

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Sylvie Drkošová

Rebelující ženské hrdinky v dystopických románech pro mládež

Rebellious Female Protagonists in Young Adult Dystopian Novels

Praha 2016

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Machek, Ph.D.

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce, Mgr. Jakobovi Machkovi, PhD., za vstřícné a inspirativní vedení práce a mnoho užitečných připomínek. Dále bych chtěla poděkovat všem respondentkám za ochotu zúčastnit se mého výzkumu. V neposlední řadě patří velký dík mým rodičům za veškerou podporu a zázemí, které mi poskytovali během celého studia.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 30. července 2016

.....

Sylvie Drkošová

Abstrakt

Diplomová práce se věnuje populárnímu novodobému žánru dystopických románů pro mladé čtenáře, v nichž figurují ženské hlavní hrdinky bouřící se proti společenskému systému. Práce se bude soustředit zejména na knižní série *Hunger Games* a *Divergence*. Klade si za cíl blíže prozkoumat sociální kontext těchto románů: pokusí se zmapovat charakteristické rysy dystopických románů pro mládež a rebelujících hrdinek a zjistit, zda mohou do nějaké míry zpochybnit tradiční vnímání ženské role ve společnosti. Výzkumné otázky vycházející z analýzy přečtené literatury jsou zodpovězeny kvalitativní výzkumnou metodou rozhovorů se čtenářkami.

Klíčová slova:

dystopický román, Hunger Games, Divergence, hrdinky, gender

Abstract

The thesis is mainly concerned with popular dystopian book series *Hunger Games* and *Divergent*. The aim of the present diploma thesis is to summarize representative characteristics of a young adult dystopian novels featuring rebellious female heroes and to closely examine the social context of the aforementioned novels. The first part of the thesis is based on the analysis of young adult dystopian novels and the attitude of young female readers to the representation of strong female protagonists in literature. The second part of this thesis presents a qualitative research realized by interviews with young female readers and it attempts to answer the research questions about the attitude of readers to examined dystopian novels and the contemporary social role of women.

Keywords:

dystopian novel, Hunger Games, Divergent, female protagonists, gender

Obsah

Úvod.....	8
1. Dystopický román	9
1.1 Charakteristika žánru.....	9
1.2 Dystopický román pro dospívající čtenáře	10
1.2.1 Dystopický román pro mládež jako Bildungsroman	13
1.2.2 <i>Hunger Games</i> a <i>Divergence</i>	15
2. Silné hrdinky a genderové stereotypy	19
2.1 Proměny pozice ženy ve společnosti a spekulativní fikci.....	19
2.2 Genderové role v literatuře pro děti a mládež.....	22
2.3 Vzpurné hrdinky v románech pro mládež.....	24
2.3.1 Katniss	26
2.3.2 Tris.....	30
3. Hrdinky dystopických románů a čtenářky.....	34
3.1 Výzkum	34
3.1.1 Výzkumné otázky.....	34
3.1.2 Metoda výzkumu	35
3.1.3 Výběr vzorku.....	35
3.1.4 Sběr dat	37
3.2 Analýza rozhovorů se čtenářkami	38
3.2.1 Přístup čtenářek k narativům zobrazujícím rebelující hrdinky	38
3.2.1.1 Postoj k dystopickým románům	38
3.2.1.2 Maskulinní a feminní rysy hrdinek.....	41
3.2.1.3 Síla hrdinek	43
3.2.1.4 Vývoj hrdinek.....	45
3.2.1.5 Rebelie hrdinek.....	46
3.2.2 Čtenářky a jejich vnímání pozice ženy ve společnosti	49
3.2.3 Vliv rebelujících hrdinek na čtenářky	51

Diskuze a závěr	55
Seznam použité literatury	59
PŘÍLOHY	63
Příloha 1: Struktura rozhovoru	63
Příloha 2: Přepis rozhovorů	69

Úvod

Dystopické romány zažívají v posledních letech velký boom na poli literatury pro mládež. Romány propojující spekulativní a dystopickou fikci s prvky jiných žánrů jsou úspěšné nejen díky napínavým zápletkám a dobrodružství, ale také díky svým netradičním hrdinkám, které přinášejí svěží vítr do literatury pro dospívající čtenáře. Jakkoliv je nezvyklé, aby dívky figurovaly v roli akčních hrdinek, úspěšně se adaptují na klasický hrdinský narativ a přizpůsobují si ho. Typické maskulinní rysy obohacují nebo nahrazují atributy připisovanými ženám, jako jsou empatie a starostlivost, aby bojovaly nejen proti represivnímu režimu, ve kterém žijí, ale také s předsudky patriarchální společnosti o ženské slabosti a bezmocnosti. Silné ženské hrdinky čtenářkám a čtenářům ukazují, že každý jednotlivý člověk může mít moc něco změnit, a povzbuzují je k větší aktivitě ve společenském dění.

Tato práce si klade za cíl zmapovat charakteristické rysy rebelujících hrdinek v souvislosti s prostředím dystopického románu pro mládež, v němž se objevují, a jejich vliv na čtenářky. Nejprve se budeme věnovat žánru dystopie a specifikům dystopického románu pro mládež, poté prozkoumáme vztah žen k spekulativní fikci a to, jak proměny zobrazování mladých knižních hrdinek souvisí s vývojem tradičního vnímání ženské role ve společnosti, dále analyzujeme hlavní hrdinky vybraných dystopických románů a nakonec se pokusíme zjistit, jak na silné protagonistky reagují mladistvé čtenářky: na základě přečtené literatury budou postulovány výzkumné otázky, které se pokusíme zodpovědět kvalitativní metodou rozhovorů se čtenářkami. Z množství románů tohoto žánru jsem si pro účely práce vybrala knižní série *Hunger Games* a *Divergence*, které patří mezi českými čtenáři mezi nejčtenější a nejoblíbenější.

1. Dystopický román

1.1 Charakteristika žánru

Pojem dystopie se obvykle vysvětluje ve vztahu k utopii, což je, zjednodušeně řečeno, představa ideálního světa. *Encyklopedie literárních žánrů* utopii definuje jako „žánr fantastické literatury líčící alternativní model společenského uspořádání v pomyslné zemi“ (Mocná, 2004, s. 666). Dystopie je pak představou fiktivní (většinou futuristické) společnosti, která se vyvinula špatným směrem. Je negativně laděnou variantou utopie, která projektuje rizika možného budoucího společenského vývoje. Jelikož utopie zobrazuje svět dokonalý a harmonický, v němž jsou si všichni rovni, dystopie tuto vizi obrací a vyznačuje se obrazy totalitního systému vlády, omezování osobních svobod a násilné represe jakékoliv opozice, což jsou typické rysy vyhroceného ideologického principu, kdy jedinec je kontrolován a omezován vládnoucí skupinou. Má blízko k satirickým žánrům, stýká se se sociálním a politickým románem a v novodobé literatuře zejména se science fiction. Z tradičních románových žánrů souvisí s iniciačním nebo výchovným románem (Mocná, 2004, s. 666). Moderní dystopie hojně využívají vědeckofantastických prvků a částečně splývají se spekulativní odnoží science fiction, na rozdíl od ní se však více zaměřují na filozoficko-sociologickou reflexi budoucnosti lidstva (s. 668).

Mezi nejznámější dystopické romány patří *1984* od George Orwella, *Krásný nový svět* Aldouse Huxleyho, *451 stupňů Fahrenheita* Raye Bradburyho nebo *Mechanický pomeranč* Anthonyho Burgesse, z českých pak třeba *Válka s mloky* od Karla Čapka – všechny kopírují typické rysy tohoto žánru. Harley Ferris ve své studii *A Study in Dystopian Fiction* (2012) vymezuje pět hlavních témat, kterými se nejčastěji dystopická fikce zabývá: pluralismus v konfrontaci s individualismem, chaos versus pořádek, speciální jazyk (např. Newspeak v *1984*), válka a mír, a nakonec samotná lidskost (s. 4). Jedinec nemá žádnou kontrolu nad svým životem, každý aspekt jeho života je ovládán skupinou lidí či státem. Svobodné uvažování a vůle a veškeré jejich projevy jako kreativita, duchovní život, láska nebo vlastní názor jsou potlačeny coby nežádoucí (s. 12). Negativní aspekty dystopického světa jsou odhalovány optikou hlavního hrdiny, který v pokřivené realitě bojuje o přežití – jednotlivec nemá perspektivu zlepšení, z dystopického světa není úniku. Utopie i dystopie jsou propojeny s politickým aktivismem a tematizují otázku vztahu jednotlivce a společnosti, nepříznivé společenské jevy současného světa jsou často dohnány až do extrémně

ničivých důsledků. Dystopický román tak může fungovat jako sociální kritika, komentář současné společnosti nebo i satira právě tímto komentováním a upozorňováním na nedostatky naší společnosti a zdůrazňováním určitých neblahých jevů až do jejich absurdně zveličené míry (Basu, 2013, s. 2).

Balaka Basu, Katherine R. Broad a Carrie Hintz ve své knize *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adult: Brave New Teenagers* (2013) poukazují na fakt, že dystopii nelze vnímat jen jako přesný opak utopie – podle nich častěji dystopie jednoduše „rozšiřuje utopii do jejích extrémů, aby upozornila na její destruktivní politické i kulturní tendence“.¹ Dalo by se říci, že co je pro jednoho utopie, pro jiného může být dystopií, záleží jen, na jaké straně stojíme. Dystopická fikce je pak užitečná tím, že nutí čtenáře uvažovat nad těmito nejasnými hranicemi, což je zejména pro mladé lidi přínosným prvkem četby.

1.2 Dystopický román pro dospívající čtenáře

V roce 2008 publikoval spisovatel románů pro mládež John Green na stránkách *New York Times* článek o nejnovějším trendu v literatuře pro dospívající čtenáře: „Za poslední rok bylo vydáno více než tucet post-apokalyptických románů pro mládež, které zkoumají, jak by mohla vypadat budoucnost, až jednou náš neudržitelný styl života nebude moct být dále udržován. (Pozor, spoiler: Bude to zlé)“.²

Ve svém článku Green zmiňuje knižní sérii *Hunger Games*, jejíž první díl byl publikován v roce 2008 a spustil vlnu oblíby dystopických příběhů. Po kouzelnické sáze *Harrym Potterovi* a zamilované fantasy sérii *Stmívání* se knižní trh otrásl přílivem románů o temné budoucí post-apokalyptické společnosti, kdy musí hrdinové bojovat o život a jejich vyhlídky nejsou nijak zářivé. Mezi mladým čtenářstvem zaznamenaly fenomenální úspěch a mnoho z nich bylo adaptováno i pro

¹ „[...] extending a utopia to its most extreme ends in order to caution against the destructive politics and culture“ (Basu, 2013, s. 2).

² „The past year has seen the publication of more than a dozen post-apocalyptic young adult novels that explore what the future could look like once our unsustainable lifestyles cease to be sustained. (Spoiler alert: It’s gonna be bad.)“ (Green, 2008).

plátna filmových kin (Basu, 2013, s. 1). Mezi další populární dystopie pro mladé se pak zařadily i knižní série *Škaredí*, *Divergence*, *Delirium* nebo *Matched*. Na výsluní se znovu vyhouply také dystopické příběhy starší kategorie, které se „svezly na vlně“, například *Dárce* od Lois Lowry, který byl vydán již v roce 1993, ale teprve roku 2014 se vlivem momentální obliby tohoto žánru dočkal filmového zpracování.

Literatura pro mládež se musí potýkat s mnoha předsudky – obecně bývá považována za méně vážnou, méně ušlechtilou, vznešenou či povznášející, než je „seriózní“ literatura pro dospělé (Romano, 2015). Neměli bychom ji však brát na lehkou váhu – skrze literaturu pro děti a mládež se mladí lidé učí pravidelně číst a o přečteném dále uvažovat. Studie ukazují, že literatura má na mladé čtenáře nezanedbatelný vliv: je dokázáno, že ze čtenářů *Harryho Pottera* vyrostla generace méně zaujatá vůči stigmatizovaným skupinám lidí, tolerantnější a vyznávající hodnoty, které jim byly předkládány jejich knižními hrdiny (Vezzali, 2015). Proto není radno podceňovat ani dystopickou fikci pro mládež, která momentálně prožívá své „zlaté období“. Na tom, jaký druh poselství vysílá literatura ke svým čtenářům, rozhodně záleží.

Dystopické romány pro mládež bývají vyprávěny v první osobě, oplývají množstvím dialogů a akčními scénami. Často využívají a mísí prvky z celé řady literárních žánrů – od science fiction a fantasy až k dětské literatuře³ a romancím (Basu, 2013, s. 6). Zejména romantické elementy bývají téměř pravidelně přítomné v populárních dystopických románech s ženskou hlavní hrdinkou. Na rozdíl od klasických romancí však v dystopickém románu není romantický vztah ústředním motivem příběhu – hlavní hrdinka *Hunger Games*, Katniss, je po většinu trojdílné série zapletená do milostného trojúhelníku, není to však její nejzávažnější starost, jak sama poznamenává: „[...] já opravdu nemohu řešit polibky, když musím pomoci zorganizovat povstání.“ (Collinsová, 2010b, s. 113–114).

Alternativní svět dovoluje komentář k tématům reálného aktuálního světa, jako jsou gender a identita jednotlivce, začlenění a přizpůsobování se společnosti, hrozba environmentální katastrofy, zasahování do osobní svobody a nadměrná kontrola občanů státem (Basu, 2013, s. 1).

³ Je potřeba odlišovat literaturu pro mládež (angl. young adult fiction) od dětské literatury. Zatímco literatura pro děti většinou ujišťuje čtenáře o dobrém konci, navozuje pocit bezpečí a dává jim naději, literatura pro mládež je temnější a pohrává si s „dospělými“ tématy jako je politika, sociální nerovnost, duševní poruchy nebo sex.

Dystopie zobrazují problematiku přizpůsobování se většině na úkor vlastní individuality, tematizují napětí mezilidských vztahů i vztahů ve společnosti, tedy problémy a otázky, se kterými se potýká každý dospívající člověk (s. 3–4). Mladiství čtenáři, kteří teprve zjišťují, jak to ve světě funguje a kde je jejich místo, se pak lehce ztotožňují s hrdiny zažívajícími to samé, jen v extrémním prostředí děsivé, bezvýchodné totalitní společnosti, čímž se všechny problémy vyhrocují na úroveň boje na život a na smrt. Pro mladého čtenáře takový obraz může fungovat jako povzbuzení k většímu zájmu o okolní svět a jeho problémy, stejně jako varování před totalitními režimy. Na rozdíl od klasických dystopií (jako je například *1984*) tyto příběhy pro mladé čtenáře zdůrazňují nutnost optimistického náhledu a víry v moc jednotlivce, který může ovlivnit a změnit celou společnost, což se většinou hlavnímu hrdinovi i podaří (Childs, 2014, s. 187). Obrazy totalitních systémů, které mají naprostou kontrolu nad svými občany a jejich životy i smrtí, apelují na čtenářův kritický přístup ke světu. Tím, že se problémy reálné společnosti objevují v literatuře, mohou mladí čtenáři zaznamenat sociální nespravedlnost i ve vlastní komunitě nebo zemi. Stejně tak téma napětí mezi osobní svobodou a zodpovědností k potřebám společnosti nutí čtenáře k zamyšlení nad hodnotou života každého jednotlivého člověka, nad jeho přínosem pro komunitu a nutností chránit svá osobní práva (Hintz, 2003, s. 1).

Kromě této didaktické funkce je samozřejmě dystopický román také formou útěku z reality, způsobem, jak uniknout každodenním povinnostem vyčerpávajícího adolescenta, jenž cítí tlak ze strany rodiny a školy, tíží ho společenské nároky a očekávání, žije v období nejistoty a hledání sama sebe a zároveň ještě nemá možnost takové nezávislosti jako zcela dospělý člověk (Basu, 2013, s. 6). Studie naznačují, že mladí lidé mají dystopické příběhy v oblibě vlivem nejisté doby, ve které vyrůstali. Generace narozená v letech 1995–2002 zažila teroristické útoky, ekonomickou krizi, vyrůstala s vědomím hrozby klimatických změn a civilizačních chorob, s vyhlídkou na budoucnost, která určitě nebude optimistická (Hughes, 2015). Mladí čtenáři se ztotožňují s (v našem případě) hrdinkami, které jsou vyděšené, nejisté a zmatené, ale musí jít dál a snažit se přežít. Dnešní adolescenti vědí, že svět, který je v dospělosti čeká, nebude jednoduchý – i proto je přitahuje dystopická fikce odrážející jejich obavy. Zároveň ti, kteří ze současné společnosti vybočují, nebo mají problém zapadnout do kolektivu, mají možnost utéct do světa, kde nebýt jako ostatní znamená být možným vyvoleným, který změní svět. Měřítko úspěšnosti se v dystopickém světě liší: být jiný znamená být lepší.

1.2.1 Dystopický román pro mládež jako Bildungsroman

Jednou z výrazných narativních struktur, kterou dystopický román využívá, je struktura Bildungsromanu. V dystopickém románu je to nejen hlavní postava, která prochází vývojem, ale i společnost okolo. Hlavní hrdina dospívá v kontextu jasně definovaného společenského řádu, uvědomuje si sám sebe i své místo v něm a odhaluje jeho nedostatky a chyby, čímž definitivně opouští prostor „bezpečného“ dětství, ztrácí iluze a vydává se do světa dospělosti: „Děti se učí, že dospělí lžou, jejich rodiče mají problémy, systém je nemůže ochránit, musí se postarat sami o sebe, a tak dále.“⁴

Carrie Hintz a Elaine Ostry v úvodu knihy *Utopian and Dystopian Writing for Children and Young Adults* (2003) označují dystopii jako metaforu dospívání. Vývoj jednotlivce k dospělosti, hlavní motiv Bildungsromanu, je obdobím, kdy mladí lidé stojí „na prahu dospělosti, dost blízko na to, aby měli na dosah její privilegia, kterých si ale ještě nemohou užívat“.⁵ Radosti a útěcha dětství jsou pryč, adolescent touží po větší moci a kontrole nad svým životem a silně pociťuje hranice své omezené svobody. Pátrá po vlastní identitě v komplikovaném světě a musí se rozhodnout, jaké zaujme stanovisko.

