

Pěchula, Lukáš

Žena svobodná, či spoutaná? : komparativní studie o románech Karla Dvořáčka a Gottfrieda Rothackera

Bohemica litteraria. 2020, vol. 23, iss. 1, pp. 56-74

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BL2020-1-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142723>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 28. 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.

Žena svobodná, či spoutaná?

Komparativní studie o románech

Karla Dvořáčka a Gottfrieda Rothackera

Lukáš Pěchula

st
u
d
i
e

ABSTRACT

The Woman Liberated or Fettered? A Comparative Study of Novels by Karel Dvořáček and Gottfried Rothacker

The thesis compares two novels by Karel Dvořáček and Gottfried Rothacker who are considered typical representatives of Czech- and German-written literature of the interbellum period in the broader Moravian-Silesian region. From the beginning, the thesis employs current theories of gender studies in its endeavor to elaborate an up-to-date and accurate analysis of the topic of woman, gender, and construction of female gender identity within two different ideologies.

KEYWORDS

Gender, woman, sex, fluidity, Ostrava, Rothacker, Dvořáček, sexualization, desexualization.

KLÍČOVÁ SLOVA

Gender, žena, pohlaví, fluidismus, Ostrava, Rothacker, Dvořáček, sexualizace, desexualizace.

Úvod

Studie usiluje o analýzu konstrukce ženského genderu v tvorbě vybraných autorů meziválečné literatury širšího Ostravska. Konkrétně dojde ke komparaci česko-německých hledisek Karla Dvořáčka a Gottfrieda Rothackera jakožto

zástupců spisovatelů tzv. druhé generace.¹ Oba tvořili na území širšího Ostravska ve stejné době, jejich díla proto vznikala v obdobném času a prostoru, přičemž zkoumaný region je vhodný právě pro konfrontaci českých a německých meziválečných autorů na půdě žánru společenského románu. Vybírali jsme ty spisovatele, již tvořili především společensky angažované texty. Díla *František chce býti spravedlivý* a *Das Dorf an der Grenze* se odlišují zásadně až na úrovni subžánru, čímž se, jak osvětlíme níže, nabízí možnost vysledovat dopad dobové persvazivní složky na formování genderové identity uvnitř textů.

Z hlediska komparace nacházíme i řadu shod. Děj obou románů se odehrává na širším Ostravsku, zabývá se tendenčními společenskými otázkami.² I těmito průniky vzniká prostor pro předkládanou studii, jež dle našeho názoru získává na významu také srovnáním procesů vyjednávání o genderové konstrukci uvnitř odlišných ideologických systémů.

Aby analýza nezůstávala osamocena v bezbřehém prostoru, budou jí předcházet dvě podkapitoly. První včlenění problematiku do kontextu teoretických prací z okruhu genderových studií, zatímco kapitola druhá nabídne pohled do oblasti dobového chápání ženské identity i dalších ovlivňujících aspektů. Jde např. o žánrové vlivy *Heimatroman*, *Grenzlandroman*, literatury *Blut und Boden*, či dokonce o beletristické dopady eugeniky. Zajímá nás, zda existuje souvislost mezi výsledným uměleckým dílem a kontextem doby. Až následně přikročíme k samotné analýze textu.

Morfologie výzkumu, pohlaví, gender

Literatura není věrnou demonstrací jevů založených na biologickém základě. Nebudeme proto zacházet do hlubších podrobností genderového výzkumu.³ Každopádně nastíníme pojetí pojmů pohlaví a gender v tom smyslu, v jakém s nimi bude dále v této studii nakládáno. Pojem pohlaví je jednoznačně propojen s biologickým základem či podstatou jedince, gender je naproti tomu do

1) Autoři meziválečné literatury širšího Ostravska (narozeni po roce 1900).

