

Czaplińska, Joanna

Jsou scifistky feministky?

In: *Na rozhraní světů : fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*.
Dědinová, Tereza (editor). Vydání první Brno: Filozofická fakulta, Masarykova
univerzita, 2016, pp. 121-132

ISBN 978-80-210-8441-4

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136782>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



JSOU SCIFISTKY FEMINISTKY?¹

Hádky, vraždy, spory, přepadení, vendety, týrání a jiné ohavnosti, to vše patří do repertoáru zdejších lidí; ale k válce nepřistoupí. Postrádají, jak se zdá, schopnost *zmobilizovat* se. Chovají se po této stránce jako zvířata; nebo jako ženy. Nechovají se jako muži nebo jako mravenci.

Ursula K. Le Guin: *Levá ruka tmy*

Fantastická literatura je velice populární fenomén, který je doprovázen nejen mohutným fanouškovským hnutím, používajícím název *fandom*, ale i velice tápajícím literárním bádáním, zaostávajícím ve srovnání s anglojazyčnými zeměmi zvláště ve středoevropských zemích, což je důsledek jak nevlídné nakladatelské politiky vůči populární literatuře před rokem 1989, tak přesvědčení mnoha badatelů, že populární, nebo dokonce triviální literatura a priori nemůže být předmětem seriózního zájmu jakéhokoliv literárního vědce a literární kritika, věnující se fantastice, se vyskytuje jen v úzce profilovaných časopisech. Navzdory tomuto dosti rozšířenému mínění se statě a monografie věnované fantastické literatuře v středoevropských zemích objevují stále hojněji a mapují tvorbu, která odpovídá jak běžnému chápání jevu „triviální literatury“, tak i té, která, byť využívá schémata a motivy pro fantastiku typické, snaží se vyslovit univerzální myšlenky a nezaostává na úrovni literární hodnoty za literaturou takzvaného hlavního proudu.

¹ Tento text je změněnou a rozšířenou verzí stati *Má česká science fiction (ženský) rod?* publikované v monografii *Sedm statečných a spol. Próza psaná ženami v kontextu české literární kultury* (ŘÍHA, STUDE-
NÝ 2015: 58–71).



V této kapitole se zaměřujeme především na druh literatury označovaný jako science fiction, jen okrajově na fantasy, (ačkoliv se tyto dva žánry² stále více prolínají a vymezení hranic mezi science fiction, fantasy, hororem a detektivkou (nebo thrillerem) by spíše žánrovému rozdělení uškodilo, než jej upřesnily) a hlavním předmětem našeho bádání je tvorba českých autorek a jejich zacházení s takzvaným ženským psaním.

Ačkoliv ještě koncem dvacátého století Stanisław Lem v rozhovoru se Stanisławem Berešem prohlásil, že „Čtenáři fantastiky jsou mladí lidé mužského pohlaví, kteří si nevědí rady se skutečností a mají problémy se ženami“ (BEREŠ, LEM 2002: 202), nelze přehlédnout skutečnost, že prvním science fiction románem byl – a většina badatelů se v tom tvrzení shoduje – *Frankenstein*, napsaný v roce 1818 tehdy jednadvacetiletou Mary Shelleyovou. Ovšem další skutečností je, že ženy dlouho nepatřily mezi autorky tohoto žánru. V angloamerické literatuře, v níž vzniká nejvíce děl označovaných jako fantastická, se autorky sice začínají hojněji vyskytovat již ve čtyřicátých letech dvacátého století, ale teprve od první poloviny let šedesátých, spolu s nástupem druhé vlny feminismu, se objevují jména spisovatelek, které poznamenaly nejen „ženskou“, ale i celou světovou science fiction. Ursula K. Le Guinová, Joanna Russová, Ann McCaffreyová, C. J. Cherryhová, později i Margaret Atwoodová – tento výčet jmen je namátkový a víceméně náhodný a zahrnuje ani ne desetinu spisovatelek, pro něž se žánr SF stal příležitostí, jak mluvit o aktuálních (nejen) ženských otázkách ve fantastickém převleku.

Oproti mohutné vlně ženských SF autorek v západním světě se v české SF písíci ženy začaly objevovat poměrně pozdě – což je důsledkem jak nechuti oficiální moci, a tím i nakladatelství k tomuto žánru jako takovému, což mělo dopad na jeho opožděný vstup na knihovnické pulty (opomímám fandomové edice), tak možná i rodového stereotypu, že science fiction – oproti fantasy – je „mužský“ žánr, vyžadující okouzlení vyspělou technikou, dynamickou narací a představivost vycházející mimo rámce realistické literatury, k níž tradičně literatura psaná ženami byla řazena.³ O tom, že je to opravdu jen genderový stereotyp, může svědčit množství autorek, které debutovaly v žánru od konce osmdesátých let dvacátého století a jejich hlas dnes zní neméně zvučně než hlas spisovatelů mužského pohlaví. A ačkoliv mnoho anglojazyčných textů stěžejních pro ženský pohled v SF ještě nebylo do češtiny přeloženo, české autorky si dovedly najít vlastní cestu, jak ženským hlasem mluvit (anebo nemluvit).

