, and the Nation-State: Ideology in the Late Meiji Serialized KATEI SHOSETSU“, *THE JOURNAL OF JAPANESE STUDIES*, 24, č.2, s. 229-255

Reischauer, E.O., Craig, A.M. (2000): *Dějiny Japonska* (Praha: Lidové noviny)

Renzetti, Claire M., Curran, Daniel J. (2005): *Ženy, muži a společnost* (Praha: Nakl. Karolinum)

Riggins, Stephen H. (1990): *Beyond Goffman: Studies on communication, institution and social interaction* (New York : Mouton de Gruyter)

Robertson, Jennifer (1991): „The Shingaku Woman: Straight from the Heart in Bernstein“, Gail Lee (ed.), *Recreating Japanese Women 1600-1945* (Berkeley: University of California Press), str. 88-107

Robertson, Jennifer (1998): *Takarazuka: Sexual Politics and Popular Culture in Modern Japan* (Berkeley: University of California)

Robertson, Jennifer (1999): „Dying to Tell: Sexuality and Suicide in Imperial Japan“, *Signs*, Vol. 25, No. 1 , s. 1-35

Rosenlee, Lisa Li-Hsiang (2007): *Confucianism and Women – A Philosophical Interpretation* (NY:State University of New York Press)

Rupp, Leila J.(2001): *Vytoužená minulost: Dějiny lásky a sexuality mezi osobami stejného pohlaví v Americe od příchodu Evropanů po současnost* (Praha: One Woman Press)

SAITO, KUMIKO (2014): „MAGIC, SHOJO, AND Metamorphosis: Magical Girl Anime and the Challenges of Changing Gender Identities in Japanese Society“, *The Journal of Asian Studies* 73, č. 1, s. 143–164

Samuels, Richard J. (1996): "Rich Nation, Strong Army": National Security and the Technological Transformation of Japan (New York: Cornell University)

Sanders, Douglas (2014): „What’s law got to do with it? Sex and gender diversity in East Asia“, in McLelland, Mark, Mackie, Vera, *HANDBOOK OF SEXUALITY STUDIES IN EAST ASIA* (OXFORD: ROUTLEDGE), s. 127-149

Sato, Barbara Hamill (2003): *The New Japanese Woman: Modernity, Media, and Women in Interwar Japan* (Durham: Duke University)

Sawada, Janine Anderson (1993): *Confucian Values and Popular Zen: Sekimon Shingaku in Eighteenth-century Japan* (Honolulu: University of Hawaii)

Sekiguchi, Hiroko (2003): „The Patriarchal Family Paradigm in Eight-Century Japan“, in Ko, Dorothy, JaHyun Kim. Haboush, and Joan R. Piggott, *Women and Confucian Cultures in Premodern China, Korea, and Japan*. (Berkeley: University of California), str. 27-46

Shamoon, Deborah (2011): *Passionate Friendship: The Aesthetics of Girls' Culture in Japan* (Honolulu: University of Hawai'i)

Schmidt, Petra (2005): „Law of Succession“, in Röhl, William, *History of Law In Japan Since 1868* (Leiden: Brill), str. 305-330

Sievers, Sharon L. (1983): *Flowers in Salt: The Beginnings of Feminist Consciousness in Modern Japan* (Stanford CA: Stanford University Press)

Silverberg, Miriam (1991): „The Modern Girl as Militant“, in Bernstein, Gail Lee (ed.), *Recreating Japanese Women 1600-1945* (Berkeley: University of California Press), s. 239-266

Silverberg, Miriam (2009): *Erotic Grotesque Nonsense: The Mass Culture of Japanese Modern Times* (Berkeley: University of California Press)

Slade, Toby (2009): *Japanese Fashion: A Cultural History* (Oxford: Berg)

Smith, Patricia J. (1997): *Lesbian Panic: Homoeroticism in Modern British Women's Fiction* (New York: CU Press)