2) Vzhledem k dobové situaci a autorským kontaktům je možné region širšího Ostravska, s jistou dávkou opatrnosti, definovat územně. Pojmem širší Ostravsko máme na mysli dobové území, které vzniklo na základě župního zákona roku 1920. Oblast byla roku 1927 přejmenována na tzv. Moravskoslezskou zemi, tehdy došlo rovněž ke včlenění tzv. Těšínské župy. Jde o území severovýchodní Moravy a části Slezska. Podrobněji k problematice župního zákona a dělení žup viz: MALÍŘ, MAREK 2005: 400–402.

3) Jazyk jako medium omezuje pole působnosti genderu a svírá jej do určitých jevových rovin, které pak souvisejí nejen s autorovou životní zkušeností, ale rovněž s tím, co sděluje, hovoříme zde o procesech vyjednávání a formování, které Jan Matonoša v návaznosti na Michela Foucaulta označuje termínem „diskurz“ (MATONOŠA 2008: 10).

značné míry společensky podmíněn: „[...] the distinction between sex and gender serves the argument that whatever biological intractability sex appears to have, gender is culturally constructed: hence, gender is neither the casual result of sex nor as seemingly fixed as sex“⁴ (BUTLER 1999: 9–10).

Působením společnosti na fyzické tělo, pohlaví, se přirozeně vytváří vztah mezi jedincem samotným a širší sociální skupinou. Gender tedy nejenže vzniká dialekticky ve vztazích a vymezuje se vůči odlišnému genderu kontaktem, ale sám o sobě je vztahem definován: „As a shifting and contextual phenomenon, gender does not denote a substantive being, but a relative point of convergence among culturally and historically specific sets of relations“⁵ (BUTLER 1999: 15).

Na pohlaví a gender, na jejich uplatnění uvnitř literárního díla, můžeme nahlížet z mnoha úhlů. Společný je však ten fakt, že jazyk nereflktuje reality pravdivě, vytváří pouhé binární opozice, může se zdát, že vše na úrovni pohlaví funguje, dokud se nedostaneme do roviny transsexuality. Gender ale představuje spíše filozofický pojem, proto zde přináší jakákoliv jednoduchá opozice pouze okleštěný pohled na věc. Když si však uvědomíme, že gender není jedolitým prvkem, ale množinou elementů, která se projevuje především v konfrontaci se společnostmi, nemůžeme ani na identitu jedince, jež je konstruována mimo jiné z pozice genderu, nahlížet jako na substanci.

Pro samotnou analýzu uměleckého díla to znamená, že rozbor konstruování ženského genderu pojmem jakožto celé spektrum situací, myšlenek a reakcí, kterými si postava prošla a jež ji následně charakterizují. Nezapomínejme také, že gender je do značné míry propojen s fyzickými znaky či projevy jedince, neboť se konstruuje i na základě pohlaví. Podobný přístup preferuje ve své práci rovněž Jan Matonoša:

„Pojmem gender tedy rozumíme sociokulturní konstrukci, normalizaci a reprodukci jednoho aspektu individuální identity založené na historickém, arbitrárním výběru distinktivních znaků (určitých anatomických, fyziologických, chromozomálních atd. znaků identifikovaných jako ‚primární‘, určující), které jsou naturalizovány, legitimizovány svým včleněním do obecného systému ideových, sémiotických a symbolických binárních opozic, v nichž jsou svou opakovanou ‚korespondencí‘ s tímto způsobem strukturace a hierarchizace reality potvrzovány ve své zdánlivé přirozenosti“ (MATONOŠA 2008: 67).