2 Ačkoliv existuje mnoho výhrad vůči používání termínu „žánr“ k označení druhů fantastické literatury, ke kterým se běžně počítá science fiction, fantasy a horor, jelikož se díla tohoto typu vyskytují ve všech literárních (a například i filmových) druzích, tento pojem se v čtenářské a badatelské obci vžil natolik silně, že jediné dodatečně jej můžeme teoreticky argumentovat – se šalomounským řešením přišla Tereza Dědinová, která navrhuje chápání žánru jako otevřeného systému podle Pavla Šidáka: „V tomto pojetí je žánr samotný ideálním modelem, architektem nesoucím všechny žánrové znaky – konkrétní díla však všechny znaky modelu nenaplňují nikdy“ (DĚDINOVÁ 2015: 44–45).

3 Podrobněji o tom, že „ženské psání“ po dlouhá desetiletí mělo spíše realistický ráz, píše Ewa Kraskowska ve skici *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej* (KRASKOWSKA 2000: 200–210).



Naše úvahy soustředíme kolem tří dílčích otázek: o existenci feministické vlny v české fantastice, za druhé takzvané „écriture féminine“ a konečně konstatování, že pohlaví autora nemusí rozhodovat o způsobu psaní, tematice nebo vyjadřovacích názorech. Tyto otázky se sice týkají literatury všeobecně, ale při uvažování o fantastice musíme brát v potaz skutečnost, že se jedná o literaturu přece jen založenou na jakémsi výchozím nápadu, konstrukci fikčního světa, v němž existuje jistý fantastický prvek, pro fungování onoho světa podstatný a neopominutelný. Všímají si toho badatelé a kritici soustavně se fantastice věnující, například „James Gunn mluví o odlišných otázkách, které si čtenář bude pokládat nad dílem vnímaným jako science fiction a jako beletrie“ (DĚDINOVÁ 2015: 97), a Samuel R. Delany píše, že:

musíme uvažovat o literatuře a science fiction ne jako o dvou různých sadách označených textů, ale jako dvou různých sadách hodnot, dvou různých způsobech odpovědi, dvou různých způsobech tvorby smyslu textu, dvou různých způsobech čtení – čili co by jedna akademická tradice nazvala dvěma odlišnými diskurzí (podle IBID.: 65).

Ovšem bez ohledu na to, že v science fiction zacházíme s konstrukcí fikčního světa odlišnou od textů zasazených ve skutečném světě, přece jen se domníváme, že k jejich bádání můžeme využívat i metody typické pro analýzy nefantastických děl a naše fragmentární úvahy, které si v mnoha případech zaslouží rozsáhlejší reflexe, ne-li jednotlivé stati, jsou potvrzením této téze.

Před rokem 1989 se science fiction v zemích tehdejšího socialistického bloku často stávala převlekem pro vyjadřování nesouhlasu s režimem. Po politických změnách fantastika (kromě ryze zábavného proudu) stále slouží jako vhodný prostředek nesoucí různé myšlenkové významy, například feministické. To se v literárních dílech nejočividněji projevuje v tematické rovině, kdy (většinou) autorky za námět volí otázky patriarchátu – nebo matriarchátu, nespravedlivé rozdělení životních úkolů, považování žen jen za sexuální objekt nebo méněcennou bytost. V tomto ohledu za ryze feministickou autorku bývá právem pokládána Eva Hauserová, která se ve svých prvních textech, jí samotnou označených jako biopunk, zaměřovala především na ekologické problémy budoucnosti, vzniklé působením současného člověka. Nejvýrazněji ženským hlasem však promluvila ve sbírce povídek *Když se sudičky spletou*, kde se soustředila na otázky typické pro druhou vlnu feminismu, jako je patriarchální uspořádání společnosti, potlačování role žen, ale i hledání ženské identity. V povídce, která dala titul celé sbírce, je protagonistkou depresí trpící krásná mladá žena, vnějškem připomínající hollywoodské celebrity, které její terapeutka předepisuje takzvané vizionářské kapky, jejichž účinkem je uvolnění pacientky, vyvolávání příjemných představ, což má dovést nemocné k tomu, aby se tyto představy uskutečnily. Na Karolínu kapky sice zapůsobí, ale skutečnost ze začátku nijak nevylepší – cítí se být stále podceňována svým mužem, je objektem



závisti bývalých spolupracovnic, ačkoliv jediné, po čem touží, je láska a pochopení, což se stále nedostavuje. Protagonistka proto začíná s kapkami experimentovat, až nakonec, během společné manželovy obchodní večeře se zahraničním hostem, požije celou lahvičku místo několika kapek a ucítí se v mužské kůži:

Nesmírně živě jsem cítila svoji plochou, volně a svobodně dýchající širokou hrud' bez ňader [...], ale hlavně varlata – v těch byl ten pravý zdroj energie! Vysílala mi do těla přívaly testosteronu, snažila se mě zvednout ze židle a pohnout k nějaké akci, pohybu, velkému činu [...] (HAUSEROVÁ 2000: 23).

Tato událost nese dalekosáhlejší důsledky – během terapeutického setkání, na němž se octnou tentokrát Karolína s manželem, na výzvu doktora, aby řekla muži, že jej má ráda, protagonistka reaguje slovy: „Víte, mně se strašně líbil ten pocit, když jsem měla koule. Pochopila jsem, co je v životě zábavné. Bojovat. Likvidovat. Ničit a vítězit. Díky, opravdu jste mi pomohl!“ (IBID.: 25).

Inspiraci k této povídce určitě lze najít nejen u Aristotela, který o ženě tvrdil, že je poškozený muž, ale především u Sigmunda Freuda, jenž – patrně také inspirován Aristotelem – hlásal, že žena je de facto kastrovaný muž a celý život nese trauma způsobené zjištěním této skutečnosti. Freudovy myšlenky, ačkoliv velice misogynní, byly pro feministky živnou půdou, jelikož tvůrce psychoanalýzy, i přes veškeré námitky jeho následovníků, zanechal viditelnou stopu v běžném myšlení nejen o životních úlohách žen a mužů, ale i o příčinách, proč je žena „slabším pohlavím“. Hauserová se ve své povídce soustředila na onen biologický rozdíl mezi ženami a muži, který má vliv nejen na fungování organismu, ale i na povahové vlastnosti člověka, který díky vlastnění varlat cítí svou moc a možnost rozhodování o osudech jiných lidí.

Povídka *Tajemství dělohy* je vlastně zpracováním myšlenky Freudova předchůdce, Otta Weininger, který ve své studii *Pohlaví a charakter* tvrdil, že všichni lidé jsou bisexuální, představují vlastně směs mužské a ženské látky, ačkoliv muži podle něj jsou aktivní a produktivní, zatímco ženy jsou pasivní a nevědomé (CHANDAK 2009: 74–75). Výchozím nápadem povídky je skutečnost, že na zemi žijí ženy, které po prvním pohlavním styku – bez ohledu na používané antikoncepční prostředky – otěhotní a během rozvoje plodu „vstřebávají“ i otce dítěte, který se stává jejich součástí, čímž vzniká nová, žensko-mužská bytost, což ještě před zjištěním této skutečnosti popisuje protagonistka:

Často se mi v mysli vynořovaly vzpomínky nebo vize nebo co to vlastně mohlo být – na to, jak mám mužské tělo, jak jsem přetvářena do té mužský podoby a dokonce jak i prožívám sex jako muž. Byla to docela normální část mého světa. Ale přesto se mi zdálo, že jiný holky nic takového neznají a zase naopak že je vzrušují věci, který na mě nemají účinek (HAUSEROVÁ 2000: 28).



Ve své povídce Hauserová aktualizovala Weiningerovy myšlenky, ovšem ve smyslu druhé feministické vlny, vyzdvihující výjimečnost žen, které jsou v jejím textu silnější, a muž se po oplodnění (jež je jeho jedinou životní úlohou), stává součástí budoucí matky. Zároveň autorka zdůrazňovala ženskou sounáležitost – také typickou pro druhou feministickou vlnu – a soběstačnost, vyjadřující se ve slovech:

A současně mě napadlo, že jejich schůzky – tušila jsem, že nejde jen o povídání při kávičce, ale spíš o nějaký podivný, přízračný orgie – by mi mohly konečně přinést tu ostrou a intenzivní rozkoš, kterou jsem s muži vlastně nikdy nemohla zažít. Pochopila jsem, že ten muž, který je ve mně – a v mé matce a v mé dceři – mi přinese ještě mnoho radosti (IBID. : 33).