Storey, John (2012): *Cultural Theory and Popular Culture* (Routledge, London)

Sugijama, Manabu (2000): Otoko to onna no šinboru Kóoku ni okeru dandžo no kigógaku, in Išikawa Hirojoši, Takašima Hideo (ed.): *Kóoku kara jomu onna to otoko: Džendá to aidentití* (Tokio: Júzankaku šuppan)

Sugimoto, Yoshio (1997): *An Introduction to Japanese Society* (Cambridge: Cambridge University Press)

Sugiura, Ikuko (2006): „Lesbian Discourses in Mainstream Magazines of Post-War Japan: Is Onabe Distinct from Rezubian?“, (New York: Routledge) *Journal of Lesbian studies* vol10 č.3,4 (s127-144)

Sugiura, Ikuko (2015): Džosei dóseiai – gensecu wo meguru rekišiteki tenkai to kadai *Wakó daigaku gendai ningenbu kijó* č.8, s.7-26

Suzuki, Michiko (2006): „Writing Same-Sex Love: Sexology and Literary Representation in Yoshiaya Nobuko's Early Fiction“, (*The Journal of Asian Studies* / Volume 65 / Issue 03 / August 2006, pp 575-599)

Suzuki, Michiko (2010): *Becoming modern women: Love and female identity in the prewar Japanese Literature and Culture* (Stanford, California: Stanford University Press)

Sýkora, Jan (2010): *Ekonomické myšlení v Japonsku* (Praha: FFUK)

Sýkora, Jan (2014): „Vyrobeno v Japonsku: Cesta tradice i změny“, in Veselý, Karel (et al.), *Made in Japan: Eseje o současné japonské popkultuře* (Praha: Labyrint), s.7-21

Švarcová, Zdenka (2003): *Japonská literatura 712-1868* (Praha: Nakladatelství Karolinum)

Tachibanaki, Toshiaki (2010): *The New Paradox for Japanese Women? Greater Choice, Greater Inequality* (Tokyo: LTCB)

Takemaru, Naoko (2010): *Women in the Language and Society of Japan: The Linguistic Roots of Bias* (Jefferson, NC: McFarland)

Tanaka, Yukiko (1995): *Contemporary Portraits of Japanese Women* (Westport, CT: Praeger)

Therborn, Göran (2004): *Between Sex and Power: Family in the World, 1900-2000* (London: Routledge)

Thompson, John B. (2004): *Média a modernita* (Praha: UK)

Tocco, Martha S. (2003): in Ko, Dorothy, JaHyun Kim. Haboush, and Joan R. Piggott, *Women and Confucian Cultures in Premodern China, Korea, and Japan*. (Berkeley: University of California), str. 193-218

Tokuhiro, Yoko (2009): *Marriage in Contemporary Japan* (London:Routledge)

Tomida, Hiroko (2004): „The controversy over the protection of motherhood and its impact upon the Japanese Women's movement“, *European Journal OF EAST ASIAN STUDIES* 3, č. 2, s. 243-271

Tominaga, Kenichi (1970): Continuity and change in Japanese Sociology: Past, Present, and Future, in Parman, Edward, Norbeck, Susan: *The Study of Japan in the Behavioral Sciences (Rice University Studies)* (Houston, Rice University)

Tonomura, Hitomi (1990): „Women and Inheritance in Japan's Early Warrior Society“, *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 32, No. 3 (Jul., 1990), pp. 592-623

Toyosawa,Nobuko (2008): *The Cartography of Epistemology: The Production of „national“ Space in Late 19th Century Japan* (Ann Arbor: ProQuest)

Tsurumi, Patricia E. (1990): *Factory Girls: Women in the Thread Mills of*

Tsurumi, Patricia E. (1995): "Whose History Is It Anyway? And Other Questions Historians Should Be Asking. In This Case about the Cotton and Silk Thread Factory Women of Meiji Japan", *Japan Review* 6. (1995): 17–36.