4) „[...] rozdíl mezi sexem (pohlavím) a genderem (rodem) podporuje argument, že zatímco se sex jeví jako biologicky určený, gender je kulturní konstrukcí. Gender tedy není kauzálním výsledkem, jako je tomu u sexu, ani ze sexu zdánlivě nevyplývá.“

5) „Jako nestálý a kontextuální fenomén neoznačuje gender substantivní osobu, nýbrž relativní bod konvergence napříč kulturně a historicky specificky nastavenými vztahy.“

Žena v kontextu doby

Třicátá léta byla pro rozvoj ženského genderu a jeho chápání naprosto určující. Je na místě odkázat k práci Libuše Heczkové, která definovala tři základní období v rozvoji ženského těla, ženství a jejich ztvárnění, konkrétně jde o: 1924–1929 – Barvy krve a rodu, 1926–1929 – Tanec a konečně 1929–1934 – Civilizace a regulace.⁶ Právě třetí zmíněné období zasahuje již do let třicátých, tím je pro nás zásadní. Heczková popisuje společenskou změnu, během níž dochází k odklonu od povrchního chápání ženy, přičemž je zdůrazňována emancipační role žen, jejich rovnosti s muži, která má přímý dopad na chápání estetiky ženského těla i genderu.

Další důležitý fakt, jenž se může odrážet v textech, představuje samotná role zkracování vlasů, neboť žena s krátkými vlasy byla bezpochyby ženou moderní, patřící do třicátých let: „Módní krátké vlasy ženy-garsonky symbolizovaly nejen pro avantgardisty odvrát od ženského primitivismu, ornamentalismu a fetišismu, demonstrují ženskou ochotu podílet se na nové, dynamické, technické a vlastně i asexuální a hlavně funkční civilizaci“ (HECZKOVÁ 2014: 315). Především ona forma tematizace podob asexualit související s možností rozplývání se genderu do androgenních podob pomocí přijímání maskulinních prvků může být předpokládaným dopadem v tvorbě zkoumaných autorů. Je na místě prozkoumat, zda se projeví na obou stranách.

Ve společnosti konce dvacátých a začátku třicátých let rezonují publikace tematizující posun moderního ženství.⁷ Avantgardou hýbá rovněž představa nové ženy, její role ve světě, jí vlastní proměny. Na úrovni širšího Ostravska však objevujeme v rámci regionální literatury⁸ ženské postavy stále především v pozicích sekundárních hrdinek, které vedou svůj život na pozadí sociálních témat nespravedlnosti a lidské chudoby.⁹ Konkrétně i mezi autory, již píší německy, převažují mužští hrdinové, avšak v jejich dílech silně pociťujeme emancipační snahy, které se zrcadlí už v článku Adolfa Loose na konci 19. století.¹⁰

6) Pro více informací o jednotlivých epochách viz HECZKOVÁ 2014: 285–321.

7) Např.: *Kniha ženských zaměstnání: Praktický rádsce při volbě povolání dívek* (Juliana Lancová 1929), *Andělčina kariéra* (Jarmila Svatá 1932), pro více viz HECZKOVÁ 2014: 315.

8) Až na výjimky v dílech Hořké *Doma*, případně Glazarové *Roky v kruhu*. Zde se ale jedná o vzpomínkové, bilanční prózy.

9) Např. Albína v trilogii *Černá země* od Vojtěcha Martinka, Třenecký pak staví ženy do značně stereotypních rolí sexuálních objektů a manželek.

10) Emancipační rysy jsou nejsilnější především u tzv. první generace německých autorů meziválečné tvorby širšího Ostravska (narození před rokem 1900). Např. Ernst Wolfgang Freissler a jeho představy *femme fatale*, okoušející mužskou krev v díle *Junge Triebe*. Maria Stona a její ženská hlavní hrdinka v díle *Vor dem Sturz*. V románech

Dvořáček a Rothacker ovšem nebyli vybráni pro tuto studii náhodně. Jsou ve své podstatě naprostými protipóly, stejně jako jejich ztvárnění ženy a konstrukce ženského genderu. Zatímco Dvořáček vyrůstá v době výše popsaných společenských změn, Rothackerova tvorba je silněji ovlivněna literaturou *Blut und Boden*, žánrem *Grenzlandroman* apod.