V povídce *Milé maminky!* najdeme několik námětů typických pro tvorbu žen: mateřství, mužskou částí společnosti preferovanou a předepisovanou úlohu matky a manželky a nesouhlas žen s těmito kulturními stereotypy. Osou povídky je internetový chat čtyř žen – A (Adély), B (Báry), C (Cecilie) a D (Dory), které si vyměňují názory na jimi zpochybňované role žen, ovšem Cecilie je v tom ohledu jiná, neboť od začátku naznačuje, že se nachází v jakési kobce pod dohledem ošetřovatele, a s rozvojem zápletky se čtenář dozvídá, že Cecilie neustále rodí a domnívá se, že je matkou dětí sloužících jako dárci lidských orgánů nebo jako látka pro lékařské pokusy. V závěru povídky se čtenář dozví, že posty Cecilie, které působily dojmem, jako by jejich autorka trpěla duševní nemocí, jsou přece jen oprávněné, protože před domem Adély se objevují podivní muži, kteří ji patrně odvezou na statek rodiček, před čímž účastnice chatu varovala Dora (de facto počítačový technik, který svou ženskou identitu jen předstíral).

Povídka nese příliš mnoho nerozvinutých nápadů a zápletek, aby mohla být z literárního hlediska povedená, ale z hlediska feminismu v ní můžeme najít několik otázek pro toto hnutí zásadních. Základní je mateřství, které je protagonistkami chápáno jako nutnost, kulturně vnucená a vyžadovaná, ovšem pro samotný subjekt (který je vnějším světem, tedy většinou manželem a příbuznými, považován za objekt) je údělem, který zbavuje ženu vlastního života, jak intelektuálního, tak ryze lidského, což jedna z protagonistek explicitně vyjadřuje: „Já musím říct, že úplně ze všeho nejvíc toužím po klidu a pořádným spánku“ (IBID.: 82). Rozvinutím této myšlenky je osud Cecilie, který symbolizuje ponížení a zotročení ženy jako matky, jsou jí totiž upřena jakákoliv lidská práva, až na právo – a povinnost – rodit.

Další otázkou, která se v povídce objevuje, je kyberfeminismus, hnutí vzniklé koncem devadesátých let dvacátého století, které předpokládalo, že internet a počítače se stávají v rukou žen zbraní a nástrojem vzpoury. Podle Sadie Plantové, zakladatelky hnutí, je kyberfeminismus očividné dalekosáhlé propojení rozvoje počítačové technologie a osvobození žen (viz PLANT 1995) a aktivistky hnutí si



postavily za úkol mimo jiné zlepšení využívání internetu ženami jak za účelem výměny informací, tak možnosti publikování svých uměleckých děl.

Patricia Waughová si ve své knize *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern* (1989) všimá, že autorky literárních textů druhé feministické vlny volily dvě cesty, a Jan Matonoha je shrnuje těmito slovy:

První řečiště spočívalo v uchovávaní a pouhém převrácení konvenčních mužských a ženských rolí [...]. Druhou realizovanou možností byla oslava a upřednostňování tradičně pojímaných femininních kvalit a senzitivity, jimž se nedostává v novověké kultuře dostatek prostoru a které se tak ve snaze o kritiku převládajících vzorců paradoxně navracejí k velmi esencialistickým konceptům genderových vztahů“ (MATONOHA 2009: 65).

Povídky obsažené ve sbírce Hauserové odpovídají oběma proudům, specifikovaným Waughovou, a jsou vlastně literárním zpracováním četných feministických nebo misogynních myšlenek – ovšem vyvrácených z feministického hlediska, a do jisté míry jsou literární ilustrací feministických esejů Hauserové otištěných v knize *Na koštěti se dá i létat* (1995), v nichž se autorka zaměřila především na osudy ženy v socialistickém Československu a pokoušela se najít důvody, proč se feminismus mezi českými ženami neujal.

Autorkou velice aktivní ve feministickém hnutí byla Carola Biedermannová, ačkoliv ne všechny její texty nesou stopy těchto názorů. Největšího ohlasu se dostalo povídky *Oni*, otištěné v březnovém čísle časopisu *Ikarie* (u příležitosti Mezinárodního dne žen) v roce 1991. Bezejmenná protagonistka povídky, která je podle svého věku pojmenovávána jako Děvčátko, Dívka, Žena, má oprávněný neustálý pocit křivdy, cítí, že nepatří do světa, ve kterém se lidé vůči sobě chovají bezohledně a malicherně a na každém kroku potlačují její jedinečnost. Nejedná se jen o muže obtěžující protagonistku, ale i o další ženy, např. Matku, která na stěžování dcery, že je pronásledována Klukem, reaguje slovy typickými spíše pro „mužský“ pohled, spočívajícími v přesvědčení, že ženy schválně svádí muže:

Je slyšet Matčin hlas.