Dystopie a Bildungsroman mají mnoho společných prvků. V tradičním Bildungsromanu, jakým jsou třeba Dickensovy *Nadějné vyhlídky* nebo *Jane Eyreová* Charlotte Brontëové, dítě odchází do světa za poznáním a vzděláním. Často jde o dítě neukotvené v rodinném zázemí, které odchází z venkova do města, do prostředí charakterizovaného svobodnějším stylem života, ale také zkažeností příznačnou pro prostor města. Ve chvíli, kdy dítě dosáhne dospělosti a nabude kýžené vědomosti a poznání, vrací se jako úspěšný vospělý člověk do svého domova (Buckley, 1974, s. 17). Podle J. H. Buckleyho (1974) by měl Bildungsroman zkoumat témata jako dětství, generační konflikt, maloměšťáctví, společnost, sebevzdělávání, odcizení, lásku, hledání vlastního poslání

⁴ „Kids learn adults are lying, their parents have problems, the system can't protect them, they have to take care of themselves, and so on.“ (Basu, 2013, s. 7).

⁵ „on the brink of adulthood and close enough to see its privileges but unable to enjoy them“ (Hintz, 2003, s. 10).

a povolání; nemusí obsahovat všechny tyto prvky, ale většinu z nich v něm najdeme (s. 18). Některých těchto elementů využívá i dystopický román pro mládež: generační konflikt je v dystopii prezentován jako střet dvou názorových táborů, vládnoucí skupiny a rebelů, přičemž vládnoucí autorita je často starší člověk a vůdcem či zástupcem revoltujícího davu je mladá žena. Zatímco v realitě jsou dospívající často staršími dospělými shazováni a podceňováni, v dystopiích je to právě adolescent, kdo zachraňuje ostatní před zničením. V Bildungsromanu hledá hrdina své místo ve světě, oproti tomu v dystopiích má na začátku každý své místo předurčeno, ale hrdinky se odvážně vydávají na strastiplnou cestu za sebepoznáním a změnou společnosti. Vlivem událostí se vyvíjejí a proměňují, a zároveň se díky jejich působení proměňuje i svět kolem nich. Vývoj hrdiny je v dystopii oproti Bildungsromanu urychlen: tradičně bývá zobrazováno hrdinovo dětství, jeho odchod z domova, postupné vyžívání a různé nástrahy v cestě, milostné zápletky, a teprve jako dospělý jedinec se vrací hrdina domů. Hrdinky dystopických příběhů zastihne čtenář už jako dospívající (Katniss i Tris jsou v době začátku příběhu šestnáctileté) a ve chvíli, kdy dosáhnou morální a duchovní vyspělosti, ještě nejsou fyzicky zcela dospělé. Nemají se kam vrátit, protože jejich domovy jsou zničeny, stejně jako jejich rodiny – Katniss přijde v dětství o otce a ve třetím díle *Hunger Games* i o sestru, Trisini rodiče zemřou při jedné z bitev a její vlastní bratr ji zradí.

Nejsilnějším prvkem Bildungsromanu je samozřejmě samotný proces poznávání okolního světa a hledání vlastní identity: Marianne Hirsch (1979) definuje Bildungsroman jako román, který se zabývá formováním protagonistovy osobnosti skrze „postupné vystřízlivění [...] ze společenské reality“.⁶ Napětí mezi hlavní postavou a společností je důležitým prvkem Bildungsromanu, stejně jako dystopie. Tris, hlavní hrdinku *Divergence*, od počátku trápí pocit, že nikam nezapadá, a usilovně se snaží najít tu správnou frakci, do které by se mohla začlenit. Nepatřit nikam, nemít svou frakci je její největší obavou: „Musela bych žít na ulici mezi odpadlíky. To nedokážu. Žít s odpadlíky neznamena jenom věčnou nouzi a nepohodlí. Znamená to rozkmotřit se se společností, vydělit se z té nejdůležitější věci v životě člověka: z komunity.“ (Rothová, 2012a, s. 20). Musí sama zjistit a rozhodnout se, jakým člověkem bude, a nakonec najde své poslání a zjistí, že každý člověk je komplexní bytost, která nemusí zapadat do předem vymezených škatulek.⁷

⁶ „progressive disillusionment [...] with the social reality“ (Hirsch, 1979, s. 301).

⁷ Více o Tris a jejím vývoji v průběhu příběhu viz kap. 2.3.2 *Tris*.

Hrdinka *Hunger Games* Katniss řeší naléhavější problémy – nedostatek jídla, drsný život v nejchudším kraji, násilí. Po dvou ročnících Hladových her, ve kterých musí Katniss bojovat o život, a po kruté občanské válce, kterou absolvuje jako symbol vzpoury, není na konci nepoznamenanou a bezstarostnou hrdinkou, naopak si odnáší řadu traumat. Většinu času nemohla být sama sebou, musela předstírat, že je někým jiným, neustále vzdorovat manipulaci ze strany autorit. Na konci je nejen přeživší, ale i zocelenější a silnější, mezi vším tím předstíráním si uchrání svou identitu i své morální principy.⁸ Obě hrdinky námi zkoumaných románů tedy projdou strastiplnou cestou, při které přijdou o přátele, rodinu, své zázemí i iluze, ale stanou se ženami se silným morálním cítěním, pevnými zásadami a pomohou utvořit lepší společnost pro sebe i ostatní, přičemž poznají nejen nástrahy světa, ale hlavně porozumějí samy sobě.

1.2.2 *Hunger Games* a *Divergence*

Z množství dostupné dystopické literatury pro mládež budou v této práci analyzovány dvě v nedávné době čtenářsky velmi oblíbené knižní série – *Hunger Games* od Suzanne Collinsové a *Divergence* od Veroniky Rothové.⁹ Obě série se odehrávají v post-apokalyptickém budoucím světě, kdy je civilizace, jak ji známe, nenávratně pryč, nahrazena novým společenským systémem, a v obou se vyskytuje dospívající hlavní hrdinka, která se s tímto systémem střetává. Ačkoliv mají obě dystopie několik styčných bodů, v mnohém se naopak liší: zatímco země Panem v *Hunger Games* je drsným místem, kde většina občanů dvanácti krajů žije na hranici chudoby, hladoví a bojuje o přežití pod krutou nadvládou hlavního města Kapitolu, v *Divergenci* se ocitáme ve futuristickém Chicagu, v němž nikdo vyloženě netrpí nedostatkem a jehož obyvatelé věří, že přísně organizovaná společnost je ochraňuje a stará se o jejich dobro.

Podle Carrie Hintz and Elaine Ostry se děti skrze utopickou a dystopickou fikci učí o společenském uspořádání (Hintz, 2003, s. 7). Jak už bylo řečeno v předchozích kapitolách, dystopický svět v literatuře může mladým čtenářům pomoci porozumět reálnému světu a jejich

⁸ Více viz kap. 2.3.1 *Katniss*.

⁹ *Hunger Games* i *Divergence* jsou knižní série, každá po třech dílech.

místu v něm. Co se týče Katniss a Tris, dá se předpokládat, že kdyby žily ve společnosti, která povzbuzuje mladé lidi k osobitosti a učí je dospět v nezávislé jedinečné bytosti, nejspíše by neměly potřebu rebelovat. Jejich revolta pramení z přirozeného odporu k systému, který se snaží kontrolovat a ovládat každý aspekt jejich života a považuje individualismus za nežádoucí.

Katniss v *Hunger Games* je od počátku aktivní, uvědomělá hrdinka, která se staví proti vykořisťujícímu, nespravedlivému systému, ale zároveň si je vědoma možných následků a pochopitelně má strach. Nesnaží se měnit svět, chce jen přežít – po smrti otce se musela stát živitelkou své rodiny a s kamarádem Hurikánem chodí ilegálně do lesů lovit zvěř, aby měli co jíst. Ve chvíli, kdy se dobrovolně přihlásí místo své mladší sestry Prim jako splátce do Hladových her,¹⁰ aby ji ochránila před jistou smrtí, předurčí svým odvážným činem celou svou budoucnost. Katniss si svým bezprostředním vystupováním získá srdce davů společně s druhým splátcem ze svého kraje, Peetou Mellarkem, se kterým před diváky show předstírají milostný vztah, aby dosáhli větší obliby u diváků a sponzorů. Když na konci Hladových her zůstanou jako poslední dva přeživší splátcí, obelstí tvůrce her předstíráním, že hodlají raději spáchat společnou sebevraždu, než aby mezi sebou bojovali o vítězství. Pořadatelé her jsou tak nuceni změnit pravidla a uznat oba dva jako vítěze, aby nedošlo k tomu, že oba zemřou a Hladové hry nebudou mít výherce. Je to právě tento nenápadný akt vzdoru proti nastoleným pravidlům, čím Katniss podnítl sérii povstání v jednotlivých krajích a čím se znelíbí prezidentu Snowovi. Katniss musí nadále předstírat vztah s Peetou, dokonce se spolu zasnoubí, protože je potřeba, aby jejich vztah před diváky vypadal uvěřitelně. Jsou však nuceni znovu vstoupit do arény ve speciálních výročních Čtvrtohrách, kde proti sobě bojují vítězové minulých ročníků her, takže znovu nastoupí jako „milenci z Dvanáctého kraje, pronásledovaní nepřízní osudu“. Tentokrát jsou hry těsně před koncem přerušeny naplánovaným útokem rebelů, kteří zachrání a odnesou Katniss do údajně zničeného a neexistujícího Třináctého kraje, kde se znovu shledá s kamarádem Hurikánem, trenérem Haymitchem, matkou a svou sestrou Prim, zatímco Peeta je uvězněn a mučen prezidentem Snowem. V nastalé válce se ambiciózní a nemilosrdná prezidentka rebelského Třináctého kraje Alma Coinová snaží s Katniss manipulovat a podřídit ji svému velení a plánům. Katniss jako

¹⁰ V Panemu se každý rok konají Hladové hry, krutá reality show, při které jsou nejprve vybráni splátcí z řad dětí ze všech dvanácti krajů, v každém jeden chlapec a jedna dívka, aby byli následně vysláni do vražedné arény, kde mají za úkol se vzájemně pobít, dokud nezůstane jediný přeživší vítěz.

symbol revoluce musí natáčet propagandistická videa podle daného scénáře a navštěvuje rebely v jiných krajích, ale je jí upírána svobodná iniciativa. Když skupina rebelů zachrání Peetu z područí prezidenta Snowa, zjistí, že Snow Peetovi přemazal vzpomínky, a ten se jí nyní snaží zabít. Trvá dlouhou dobu, než se Peeta začne vracet do původního stavu a dokáže Katniss důvěřovat, ale nakonec se to povede a společně i s Hurikánem a dalšími rebely zaútočí na Kapitol. Když při jednom z útoků zemře Prim a Katniss zjistí, že za její smrtí a celým útokem stojí právě prezidentka Coinová, Katniss si uvědomí, že vláda chladnokrevné prezidentky Coinové by nebyla o nic lepší než vláda Snowa a nic by se pro obyvatele Panemu nezměnilo. Jejím posledním aktem vzpoury je poprava Coinové namísto Snowa, čímž zabrání opětovnému nastolení krutého režimu. V epilogu se dozvíme, že se s Peetou později vzali a mají děti, ale oba jsou fyzicky i psychicky traumatizováni událostmi, které zažili v hrách a v následné válce.

Oproti *Hunger Games* je svět *Divergence* zdánlivě bezpečný a organizovaný: v post-apokalyptickém Chicagu je každý člověk v šestnácti letech testován a přidělen do jedné z pěti frakcí, které se zakládají každá na jedné charakterové vlastnosti.¹¹ Tris však při testu zjistí, že je Divergentní – to znamená, že má dispozice hned ke třem frakcím, a musí si tedy jednu z nich vybrat. Rozhodne se opustit svou rodinu a Odevzdané, kde vyrůstala, a přidat se k Neohroženým. Během iniciačního tréninku na základně Neohroženosti naváže romantický vztah s mladým instruktorem Čtyřkou neboli Tobiasem, který také přestoupil od Odevzdaných a jehož násilnický otec je jedním z lídrů města a matka vůdkyní odpadlíků, kteří později v trilogii povstanou proti svým utlačovatelům.

Tím, že je Tris Divergentní, je nebezpečnou pro systém – je odolná vůči sérumu na ovládnutí mysli, která vyvolávají stavy strachu a která na konci prvního dílu promění Neohrožené v bezduchou armádu vojáků pracujících pro Sečtělé, frakci, jež chce Odevzdané připravit o místa a moc ve vládě. Tris a další Divergentní, kteří nepodléhají simulačnímu séru, bojují proti útoku, ale oba její rodiče a někteří přátelé při něm přijdou o život. Tris, Tobias, její bratr Caleb a několik dalších putují mimo město za Mírumilovnými, kde vyhledají azyl, ale válka mezi frakcemi už nejde zastavit. Sečtělí a Neohrožení je tam vyhledají s cílem pobít zbytek Odevzdaných, ale Tris

¹¹ Mírumilovnost, Sečtělost, Upřímnost, Odevzdanost, Neohroženost. Frakce byly vytvořeny za účelem zabránit dalším válkám: každá frakce má svá pravidla a omezení a řídí se podle hesla „nejprve frakce, potom krev“, je důležitější než rodina. Kdo do žádné frakce nepatří, žije mezi odpadlíky jako bezdomovec, vyloučen ze společnosti.

s ostatními utečou a spojí se s odpadlíky – lidmi bez frakce, které vede matka Tobiasa. Ukazuje se, že odpadlíci si zřídili vlastní fungující společnost i bez frakcí. Po několika bojích a útocích, při kterých umírají další Trisini kamarádi, je Tris ochotná obětovat se výměnou za bezpečí svých přátel, ale nakonec je to vůdkyně Sečtělých Jeanine, kdo umírá, načež odpadlíci s Neohroženými vyhlásí novou vládu. Tris, Calebovi a Tobiasovi se také podaří získat nahrávku, ze které se dozvídají, že systém frakcí byl vymyšlen jako lék pro zkaženou společnost – Chicago je ve skutečnosti jedno z několika izolovaných experimentálních měst, která vláda využívá k vytvoření geneticky čistých občanů – Divergentních. Skupina rebelů se rozhodne prozkoumat venkovní svět a Tris, Tobias a Caleb jdou s nimi. Teprve venku zjišťují pravdu o svém světě – že Chicago je ve skutečnosti jen genetickým experimentem. Zatímco Tris jako Divergentní je geneticky „čistá“, Čtyřka se po testu projeví jako „porušený“. David, který dohlížel na celý experiment, se rozhodne pomocí séra vymazat vzpomínky celému Chicagu, aby mohl experiment obnovit, čemuž se Tris snaží zabránit. Zároveň musí zastavit povstání geneticky porušených. Tris s přáteli se rozhodnou vloupat do městské laboratoře a použít sérum proti Úřadu, který experiment organizoval. Město je nakonec zachráněno, ale při získávání séra je Tris postřelena Davidem, a následkem toho okamžitě umírá. Celý poslední díl je vyprávěn zčásti z pohledu Tobiasa a po Trisině smrti se z jeho vyprávění dozvídáme, že nezemřela nadarmo. Díky její oběti už Chicago není rozděleno frakcemi a hranice města jsou otevřeny.

Hunger Games i *Divergence* vysílají ke čtenářům zásadní poselství – totiž že každý nedemokratický systém je odsouzen k eventuálnímu selhání a zániku a že někdy stačí jediný člověk, jediný akt vzpoury, aby došlo ke svržení totalitního režimu – když prezident Snow navštěvuje Katniss po vítězství v prvních hrách, přirovnává ji k jiskře, která „může zažehnout požár, ničivý pro celý Panem“ (Collinsová, 2010b, s. 26). To, že v obou příbězích je hlavním iniciátorem rebelie mladá žena, je pak důležitou zprávou zejména pro dospívající dívky. Obě série zkoumají problematiku hledání vlastní identity, téma příznačné jak pro Bildungsroman, jehož narativní strukturu v dystopiích můžeme vyzorovat, tak pro ženskou spekulativní fikci.

2. Silné hrdinky a genderové stereotypy

2.1 Proměny pozice ženy ve společnosti a spekulativní fikci

Ačkoliv první klasický vědeckofantastický román *Frankenstein* (1818) napsala žena – spisovatelka Mary Shelleyová, žánr science fiction je obvykle považován spíše za mužskou doménu. Jane L. Donawerth a Carol A. Kolmerten v úvodu ke své sbírce esejů *Utopian and Science Fiction by Women* (1994) poznamenávají, že utopie a spekulativní fikce se v ženské literární tradici objevují už od 17. století, mnohá z děl však byla zapomenuta, odmítána nebo dlouhou dobu podceňována (s. 1). Spekulativní fikce¹² se přitom ukázala jako žánr neobyčejně vhodný pro kritiku patriarchální společnosti a únik od genderových norem reálného světa – alternativní světy poskytují ženám možnost zavrhnout manželství a mateřství jako definující aspekty ženství a prozkoumat hranice genderu ve fiktivním prostředí osvobozeném od omezujících prvků reality (s. 4).¹³ Donawerth a Kolmerten si také všímají, že ženy ve své utopické fikci netouží po nové společenské hierarchii a nadvládě nad muži, jde jim spíše o ženskou solidaritu, spolupráci a zejména o rovnocenná partnerství s muži (s. 13).