V německy psané literatuře třicátých let se mimo jiné formuje ideologický způsob psaní a myšlení úzce související se studií Adalberta Schmidta *Sudetendeutsche Dichtung der Gegenwart* (1938),¹¹ z níž pochází následující citát: „[...] ein wahres Bild unseres Schrifttums zu geben, das ist in früheren Darstellungen durch Einbeziehung volksfremder Elemente vielfach verfälscht wurde“¹² (SCHMIDT 1938: 10). Schmidtova studie přináší nové puristické snahy o identifikaci všech cizích elementů v rámci německé literatury. Usiluje o jejich odstranění společně s myšlenkami autorů, kteří smýšleli proti nacionálnímu socialismu. Autoři související s tímto typem tvorby náleželi k okruhu publikace Hellmutha Langebuchera *Volkhafte Dichtung der Zeit* (vychází opakovaně mezi roky 1933–1940).¹³ Patří mezi ně i zkoumaný Rothacker.¹⁴

V rámci tohoto proudu se utváří spojení mezi tématem regionu a školy, přičemž v centru fabule se čím dál tím více prosazuje postava učitele, jež je autory využívána společně s tematikou boje za politické cíle, za region, proti sociální nespravedlnosti, proti útlaku apod.: „Deutschnationale Autoren nutzen den Topos zum literarischen Kampf für die deutsche Vorherrschaft, der in den Grenzregionen insbesondere auf dem Gebiet der Bildung und der Frage, ob die Kinder auf deutsche, oder tschechische Schulen gehen sollen, aufgetragen wird“¹⁵ (KRAPPMAN in BECHER 2017: 229).

Podobná témata jsou následně zpracovávána v rámci žánru *Grenzlandroman*,¹⁶ který existuje již od 19. století, avšak teprve po druhé světové válce získává specifický politický nádech a obsahovou složku vyznačující se podporou německých

mladších autorů, jako je Scholtis, pak nacházíme dokonce i tabuizovaná témata potratů, případně obrazy variující ztvárnění ženské síly.

11) Srov.: BECHER 2017: 11.

12) „[...] dát pravdivý obraz naší literatury, který byl v předchozích ztvárněních tak zfalšován vlivy, jež jsou cizí našemu lidu.“

13) Peter Becher ve své studii podrobně rozebírá hlavní myšlenky publikace, zdůrazňuje snahu Langenbuchera o vykořenění národu „cizích/volksfremde“ prvků a také prezentaci německy psané literatury Moravy a Slezska coby literatury sudetoněmecké (BECHER 2017: 11).

14) Rothacker je jmenovitě uveden v kapitole *Der Lebenskampf der Sudetendeutschen* (LANGENBUCHER 1940: 490–501).

15) „Němečtí autoři používají topos k literárnímu boji za německou nadřazenost, který vyvstává především v hraničářských oblastech, zde je totiž nutné řešit otázku, zda děti budou navštěvovat českou či německou školu.“

16) Jako *Grenzgebiet*, tedy hraniční území, jsou v rámci *Grenzlandroman* zpravidla chápána území v pohraničí s Německem a Rakouskem. Samotný *Grenzlandroman* pak dělíme dle Karstena Rinase do tří typů, z nichž má každý

obyvatel pohraničí, případně jejich snahy připojení se k Říši (RINAS in BECHER 2017: 307). Samotný vznik žánru souvisí s nacionalistickými hnutími, jež se rozvíjela v průběhu 19. století,¹⁷ přičemž rozvoj *Grenzlandliteratur* Karsten Rinase datuje až k sedmdesátým a osmdesátým létům 19. století (IBID.: 309)

Pokud se nyní zaměříme přímo na třicátá léta, zjišťujeme, že se *Grenzlandroman* posunul především k nacionalistickým polohám boje, či strachu před „počeštěním“ (IBID.: 312). Tyto tendence patrně pramení z propojení žánru *Heimatroman* s tzv. *Blut und Boden* literaturou, jež získávala hlavně v třicátých letech na oblibě (GRUNBERGER 1971: 351). Výsledný subžánr pak reflektoval oslavu půdy a představu bojujícího vesnického člověka nezkaženého městem. Důležité jsou také principy mysticismu a mytologizace odkazující k jednotné představě společného německví (IBID.: 366–367).