„Já jako myslela, že je do ní tak nějak blbě zamilovanej, a že to jako neumí jinak dát najevo, a co já vím, třeba ho vona ňák blbě provokovala...“ (BIEDERMANNOVÁ 1991: 37).

Biedermannová v povídce vyjádřila odpor vůči světu, jehož patriarchální uspořádání má vliv na bezohlednost v chování nejen mužů, ale i žen, které se tomuto uspořádání podřídily na úkor své svobody a individuality. Protagonistka má však vlastní zbraň – obtěžující ji lidi může sublimovat, tj. samotnou myslí způsobit, aby zmizeli, a nakonec se třeba tímto způsobem přenést do jiného světa:



Kdyby zmizeli Oni, všichni Oni, třeba by se objevili jiní. Z toho světa, kam patří.
 Nebo – nemohla by tam přesublimovat?
 Obejme děti a zavře oči.
 Svět se rozvlní, rozpadne do pruhů (IBID.: 40).

Jak velký rozruch mezi fanoušky vyvolala tato možná ani ne extrémně feministická, ale velice otevřená a syrová povídka, nasvědčuje skutečnost, že jeden z nich, Josef Vašák, redakci fanzinu *Interkom* poslal svou reakci v podobě básně, v níž mimo jiné přečteme:

I takový může být výplod děv
 mám z toho zánět básnických střev.

Tato vlna v světě trvá
 honem piš – u nás budeš prvá
 co když by se další nebály
 psát podobné kanály
 a tak dej do toho kusu
 co nejvíce hnusu
 žádná štíhlá dívčí nožka
 probere se důkladně použitá vložka [...] (VAŠÁK 1991: 10).

Jak Hauserová, tak Biedermannová ve svých povídkách uplatňují feminismus druhé vlny, tj. „bojující“, tedy vyjadřující nesouhlas s dosavadním zřízením světa, a naléhají na reflexi horšího postavení ženy ve společnosti, nehledě na bezmoc v pokusech o změnu zvláště mužského myšlení.

S ženským pohledem na svět přišla ve svém románu *Strážce noci* i česky píšící Slovenka Sanča Fülle. Děj tohoto postapokalyptického románu se odehrává ve střední Evropě, kterou ohrožuje expandující Tibet, který si již podmanil Ukrajinu. Po jaderných válkách svět leží v troskách – jak hmotně a společensky, tak morálně. Protagonistkou románu je Líza, dívka narozená v rodině žijící na okraji společnosti, od níž utíká a díky setkání s mnichem se dostává do péče Řádu Světloňošova, církevní organizace, která v poválečném chaosu nahrazuje většinu institucí. Ačkoliv hlavní dějovou osou příběhu jsou snahy Lízy a mnicha Adriána o vzpouru proti Řádu a odhalení jeho totalitního rázu, neméně důležitá je i milostná zápleтка. První část románu, psaného v ich-formě, je vyprávěna z pohledu dítěte, které přijímá krutost okolního světa jako úděl a zároveň si nedovede představit jinou skutečnost.

Mně bylo devět a Elvisovi sedm. Když to tenkrát začlo. Byla bych ji zabila. Kurva, dyť jsem ji zabila. I otce, toho uřvanýho saďoura, co byl denně klidnej asi při minuty, potom, co ho vytáhl z některýho z nás (FÜLLE 2007: 21).



Otázkou, které autorka věnovala velkou pozornost, je sexuální zneužívání a prodej dětí, které vzhledem k neplodnosti mnoha žen způsobené radiačním syndromem představují „nedostatkové zboží“, a psychické následky traumat prožitých v dětství, ničících život žen v dospělosti. Sanča Fülle v citlivě a jemně psaných pasážích (oproti tomu výše citovanému) názorně ukazuje, jak je těžké překonat odpor ženy, která byla jako dítě znásilněna, k mužům a sexu. Nejenže se tím zapojuje k diskurzu o znásilňování, který díky feministkám od sedmdesátých let minulého století přestal být tabuizovaným tématem, ale také v literárním podání připomíná mnoha čtenářům, že zneužívání ženy – natožpak dítěte – není výsledkem jakékoliv jeho nebo její provokace, ale vždy je „formou násilí a dominance [...]“. Násilník znásilňuje, aby demonstroval svou moc“ (GRAFF, SUTOWSKI 2014: 236).