Historii žen ve sci-fi literatuře můžeme sledovat v kontextu vývoje západního feminismu: jednou z prvních autorek tohoto žánru byla Margaret Cavendish, která ve své utopické próze *The Blazing World* (1666) prosazuje nutnost vzdělávání žen. Jako žena ve své době nemohla objevovat a prozkoumávat nové kultury a světy tak, jak to dělali její současníci mužského rodu, mohla ale vytvořit fiktivní alternativní svět a skrze něj zkoumat možnosti utopické svobodné společnosti, kde vzdělaná žena vládne absolutní mocí (Donawerth, 1994, s. 4). Ženám byla dlouho upírána ekonomická a intelektuální nezávislost, jejich doménou byl domov a jejich hlavním posláním péče o děti a manžela – být ženou znamenalo být hlavně matkou a manželkou. Představy o pasivní, domácké, obětavé a oddané ženě byly v 19. století ideálem, kterému se ženy měly snažit přiblížit.

¹² Spekulativní fikci můžeme považovat za jednu z odnoží science fiction. Podle Margaret Atwoodové jde na rozdíl od tradiční vědeckofantastické fikce o literaturu méně zaměřenou na technologie, vědecký pokrok a mimozemské civilizace. Zabývá se spíše tím, co by se mohlo reálně stát na naší planetě (2005).

¹³ Pro tento žánr se následně zažilo pojmenování feministická science fiction.

Svět rozdělený na domácí a veřejnou sféru je uzavřen do domovů, kde měly jen málo možností se realizovat jinak, než jen skrze výchovu dětí a vedení domácnosti.

V roce 1915 publikovala Charlotte Perkins Gilman utopický román *Herland*, který sleduje dobrodružství tří mužů, jež se ocitnou v zemi žen, v mírumilovné a prosperující společnosti, která funguje bez mužů. V duchu tradice ženské literární utopie román zkoumá genderové stereotypy a nabízí sociální kritiku – ženy zavrhnou patriarchální vidění světa a pohybují se na hranici mezi „ženským“ a „mužským“ (Day, 2014, s. 1). Na tento trend pak navázaly další spisovatelky, zejména v 60. a 70. letech ženská spekulativní fikce zažívala své zlaté období. Jedním z důvodů obliby tohoto žánru je podle Jane L. Donawerth schopnost dystopie nahlížet na genderové stereotypy z pohledu vnějšího pozorovatele, kdy je čtenář odcizen od běžného světa (1994, s. 2). Dystopické prostředí oproštěné od všednosti je ideálním prostorem ke zkoumání a zpochybňování našich domněnek o „vrozených“ hodnotách a „přirozeném“ společenském uspořádání.

Autorky jako Joanna Russ s knihou *The Female Man* (1970) nebo Marge Piercy a její *Woman on the Edge of Time* (1976) přispěly k rozšíření ženské tradice spekulativní fikce, která se v 70. letech posunula k zobrazování patriarchální společnosti optikou feministické kritiky a politického aktivismu (Donawerth, 1994, s. 10). Vliv feminismu přetrvával i v dalším desetiletí, kdy soudobé autorky reagovaly na předchozí utopickou fikci a dále tento žánr rozvíjely – Margaret Atwoodová ve svém dystopickém románu *Příběh služebnice* (*The Handmaid's Tale*, 1985) tematizovala problematiku ženské identity úzce spjaté s ženským tělem. Hlavní hrdinka Offred žijící v klerofašistické společnosti v místě zaniklých Spojených států amerických je služebnice – jejím úkolem je plodit děti, aniž by je mohla dále vychovávat. Atwoodová čtenáři předkládá psychologický obraz ženy, která je zbavená základních práv a přežívá v zoufalé situaci, redukována jen na svou biologickou schopnost reprodukce.

Pozice mladých žen v západní společnosti procházela procesem redefinice soustavně od 90. let. Hnutí Reviving Ophelia, vzniklé na základě knihy *Reviving Ophelia: Saving the Selves of Adolescent Girls* psycholožky Mary Pipher z roku 1994, upozorňovalo na potíže mladých žen s rozvojem identity a sebevědomím v souvislosti s tlakem ze strany rodiny a přátel. Oproti tomu hnutí Girl Power, které začalo jako subkultura spojovaná s Riot Grrrls, ale postupně se díky Spice Girls a dalším populárním hudebním skupinám 90. let stalo součástí mainstreamu, se zakládalo na představě dívčí síly a sebejistoty. Obě hnutí přitáhla pozornost ke statusu a potenciálu mladých

žen, které mají v moderní době nové možnosti, ale zároveň je na ně vyvíjen větší tlak spojený s většími nároky a očekáváním. Dnešní mladá žena má oproti dřívějším generacím větší moc, ale musí se pohybovat ve složitější a komplexnější společnosti (Day, 2014, s. 5). Postavení ženy ve 21. století je komplikované: zdánlivě už není žena definovaná jen skrze své potenciální mateřství a ve vztahu k muži, má více svobody v rozhodování o svém životě, ale jsou na ni nadále vznášeny nároky ze strany společnosti – většina populace si stále myslí, že je přirozené a žádoucí, aby se žena starala o domácnost a děti, ovšem zároveň by měla být vzdělaná, samostatná a budovat kariéru, přičemž ženy běžně pobírají na stejných pracovních pozicích nižší platy než muži, navíc jsou často diskriminovány kvůli svému věku a vzhledu a je pro ně těžší se prosadit v politice a jiných „typicky mužských“ profesích. Mainstreamová kultura podporuje tradiční vnímání role ženy ve společnosti, tedy představu o ustálené roli ženy jako pečovatelky o domácnost a děti a muže jako živitele rodiny, což ale v současné ekonomické a sociální situaci nemůže dost dobře fungovat. Ženy se potýkají s problémem definice vlastní identity a pozice ve společnosti a denně pocítují, že jako ženy pořád ještě nemají takovou úroveň svobody, jakou disponují muži.

Ústřední myšlenkou dnešního feministického hnutí je potřeba přijmout rozdílnost pohlaví, ale podporovat jejich rovnost ve všech aspektech života a odstraňovat ve společnosti stále přežívající rigidní genderové stereotypy. Tomu mohou napomáhat svou reprezentací i literární hrdinky: v žánru sci-fi se běžně potýkáme s problémem zobrazování ženských postav, kdy většina jich slouží pouze jako pohledný doplněk mužského hrdiny, případně „dáma v nesnázích“, jejíž záchranou hrdina demonstruje svou statečnost a utvrzuje dominantní postavení. Vlivem feminismu sice došlo ke zpochybnění klasických archetypů, ve sci-fi literatuře přesto nadále přežívají. Nedávný příval dystopických románů pro mládež, které se zaměřují primárně na ženské protagonistky, tyto archetypy nabourává, navazuje na tradici dystopické literatury psané ženami a pro ženy a alespoň v některých aspektech podporuje myšlenku rovnoprávného uspořádání společnosti. Narativ silných hrdinek vzdorujících totalitním režimům poskytuje prostor centrálnímu feministickému mýtu – zobrazují vývoj ženy od pasivity k aktivitě, od slabosti k síle, od útlaku ke svobodě.

2.2 Genderové role v literatuře pro děti a mládež

V každé společnosti mají muži a ženy rozdílné postavení i role, chovají se odlišně, oblékají se odlišně. Tyto odlišnosti bývají považovány za biologicky předurčené, ale výzkumy dokázaly, že jsou do velké míry sociálním konstruktem založeným na konceptu genderu – ten popisuje psychologické, sociální, historické a kulturní rozdíly a také určuje, jaké chování je vhodné pro ženu a muže, jaké činnosti či osobnostní rysy jsou pro každé pohlaví žádoucí. To, co společnost vnímá jako ideální standard, je proměnlivé v závislosti na dané kultuře a čase (Marlina, 2015, s. 41). V západní kulturní tradici bývá s mužem spojena představa síly, odvahy, agresivity, dominance, racionálního a praktického uvažování, nezávislosti a sebedůvěry. Naopak od žen se očekává emocionálnost a sentimentalita, křehkost, závislost, podřízenost, mírnost a skromnost. Takové stereotypy jsou odrazem přesvědčení o „přirozeně“ nadřazeném postavení muže nad ženou a napomáhají tomu, že ve společnosti nadále přetrvávají předsudky a diskriminace. Genderové stereotypy se pak promítají i do literatury a jejích hrdinů.

Literatura pro děti a mládež má zejména didaktickou funkci – skrze literaturu se děti učí o společenském uspořádání, genderových rolích, poznávají dospělý svět. Až do 20. století byla literatura určená pro dívky a pro chlapce důsledně rozlišená – každý měl být vychováván k něčemu jinému, chlapci k aktivitě, výřečnosti a výbojnosti, dívky k submisivitě, domáckosti a přemýšlivosti (Simons, 2009, s. 143–144). V duchu světa rozděleného na veřejnou a domácí sféru zažívaly kluci literární postavy dobrodružství „tam venku“, výpravy s piráty, loupežníky a pašeráky, zatímco dívky byly od dětství orientovány na domov a rodinu a nabádány k poslušnosti vůči patriarchálním autoritám. Přesto se vždy objevovaly dívčí postavy, které překračovaly hranice genderových stereotypů a pohybovaly se v liminálním prostoru – tzv. „tomboys“, dívky chovající se jako chlapci, osvojující si charakteristiky přisuzované druhému pohlaví a zpochybňující tradiční genderové rozdělení (s. 143). Právě z těchto „neposlušných“ děvčat se později vyvinuly odvážné hrdinky moderních dystopií.

Protagonistky dystopických románů nepřemýšlejí o genderových stereotypech, které nás denně omezují v reálném životě. Jak tvrdí Joanne Brown a Nancy St. Clair ve své knize *Declarations of Independence: Empowered Girls in Young Adult Literature, 1990-2001* (2002), spekulativní fikce umožňuje hrdinkám zabývat se definováním sebe samotné a použít svou moc ke

zpochybnění represivních sociálních struktur právě proto, že jsou zasazeny do prostředí dystopie (s. 129). Genderové role v těchto románech jsou proměnlivé a méně definované, a právě tato proměnlivost umožňuje Katniss a Tris, aby se chovaly za rámcem toho, co známe jako typické chování současné dospívající ženy. Ve světě *Hunger Games* i *Divergence* není téměř žádný prostor pro genderové stereotypy – v Hladových hrách se ženám nedělají žádné ústupky, jsou stejné pro všechny splátce. Neexistuje žádné rozdělení rolí, ženy i muži pracují v dolech i v továrnách, bojují ve válce, v Kapitole jsou na ně kladeny stejné nároky, co se týče vzhledu (Miller, 2012, s. 152). Stejně tak v post-apokalyptickém Chicagu není podstatné, jestli je člověk muž nebo žena – mnohem důležitější je náležitost k frakci. Ženy mohou být Mírumilovné, stejně jako Neohrožené. V každé frakci jsou zástupci obou pohlaví. Prostředí těchto románů umožňuje hrdinkám i čtenářkám soustředit se na osobnostní vývoj bez ohledu na genderové normy.

Farah Mendlesohn si ve své knize *The Inter-galactic Playground: A Critical Study of Children's and Teens' Science Fiction* (2009) všimá, že většina sci-fi literatury je psána pro chlapce, a předpokládá, že to je proto, že dívky na rozdíl od chlapců jsou obvykle ochotné číst cokoli, co se jim předloží (s. 37). Tento dojem není vůbec ojedinělý – je zcela běžným závěrem ve výzkumu genderu v literatuře pro děti, že dívky jsou svolné číst o chlapcích i dívkách, ale chlapci čtou pouze o hrdinech mužského pohlaví. Literatura pro děti a mládež je proto často zaměřena na chlapecké protagonisty, aby se zalíbila širšímu čtenářstvu.

Holly Virginia Blackford studovala čtenářské preference dívek a v knize *Out of This World: Why Literature Matters to Girls* (2004) došla k pozoruhodnému výsledku: ačkoliv očekávala, že dívky budou preferovat protagonistky, se kterými by se mohly ztotožnit, ukázalo se, že „dívky chtějí číst nebo sledovat fikci, aby zažily něco radikálně odlišného od svých každodenních životů“.¹⁴ Dívkám tedy nevádí číst o mužských protagonistech, protože chtějí skrze četbu zažít jinou zkušenost, jiný život. Zároveň to neznamená, že by nechtěly číst o ostatních ženách – musíme vést v patrnosti další faktory, které mohou odlišovat lidi v rámci jednoho pohlaví, jako je rasa, socioekonomický status, sexuální identita a další. Tyto čtecí návyky nám mohou osvětlit, proč mají takový úspěch rebelující hrdinky dystopické literatury pro mládež – žijí ve světech, které jsou

¹⁴ „[...] the girls wish to read or see fiction in order to experience something radically different from their everyday lives.“ (Blackford, 2004, s. 6).

obvykle mnohem horší než naše realita, a mají moc, kterou dívky v současné patriarchální společnosti nezažívají. Blackford ve své studii také zjistila, že dívky jsou si vědomy faktu, že kategorie romantické literatury je určena zejména ženám, zatímco fantasy a sci-fi literatura je brána jako mužská záležitost. Mnoho dívek pak romantickou literaturu odmítá právě kvůli tomu stereotypnímu předpokladu, že se jim „růžová“ literatura bude líbit (s. 59). Tyto mladé ženy se snaží vzdorovat tradičním představám ženství a vyhledávají spíše postavy, které popírají společenská očekávání – což by mohly být právě silné a akční hrdinky dystopických románů.

2.3 Vzpurné hrdinky v románech pro mládež

Když vyšla *Jane Eyreová*, román napsaný roku 1847 Charlotte Brontëovou a vydaný pod jejím mužským pseudonymem Currer Bell, viktoriánští kritici odsuzovali hlavní hrdinku i autorku jako příliš vzpurné a nepřizpůsobivé (Gilbert, 2000, s. 337). Jakkoliv se modernímu čtenáři může zdát Jane krotká a upjatá, ve své době byla neobvyklou hrdinkou. Vzpírala se společenským očekáváním, odmítala autoritativní tetě i dominantním mužským protějškům a prosazovala si svůj názor, vědoma si své individuality: „Jsem samostatná lidská bytost se svobodnou vůlí.“ (Brontëová, 1998, s. 250). Naučila se, že ve schopnosti odporu tkví její síla i nezávislost – to všechno jsou jevy pro ženu v té době nezvyklé až zarážející. Není divu, že se široká viktoriánská společnost bála, co by Jane mohla způsobit, kdyby se jí inspirovaly čtenářky: bylo to odmítnutí přizpůsobit se společenským standardům a revoltující feminismus hlavní hrdinky, co šokovalo viktoriánské čtenáře a čím byl tento román ve své době revoluční (Gilbert, 2000, s. 338).

Ženské literární postavy, zejména v 19. a na počátku 20. století, jsou z dnešního hlediska často považovány za pasivní a podřízené (Brown – St. Clair, 2002, s. 6). V tehdejší době ale byly takové vlastnosti u ženy žádoucí – submisivita, obětavost a starostlivost byly považovány za tradiční atributy ženství, které byly dívkám vštěpovány už od útlého dětství. Jane, coby netypická hrdinka z devatenáctého století, reprezentuje nejen možnosti rezistence, nabytí pocitu moci a individualismu, ale také je předchůdkyní dalším hrdinkám, které se snažily osvobodit z pout společenských očekávání a nařízení. Vzpomeňme na všechny ty dívčí a ženské literární postavy, které pro svou tvrdohlavost a nezávislost prožívaly těžké časy – odvážná Jo Marchová

z *Malých žen*, Čipera z *Jako zabít ptáčka* nebo Hermiona Grangerová z *Harryho Pottera*, všem je společná snaha vzdorovat omezením, která na ně uvalila společnost kvůli jejich věku a pohlaví (Day, 2014, s. 3).

Stejně jako Jane a další, také hrdinky současných dystopických románů vzdorují rigidní společnosti a dospívají v samostatné, nezávislé bytosti přes nepřízeň okolí, aby mohly žít svůj život za podmínek, které si samy určí. Podle Green-Barteet Katniss a Tris připomínají Jane v tom smyslu, že vyrůstají v „represivní společnosti, která si neváží silných, nezávislých, svéhlavých mladých žen“.¹⁵ Dnešní hrdinky zpochybňují zažitě mínění, že dívky jsou příliš mladé nebo bezmocné na to, aby dokázaly změnit svou situaci a ovlivnit společenské dění. Jejich revolta vůči společnosti jim pomáhá uvědomit si vlastní identitu a to, jak jsou okolím manipulovány, aby naplnily roli, která je od nich očekávána.

Rebelie nevede jen k subjektivitě a dospělosti, vede také k většímu porozumění a následnému odmítnutí útlaku nadvlády ze strany společnosti. Sebeuvědomění a rebelie spolu jdou ruku v ruce, protože čím více si hrdinky svou subjektivitu uvědomují, tím více a vědoměji se vzpírají společnosti (Green-Barteet, 2014, s. 36). Tím, že Katniss a Tris rebelují, se zároveň učí, jak je podobné činy posilují a proměňují. Výsledkem jejich vzdoru je jejich osamostatnění, už nejsou jen pasivními objekty ovládanými společností – zejména v *Divergenci* je společnost tak soustředěná na konformitu, že si její obyvatelé neuvědomují, že existuje také možnost individuální identity. Green-Barteet tyto mechanismy sebeuvědomování skrze rebelii uvádí do kontextu Foucaultova modelu dominance a represe a teorie performativity Judith Butler: adolescenti se chovají revoltujícím způsobem, aby objevili vlastní sílu a moc. Ve chvíli, kdy přestanou být pasivní a rebelují proti strukturám společnosti, staví se do pozice aktivních, silných subjektů a získávají kontrolu nad svou situací (s. 37).