Vedle *Grenzlandroman*, *Heimatroman*, vlivů *Blut und Boden* a mysticismu je v rámci úplnosti výčtu ovlivňujících faktorů nutno odkázat k dobovému fenoménu – eugenice. Mateřství již před první světovou válkou přestává být podle Hezckové (HECZKOVÁ 2014: 288) intimní záležitostí, dokonce se stává veřejným privilegiem ženy, jež upozorňuje na její sexualitu a podrobuje ji výzkumu. Umožňuje tak ženě samotné mluvit o jejím těle na veřejnosti. Budeme proto sledovat, zda je možno nalézt v dílech dílčí dopady této problematiky.

Analýza textů Karel Dvořáček

Karel Dvořáček¹⁸ se nenarodil v širším okolí Ostravska. Pochází z Ivanovic na Hané. Se zkoumaným územím srůstá až postupně díky své práci, to mu však nebrání zachytit v románu *František chce být spravedlivý* živý obraz Ostravska.

svá úskalí: a) *Grenzlandroman* z hlediska *Grenzgebiet*, b) *Grenzlandroman* tematizující střet dvou jazyků na jednom území, c) *Grenzlandroman* coby žánr tematizující národní konflikt (RINAS in BECHER 2017: 307–308).

17) Dle Karstena Rinase můžeme první skutečná díla s tematikou národního konfliktu vystopovat až v roce 1856, konkrétně jde o novelu *Der Kinderhandel* (RINAS in BECHER 2017: 308).

18) Karel Dvořáček se narodil roku 1911 v Ivanovicích na Hané, zemřel roku 1945 v Brně. Po nastoupení na kariérní dráhu učitele se mnohokrát stěhuje, až se usídli v Karvině. Za druhé světové války je vězněn v německém vězení Zwickau, neboť byl členem odboje (ilegální skupiny Obrana národa). Těžiště jeho tvorby nacházíme především v prozaické tvorbě, ačkoliv se jako ochotník věnoval i tvorbě dramát. Jeho romány se zabývají sociální problematikou, problematikou postavení žen, lidské práce a nespravedlností s ní spjatou, utlačováním prostého člověka. Jako regionální autor byl vyznamenán roku 1942 Národní cenou za literaturu, konkrétně za román *Pole kráčí do hor* (1939 dokončeno, vyšlo 1941). Srov.: VLAŠÍN 1987.

Román byl napsán mezi válkami,¹⁹ ale cenzura se stala jeho největším protivníkem, kvůli němuž kniha vyšla až v roce 1966. Text z hlediska způsobu vyprávění utváří vševědoucí vypravěč v er-formě.

Ačkoliv je hlavním hrdinou František, krystalizují v knize i zajímavé ženské figury, z nichž jedna, švadlena Milena Onderková, v určitých pasážích zcela přitahuje vypravěčský fokus a stojí v centru fabule. V průběhu děje sledujeme mentální dospívání Františka v dospělého muže. Tento proces je doprovázen řadou milostných dobrodružství, mladických nerozvážeností až do okamžiku, kdy se zmíněný hlavní hrdina seznámí s krásnou, jedinečnou a svobodomyšlnou Milenou. Náhle je konfrontován se svou minulostí a donucen akceptovat novodobé smýšlení jedinečné hrdinky. Výchovný charakter díla je naprosto nesporný, přiznává ho i autor sám.²⁰

Persvaze textu se projevuje nejsilněji v akcentaci faktu, že Dvořáček dělí ženy modelově do dvou kategorií. Ta starší představuje nositelky odkazů předků a plně se podřizuje svému muži, je touto rolí natolik determinována, že ztrácí schopnost se z ní vymanit, mladší pak nese četné rysy emancipace, fluidismu případně i maskulinity, a to konkrétně v příkladu Mileny. Sledujme nyní úryvek ilustrující konstrukci genderu starší generace žen.