Autorkou, která si zaslouží velkou pozornost, je první dáma české SF Vilma Kadlečková. Feministická nota zaznívá v její novele *O snovačce a přemyslovi*, původně otištěné v antologii *Imperium Bohemorum* (2007), v roce 2015 pak vydané jako samostatná kniha. Dílo je očividnou reakcí autorky na novelu *Pole a palisáda*, v níž Miloš Urban v rámci edice Mýty reinterpretoval legendu o Libuši a kněžnu prezentoval jako mladou a nezralou dívku, která sice sáhne po moci, ale brzy si uvědomí své omezené schopnosti a raději vyhledává vhodného muže a předá do jeho rukou vládu nad krajem. „Převyprávění“ pověsti z pera Urbana se tak stává pokusem o rekonstrukci původního příběhu založenou na současných poznatcích o struktuře, typologii a funkci mýtů, jak je popsali Claude Lévi-Strauss a Joseph Campbell. Libuše v *Polí a palisádě* dostává psychologickou motivaci: je sice vybavena magickými atributy Velké bohyně vládnoucí životem a smrtí, ale zároveň má psychiku dospívající dívky, která byla pověřena úkoly, se kterými si už neví rady, uvědomuje si svá omezení, a ačkoliv se snaží zodpovědně plnit své povinnosti, nejraději by je předala někomu jinému. Urban tak nejen desakralizuje Libuši jako bohyni, ale snaží se vysvětlit její jednání v souladu s dědictvím realistické literatury – psychologickou pravděpodobností, „polidštuje“ ji – ale tím i degraduje, jelikož mechanismus degradace se projevuje v desakralizaci, přechodu od ústní slovesnosti k psanému textu, v racionalizaci, historismu a v estetizaci. V Urbanově novele Libuše již není personifikací českého národa, je obyčejnou ženou, která se stává sama sebou jen po boku svého muže.

Bez ohledu na to, jaké pohnutky hýbaly Urbanem, reakce Kadlečkové byla prudká – nejdříve na vlastním blogu: „Tohle je z příběhu cítit zdaleka nejvíc: snaha vytvořit etalon, kodifikovanou verzi, která je lepší než nemoderní Kosmas nebo zaprášený Jirásek nebo nějaká obrozenecká opera“ (KADLEČKOVÁ 2015). A dále:

Mytická Libuše by měla být jakousi emisarkou ženství v mužském světě. Snaží se uspět, ale její ženskost jí brání používat čistě mužské prostředky tam, kde by byly na místě. Protože je vědma, nahlédne nepatřičnost takové snahy, přenechá mužskou práci mužům a sama se stáhne do pozadí a dodává jim jenom inspiraci a vizi – zkrátka dlouhodobě



plány, které jí umožňují vidět její ženská jasnozřivost. Z tohoto pohledu Libušin ústup nemusí být vnímán jako její selhání a bezvýhradné vítězství mužského principu tam, kde na tom záleželo, nýbrž zkrátka návrat k rovnováze (IBID.).

Tento zápis ovšem po kratší době Kadlečková z blogu stáhla a místo toho vytvořila literární polemiku.

O snovačce a přemyslovi je próza, v níž se Kadlečková zařadila mezi postmoderní autory jak pojetím látky, tak využívanými tvůrčími postupy. Zápětka novely je značně komplikovaná: díky virtuální realitě se Čechům mají vštěpit staré slovanské kořeny, pomocí mytologie přepracované pro potřeby projektu Imperium Bohemorum, k čemuž jsou využívány schopnosti tzv. snovaček a přemysla, schopných virtuální realitu ovládat. Ovšem zřizovatelé projektu si nejsou vědomi, že do úlohy snovaček se vtělily stále žijící bohyně. Libuše, Kazi a Teta jsou nesmrtelné vědmy, které v průběhu dlouhých staletí života mezi sebou bojují, podvádějí se i zabíjejí. Zachovávají si své magické vlastnosti, které je spojují s Velkou bohyní – Libuše je světlovlasá, Kazi brunetka a Teta zrzavá, čímž naznačují všechny aspekty Velké bohyně, a ke schopnostem magickým se přidalo i snování – schopnost měnit skutečnost slovy. Právě na snování je založen projekt Imperium Bohemorum. Libuše se u Kadlečkové znovu objevuje na scéně, aby zachránila český národ před sílícími vlivy islámu a ohrožením, které může přijít nejen z vnějšku, ale i zevnitř – když se islám stane módou mezi mládeží. Projekt Imperium Bohemorum, využívající virtuál, který ovlivňuje kolektivní vědomí, má vštěpit Čechům – podruhé v dějinách – hrdost na svou vlast, její kulturu a mytologii. Hlavní roli v projektu hrají snovači – ti, kteří svět proměňují slovy –, a přemyslové – ti, kteří mění svět svou myslí. Kadlečková tak přišla s nápadem obdobným jako Christopher Nolan ve filmu *Inception* (Počátek), v němž myšlenka vštěpená jedinci může ovlivnit jeho jednání – v české novele ovšem autorka využívá archetypy, které by zapůsobily na podvědomí celého národa. Mimochodem, Nolanův film pochází z roku 2010, zatímco próza *O snovačce a přemyslovi* vyšla původně ve stejnojmenné antologii povídek v roce 2007 – a ve sci-fi má první uvedení nového nápadu veliký význam.