Brown a St. Clair soudí, že aby ženy mohly být mocné a silné, potřebují si uvědomit svou sílu oceňováním pozitivních ženských charakteristik. Přestože společenské normy mají sklon podporovat „mužské“ kvality, jako jsou soupeřivost nebo asertivita, ženy by neměly přebírat mužské vzorce chování, ale najít sílu ve svých feminních attributech (2002, s. 27). Jak si v dalších

¹⁵ „oppressive societies which do not value strong, independent, opinionated young women“ (Green-Barteet, 2014, s. 33–34).

kapitolách ukážeme, Katniss a Tris jsou výjimečnými hrdinkami ne proto, že umí bojovat a chovat se drsně, ale díky své schopnosti tyto maskulinní prvky skloubit s typicky ženskými vlastnostmi, jako je například empatie nebo obětavost. Charakterové rysy tradičně přisuzované ženám, které bývaly a mnohdy stále jsou považovány za slabost, jsou tím, co činí rebelující hrdinky silnými.

2.3.1 Katniss

V průběhu trilogie *Hunger Games* se Katniss většinu času odmítá chovat konvenčním feminním způsobem – nemůže si dovolit podléhat ženským stereotypům. Když její otec zemřel při nehodě v dole, její rodina téměř vyhladověla k smrti, protože matka upadla do deprese a nebyla schopná své dcery zabezpečit. Naštěstí Katniss dokázala převzít „mužskou“ roli živitele rodiny, protože ji otec naučil, jak lovit a přežívat v lesích. Díky tomu může Katniss přinést domů ulovenou zvěřinu a část jí i prodat na černém trhu, čímž svou rodinu zachrání od smrti hladem.

Nedá se říct, že by se Katniss chovala „žensky“ nebo „mužsky“, její chování je genderově vyvážené: lovení se obecně považuje za maskulinní, Katniss se také více ztotožňuje se svým otcem než s matkou, kterou považuje za slabou. Moc toho nenamluví a nedává příliš najevo city. Nicméně, její chování je motivováno empatií a snahou chránit ostatní, což jsou atributy tradičně připisované ženám. Katniss je přemýšlivá a rezervovaná, vždy přímá a upřímná, ale také vznětlivá a často jedná unáhleně. Nezajímá se o kluky, ani nepřemýšlí o mateřství nebo manželství, protože podle ní nemá smysl přivádět děti do světa, kde jim hrozí smrt hladem, zimou nebo v Hladových hrách. Katniss odmítá chovat se konvenčně žensky – dokud k tomu není donucena Kapitolem. Jako splátce v Hladových hrách musí zaujmout diváky, a hlavně sponzory. Její tým, v čele s trenérem Haymitchem, se z ní snaží udělat přitažlivou, přívětivou dívku, kterou by si ostatní mohli oblíbit. Nic se ale Katniss, zdrsňelý tvrdým životem ve Dvanáctém kraji, neprotiví víc, než nasazovat falešnou masku roztomilé dívenky a dělat ze sebe něco, co není – jak poznamenává Haymitch: „Jsi okouzující asi jako mrtvý slimák.“ (Collinsová, 2010a, s. 110). Naštěstí je vedle ní druhý splátce Peeta, který je přirozeně milý, usměvavý, všímavý a komunikativní. V Peetovi můžeme pozorovat mnoho tradičně ženských atributů – je pekařem, baví ho zdobit dorty, chová se ohleduplně, mírně, nechce bojovat, nemá problém dát najevo své city a zranitelnost. Dokáže si lidi získat svým

upřímným, přátelským jednáním, na rozdíl od nedůvěřivé, vážné Katniss. Ta je nucena podřizovat se normám, na které nebyla zvyklá – učí se chodit na podpatcích, sedět a stát „jako dáma“ a „říkat stovku obyčejných vět, které mám začínat s úsměvem, usmívat se během nich nebo je s úsměvem dokončit“ (s. 108), aby při televizním interview před Hladovými hrami okouzila diváky. Když Peeta v interview prohlásí, že je do ní dlouho zamilovaný, Katniss se rozzuří – bojí se, že jako objekt Peetovy lásky bude vypadat slabá, ale Haymitch ji přesvědčí, že předstíráním milostného vztahu mají s Peetou větší šanci přežít, protože každý bude fandit milencům pronásledovaným nepřízní osudu. Katniss se tedy podvolí a v aréně se snaží chovat jako zamilovaná dívka, ochraňuje zraněného Peetu a předstírá, že je ochotná pro něj i zemřít. Jak se nakonec ukáže, její největší síla nespočívá ve falešné přívětivosti nebo předstírané ženskosti, ale v její autentické osobnosti – Katniss je obětavá a silná hrdinka.

Ona sama svůj úděl vidí jednoznačně: musí ochránit svou rodinu, musí zajistit jídlo, i když kvůli tomu riskuje vlastní život, protože lovit, a navíc za hranicemi kraje, je trestné. Stejně tak když se přihlásí jako dobrovolný splátce na místo své mladší sestry Prim, její čin je motivován její snahou sestru zachránit před jistou smrtí, ačkoliv si uvědomuje, že to znamená obětovat vlastní život. Nesnaží se aktivně rozvrátit režim, přestože s ním rozhodně není spokojená – myslí si, že nikdy nemůže mít takovou moc, aby mohla něco změnit, ale každým podobným činem Katniss vzdoruje Kapitolu. Ona sama si podvratnost svých činů neuvědomuje, dělá, co je nezbytné pro přežití. Nemá pocit, že by byla naprosto bezmocná, ale vnímá svou vlastní moc velmi omezeně – zvládá postarat se o sebe a o rodinu, a to je všechno. Neuvědomuje si, jaký vliv by mohla mít na ostatní. Během svého pobytu v Kapitolu si všímá, že na ni lidé reagují, ale myslí si, že ji všichni vnímají jen jako konstrukt Kapitolu, vytvořený vizážisty, stylisty a trenérem, ne její pravé já. Jak v jednu chvíli trefně komentuje Peeta: „Ona o tom nemá ani tušení. Neví, jaký dojem umí vyvolat.“ (Collinsová, 2010a, s. 86).

Podle Jessicy Miller (2012) jsou největší silou Katniss její loajalita, spontánnost a snaha ochránit své milované – o své bližní nepečuje v tradičním smyslu spojovaném s ženami, ale bude lhát, krást, bojovat a i zabíjet, aby svoji rodinu a kamarády udržela naživu (s. 147). Když se jí Hurikán snaží přesvědčit k útěku z Dvanáctého kraje, Katniss jeho nápad ihned zavrhuje – nemohla by opustit svou rodinu. Všechna její rozhodnutí a klíčové činy, kterými si získá diváky her i čtenáře, vycházejí z její starostlivosti a péče. Zjednodušeně řečeno, to, že se Katniss stará o své bližní, ji

nakonec dovede až k tomu, že svou snahou ochránit rodinu a přátele způsobí převrat totalitní země. Její morálka se zakládá na tom, že se snaží chránit ostatní, nejde jí primárně o spravedlnost nebo rovnost.

Katniss má pocit, že rebelie proti Kapitolu je zbytečná a nesmyslná. Život ji naučil, že Kapitol ovládá všechno a všechny. Přesto během her hned dvakrát, tentokrát už vědomě, vzdoruje Kapitolu: poprvé, když se v aréně spojí s další splátkyní, dvanáctiletou Routou, která jí připomíná její mladší sestru. K Routě ji váže silný ochranný, až mateřský cit, a když ji další splátce zavraždí, okamžitě její smrt pomstí a následně Routě vzdá čest způsobem, jaký je ve hrách nevídaný: zpívá jí ukolébavku a pak obloží její mrtvé tělo květy. Myslí přitom na efekt, jaký bude její čin mít v Kapitolu, a doufá, že si Kapitolané uvědomí, že malé děti umírají v aréně kvůli nim, na jejich zodpovědnost. Smrt malé Routy společně s pomyšlením, že bude nejspíš také brzy zabita, nutí Katniss něco udělat, touží lidem v Kapitolu ukázat, že ji nemohou zcela ovládat, že není jen bezmocnou figurkou na jejich šachovnici: „Chci udělat přímo teď a tady něco, abych je zahanbila, abych je pohnala k zodpovědnosti, abych ukázala Kapitolu, že bez ohledu na to, co dělají, nebo k čemu nutí nás, je v každém splátci kousek duše, která jim nepatří.“ (Collinsová, 2010a, s. 213). Ženskost bývá v naší společnosti často asociována se slabostí – ale Katnissin opatrovatelský vztah k Routě a její soucit ve chvíli, kdy Routa umírá, naopak vyjadřuje velkou sílu. Skrze svůj vztah s Routou v sobě našla odhodlání bojovat proti nemilosrdné nadvládě Kapitolu: „Routina smrt mě přinutila, abych se postavila čelem vlastnímu vzteku nad krutostí a nespravedlností, s níž s námi zacházejí. Tady ale ještě silněji než doma vnímám vlastní nemohoucnost.“ (s. 213).

Podruhé otevřeně rebeluje proti Kapitolu v závěrečné chvíli her, kdy se rozhodne předstírat, že je odhodlaná raději umřít, než aby zabila Peetu. Jedovaté bobule, které sobě i jemu nasype do dlaně, se stanou symbolem její vzpoury: tvůrci her jsou nuceni kapitulovat a učinit je oba vítězi, protože je přelstila. Ačkoliv se tento čin Katniss pokouší vydávat za projev nekonečné lásky k Peetovi, zbytek Panemu jej pochopí jako akt vzdoru, který v jednotlivých krajích postupně vyvolává sérii povstání.

Katniss s Peetou sice vyhraji Hladové hry, ale hra nekončí. Musejí pokračovat ve vztahu, který je z Peetovy strany opravdový a upřímný, ale Katniss si svými city k němu není jistá. Její soustředění na přežití bylo celou dobu tak silné, že nezvládala přemýšlet, co se stane po hrách, a není připravena čelit všem svým pocitům. Je zmatená tím, co cítí k Peetovi a ke svému

kamarádovi Hurikánovi, stále se bojí o svou rodinu, neví, jak se chovat během turné vítězů po krajích, kde se pomalu chystá revoluce. „Zírám do zrcadla a pokouším se vzpomenout si, kdo jsem a kdo nejsem.“ (Collinsová, 2010a, s. 326). Teprve ve chvíli, kdy prezident Snow vyhlásí Čtvrtohry a Katniss si uvědomí, že útek není řešení, přijme fakt, že se nedokáže zachránit, ale rozhodne se, že zbytek života prožije za podmínek, které si sama určí. Právě v tomto okamžiku si Katniss konečně uvědomuje svou sílu a odhodlání, které ji pohání, což je pro ni seburčující a zlomový moment. Přestává se vidět jen jako objekt zcela kontrolovaný Kapitolem a začíná vědomě bojovat a rebelovat proti Kapitolu, ačkoliv ví, že výsledek je nejistý a pravděpodobně ji brzy čeká smrt ve hrách z rukou soupeře.

Když se pak ve Třináctém kraji stane tváří revoluce, prezidentka Coinová se jí snaží zmanipulovat, ale Katniss už není pasivním objektem, ale aktivní hrdinkou, která spoléhá jen na sebe. Souhlasí s tím, že se stane symbolem rebelie, ale jen za podmínek, které si stanoví. Katniss se neumí chovat jako mediální hvězda, nedokáže si diváky svými slovy získat, jako to umí Peeta – její kouzlo osobnosti spočívá v jejích spontánních činech, jako když se obětovala pro sestru, když se starala o Routu, vždy když se vzpírala Kapitolu a bojovala za lidskost... to všechno jsou okamžiky, kdy si získala občany Panemu svým autentickým chováním a dala jim v sobě vzor a sílu bojovat proti útlaku Kapitolu, dala jim naději. Sama si konečně uvědomuje, co v ní je: „Klíčí ve mně nový pocit, ale teprve když stojím na stole a mávám na rozloučenou, zatímco všichni skandují mé jméno, dokážu ho pojmenovat. Jde o pocit moci. Mám takovou moc, o jaké se mi nikdy nesnilo.“ (Collinsová, 2012, s. 84).

Katnissin poslední akt vzdoru se odehraje právě během poprav, kdy má Katniss šípem usmrtit bývalého prezidenta. Místo na Snowa vystřelí šíp na Coinovou a zabije ji – čímž završí svou revoltu proti násilí a represí a umožní celému Panemu uspořádat svobodné volby a nastolit novou společnost. Konečně má i ona naději na život ve svobodě a volnosti, kdy nemusí nic předstírat, může být sama sebou a nepřemýšlet nad důsledky.

Společně s koncem války také Katniss konečně vyřeší svůj milostný život – uvědomí si, že ačkoliv k Hurikánovi také něco cítila, Peeta je ten, koho opravdu potřebuje ve svém životě: „K přežití nepotřebuji Hurikánův oheň, živěný vztekem a nenávisť. Takového ohně je dost ve mně. Potřebuji jarní pampelišku. Zářivou žlut, která symbolizuje znovuzrození místo zkázy. Příslib, že život bude pokračovat bez ohledu na naše ztráty. Že může být zase dobrý. A takový příslib mi může

nabídnout jen Peeta.“ (s. 338). Hurikán se vyznačuje mnoha maskulinními rysy, jako je agrese, impulsivnost, drsné chování a příkrost, což Katniss přitahuje, protože jsou si podobní. Jenže Katniss potřebuje Peetu, který její drsnost zjemní, který ji dokáže uklidnit. Každý z nich je jiný a vzájemně se doplňují. Jak sama říká: „Peeta peče, já lovím.“ (s. 337). Není důležité, kdo z nich je nositelem maskulinních nebo feminních vlastností, podstatné je to, že je jejich vztah vyrovnaný.

Katniss se k sebepoznání a k vědomé rebelii proti společnosti propracuje od činů, kterými se snaží ochránit svou rodinu. Postupně cítí zodpovědnost za větší komunitu, až se ocitne v roli iniciátora povstání proti totalitnímu režimu a aktivně bojuje. Katniss je komplikovaná hrdinka, nedokonalá, pochybuje o sobě i o správnosti svých činů. Začíná jako oběť, ale postupně se vypracuje na aktivní, rebelující hrdinku, která má moc zvrátit svůj osud. Čtenář sleduje proces jejího sebeuvědomění, kdy s každým aktem vzpoury v sobě Katniss nachází více síly a moci. Převrací tradiční hrdinský narativ, ve kterém maskulinní charakteristiky vedou k moci, a dokazuje, že ženské vlastnosti jako soucit a obětavost mohou mít svůj dopad na společnost se stejnou hodnotou.

2.3.2 Tris

Stejně jako Katniss, také protagonistka *Divergence* Tris má problém se svou identitou. Na rozdíl od Katniss vyrostla Tris ve světě, který má svůj řád a je pro své obyvatele bezpečný. Jelikož kategorie jako gender, rasa nebo třída nejsou v tomto světě důležité, rozdělení do frakcí je nejpodstatnějším určením identity – Tris se zcela podřizuje nařízením a normám frakce Odevzdaných a posléze Neohrožených, když k nim po Obřadu volby přestoupí. Až úzkostlivě sleduje své chování a analyzuje svou schopnost zapadnout do společenství frakce. Od chvíle, kdy se dozví, že jako Divergentní má dispozici pro tři frakce (Odevzdanost, Neohroženost a Sečtěllost) a že by to měla tajit, protože Divergence není žádoucí, přichází o jistotu svého předem daného místa ve společnosti. Jako Odevzdaná věděla, jak by se měla chovat, jak se oblékat a co se od ní očekává. Když dostává Tris možnost volby vybrat si jinou frakci, zvolí Neohrožené, protože má pocit, že pro Odevzdané není dost dobrá, neumí být dostatečně obětavá. Ale ani mezi Neohroženými se necítí úplně doma – jejich neustálá potřeba dokazovat svou nebojácnost hraničí

s pošetilostí a Tris se nedokáže ztotožnit s brutalitou a krutostí, kterou se někteří Neohrození vyznačují.

Pokud bychom se pokusili vlastnosti, které definují jednotlivé frakce, přiřadit ke stereotypním genderovým charakteristikám, mohli bychom říct, že Odevzdanost a Mírumilovnost jsou feminní frakce a Upřímnost, Sečtělost a Neohroženost jsou maskulinní (Smith, 2014, s. 8). Tris cítí, že by měla být schopná být Odevzdaná, ale nedokáže v sobě najít ohleduplnost a obětavost, kterou od ní ostatní čekají. Přestupem k Neohroženým se oprošťuje od nutnosti chovat se feminním způsobem, ale zároveň musí přijmout normy maskulinního chování – agresivitu, soutěživost, spontánnost, nebojácnost. Tris si některé z nich až překvapivě snadno osvojí, ale na svou bývalou frakci nemůže jen tak zapomenout – přestože si myslela, že pro Odevzdanost není dost obětavá, když její vedoucí šikanuje slabšího nováčka, Tris se za něj odvážně postaví, čímž prokáže svou ohleduplnost a smysl pro spravedlnost. Zpočátku se snaží přizpůsobit, ale čím dál tím víc si uvědomuje, že jako Divergentní nikdy zcela nezapadne do žádné frakce – připadá si málo obětavá pro Odevzdanost, ale na Neohroženou je až příliš ohleduplná.

To, že je Divergentní, neznamená, že by měla automaticky větší dispozici k rebelii nebo nezávislosti. Její Divergence jí napomáhá při simulacích rozpoznat, co je skutečnost a co ne, dokáže se jim vzepřít. Díky tomu si sama sebe více uvědomuje a posiluje ji to ve chvílích, kdy by měla být ovladatelná a slabá. Dokáže díky tomu vzdorovat autoritám a pomalu nachází své místo ve světě: „Myslím, že jsem ta, kterou jsem vždycky byla. Ani Neohrožená, ani Odevzdaná. Divergentní.“ (Rothová, 2012a, s. 315). Jak už bylo řečeno, pro ženu je okamžik uvědomění si své identity zásadním a posilujícím momentem, proto je i pro Tris tak důležitý. Tris je zmatená, neustále o sobě pochybuje, a teprve ve chvíli, kdy jí matka, která je také Divergentní, vysvětlí, co to pro ni znamená, pochopí, že v její odlišnosti spočívá její síla: „Každá frakce podněcuje své členy, aby určitým způsobem mysleli a jednali. A většině lidí to vyhovuje. [...] Ale naše mysl pracuje komplexněji. Nelze nás přinutit k jedinému způsobu uvažování, a právě to všechny u moci děsí. Dobře ví, že vždycky budeme trnem v jejich patě, a oni s tím nic neudělají.“ (s. 308). Tris díky tomu dojde uvědomění, které jí dodává sílu dále bojovat a vzdorovat Sečtělým, kteří chtějí získat nadvládu nad městem: „Jsem Divergentní. A nikdo mě nemůže ovládat.“ (s. 308).