„Josef okamžitě vytušil a zastoupil jí cestu. ‚Ty,‘ zahřměl, až lustr a skleněné tretky na prádelníku odpověděly zvonivým pazvukem, ‚neposílej ji už nikam! Nebo, nebo na mou čest, zapomenu se, matko!‘ Lomcoval vztekle bledou ženou, drže ji jako v kleštích za šaty na plných ňadrech, jež se prudce zvedala a v nichž tupě bušila krev, bičovaná strachem a hrůzou. Náhle se mu však kmitla myšlenka, že tyto prsy odkojily jeho tři děti, a chlapisko se zastydělo v samém kořeni své bytosti. Prsy povolovaly a žena se hroutila do hromádky masa v modravých šatech, do hromádky úpící na bílé příkrývce prádelníku před velikou Matkou Boží, kterou zdědila po rodičích ještě nebožka a již ani drsný Onderka neměl odvahu vyhodit na půdu“ (DVOŘÁČEK 1966: 12).

19) Vzniká ve třicátých letech, redakce vydání z roku 1966 pracuje s prvním rukopisem. Změny, které zanesla, pečlivě vypisuje v závěru díla v ediční poznámce. Týkají se především lexika.

20) Zde odkazujeme k osobní snaze Karla Dvořáčka působit výchovně především na dívky z důvodu vyššího množství potratů v soudobé společnosti. Snahu dokládá sám autor ve svém dopise nakladatelům. Hovoří dokonce přímo o působení na mladší generaci žen: „[...] právě nad tímto románem jsem si uvědomil, pro sebe, nikomu nevnucuji svůj názor, že mé umění musí mít výchovnou tendenci. [...] Před týdnem jsem potkal děvče, které jsem kdysi učil, nemá ani 16 let, ale čeká dítě, prý do měsíce. [...] Nevím, jestli je to štěstí pro národ, když nácitileté maminky rodí děti. A tu by mohl můj román pomoci“ (DVOŘÁČEK 11. 3. 1943: *Dopis nakladatelům*).

Po přečtení chápeme, že se zobrazení starší generace žen u Dvořáčka příliš neliší od ztvárnění ženských postav autorů z okruhu Vojtěcha Martíčka,²¹ pro ně je při konstrukci ženského genderu naprosto stěžejní fyzicky popisované pomocí tradičních obrazů bujnosti, oblosti, ženských prsou apod. Kromě poměrně očekávané asociace mezi prsy matky a kojením však Dvořáček nabízí ještě propojení ženskosti s potenciálně nízkou živočišnými prvky.

Žena je fyzicky degradována na slabou hromádku masa, v níž strachuplně proudí krev. Sledujeme zobrazení ženskosti a červené, kolující krve. Ve výjevu se nachází obraz Panny Marie, zděděný po předcích, po starší matce, která představuje algoritmus mateřství, opakující se po generace. Algoritmus, který musí být dodržen i touto starší ženskou postavou, i když v ní pulzuje potenciálně energická krev utlumená výrazem „tupý“, neschopná objevit svůj skutečný potenciál. Žena starší generace se nemůže vzepřít, je společensky příliš pevně sešněrována očekáváními a tradicemi.

Ztvárnění ženského genderu ovlivňuje z hlediska pohlaví, tedy fyzické podstaty, rovněž slabost. Upozorňujeme na silný persvazivní charakter úryvku, na projevy ironie v něm. Z celkové výstavby díla pak plyne, že autor ženskou slabost přisuzuje minulosti a ukazuje posun ženského genderu směrem kupředu, k něčemu novému:

„Opřel se o dveřní rám a naslouchal. V chalupě ticho. Otevřel dokořán první dveře a naklonil se hluboko do předsíně. Opět nic. Štouchnutím palce otevřel poslední dveře a hřmotně vešel do kuchyně. Stanul vedle ženy, která pokorně očekávala věci příští, jimž se nemohla ubránit jen proto, že byla dobrá žena, která snáší od muže všechno. Že byla slabá žena, slabá a nešťastná, že nebyla proti Josefovi nic, vůbec nic“ (DVOŘÁČEK 1966: 14).