Postava samotné Libuše je vlastně pokračováním její základní úlohy, kterou plnila po staletí – je tou, která věštila slavnou budoucnost Prahy, je vlastenkou, pro niž je idea důležitější než osobní život. Proto se rozhoduje potrestat Přemysla, který ji podváděl, když se snažil „přemyslet“ Brno jako město porážející Prahu, a to zase s využitím různých mystifikací, které by z hlavního města Moravy měly učinit technologické impérium. Zároveň je Libby moderní, uvědomělá žena, proto se snaží prolomit svůj obraz, který v národním povědomí funguje – podle Jiráskových *Starých pověstí českých* – jako představitelky „slabšího pohlaví“, té, která předává moc mužům. Druhá Libušina sestra Teta hledá, jak se pomstít za to, že národní obrození ve snahách o obnovení české identity změnilo její vlastní identitu: z dravé, „nejtemnější“ vědmy udělalo kněžnu mnohem sympatičtější, než nač by poukazovaly její



magické schopnosti a povaha. A proto bojuje nejen se svými sestrami, ale i s celým projektem Imperium Bohemorum. Oproti Libuši, obrádkyni Slovanstva a Česka, stojí Teta na straně globalizace, protože ta by jí umožnila uctívání Svantovíta, který si jako jediný mezi mírumilovnými slovanskými bohy vyžaduje krvavé oběti, což by Tetě, respektive Teth, dalo možnost uspokojit vlastní touhy. Kazi je v jednadvacátém století v souladu se svými pradávnými schopnostmi lékařkou, ale nejraději by vedla život luxusní, bezstarostný a apolitický. Tři ženy, tři různé životní postoje, tři různí slovanští bohové, které kněžny ctí: Libuše Peruna, nejmocnějšího vládce hromů, Kazi Vesele, boha zesnulých a úrody, Tetka krvelačného Svantovíta. Tři různé doplňující se ženské povahy, které dohromady tvoří nejen mytický triumfeminát, ale obraz žen, jaké jsou, jakými se v životě řídí principy, jaké cíle svými činy sledují. A konečně Přemysl Ackermann-Oráč, který slouží Velké bohyni, je jejím milencem a synem – neexistují sošky, které by jej ukazovaly jinak než v náručí Bohyně. Pokud Bohyně měla tvořit a rodit a symbolizovala Slunce a Měsíc, její společník symbolizoval roční životní cyklus, neustálé přecházení z jedné fáze do další. Každý rok umíral a oživoval se díky vegetačním silám Bohyně. Nemůže existovat sám, teprve s ženou tvoří jednotu vznikající z protikladů, která navrácí rovnováhu světa.

Oproti tematické rovině, která je ve fabulační rovině prázdně viditelná, se ve feministické kritice používá i pojem „ženské psaní“, který je těžce uchopitelný, neboť není jasně definovaný. V textech feministických badatelek Luce Irigarayové a Hélène Cixousové, které postulovaly, jak by ženy měly psát, lze najít několik společných jmenovatelů ženského stylu. Patří k nim například senzibilita, tělesnost, ale také mnohovýznamnost, polyfonie:

Jazyk je velice emotivní, senzibilní, bohatý na erotickou metaforiku, tělo v něm není předmětem, ale stává se samotnou formou mluvení, materiálnost zvuku splývá s tekutými a otevřenými významy. Cixous to pojmenovala jako totožnost signifiant a signifié a Irigaray hovoří o slovech, které nepopírají tělesnost, ale tělesně mluví (BURZYŇSKA, MARKOWSKI 2006: 412, přeložila J. C.).

Tyto myšlenky upřesnil Jan Matonoha, používající pojem ženského psaní pro ty literární texty, které jsou založeny na „paradigmatu jazyka (ve smyslu jeho nezastupitelné artikulační a strukturující role při uchopování a zpracovávání individuální a kolektivní zkušenosti)“ (MATONOHA 2009: 62). Matonoha dále konstatuje, že:

podstatným rysem psaní autorek [...] je právě pozornost k roli jazykových a narativních struktur prostředkujících nám materiál naší zkušenosti ve vždy již určitým způsobem zformovaném tvaru. V tomto ohledu lze říct, že ‚ženské psaní‘ se neobírá a nemůže obírat expresí nějaké původní, nezcizitelné ‚ženské‘ zkušenosti, nýbrž textovými a diskurzivními postupy a rámci, jež činí zkušenost v první řadě možnou, dostupnou a uchopitelnou (IBID.: 63).