Od svého prvního aktu vzdoru, kdy přešla od Odevzdaných k Neohroženým, se Tris dalšími podobnými činy stále více vzpírá svému omezujícímu okolí. Neposlouchá vedení své frakce, když

jí připadá, že nejednají správně, nedbá jejich nařízení. Na konci prvního dílu je Tris schopná se definovat mimo systém frakcí jako autonomní subjekt.

Během druhého dílu, když se společnost založená na frakcích hroutí, už Tris ví, že její nekonformita je výhodou, stále si však není jistá sama sebou. V sebeobraně byla nucena zastřelit svého kamaráda Willa, který ji pod vlivem simulace chtěl zabít. Tris šíří pocit viny, bojí se, že je příliš agresivní a nezvladatelná. Na rozdíl od Katniss se Tris nikdy vědomě nerozhodne být rebellem – jedná podle svého nejlepšího svědomí, snaží se vypátrat příčinu útoku, při kterém zemřeli oba její rodiče. Za tímto účelem se účastní bojů po boku lidí, kterým nevěří, vzdá se Sečtělým jako obětní beránek za všechny Divergentní, zradí ostatní Neohrožené, když jedná proti přímým rozkazům. Její touha zjistit, co se stalo, co bylo důvodem útoku na Odevzdané, je silnější než snaha podřídit se nařízením frakce. Díky svému odporování autoritám se z Tris stává nezávislá bytost, která se nenechá snadno ovlivnit, nedůvěřuje nikomu a chová se podle svého přesvědčení. Často riskuje, chová se impulsivně a nestará se o své bezpečí. Pro svůj cíl je nakonec ochotná zradit i člověka, kterého miluje – nedbá Tobiasových pokynů, lže mu a dělá, co považuje za správné, ačkoliv si nikdy není jistá, jestli má pravdu. Když Tobias zjistí, že jeho matka žije, a dokonce je vůdkyní odpadlíků, připojí se k nim spolu s dalšími Neohroženými, aby zničili Sečtělou a vytvořili novou společnost bez frakcí – společnost, kde „nevyznávají žádnou konkrétní ctnost. Jsou jim vlastní všechny barvy, činnosti, ctnosti i neřesti.“ (Rothová, 2012b, s. 275). Tris nebyla ani na začátku pasivní hrdinkou, ale osobností, která si je vědoma vlastní totožnosti a svého místa, se stává ve chvíli, kdy se Tris nenechá ovlivnit svým vztahem k Tobiasovi, ani svou příslušností k frakci, a její činy jsou motivovány její osobními rozhodnutími na základě vlastních potřeb a přání, ne podle nařízení nebo očekávání ostatních.

Tris se celou dobu až obsedantně upíná na svou totožnost a potřebu sebedefinice. Když se dozví, že je Divergentní, přijme to za svou identitu, ale jelikož jde o identitu, která ji vymezuje stranou od zbytku společnosti, není spokojená. Trisina odlišnost ji ohrožuje, protože samotná Divergence popírá myšlenku, že každý jednotlivec patří do nějaké frakce, ale také jí dovoluje chránit rodinu a přátele, když je odolná vůči simulačním sérům. Ačkoliv ve městě musí svou Divergenci skrývat jako něco špatného, když odejde za hranice města, najednou je její výjimečnost oslavována jako genetická dokonalost a výhoda. Její Divergence najednou neznamená nic jiného, než že její geny jsou zdravé, zatímco všichni ostatní, kteří neměli problém zapadnout do frakcí,

jsou geneticky porušení. Svět, na který byla zvyklá, se rozpadá, a Tris začíná zpochybňovat celý systém: „Když moje máma umřela, upnula jsem se na svou divergentní identitu jako na něco, co mě může zachránit. Potřebovala jsem to slovo, abych věděla, kdo jsem, zatímco kolem mě se všechno hroutilo. Teď si říkám, jestli to ještě potřebuju, jestli jsme tahle slova vůbec potřebovali – Neohrožení, Sečtělí, Divergentní.“ (Rothová, 2014, s. 96).

Tris ve světě za hranicemi města už je schopná budovat svou subjektivitu na vlastních činech a rozhodnutích. Ke stejnému závěru dochází i Tobias, který naopak svou identitu stále hledá a jehož sebevědomím otrásl zjištění, že je geneticky porušený: „Tris nepotřebuje ochránit. Je dost silná sama o sobě.“ (s. 176). Nakonec si Tris uvědomí, že ať už ve městě, nebo teď mimo něj, vždycky žije ve společnosti, kterou někdo ovládá, ať už armádní silou jako Tobiasova matka a odpadlíci, nebo manipulací a cenzurou informací jako Jeanine a Úřad. Spolu s uvědoměním si vlastní hodnoty a moci se Tris dopouští další revolty proti lidem, kteří se jí snaží ovládat – rebelie a subjektivita spolu souvisí a jedno vede ke druhému, aby se z Tris nakonec stal autonomní subjekt (Green-Barteet, 2014, s. 48).

Svým posledním rebelským činem dokazuje, že odvaha nemusí být jen bezmyšlenkovitá neohroženost vojáka v boji, ale i oddanost, starostlivost a obětavost. Je to právě její Divergence, její schopnost přesáhnout identitu určenou frakcí, co jí umožňuje zachránit město a své blízké, ale co jí na konci také zničí. Tris se vědomě obětuje, ale její smrt není zbytečná, rozhodla se svou smrtí vykoupit zdevastovanou společnost a zachránit životy ostatních, kteří by buď zemřeli v další válce, nebo zapomněli celou svou existenci. Její smrt je symbolickým zakončením příběhu o hledání vlastní totožnosti ve světě – Tris svůj smysl našla v rebelii proti společnosti a přinesla ultimátní oběť, aby si ostatní obyvatelé města mohli ponechat svou identitu.

3. Hrdinky dystopických románů a čtenářky

3.1 Výzkum

3.1.1 Výzkumné otázky

Ženy v patriarchálních společnostech mají různé stupně svobody v závislosti na své kariéře a životním stylu, ale muži mají stále k dispozici více možností jen proto, že jsou muži. Jak už bylo řečeno v předchozích kapitolách, dívky chtějí číst o světě, který se liší od toho, co každý den zažívají. Hledají postavy, které popřou tradiční společenská očekávání, chtějí při četbě zažít pocit svobody a moci, který v realitě nezažívají. Je to pouze spekulativní vysvětlení, ale je možné, že dívky touží pocítit moc alespoň skrze narativ, ve kterém je hlavní hrdinka schopná získat kontrolu nad svým životem a ovlivnit společenský vývoj. Čtení o protagonistkách, které si uvědomí svou sílu a schopnosti, může dívkám pomáhat pochopit, že přestože jsou ženy a navíc mladé, mohou mít vliv na společenské dění a své okolí.

Hrdinky rozvracejí nejen režim, ale i tradiční obraz hrdiny – ženská hlavní postava v hrdinském narativu obohacuje nejen literaturu, ale i společnost tím, že čtenářka se s ní může ztotožnit a rozeznat potenciál i v sobě. Uvědomění si vlastní síly a schopnosti je zejména pro ženy zásadním zážitkem – jak bylo ukázáno na příkladech Katniss a Tris, pro koncept silné hrdinky je důležitý moment, kdy pochopí, že přes svou nepříznivou pozici ve společnosti mají určitý podíl moci, a začnou aktivně jednat. Dívčí hrdinky už nejsou jen objekty přizpůsobující se normám společnosti, nebo dívky přebírající atributy mužství a současně zavrhuující ženskost jako slabost. Jsou to samostatné, komplexní osobnosti s chybami, s maskulinními i feminními vlastnostmi a zejména s nezávislou vůlí. Katniss i Tris rebelují nejen proti dystopické totalitě, ale také proti omezením patriarchální společnosti, se kterými se čtenářky denně setkávají.

Cílem výzkumu je zjistit, jak na silné rebelující hrdinky v dystopických románech čtenářky reagují, nakolik se s nimi ztotožňují, a v souvislosti s tím, jak vnímají vlastní postavení ve společnosti. Pokusíme se tedy prozkoumat, jaký mají čtenářky na tyto narativy názor. Metodou rozhovorů se čtenářkami budeme odpovídat na následující výzkumné otázky:

1. Jak čtenářky přistupují k narativům zobrazujícím rebelující hrdinky?
2. Jak vnímají postavení ženy ve společnosti a s jak se s ním identifikují?
3. Jaký na ně silné hrdinky v dystopických románech pro mládež mohou mít vliv?

3.1.2 Metoda výzkumu

Pro tuto práci jsem zvolila kvalitativní přístup, který mi pro výzkum postojů čtenářek přišel nejvhodnější. Výhodou takového přístupu je výzkum v přirozených podmínkách, založený na konstrukci komplexního obrazu, který informuje o názorech účastníků výzkumu (Hendl, 2005, s. 50). Výsledkem takového výzkumu je pak zobrazení zkoumané situace a odhalení sítě vztahů dané problematiky.

Kvalitativní výzkum se provádí intenzivnějším kontaktem se situací skupiny jedinců, rozhodla jsem se tedy realizovat výzkum formou rozhovorů se čtenářkami dystopických románů pro mládež. Pro získání dat jsem zvolila metodu rozhovoru polostrukturovaného rozhovoru s možností dalšího upřesnění informací zjištěných v jeho průběhu (Hendl, 2005, s. 174). To mi umožnilo nasbírat dostatečná data v kontextu promluvy o literatuře a společnosti, a tím proniknout do problematiky dané situace a odhalit souvislosti zkoumaného fenoménu, se kterými jsem pak mohla pracovat při následné analýze a interpretaci získaných dat.

Nevýhodou takového výzkumu jsou obtíže se zobecňováním výsledků, jejich přenosem do jiného prostředí a přílišná subjektivita (Hendl, 2005, s. 52), tato nevýhoda je však zejména v našem případě vyvážena získáním hloubkového popisu situace.

3.1.3 Výběr vzorku

Pro zvolenou kvalitativní metodu výzkumu bylo potřeba vybrat vhodný vzorek informátorů. Při jejich výběru jsem se rozhodla nebrat v úvahu čtenáře mužského pohlaví

a soustředit se pouze na dívky.¹⁶ Byly osloveny dívky ve věkové kategorii 15–20 let, tedy dospívající mladé ženy, protože právě v tomto životním období procházejí procesem sebeuvědomování a zároveň už mají určité ponětí o své pozici ve světě a vnímají postoje okolí. Také je pravděpodobné, že v tomto věku budou aktivně znát zkoumané romány, vzhledem k tomu, že *Hunger Games* i *Divergence* jsou vydány jako literatura pro mládež a určeny zejména dospívajícím dívkám. Respondentky jsem oslovila skrze facebookovou skupinu knižních blogerů a čtenářů, protože jsem předpokládala, že v ní najdu velké procento mladých dívek, které jsou obeznámeny se současnou dystopickou literaturou, a zároveň budou ochotné a schopné o ní mluvit. Tento výběr respondentek má i svou nevýhodu, protože se tím výzkum soustřeďuje na homogenní skupinu čtenářek, ale tato nevýhoda není příliš omezující, protože čtenáři z této skupiny nemusí mít stejné literární preference, jsou různého věku a mají odlišné zázemí, a tudíž i životní zkušenosti, čímž zůstává zajištěna různorodost v jejich názorech. Na výzvu se mi přihlásilo 9 dívek, se kterými jsem následně pořídila rozhovory.

Informátorky:

Nika, 15 let.

Danny, 16 let.

Kačka, 17 let.

Marie, 17 let.

Lucie, 18 let.

Eliška, 18 let.

Veronika, 18 let.

Pavλίna, 20 let.

Andrea, 20 let.

¹⁶ Ačkoliv by komparace dat získaných od obou pohlaví mohla být zajímavá a přínosná, rozhodla jsem se soustředit na hlavní cílovou skupinu zkoumaných románů, tedy dívčí čtenářky, aby byl výzkum konzistentnější.

3.1.4 Sběr dat

Rozhovory probíhaly dle preferencí respondentek v jejich oblíbené kavárně nebo videohovorem přes počítačový program Skype, čímž bylo zajištěno prostředí, ve kterém se respondentky cítily uvolněně. Průběh rozhovoru byl nahráván a nahrávky následně přepsány do podoby textu (příloha 2).

V rozhovorech jsem zjišťovala postoje respondentek k dystopickým románům obecně i konkrétně (k *Hunger Games* a *Divergenci*) a následně také jejich názory na postavení ženy ve společnosti a jejich vnímání vlastní pozice ve světě. Otázky byly pro lepší orientaci rozděleny do tří okruhů: obecně o čtení a dystopiích, *Hunger Games* a *Divergence*, postavení ženy ve společnosti. Struktura rozhovoru je uvedena v příloze (příloha 1).

Na úvod rozhovoru jsem respondentkám představila sebe i svůj výzkum a informovala je o tom, že rozhovor je nahráván a mají možnost jej kdykoliv přerušit. Získala jsem jejich informovaný souhlas s participací ve výzkumu a svolení k využití získaných dat v této diplomové práci. Samotný výzkumný rozhovor jsem uvedla obecnějšími otázkami o čtení a dystopické fikci, abych navodila uvolněnější atmosféru, pak jsem přikročila ke konkrétnějším otázkám na zkoumané romány. Byly využity také dvě ukázky z knih, na které měly respondentky reagovat a zhodnotit je. Otázky zkoumající postoj respondentek k postavení žen ve společnosti byly položeny v závěru rozhovoru.

Rozhovor byl strukturován tak, aby na sebe otázky navazovaly, a tím co nejvěrněji sledovaly vývoj přirozeného rozhovoru, a aby otázky nebo jejich pořadí nebyly příliš návodné nebo předjímající odpověď. Zároveň jsem byla připravena pokládat doplňující otázky, pokud by se respondentka u některé otázky více rozmluvila, a občas jsem otázky prohazovala a přizpůsobovala aktuálnímu směřování rozhovoru, aby plynul co nejvíce přirozeně. Nahrávky jsem poté přepisovala do textové podoby a současně upravovala: kvůli zachování autenticity jsem v textu ponechala prvky nespisovné češtiny a stylistické nedokonalosti v projevech respondentek, zároveň jsem ale vyčistila text od přemíry tzv. vycpávkových slov, která nejsou pro obsahovou analýzu nijak užitečná a do jisté míry ztěžují vnímání sdělení textu.

Přepsané nahrávky rozhovorů jsem následně analyzovala pomocí metody otevřeného kódování: přepsaný text jsem rozdělila na významové segmenty, kterým jsem přiřazovala deskriptivní a interpretativní kódy (Hendl, 2005, s. 247). Tyto kódy jsem poté na základě jejich podobnosti a souvislostí zařazovala do skupin, které jsem dále analyzovala a interpretovala.

3.2 Analýza rozhovorů se čtenářkami

3.2.1 Přístup čtenářek k narativům zobrazujícím rebelující hrdinky

3.2.1.1 Postoj k dystopickým románům

Z devíti respondentek jich pět uvedlo, že nejvíce a nejraději čtou knihy ze žánru fantasy a sci-fi, čímž potvrzují, že zdaleka nejde o literární žánry určené zejména mužům. Dystopie začaly číst v době, kdy začaly být populární *Hunger Games*, jak uvádí Andrea: „Byl to takový trend. Bylo to hrozně populární, tak jsem si to chtěla přečíst.“

Většinou se k *Hunger Games* a dalším oblíbeným dystopiím dostaly díky knižním blogům, recenzím, doporučením kamarádů nebo že se o nich doslechly ve svém okolí. Série *Hunger Games* byla pro většinu respondentek jejich první dystopie pro mládež, která je následně přivedla k četbě dalších. Zde se pak respondentky dělily do dvou táborů – jedny považují *Hunger Games* za ojedinelou kvalitní dystopii pro mládež, jak popisuje Pavlína: „První byly rozhodně *Hunger Games*, ty mě strašně nadchly, ty se mi moc líbily, a žádná z těch dalších dystopií, co jsem četla, se tomu nevyrovnala, ani zdaleka.“ Byly to zejména nejstarší respondentky, které ostatní současné dystopie pro mládež hodnotily kriticky: „*Hunger Games* je dobrá trilogie, zábavná, ale zároveň i napíná, má to dobré poselství, člověk se u toho zamyslí, ale *Divergence* mi přišla, že se svezla na vlně té popularity dystopických románů, už moc kvalitní není.“ (Andrea)

Tyto čtenářky také uváděly, že čtou i klasické dystopické romány, jako *Krásný nový svět*, *1984* nebo *451 stupňů Fahrenheita*. Druhá skupina respondentek naopak uváděla, že si díky *Hunger Games* tento žánr oblíbily a pokračují i nadále v četbě dystopických románů pro mládež, jako jsou třeba *Tygrí sága*, *Selekce*, *Jsem roztříštěná* nebo *Skleněný trůn*.