Tucker, Mary Evelyn (1989): *Moral and Spiritual Cultivation in Japanese Neo-Confucianism: The Life and Thought of Kaibara Ekken, 1630-1714* (Albany: State University of New York)

Tuchman, Gaye (1981): The symbolic annihilation of women by the mass media in Cohen, S. and Young, J. (eds), *The Manufacture of News* (London: Constable. Tudor-Hart, J.)

Yoda, Tomiko, and Harry D. Harootunian (2006): *Japan after Japan: Social and Cultural Life from the Recessionary 1990s to the Present* (Durham: Duke University Press).

Young, J: *The Manufacture of News* (London: Constable. Tudor-Hart, J.)

Yukongdi, Vimolwan; John Benson (2006): *Women in Asian Management* (London: Routledge)

Uno, Kathleen (1991): „Women and Changes in the Household Division of Labor“, in Bernstein, Gail Lee (ed.), *Recreating Japanese Women 1600-1945* (Berkeley: University of California Press), s. 17-41.

Vodáková, Alena, Vodáková, Olga (eds.) (2003): *Rod ženský* (Praha: SLON)

Vogel, Ezra (1971): *Japan's New Middle Class* (Berkeley: University of California Press)

Vogel, Suzanne Hall; Vogel Steven, K. (2013): *The Japanese Family in Transition: From the Professional Housewife Ideal to the Dilemmas of Choice* (Lanham: Rowman & Littlefield).

Watanabe, Džuniči (1997): *Kaibógakuteki džoseiron* (Tokio: Kódaša bunko)

Wakabajaši, Mitsuru; Munetaka, Hisako (1987): Džosei rídá ni taisuru taido, *Keiei kódó kagaku*, 2, č.1, s. 15-22

Walker, Brett L. (2015): *A Concise History of Japan* (Cambridge:Cambridge University Press)

Watanabe, Šúko (2009): *Šódžo no tandžó: Kindai Nihon ni okeru šódžo kihan no keisai* (Tokio: Šinsenša)

Wilson, Sandra (2006): „Family or state? Nation, war, and gender in Japan, 1937–45“, in *Critical Asian Studies* 38 (2), str. 209–38.

Zahrádka, Pavel (2009): *Vysoké versus populární umění* (Olomouc: Periplum)

Internetové zdroje:

Kurihara Toshie: *A History of Women in Japanese Buddhism: Nichiren's Perspectives on the Enlightenment of Women*. [online]. 2013. [cit. 2013-09-02]. Dostupné z: <http://www.iop.or.jp/Documents/0313/kurihara.pdf>

Shoji, K. (2002). *The thorny topic of 'office flowers' | The Japan Times*. [online] The Japan Times. Available at: <http://www.japantimes.co.jp/life/2002/12/16/language/the-thorny-topic-of-office-flowers/> [Accessed 31 Mar. 2016].

The Economist. (2008). *A question of character*. [online] Available at: <http://www.economist.com/node/11880350> [Accessed 30 Mar. 2016].

Japan and Economics. Labor Force Update. [Accessed 25 Mar. 2016] available at: <http://japanandeconomics.blogspot.cz/2013/08/labor-force-update.html>

Tsuruga, Minako: *Lesfemi. Lesbianism and Feminism*. [online]. 2003. [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: http://www.geocities.jp/lesfemi/mo/lesfemi_mo_yukineko_eng.html

Yabuta, Yutaka: *Rediscovering Women in Tokugawa Japan*. [online]. 2000. [cit. 2015-11-15]. Dostupné z: <http://rijs.fas.harvard.edu/pdfs/yabuta.pdf>

Encyklopedie, slovníky:

Asahi džidai jógo čiezó, 1992. Tokio: Asahi šinbunša

Lexikon východní moudrosti: buddhismus, hinduismus, taoismus, zen, 1996. Olomouc: Votobia