Stopy ženského psaní v tomto smyslu lze najít v tvorbě všech zmíněných autorek, které ženské zkušenosti převádějí do textové podoby; literatura se pro ně stává prostředkem k vyjadřování sebe sama. Ovšem v nejnovější tvorbě Vilmy Kadlečkové, v pentalogii *Mycelium*, lze najít i další znaky příznačné pro ženské psaní, které spatřujeme ve výstižné charakteristice jednotlivých postav personálním vyprávěním. Většina protagonistů tohoto díla jsou ženy (nebo mimozemské bytosti s ženským pohlavím) a výstavbou personálního vyprávění v er-formě z pohledu několika postav se autorka po vypravěčské stránce vyrovnala s mistrovskými díly Virginie Woolfové, kde jsou vyprávěním naznačeny nejen názory jednotlivých protagonistů (což plně koresponduje s požadavkem polyfonie podle Bachtina), ale i jejich povahové vlastnosti, a to hned v úvodních pasážích, na ukázkou jen jeden krátký citát:

Chvíli se na ni díval. Pinky přešlápla. Proboha, uvědomila si, **muselo mu to dojít, teď, okamžitě: nepotřebuju Lucasovi vracet knihu tady, když se s ním vídám třikrát týdně na tréninku!** Právě se chtěla dát na ústup, ale vtom jí vyrazil dech znovu. Ustoupil stranou a otevřel jí dveře. „No dobrá, slečno Pinkertino. Pojďte dál.“ [...]

Pinky blesklo hlavou všechno možné, mimo jiné také to, že ji Giles Hildebrandt znásilnil v obýváku na pohovce, uškrtí a zakope na zahradě. Byl mnohem vyšší než ona, kostnatý, ale silný (KADLEČKOVÁ 2013: 24).

Nejen díky mnoha protagonistkám, ale především díky hlavní postavě pentalogie Lucasu Hildebrandtovi, který, ačkoliv je těžištěm všech zápletek, je vykreslen jako postava antipatická, cynická a egoistická – kolokviálně řečeno z ženského hlediska – dílo nabývá i v tomto smyslu feministického rázu.

Tento přehled autorek by nebyl úplný bez osobnosti Petry Neomillnerové, spisovatelky známé především z tzv. „dirty fantasy“ – stylu vyznačujícího se drsnými scénami a protagonisty plnými negativních vlastností. Antonín K. Kudláč tento styl obrazně popisuje slovy:

při četbě doslova cítíte pach zapadlých, epidemiemi decimovaných vesnic a hradbami obehnaných měst. Když někomu z jejich hrdinů teče krev, vnímáte jeho bolest stejně palčivě jako ránu pěstí nebo pachů zrady (KUDLÁČ 2010: 109).

Protagonisté jejích děl – jak románů, tak povídek – jsou vesměs ženského pohlaví: čarodějnice, zaklínačky, upírky – silné (jak fyzicky, tak psychicky), sebevědomé a emancipované ženy, které čelí nejen problémům a úkolům typickým pro literaturu fantasy, ale i těm ženským, jako je například mateřství (tento motiv je stěžejní v románu *Dítě Skály*). Tím se díla Neomillnerové řadí nejen k ženskému psaní, ale i k po literární stránce zajímavějším textům současné české fantastiky.

Autorky, nad jejichž tvorbou jsme se zastavili, netají svůj rod a snaží se vnést do feministického diskurzu i vlastní názory a nápady, ačkoliv jsou i další, u kterých



nelze vysledovat takový postoj. I když například v díle Ludmily Freiové, přednedávnem zesnulé nestorky české SF, lze snadno najít prvky ženského stylu, současné autorky, jako kupříkladu Edita Dufková nebo na další hvězdu vyrůstající Julie Nováková, se ve svých textech drží „mužského“, racionálního stylu, jejich protagonistky nejsou nijak feministicky nebo genderově uchopené a jedinou stopou ženského myšlení v těchto textech může být skutečnost, že společenské role obou pohlaví jsou rovnoprávné.

Snažili jsme se ukázat různorodost psaní českých autorek, které ve svých dílech uplatňují různé postoje. Pro některé se fantastika zdá být žánrem oslovujícím především mužské čtenáře, proto v jejich tvorbě není přítomný ženský prvek. Pro jiné, jako Eva Hauserová, Carola Biedermannová, Vilma Kadlečková nebo Petra Neomillnerová je fantastická literatura prostředkem k vyjadřování feministických názorů. Ačkoliv jen stěží zde lze uvést jakékoli statistické analýzy, předpokládáme, že tyto podíly jsou víceméně stejné jako v literatuře tzv. mainstreamu.