Respondentky se shodovaly, že na dystopických románech pro mládež se jim nejvíce líbí popis odlišného světa. Andrea říká: „Mám ráda popis toho světa, to v čem je ten svět jiný, co se změnilo, jak funguje. Líbí se mi, když to dává smysl.“ Také Eliška tvrdí, že nejvíce ji na dystopiích baví „představovat si, jak by ten svět mohl a nemohl vypadat.“

Často respondentky zmiňovaly jako zábavný prvek dystopie koncept post-apokalyptické budoucnosti. Veronika uvádí, že ji na dystopiích nejvíce láká zobrazení budoucího světa: „Určitě ten svět budoucnosti, ta představa budoucnosti, i když zkažené. Ten systém, proti kterému ti hrdinové bojují.“ Ačkoliv respondentky často zmiňují jako jeden z nejpřitažlivějších aspektů dystopických románů odlišnost fiktivního dystopického světa, uvědomují si zároveň jeho možnou blízkost a hrozbu.

Respondentky se shodovaly v obavách z možného negativního společenského vývoje v budoucnosti, hodnotily současné světové dění i klimatické podmínky jako kritické: „[...] lidi se z minulosti nikdy nedokážou poučit... a s přírodními katastrofami to samé – zvětšující se ozónová díra a tak, myslím, že jednou planetu Zemi zničíme vlastníma rukama sami, tím, jak se chováme.“ (Danny)

Lucie se snaží vidět budoucnost optimisticky, ale stejně jako další respondentky sdílí obavy z dalšího vývoje: „Já doufám, že to bude jako ve sci-fi knížkách, lítající auta všude... ale s tím, jak vypadá teďka ta situace, tak se začínám trochu bát, ale já to nechávám na budoucnosti. Nejvíce se děším, že to bude jak v dystopiích.“

Respondentky si uvědomují rizika současného stavu světa a snaží se budoucnost vidět realisticky a s odstupem, většina z nich se však bojí, že problémům nevyhneme: „Myslím si, že bude chaos, jak jsou teď ty náboženské problémy, politické, tak ono to bude trvat, než se to ustálí, nějakou dobu bude chaos, určitě to bude trvat. [...] bude to jinačí. Bojím se, že třeba bude válka, jak je toho moc, těch problémů, možná bude docházet voda, budou náboženské války, ale pak se to zase ustálí.“ (Andrea)

Zároveň ale podobné dystopické scénáře neočekávají v nejbližší době, jak uvedla Pavlína: „Nevidím to moc optimisticky. Faktem je, že populační boom trochu přerůstá přes naši hlavu, máme problém vypěstovat dost jídla, dochází zdroje, fosilní palivo, dochází všechno. Bude to trvat třeba 300, 400 let, ale nějaká jako dystopická skutečnost nebo pád civilizace docela reálné je.“

Marie je v hodnocení opatrnější a neodvažuje se dopředu odhadovat, jak by svět mohl vypadat: „No to je těžké odhadnout, třeba když se na internetu objevují staré obrázky, jak si lidi představovali budoucnost, ty vzducholodě, tak si říkáme, jak to vypadá komicky. A pak si říkám, že to si budou říkat lidi za sto let, jak jsme viděli budoucnost komicky.“

Kačka přiznala, že fiktivní realita dystopických románů pro ni znamená útěk z reálného světa, ve kterém vnímá negativní změny v životním prostředí: „Já jsem většinou optimista [...] ale je fakt, že většina lidí nehledí na to životní prostředí a jednou se může stát, že nebude na planetě žádný zelený strom a dojde kyslík a tak... asi v těch knížkách hledám takovej jako druhý svět můj, únik z reality, tak se vyžívám v tomhle.“

Dystopické romány mohou fungovat nejen jako útěk před realitou, ale také jako způsob přípravy na očekávanou horší budoucnost: „Na rozdíl od fantasy je to takové snadno představitelné, protože přece jenom, svět zničený válkou nebo jinou katastrofou, tím jsou v podstatě zahlcené zprávy odshora až dolů, a tím čtením si myslím, že lidé zjišťují, jestli by tomu dokázali skutečně čelit, kdyby se to stalo.“ (Danny)

Ukázalo se, že respondentkám nevadí drsnější čtení a realistické vyobrazení války a jejích následků, naopak oceňovaly na *Hunger Games* jejich opravdovost: „V *Hunger Games* zůstanou ti hrdinové poznamenaní, mají různé problémy, Peeta přišel o nohu, Katniss přišla třeba o sestru...“ (Andrea)

Válečné útrapy a jejich dopady na Katniss a další postavy činí podle čtenářek romány reálnější, a tím i bližší svým čtenářům: „Collinsová věděla, že když se někdo účastní války, tak to na něm prostě zanechá stopy. [...] vidím, že ta lidská psychika je křehká, v takových extrémních situacích, v jakých se ocitla ona, a líbí se mi, že ta postava je tím reálnější.“ (Pavčina)

„Prošla si peklem, a to se mi i líbilo na tom *Hunger Games*, že si tím prošla a bylo to takový reálný, že nebyla úplně v pořádku.“ (Lucie)

Můžeme tedy říct, že dívčí čtenářky mají v oblíbě dystopické romány kvůli jejich realistickému zobrazování budoucího post-apokalyptického světa a systému společnosti.

3.2.1.2 Maskulinní a feminní rysy hrdinek

Respondentky shodně uváděly, že se jim líbí hrdinky, které si nenechají nic líbit, bojují, prosazují svůj názor. Oceňovaly napínavý a akční děj zkoumaných románů a všechny respondentky uvedly, že by jim nevadilo, kdyby byla ve zkoumaných románech umenšena romantická zápleтка. Romantická linka v příběhu je pro ně jen zpestřením, jak přiznává třeba Veronika: „Já miluju akční a napínavý knihy. Ale ta romantická zápleтка tomu taky něco dodává.“

Pavlině pak přišla romantická linka přímo zbytečná: „Mně naopak občas přišlo to přemítání dost otravný, nejsem člověk, co by četl knížky, že by byly romantický, nevyhledávám to, spíš hledám, co má tu detektivní zápleтку, politiku, ale nevyhledávám knížky, co jsou hlavně postavený na romantický lince.“ Stejně tak Eliška hodnotila romantickou zápleтку jako nadbytečnou: „V *Hunger Games* mi tam spíš překážela. Tam se něco zajímavého stalo a ona akorát řešila, se kterým klukem to bude zrovna řešit.“

Tento výsledek je zřejmě zčásti zapříčiněn tím, že většina respondentek čte nejvíce fantasy literaturu a předmětem jejich zájmu není primárně romantická četba. Přesto stojí za povšimnutí, že z devíti čtenářek ani jedna nepovažovala romantickou zápleтку ve zkoumaných románech za stěžejní.

Respondentky hodnotily chování Katniss a Tris jako spíše mužské než ženské, a to zejména u hrdinky *Hunger Games*, u které pozorovaly mnoho tradičně mužských charakteristik. Marie popisuje mužské chování takto: „Přijde mi, aspoň co vidím okolo sebe, že muži zas tak moc neprojevují emoce. [...] Nebo že mají tendenci být silnější a víc neohrožení.“ Podobně charakterizovaly mužské chování i další respondentky, jako další mužské vlastnosti označovaly také soběstačnost nebo sebevědomí. Tento popis se podle respondentek shoduje s osobností Katniss.

Veronika si například všímá Katnissiny odtažitosti: „Katniss je taková, jako že si nepustí lidi k tělu.“ Pavlína pak přímo sleduje v Katnissině chování mužský element: „Ona se chová tak napůl jako chlap.“

Obě hrdinky se podle nich chovají spíše mužsky, ale pozorují u nich i některé ženské aspekty. Zejména obětavost, výrazný rys Trisiny osobnosti, je podle respondentek spíše ženskou vlastností: „Katniss se chová jako muž, protože se brání a nebojí se bojovat, zatímco ženy většinou příliš myslí na ostatní, což zase sedí na Tris, že se chová tak, jako podle okolí, že se moc obětuje a chová se podle toho, co je lepší pro ty ostatní.“ (Andrea)

Více maskulinních vlastností u hrdinek vnímá i Veronika: „Katniss a Tris jsou spíš mužský. Jsou soběstačný, nespolehají se na druhý, vystačej si samy se sebou. [...] Nebo i to, že neřešej vzhled, a Katniss je taková i bezcitná trochu.“ U Tris ale pozoruje i feminní chování: „A zas ta obětavost, to by Čtyřka třeba neudělal, že by se tak obětoval. Tris je trochu ženštější.“

Danny považuje chování hrdinek za spíše mužské, protože bojují, což není pro ženské hrdinky běžné: „Myslím, že všechny holky z těchhle knížek se chovají spíš jako mužský, vzhledem k tomu, že bojují, což je u žen neobvyklé.“ Zároveň ale většina respondentek dodává, že mužské a ženské chování obvykle takto nerozlišují: „Já jsem to nikdy takhle extrémně nerozlišovala.“ (Lucie)

Veronika přiznává, že ji nenapadlo něco takového řešit: „Asi jsem to úplně neřešila, když jsem to četla, až takhle zpětně.“

Respondentky oceňovaly spojení ženských i mužských vlastností, které podle nich zajišťuje komplexní osobnost hrdinky. Pavlína sleduje takovou komplexnost u Katniss: „Mně přišla Katniss podivuhodně univerzální, že má spoustu mužských i ženských rysů, a proto je to i čtený mezi klukama i holčkama, to si v knihovně půjčujou tak padesát na padesát. Tam je část ženská, jako hrdinský úmysl zemřít s pusou plnou bobulí, ale zároveň i ten vypočítavej záměr, že to vyplivnou na poslední chvíli, to je brilantní spojení přemýšlení mužského a ženského.“ V Katniss se podle ní spojuje tradičně maskulinní hrdinskost s typicky ženskou lstivostí a vypočítavostí.

Stejně tak Kačka vidí u hrdinek vlastností spojované s oběma pohlavími: „Třeba tu neohroženost, nebo starostlivost, sebedůvěru... a Katniss a Tris to asi mají v sobě oboje.“

Ačkoliv respondentky posuzovaly hrdinky jako odvážné a rozpoznaly u nich mnohé maskulinní osobnostní rysy, kdyby Katniss a Tris byly mužskými hrdiny, musely by podle nich být ještě více odvážné a akční: „Asi by to bylo drsnější a akčnější.“ (Veronika)

„Tak asi určitě jo, holky jsou přece jenom takový něžný pohlaví a v určitých okamžicích by se [jako muži] asi rozhodly jinak a dopadlo by to jinak.“ (Kačka)

„Rozhodně by uvažovaly úplně jinak.“ (Marie)

Zároveň si ale všimaly, že *Hunger Games* je velmi populární i mezi chlapci: „Jako i můj bratr, co je necitlivý dřevo, tak jsem ho donutila si to přečíst a byl hotovej.“ (Pavčina)

Možná právě proto, že Katniss je akční hrdinkou vyznačující se množstvím maskulinních vlastností, je tolik populární i mezi klíčovými čtenáři.

3.2.1.3 Síla hrdinek

Katniss a Tris jsou všemi respondentkami považovány za silné hrdinky, ve kterých se spojují mužské i ženské osobnostní rysy. Pro většinovou společnost je běžné, že více oceňuje tradiční mužské vlastnosti, jako je sebevědomí a soutěživost, zatímco ženské vlastnosti, jako ohleduplnost, jsou považované za slabost. Respondentky naopak u zkoumaných hrdinek hodnotily kladně nejen jejich maskulinní vlastnosti, které jsme si uváděli v předchozí podkapitole, ale jako pozitivní rys hrdinek často vyzdvihovaly i jejich ohleduplnost a obětavost, tedy tradičně ženské atributy.

Jako chování typické pro silné hrdinky respondentky shodně uváděly to, že se hrdinky překonávají, řídí se vlastním rozumem, nenechají se svazovat konvencemi, dokáží se samy o sebe postarat, zvládají bojovat a poradit si v těžkých situacích, jsou samostatné a nezávislé: „Musí se postarat samy o sebe. A Katniss musela živit rodinu, pak se musela sama ubránit v aréně a přežít a ještě ubránit Peetu. Tris, ta odešla od rodiny a bydlela někde úplně jinde a starala se o sebe a pak, když jí rodiče umřeli, tak se zapojila do té rebelie a taky tam bojovala.“ (Marie)

Podle Andrey spočívá síla Katniss a Tris v tom, že „nenechají si něco nakecat, i když se podřídí, tak podle svého.“ U Tris oceňuje, že se „rozhodla, že nepůjde ve šlépějích své rodiny, ale že chce do Neohroženosti, že se rozhodla sama.“

Eliška poznamenává: „Dokázaly přežít a zvládnout to všechno, to by každéj nedal.“

Podle Veroniky se silná hrdinka vyznačuje nejen silou fyzickou, ale také duševní schopností zvládnout těžké situace: „U obou vidím jak tu fyzickou sílu, že zvládnou ty neskutečný podmínky, tak i tu psychickou vnitřní sílu, že se hned nehrouť. Spousta lidí by takhle pod tlakem měla spoustu psychických problémů a zhroutili by se. Ony se taky zhroutily, ale dokázaly to vzít a pokračovat dál.“

S velkou převahou vítězila jako sympatičtější hrdinka Katniss, zatímco k Tris má většina čtenářek výhrady. „Katniss se snažila o to dobro, ale nesnažila se být ta perfektní hrdinka, byla i sobecká, dělala věci pro sebe, lezla po lesích, kdy se jí chtělo,“ říká Andrea a dodává, že Tris je „moc ublížená, i když se snažila být drsňáčka.“

Na druhou stranu všechny zmiňovaly a oceňovaly jako nejvýraznější rys, který utvářel osobnost Tris, její obětavost a smysl pro spravedlnost, jak si všímá třeba Veronika: „Ona je hodně na tu spravedlnost, když něco není, jak to má být, tak ona se za to postaví prostě. Má v povaze tu obětavost.“ Také Eliška hodnotí Tris jednoznačně: „Je to kladná hrdinka, obětavá.“

Občas respondentky v průběhu rozhovoru docházely k názoru, že ačkoliv je Katniss bojovnější, Tris byla nakonec morálně silnější svými rozhodnutími, jak popisuje například Danny: „[Katniss] uměla lovit. Dokázala se o sebe postarat. Připadala mi silnější. Na druhou stranu, Tris se nakonec obětovala, a to chtělo asi ještě větší odvalu.“

Také Pavlína si myslí, že tím, jak se Tris rozhodovala, byla nakonec odvážnější než Katniss: „Katniss vyloženě ani neměla jinou možnost, buhví jaká by byla, kdyby žila v jiný, zaopatřený rodině, kdyby její otec nezemřel... takhle měla na krku dva hladový krky a musela s tím něco dělat. Možná v tomhle směru jako je i ta Tris statečnější než ona, protože to zázemí měla a tu sílu musela v podstatě tajit, nedávat najevo, že to v ní je.“

Kromě obětavosti tedy považují respondentky za aspekt silné hrdinky také odvalu zcela změnit svůj život: „Už jenom, že byla v tý frakci, kam nepatřila, a dokázala jít a říct, tohle já chci, změním svůj život, a pak se nakonec i obětovala...“ (Eliška)

Na Katniss pak respondentky nejvíce oceňovaly její bojovnost a soběstačnost. Lucii zaujala také Katnissina rebelující povaha: „Mně se líbí, že sháněla to jídlo pro svoji rodinu, všechno obstarávala, a i tou rebelií, to střelení, že je taková rebelka od začátku.“

Jako další Katnissina silná stránka byla vyzdvižována její ohleduplnost: „Byla hodně svá a vždycky se snažila brát ohled na ostatní. Hodně ji zasáhlo, když byla v Jedenáctém kraji a viděla tam ty rodiny, tak ji to zasáhlo a měla výčitky svědomí, byla hodná.“ (Marie)

Podle čtenářek je tedy Katniss navenek drsná, ale zároveň myslí na své nejbližší a snaží se je v rámci svých možností chránit: „Katniss vyjednává podmínky, a ta poslední je, že její sestra si může nechat svou kočku. To je přesný, jak ona myslí i na toho zrzavýho kocoura.“ (Lucie)

„No třeba Katniss, to se mi líbilo, že jak tam byla Rouda, tak se v aréně daly spolu dohromady, že jí chtěla pomáhat, i když sama měla dost starostí sama se sebou.“ (Nika)

Lucie považuje za projev jejich síly jejich odvahu a ochotu se překonat a neodvracet se od těžké situace: „Že se dokážou překonat a šly do míst, kam vlastně ani nemusely jít. Hodněkrát byly i dotlačeny, ale byly tam i rozhodnutí, u kterých mohly říct, to já nedám, to nechci a mohly odejít.“

Respondentky se také většinou shodují, že to, jak se hrdinky chovaly, bylo zčásti vynuceno okolnostmi: „Ta Katniss i Tris jsou takový drsnější, Katniss to má v povaze, ale Tris k tomu dohnaly události, ona se musela takovou stát.“ (Veronika)

„Mně připadalo, že obě byly dotlačeny do té role.“ (Lucie)

Také Eliška si všimá, že Katniss byla určitým způsobem obětí okolností. Napomohla začátku revoluce, aniž by se o to snažila, a poté musela čelit neustálé manipulaci ze strany autorit: „[Katniss] dala něco do pohybu, ale potom už moc nevěděla, co s tím dál dělat. Byla hrozně odkázaná na pomoc ostatních. Každý si z ní dělal figurku, nejdřív ten prezident a pak i na druhé straně ji využívali.“

3.2.1.4 Vývoj hrdinek

Všechny respondentky sledovaly nějaký vývoj postav v průběhu obou trilogií: „Katniss je určitě na konci více obrněná vůči světu, už ví, co čekat, tak je taková drsnější než na začátku. A Tris je zatvrzelejší taky.“ (Andrea)

Respondentky pozorovaly vývoj postav k psychické dospělosti, mnohdy až k určité tvrdosti nebo zatvrzelosti: „Katniss na začátku věděla, že ty Hunger Games nepřežije, ale vlastně jako by v průběhu těch dílů se z ní asi stala silnější osobnost, rozhodná taková. A ta Tris, ta asi nejdřív myslela na sebe, ale byla taky dost obětavá a celkem ji to taky změnilo. [...] v průběhu toho příběhu se z nich ty silný osobnosti staly.“ (Kačka)

Zatímco Katniss je většinou považovaná za drsnou od začátku, Tris byla podle respondentek na začátku nepoznamenaná tvrdým životem a prodělala větší změnu: „Katniss mi přišla ke konci ještě tvrdší, než byla na začátku. Tris asi víc dospěla, na začátku to byla taková holčička, co žije se svou rodinou a skupinou, a na konci už ztratila rodiče a přítele, tak byla silnější a vyspělejší.“ (Nika)

„Mně přišlo v *Divergenci*, že to bylo hodně markantní, byla hodná, tichá holčička a pak z ní byl docela živel, dost to rozjížděla. Byla taková nebojácná...“ (Eliška)

Podle Veroniky, která u Katniss silně vnímala její odtažitost, se Katniss časem více otevřela, zatímco Tris se postupně svému okolí uzavírala: „Tak u Katniss, ta se postupem času trochu odkrývala, tu svoji duši, protože v prvním díle byla hodně uzavřená, až jako bez citu, bez emocí. A postupně se tak jako změkčovala, pořád to byla ta drsná Katniss, ale už nám dala nahlédnout tu svoji duši. A u té Tris, tak já jsem ji měla nejraději v tom prvním díle, to byla ještě taková nezkažená, hrdinka, kterou si každý představuje, ve dvojce už byla těma okolnostmi přinucená být drsnější a Tris ty svoje city, tu duši ztrácela.“

3.2.1.5 Rebelie hrdinek

Jak bylo řečeno už v podkapitole o síle hrdinek, respondentky jejich sílu často viděly právě v rebelujícím chování, kdy se hrdinky nebály stát za svým a šly proti proudu, ačkoliv to pro ně nebylo jednoduché.

Mezi své oblíbené scény¹⁷ respondentky zařazovaly ty, které nějak zobrazovaly vzdorovitost hlavní hrdinky: „Moc se mi líbila scéna ve filmu, jak Katniss zpívala tu písničku a zároveň bylo vidět, jak organizovali převrat, jak dělali tu revoluci, jak to souviselo.“ (Andrea)

Velkou oblibu zaznamenala také pasáž ze závěru prvního dílu *Hunger Games*, kdy Katniss rebelovala proti tvůrcům her tím, že předstírala plánovanou sebevraždu, aby je donutila vyhlásit dva vítěze.

Eliška uvádí jako svou oblíbenou scénu v *Divergenci* tu, ve které se Tris chová silně a nebojí se prosadit: „A s tou *Divergencí*, mně se tam líbilo, jak ona poprvé přišla do té nové frakce a poprvé tam s někým bojovala a povedlo se jí to, slabá holka odnikud a ona to všem natřela. Jde proti proudu, prosadí si to, co chce. Nemusí být přímo akční, ale nenechat se strhnout proudem.“ Velmi pozitivně hodnotily respondentky také Trisino odhodlané rozhodnutí změnit svůj život a odejít od své rodiny a staré frakce.

Ačkoliv Tris se podle čtenářek vyznačuje zejména obětavostí, také u ní najdeme znaky vzdoru. Lucie popisuje Trisin postoj takto: „[...] chtěla trochu vzdorovat, jako když stála u toho zrcadla a vylejvala si ty pocity a říkala, že si vždycky připadala odstrčená od té své společnosti, že se nikdy do ní nedokázala vcítit, tak mi přišlo, že je to taková její podstata.“

V ukázkové pasáži z *Divergence*, ve které se Tris troufale postaví vedoucímu Neohrožených a zastane se slabšího kamaráda, respondentky shodně označovaly jako její motivaci k takovému činu Trisinu už zmiňovanou obětavost. Stojí za povšimnutí, že žádná z nich si nemyslela, že by ji k tomu vedla snaha vzdorovat veliteli, který šikanoval nováčky, naopak v jejím činu spatřovaly její přirozenou touhu chránit slabší a zasadit se o spravedlnost. Tyto vlastnosti podle nich Tris měla v povaze a navíc je posílila výchova v Odevzdanosti: „Vyrostla v Odevzdaných, měla tu oddanost v krvi.“ (Danny)

„Já si myslím, že to bylo nejen tou její výchovou, ale i tou její podstatou, že byla prostě dobrá.“ (Lucie)

¹⁷ Ačkoliv se tato práce filmovými adaptacemi knih nezabývá, v rozhovorech jsme s respondentkami na filmová zpracování občas narazily, zejména kvůli tomu, že když chtěly popsat nějakou pasáž z knihy, vybavily si ji spíše jako zfilmovanou scénu. Kvalitu filmových adaptací ani jejich podobnost s knihami jsme ale primárně neřešily.

S takovým názorem se ztotožňovala většina respondentek, ale některé v Trisině chování viděly i jiné motivy. Kačka v této pasáži sleduje u Tris více faktorů, mezi nimi i vzdor: „Ona věděla, že ten AI je takovej nejistej a nervózní, tak si myslím, že to vlastně udělala, aby ho zachránila. A asi i z toho vzdoru, že si tam stoupla, a že házel ty nože Tobias, tak už k němu něco cítila... že mu asi i věřila.“

Stejně tak Pavlína u Tris pozoruje více možností, co mohlo být příčinou jejího chování: „Zvítězila ta její frakce obětavosti. Na druhou stranu to může být nějaká touha být hrdina za každou cenu, neumím se rozhodnout, jestli to byl exhibicionismus, nebo obětavost.“

U Tris tedy čtenářky vnímají jako nejsilnější motivaci jejich činů její vrozenou obětavost, posílenou výchovou v Odevzdanosti, snaha vzdorovat je jedním z vedlejších faktorů. Tento názor odpovídá celkovému obrazu Tris v očích čtenářek, kdy přisuzují její osobnosti jako nejvýraznější rys právě obětavost, zatímco rebelii sledují více v Katnissině chování.

Všechny respondentky reagovaly vyloženě kladně na ukázkovou pasáž z *Hunger Games*, ve které Katniss projevila vzdor vůči porotcům hry: ve chvíli, kdy jí nevěnovali pozornost, vystřelila po nich šíp. Shodovaly se, že bylo správné vynutit si pozornost v okamžiku, kdy byla Katniss okázale ignorována: „Když to udělala, tak jsem si říkala, dobře jim tak.“ (Andrea)

„To bylo perfektní! Já když jsem to četla, tak jsem musela na chvíli zavřít knížku a jen koukat na zeď, to se mi zdálo úplně úžasný, protože se to extrémně hodilo k její postavě, tady to rebelství, jako že dávejte si na mě pozor.“ (Lucie)

Respondentky hodnotily její chování jako troufalé, vzdorovité, buřičské nebo rebelské: „Podle mě to bylo úplně skvělý. Ona je taková, má ten vztek v sobě, tu vzbouřenost, a podle mě to k ní sedí, to se mi hodně líbilo. Já tohle upřímně dost často dělám, když mě někdo neposlouchá, tak upoutávám pozornost.“ (Veronika)

Často se také s jejím činem také ztotožňovaly: „Myslím, že kdybych byla na jejím místě, tak bych to udělala taky.“ (Danny)

„Já kdybych tam byla, tak udělám to stejný.“ (Nika)

3.2.2 Čtenářky a jejich vnímání pozice ženy ve společnosti

V souvislosti s mužským a ženským chováním hrdinek jsem se čtenářek ptala také na jejich vlastní zkušenost a pozici ženy ve společnosti. Většina respondentek má pocit, že je ženská identita ve společnosti nijak neomezuje: „Já myslím, že už jsme zbourali ty hranice, stereotypy, že už to spadlo a řekla bych, že už je to tak podobně. Někdy ti chlapi mají lepší možnosti, ale už je to na podobný úrovni.“ (Veronika)

Také Eliška si myslí, že muži nejsou ve společnosti zvýhodňováni: „To je hodně relativní, v něčem to mají jednodušší a v něčem složitější. Je to docela vyrovnaný.“

Respondentky, které mají pocit, že muži to mají ve společnosti jednodušší, zmiňovaly zejména nerovnost v možnostech budování kariéry, jako Lucie: „I co se týče kariérního postupu [...] tak mi připadá, že muži mají výhody. Je to vidět i na platech, že za stejnou práci dostane muž víc.“ Stejně tak Pavlíně připadá omezující předpoklad, že žena půjde na mateřskou: „My chodíme na mateřskou a oni ne, když je ti dvacet osm, tak ať už se ti k tomu ten zaměstnavatel přizná nebo nepřizná, samozřejmě vezme toho chlapa, kterej za rok neodejde. To vnímám poměrně silně a vidím to kolem sebe.“

Mateřství jako omezující prvek zmínila také Danny: „My porodíme dítě, my ho kojíme, my se o něj staráme z větší části...“

Respondentky vnímají jako omezující také to, že se jako ženy necítí dostatečně bezpečně a musí více vnímat rizika spojená s tím, že jsou ženy. Jejich vrstevníci to podle nich mají v tomto jednodušší: „Určitě třeba jak v noci jdou domů, nemusí se tolik bát, nikdo na ně na ulici nepořvává, nepíská.“ (Andrea)

„Jo, tak třeba teď nedávno mi táta vykládal, jak v šestnácti jel stopem do Maďarska a já mám být do devíti doma. Přijde mi, že to berou, že jsme takové slabší a neubránily bychom se, nebo se ztratily. Přijde mi, že klukům asi víc věří.“ (Marie)

Některé respondentky také pociťovaly, že pro společnost nemá ženský hlas takovou váhu jako mužský: „Ženy to mají těžší, protože když se proti něčemu vztahují více, tak všichni říkají,

no jo, to je tvůj názor, ale neberou to moc vážně, zatímco klučičímu hlasu se přikládá větší důraz. Nejsou tolik kritizováni.“ (Andrea)

„Myslím si, že můj hlas třeba nebude poslouchat každý. Já jak mám ráda vědu, tak jezdím na různé srazy, a už se mi několikrát stalo, že když jsem jako dívka něco řekla, tak to bylo kluky jen tak odmávnuto, a když to kluk potom zopakoval, tak ten samej člověk, co to odmávl, tak řekl, že to je dobrá připomínka, tak to mě dokázalo fakt naštvat.“ (Lucie)

Marie si myslí, že nemá možnost příliš ovlivnit dění ve společnosti kvůli svému nízkému věku, na pohlaví podle ní nezáleží: „Jsem nezletilá, poměrně mladá, tak si asi budou myslet, že ještě nemám tolik rozumu a že to nemusí brát vážně. Kdybych byla už třeba padesátiletá, vystudovaná dáma, byla bych vážená a uznávaná, tak by můj hlas asi měl větší váhu.“

Přestože některé respondentky pocítují znevýhodnění ve společnosti kvůli svému ženství, žádná z nich není vyloženě nespokojena. Všechny mají pocit, že mohou do jisté míry ovlivnit společnost, kdyby chtěly, že mají možnost něco změnit: „Záleží na každém hlase. Každý by měl začít u sebe a pak to šířit dál.“ (Veronika)

Stejně tak Danny nemá pocit, že by byla ve společnosti nějak omezována: „Myslím, že když se rozhodnu, že nechci dítě a budu cestovat po světě, tak mi v tom nikdo zabránit nemůže.“

Většina respondentek má pocit, že jsou síly vyrovnané: „Neřekla bych, že muži mají nějaké lepší výchozí pozice, nejsou nějak zvyhodněni. Přijde mi, že na to někdy dost falešně naříkáme, protože když člověk něco chce, tak se k tomu může dostat i přes tu nepřízeň okolí.“ (Pavčina)

Všechny respondentky odmítaly tradiční rozdělení rolí ve společnosti jako zastaralé a nefungující. Pavčina si myslí: „Správně je, co si ti dva dohodnou.“ Také Nika se přiklání k tomuto názoru: „Já myslím, že to [odlišné mužské a ženské chování] ani nemusí být. Když jsou dva partneři, tak se musí chovat tak, aby si vyhovovali a doplňovali se.“

Respondentky také vidí posun ve společnosti, co se týče tradičního rozdělení rolí a vnímání pozice ženy. Všechny vidí ve společenském vývoji nějaký pokrok: „Určitě mi přijde, že ta naše společnost je v tomhle docela otevřená.“ (Eliška)

„Myslím, že už to dneska takhle nefunguje, už jsme někde jinde.“ (Nika)

„Více žen se teď ozývá, že nechtějí být ty tradiční hospodyňky, chtějí žít podle sebe, chtějí práci, ne jen být doma jako služka.“ (Andrea)

Lucie si všímá posunu i na vědeckém poli: „Je to vidět i na vzrůstajícím počtu vědkyň, a jak se chovají lidé ve společnosti. [...] Vidím to optimisticky.“

Většina z nich sdílí optimistický a pozitivní náhled na budoucnost ohledně společenských rolí muže a ženy, jen dvě respondentky vyjádřily obavy, že to bude ještě trvat: „Rozhodně se to zlepšilo oproti dřívějšímu, ale o moc ne. Úplně se to asi nezlepší nikdy.“ (Danny)

Větší omezení v tom, že jsou ženy, nepřekvapivě pozorují spíše dívky, které se zabývají činnostmi považovanými většinou společností za „mužské“, jako je věda, nebo hraní počítačových her. Všimá si toho Andrea: „Já jak hraju hry, čtu fantasy, mám ráda tyhle věci, které většinou baví více kluky, nebo jsou brány jako klučíčí zábava, tak mě to štve, protože to dělají i holky. A když někde řeknu, že mě něco takového baví, tak všichni že to je překvapující, zatímco kluka by se ptali, která hra se mu líbí, a nepozastavují se nad tím.“

Také Lucie, která se zajímá o vědu, se cítí jako dívka v nevýhodě: „A taky, když se někomu zmíním, že jo, já mám ráda fyziku, matiku, tak mi kolikrát řekli, že to nejde, že na to nemám genetickou výbavu, jako holka. A třeba Nikola Tesla, ten mluví k osvíceným mužům našeho světa, nikdy neřekne lidi! Pokaždé jenom muži. A pořád to v té společnosti je.“ Zároveň ale Lucie dodává: „Věřím, že to jednou zvládnou a dokážu změnit společnost.“

3.2.3 Vliv rebelujících hrdinek na čtenářky

Jako kniha s největším vlivem na čtenářky se projevila série *Harry Potter*, která se objevila v odpovědích tří respondentek. Čtenářky uváděly, že je *Harry Potter* ovlivnil v životě zejména ve způsobu, jakým nahlízejí na svět: „Myslím, že jsem díky tomu více otevřená dalším názorům, více tolerantní.“ (Andrea)

„Od té chvíle jsem svět začala vidět jinak, víc kouzelně...“ (Danny)

Pavčina si myslí, že velký vliv *Harryho Pottera* a podobných knížek z žánru fantasy nebo sci-fi spočívá v tom, že prezentují odlišnost jako něco žádoucího: „Takovej ten náhled na svět – každej puberták se cítí trochu divnej a tenhle styl literatury ti říká, že to je něco normálního, že je to naopak super a nemusíš se za to stydět.“

Harry Potter, ač je jeho protagonista mužského pohlaví, se také podle respondentek vyznačuje hrdinkami, které boří konvence: Podle Andrey je takovou silnou hrdinkou Hermiona Grangerová: „Jak chtěla osvobodit skřítky, tak bojovala taky proti té společnosti, i když jí říkali, že je to zbytečné.“ Také Ginny Weasleyová, další hrdinka z *Harryho Pottera*, byla Marií označena jako silná.

Elišku ovlivnila v životě kniha *Jiskra života*: „Že si člověk uvědomí, že se nemáš zdaleka tak špatně, a jaký lidi dovedou být... Uvědomila jsem si, že problémy, jaký já mám, nejsou zdaleka tak hrozný, jako to, co se dělo.“ Nika si myslí, že ji nejvíce ovlivnil *Eragon*, ze kterého si do života vzala poučení: „Když se bojíš, tak se to, co chceš udělat, nepovede, tak se vždycky snažím uklidnit, aby se to povedlo.“

Že knihy mohou mladé čtenáře významně ovlivnit, dokazuje i Lucieina zkušenost: „Prakticky od doby, co jsem začala číst, tak jsem začala číst *Eragona*, kde jedna z hlavních postav je ta elfka, co má takovou docela dravou, rebelskou povahu, tak mě tohle nějak ovlivnilo tak, že muži i ženy se můžou chovat podle toho, jaký jsou, můžou být jemnější i jako tvrdší.“

Ostatní respondentky berou čtení jen jako volnočasovou zábavu a nemyslí si, že by je četba nějak ovlivňovala. „Nepřijde mi, že by nějaká knížka zásadně ovlivnila můj život nebo chování. Žádná mě nenapadá... ale hodně jsem přemýšlela o *Farmě zvířat*. A ještě *Zlodějka knih*. Ne že by mě ovlivnila, ale fakt jsem o ní přemýšlela a vracela se k ní.“ (Marie)

Také Lucie označila *Zlodějku knih* jako knížku, která ji ovlivnila v náhledu na život: „Víc vnímám ostatní lidi, co by si tak mohli myslet a tak.“

Ačkoliv tedy některé čtenářky nemají pocit, že by na ně knihy měly vliv, minimálně je četba nutí nad některými aspekty života nebo společnosti přemýšlet. Stojí za povšimnutí, že kromě sérií *Harryho Pottera* a *Eragona*, které se s problémy reálného světa vyrovnávají v rovině

fantastického, kouzelného alternativního světa, objevovaly se často mezi zmiňovanými tituly knihy, které pojednávají o válce a společnosti (*Jiskra života, Farma zvířat, Zlodějka knih*).

Pro respondentky nehraje roli, jestli je hlavní postava kluk nebo holka, čímž potvrzují tendence, které jsou obecně u čtenářek dlouhodobě pozorovány. Většina uváděla, že je jim to úplně jedno, některé přiznaly, že se lépe ztotožní s dívkou, ale není to pro ně podstatným kritériem: „Rozhodně mám radši holky, přijde mi to pak takové realističtější, líp to prožívám, ale myslím, že to nehraje úplně hlavní roli ve výběru.“ (Danny)

Když se v posledním díle série *Divergence* střídali ve vyprávění Tris a Tobias, většina respondentek to hodnotila jako zajímavé zpestření a bavilo je prožívat příběh ze dvou pohledů: „Podle mě je zábavnější prožívat ten příběh z více stran.“ (Danny)

Jako rebelující hrdinky uváděly respondentky kromě Katniss a Tris také hrdinky jiných současných dystopických románů pro mládež (*Tygří sága, Legenda, Selekcce, Jsem roztráštěná, Skleněný trůn*). Podobné hrdinky nacházely respondentky i v odlišných žánrech. Shodovaly se v tom, že jako silné hrdinky označovaly hrdinky, které se něčím bouřily proti společnosti nebo bořily zažité konvence. Veronika vidí jako silnou hrdinku Elisabeth z *Pýchy a předsudku*, protože „se bouří proti společnosti“ a Rose z *Vampýrské akademie*, která také „jde proti pravidlům“. Pavlína považuje za hrdinku bořící konvence Pipi Dlouhou punčochu nebo slečnu Marplovou, která se podle ní odmítá chovat očekávaným způsobem: „Anglie má taky své konvence a tam prostě starý, počestný, neprovdaný dámy se nějakým způsobem určitě chovat neměly, jako třeba řešit vraždy... a ona slečna Marplová prostě šla řešit tu vraždu. Paní Marplová je pro mě jistým buřičem, tam moc prostoru není, ale je to tam.“

Vzhledem k reakcím na jednotlivé hrdinky můžeme říct, že čtenářky jsou více přitahovány hrdinkami, které si jdou za svým, prosazují svůj názor a nedbají na konvence a pravidla své společnosti. Považují je za dobrý vzor pro čtenářky: „Katniss, i když je holka, tak má silnou povahu a rozhoduje se v těžkých chvílích, takoví bychom měli být i my, je to dobřej vzor.“ (Kačka)

Jako pozitivní zprávu pro čtenáře hodnotí Veronika také poselství naděje: „Končí to dobře a je tam ta naděje. Že se to dá zvládnout. [...] U *Hunger Games* to předá tu myšlenku, že je naděje na lepší život, i když jsi poznamenaná.“

Danny si myslí, že by hrdinky měly čtenáře inspirovat svým chováním: „Asi nás to má naučit té odvaze a statečnosti a schopnosti obětovat se pro druhé, tohle by ty knihy měly předávat.“

Oproti tomu Pavlína je k poselství v dystopických románech pro mládež skeptická: „Asi ani v *Hunger Games* bych nehledala nic výraznějšího, spíš v těch starších knížkách hledám něco, třeba *451 stupňů Fahrenheita*, v tomhle bych hledala to poučení.“ Sama ale přiznává, že patří mezi starší čtenářky a u těch mladších je podle její zkušenosti situace jiná: „Nemůžu říct, že by děti četly míň, ale čtou jinou literaturu, když před ně postavíš knížky od Verna, tak jim to nic neřekne, nebaví je to. Stejně tak jim přijdou knížky, co čteme my.“

Vliv zkoumaných románů pocítují spíše některé mladší čtenářky, jako třeba Lucie, kterou inspiruje Katniss: „Rozhodně, já potom, když jsem třeba v nějaký hádce, tak si řeknu, jak by se asi zachovala Katniss. A pustím se do toho, jak si myslím, že by to udělala Katniss.“

Většina respondentek se shoduje, že knihy na ně vliv mají, ale u zkoumaných románů hledaly spíše zábavu než poučení. Je také znát rozdíl mezi staršími, dvacetiletými čtenářkami, které už mají na literaturu pro mládež jiný náhled, než některé mladší respondentky, které čtou větší množství současných dystopických románů a mnohdy v nich nacházejí inspiraci. Všechny respondentky si ale vybavují nějaké silné, rebelující hrdinky z různých literárních žánrů i období, čímž potvrzují, že jsou přinejmenším schopné rozeznat jejich potenciál, v některých případech si pak čtenářky také uvědomují, v čem je takové hrdinky mohly v nějaké míře ovlivnit nebo změnit jejich názor.

Diskuze a závěr

V práci byl popsán žánr dystopie a jeho současný trend v literatuře pro mládež, dále byla vysvětlena jeho souvislost s Bildungsromanem a jeho význam pro zobrazování silných hrdinek. V další části byl shrnut vývoj postavení ženy ve spekulativní a utopické literatuře v kontextu vývoje feminismu a zobrazování genderu v literatuře pro mládež, načež jsme se věnovali rebelujícím hrdinkám v literatuře pro mladé čtenáře a na příkladech Katniss a Tris z knižních sérií *Hunger Games* a *Divergence* bylo doloženo, v čem spočívá jejich subverzivita a síla a čím a jak mohou inspirovat mladé čtenářky. Na základě přečtené literatury byly formulovány výzkumné otázky, na které se pokusil odpovědět kvalitativní výzkum formou rozhovorů se čtenářkami. Podařilo se zajistit a pořádit rozhovory s devíti respondentkami, jejichž výpovědi jsem analyzovala a interpretovala.

Většina těchto čtenářek holduje zejména fantasy literatuře, ale projevovaly zájem i o sci-fi, klasickou literaturu, detektivní nebo společenské romány. Jejich názory na současné dystopie pro mládež se lišily (starší čtenářky k nim přistupovaly více kriticky), ale všechny se shodly, že *Hunger Games* je zejména díky své realističnosti kvalitní dystopický román pro mládež. Na dystopiích je přitahuje popis post-apokalyptického světa a fungování odlišného systému společnosti. Dystopie čtou pro zábavu, jako způsob úniku před realitou nebo jako formu obrnění se před reálným světem a jeho současnými i budoucími problémy.

Rebelující chování a vzdor respondentky asociují především s chováním mužským, tedy s bojovností, rozhodností, odvahou a nezávislostí. Zároveň to pro ně neznámá, že by se tak dívka neměla chovat, nebo že by to nebylo správné, naopak samy se tak občas chovají nebo by se tak chtěly chovat. Současně si také všimají toho, že hrdinky jsou silné, a tuto sílu spatřují právě v jejich rebelii a soběstačnosti, ale také v obětavosti. Dívky tedy oceňují nejen obecně lépe společností přijímané mužské vlastnosti, ale hodnotí kladně i tradičně ženské vlastnosti jako obětavost a ohleduplnost. V silné hrdince se podle respondentek mísí mužské i ženské kvality a tvoří komplexní osobnost, což čtenářky rozeznávají a hodnotí jako žádoucí. Hrdinky tudíž úspěšně

kombinují maskulinní a feminní atributy a bojují tak proti předsudkům o ženské slabosti a bezmocnosti.

Respondentky na zkoumaných románech zajímala spíše akce a napětí než romantická zápletky, která je pro ně vedlejším zpestřením, a nehraje pro ně roli, jestli je hlavní postavou muž nebo žena. Oceňují drsnou realističnost fiktivního příběhu a líbí se jim, když si hrdinky nenechají nic líbit a stojí si za svým, nebojí se jít proti proudu. Z toho můžeme usoudit, že čtenářky touží spíše po akčnějších a odvážnějších hrdinkách. Je pozitivní zprávou, že kulturní trend bezmocné hrdinky, která potřebuje být zachráněna (jako byla například Bella ze *Stmívání*), je snad na ústupu (alespoň u našich respondentek), čtenářky mají zájem o silné hrdinky, které si zvládnou poradit samy.

Čtenářky jsou schopné si vybavit mnoho dalších silných hrdinek, zejména ze současných dystopických románů pro mládež, často v rozhovorech figuroval *Harry Potter* jako četba ovlivňující život nebo zobrazující silné hrdinky. Většina z nich přiznávala, že vyhledávají a hojně čtou současné dystopické romány pro mládež, a také že je knihy nějakým způsobem ovlivňují v náhledu na život. Nepodařilo se přímo potvrdit, že by rebelující hrdinky burcovaly čtenářky k většímu sebeuvědomění, ale čtenářky přiznávaly, že v souvislosti s dystopickými romány více přemýšlejí o budoucnosti světa. Některé respondentky pak uváděly Katniss jako hrdinku, která je nějakým způsobem oslovila a inspirovala svou silnou povahou, schopností překonávat obtížné životní situace a odvahou.

Ačkoliv čtenářky mají veskrze realistický až pochmurný náhled na světové dění v budoucnosti, společenský vývoj, co se týče rovnosti žen a mužů, považují za pozitivní a nemyslí si, že by byly jako ženy ve společnosti znevýhodněny. Některé dívky spatřují jistá omezení v profesní sféře, případně mají pocit, že někdy nejsou ve společnosti vnímány s takovým respektem, jako muži, ale všechny si myslí, že když budou chtít, mají možnost ovlivnit dění ve společnosti. Dívky odsuzují tradiční rozdělení rolí a necítí se svou ženskostí odsouzeny k roli ženy v domácnosti, naopak jsou podle nich takové předpoklady zastaralé a v moderní společnosti nefungující. Všechny zaznamenaly vývoj společnosti v otázce rovnoprávnosti k lepšímu.

Je samozřejmě obtížné prokázat souvislost, ale na základě analyzovaných rozhovorů máme obraz skupiny mladých dívek, které s oblibou čtou o silných hrdinkách bojujících proti nepřízni

osudu v reáliích dystopického světa a které zároveň mají pocit, že mají možnost do jisté ovlivnit společnost, ve které žijí. Mladé čtenářky, jejichž názory jsem vyslechla v rozhovorech, si nepřipadají výrazně společensky znevýhodněné oproti mužům a myslí si, že mají právo se ozvat, pokud jim připadá, že jim není věnována dostatečná pozornost. Pokud dáme tento sebevědomý postoj mladých dívek k jejich vlastní pozici ve společnosti do souvislosti s literaturou, kterou rády čtou, můžeme spekulovat o tom, jak na sebe vzájemně působí výskyty silných hrdinek v literatuře a to, jak přirozené dívkám přijde, že se ve společnosti mohou realizovat dle vlastních preferencí. Tyto silné, rebelující hrdinky tím, že jsou v současné době hojně prezentovány v populární literatuře pro mládež, podporují formování obrazu ženy jako nezávislé osobnosti, která není svazována genderovými rolemi. Taková reprezentace v literatuře i v jiných médiích je zejména pro mládež velmi důležitá, protože jim napomáhá rozeznat jejich vlastní místo ve společnosti a utvářet jejich názory na společenské role muže a ženy.

Mezi nevýhody kvalitativního výzkumu patří jeho vlastnost, že závěry nelze zobecňovat na celou populaci a do jiného prostředí, zároveň ale přináší možnost nahlédnout hlouběji do dané problematiky, což se povedlo i v tomto výzkumu, kdy sice nelze zobecnit výsledky na všechny mladé čtenářky, ale díky devíti autentickým výpovědím jsme mohli zaznamenat alespoň nějaké tendence vyskytující se v jedné skupině dospívajících čtenářek. Tato práce tedy přinesla zejména sondu do jedinečných názorů mladých čtenářek a odhalila, jak vnímají silné rebelující hrdinky v současných dystopických románech pro mládež, a v souvislosti s tím i vlastní pozici ve společnosti. V průběhu výzkumu bylo znát, že věkové rozpětí 15–20 let znamená velkou diverzitu v životních i čtenářských zkušenostech: dvacetiletá dívka k dystopickému románu pro mládež přistupuje jinak než dívka o pět let mladší, stejně jako její vědomí vlastní pozice ve společnosti a zážitek rovnoprávného zacházení je odlišný. Díky tomu jsme získali mnoho různorodých poznatků, a o to zajímavější je obraz, který dohromady dávají.

Bylo by určitě přínosné udělat průzkum i mezi chlapci (respondentky si všímaly, že série *Hunger Games* je velmi populární i mezi čtenáři mužského rodu) a zjistit čtecí návyky dnešních mladých mužských čtenářů a jejich postoj k silným hrdinkám. Také by bylo možné výzkum rozšířit i o další akční hrdinky, například komiksové, které jsou v současné popkultuře čím dál oblíbenější mezi chlapci i dívkami a hojně se objevují i v masových médiích.

Nemůžeme předvídat, jaký žánr literatury pro mládež bude populární příště (momentálně se obliba přesouvá od dystopických románů k převyprávěním klasických pohádek ve stylu fantasy, v nichž opět figuruje množství akčních bojujících protagonistek), ale dá se předpokládat, že do budoucna bude podobných odvážných hrdinek jen přibývat a mladým dívkám tak bude prezentováno větší množství ženských postav, které jim budou ve své samostatnosti a nezávislosti dobrým vzorem pro život a které pomohou budovat moderní společenský status ženy.

Seznam použité literatury

Primární:

COLLINSOVÁ, Suzanne (2010a): *Hunger Games: Aréna smrti*. Praha: Fragment.

COLLINSOVÁ, Suzanne (2010b): *Hunger Games: Vražedná pomsta*. Praha: Fragment.

COLLINSOVÁ, Suzanne (2011): *Hunger Games: Síla vzdoru*. Praha: Fragment.

ROTHOVÁ, Veronica (2012a): *Divergence*. Praha: Cooboo.

ROTHOVÁ, Veronica (2012b): *Rezistence*. Praha: Cooboo.

ROTHOVÁ, Veronica (2014): *Aliance*. Praha: Cooboo.

Sekundární:

BASU, Balaka – BROAD, Katherine R. – HINTZ, Carrie (2013): Introduction. In: *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers*. New York: Routledge, s. 1–15.

BLACKFORD, Holly Virginia (2014): *Out of This World: Why Literature Matters to Girls*. New York: Teachers College, 2004.

BROAD, Katherine R. (2013): The Dandelion in Spring: Utopia as Romance in Suzanne Collins's The Hunger Games Trilogy. In: *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers*. Ed. Balaka Basu, Katherine R. Broad a Carrie Hintz. New York: Routledge, s. 117-130.

BRONTĚOVÁ, Charlotte. (1998): *Jana Eyreová*. Přel. Jarmila Fastrová. Praha: X-Egem.

BROWN, Joanne – ST. CLAIR, Nancy (2002): *Declarations of Independence: Empowered Girls in Young Adult Literature, 1990-2001*. Scarecrow Press.

BUCKLEY, J. H. (1974): *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

CHILDS, Ann M. M. (2014): The Incompatibility of Female Friendships and Rebellion. In: *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*. Ed. Sara. K. Day et al. Ashgate Publishing Ltd, s. 187–202.

DAY, Sara K. et al. (2014): Introduction. In: *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*. Ashgate Publishing Ltd, s. 1–14.

DONAWERTH, Jane L. – KOLMERTEN, Carol A. (1994): Introduction. In: *Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference*. Syracuse University Press, s. 1–15.

FERRIS, Harley (2012): A Study in Dystopian Fiction. In: *Journal of Research Across the Disciplines*. Jacksonville University.

GILBERT, Sandra – GUBAR, Susan (2000): A Dialogue of Self and Soul: Plain Jane's Progress. In: *The Madwoman in the Attic*. London: Yale Nota Bene, s. 336–371.

GREEN-BARTEET, Miranda A. (2014): „I'm beginning to know who I am“: The Rebellious Subjectivities of Katniss Everdeen and Tris Prior. In: *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*. Ed. Sara K. Day et al. Ashgate Publishing Ltd, s. 33–50.

HENDL, Jan (2005): *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál.

HINTZ, Carrie – OSTRY, Elaine (2003): Introduction. In: *Utopian and Dystopian Writing for Children and Young Adults*. New York: Routledge, s 1–20.

HIRSCH, Marianne (1979): The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions. In: *Genre*, 12, s. 293–311. University of Oklahoma.

MARLINA, Leni (2015): The Discussion on Female Heroes in Respect of Gender Socialisation of Girls: Retelling Myths of Psyche, Artemis and Katniss. In: *Linguistics and Literature Studies*, 3, s. 41–45.

MOCNÁ, Dagmar et al. (2004): Utopie. In: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, s. 666–671.

MILLER, Jessica (2012): She Has No Idea. The Effect She Can Have: Katniss and the Politics of Gender. In: *The Hunger Games and Philosophy: A Critique of Pure Treason*. Ed. George A. Dunn et al. NJ: John Wiley and Sons.

SIMONS, Judy (2009): Gender Roles in Children's Fiction. In: *The Cambridge Companion to Children's Literature*. Ed. M. O. Grenby a Andrea Immel. New York: Cambridge University Press, s. 143–158.

SMITH, Hannah (2014): *Permission to Diverge: Gender in Young Adult Dystopian Literature*. Gender Studies Research Papers.

TRITES, Roberta S. (2000): *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City: University of Iowa Press.

Internetové zdroje:

ATWOODOVÁ, Margaret (2005): Aliens Have Taken the Place of Angels. *The Guardian*. [online, cit. 2016-06-20]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2005/jun/17/sciencefictionfantasyandhorror.margaretatwood>

GREEN, John (2008): Scary New World. *New York Times*. [online, cit. 2016-06-20]. Dostupné z: http://www.nytimes.com/2008/11/09/books/review/Green-t.html?_r=0

HUGHES, Sarah (2015): In Debt, Out of Luck: Why Generation K Fell in Love with The Hunger Games. *The Guardian*. [online, cit. 2016-06-20]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2015/oct/31/hunger-games-mockingjay-teenage-anxiety>

ROMANO, Aja (2015): Greatest Young Adult Heroines. *The Daily Dot*. [online, cit. 2016-06-20]. Dostupné z: <http://www.dailydot.com/geek/greatest-young-adult-heroines/>

VEZZALI, Loris et al. (2015): The Greatest Magic of Harry Potter: Reducing Prejudice.
In: *Journal of Applied Social Psychology*, 45, s. 105–121. [online, cit. 2016-06-20]. Dostupné z:
<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/jasp.12279/epdf>