Nyní porovnejme tradiční výjev zobrazení žen starší generace u Dvořáčka s popisem mladších hrdinek románu. Jako první uvedeme hrdinku Elzu, těhotnou dívku, již hlavní hrdina přivede do jiného stavu, ihned by se jí zřekl, kdyby mu v tom nezabránila femme fatale příběhu, Milena: „Elza nepromluvila slova. Pevně přivřela dvířka budky a otočila klíčem. Pak si sáhla pod šaty, na život si sáhla a vyhodila červený šátek. Na kolena jí klesalo veliké, těhotné břicho. Klekla vedle chlapce. ‚To je tvoje,‘ říkaly její oči. A Milena i Franci rozuměli“ (DVOŘÁČEK 1966: 51). Upozorňujeme, že šátek se stává u Dvořáčka nositelem vzpomínek a zkušeností.²² Vzpomínek, jež jsou v podstatě sexualizovány nejen svou

21) Odkazujeme k Martínkově nejpodstatnějšímu literárnímu počínu – trilogii *Černá země*. V. Martinek kolem sebe sdružoval autory mladší lit. generace (K. Dvořáček, A. C. Nor apod.).

22) Podobně je tomu například i u Ludmily Hořké v jejích dílech *Doma*, nebo *Řeka*. U této autorky však hovoříme

faktickou podstatou, ale rovněž červenou barvou. Můžeme tak hovořit o mluvě šatů, či barvomluvě samotné.²³

Dvořáček také úmyslně propojuje samotnou sexuální tenzi s tabuizovanými tématy, jako jsou hromadné zneužití ženy, potraty apod. Sexualizace tak stále zůstává hlavním průvodním rysem i pro epizodní postavy mladých dívek. Kromě potratů se výchovný charakter románu zaměřuje i na obrazy ironicky zesměšňující domnělou ženskou „pocitivost“, jejíž zánik ve své podstatě poukazuje na úpadek mužů samotných. Takto je, především z hlediska zobrazení epizodních postav, ženské fyzično neodmyslitelně propojeno se sexuálním aktem:

„A to vše se stalo pro jedinou ženskou, která měla malé cukrářství ve Středu, která za parného léta jezdila ke koloniím s bílým vozíkem se zmrzlinou. Mladí ji vídali rádi a vyprávěli si, že předčí nejcudnější svaté. František se jim vysmíval a přivedl ji jednoho večera k Migalovi. Tam ji opili a všichni pomilovali“ (DVOŘÁČEK 1966: 30).

Samotná sexualizace ženského těla má u Dvořáčka mnoho podob. Zůstává především zpočátku románu hlavním motorem tvůrčích postupů a sémantického gesta autora, čímž ukazuje ženu, až na jedinou výjimku v hlavní hrdince, jako slabou, „červenou“ a sexualizovanou bytost, neschopnou se bránit úpadku, ba dokonce coby jedince toužícího po utrpení. Do ztvárnění genderu zde přímo vniká tabuizované téma – masochismus: „Od té doby mu činilo zvláštní rozkoš [Františkovi] vyhledávat odlehlá místa a pouštět hrůzu na nezkušené milence nebo prodejné děvky, které ho už znaly z kaváren a často vyvolávaly jeho jméno. Byly to divné stvůry, ale tím více po něm toužily, čím více příkoří jim na hřbet naložil“ (DVOŘÁČEK 1966: 31).

Nad všemi „obyčejnými“, „slabými“ ženami se poté výchovně tyčí obraz hlavní hrdinky, femme fatale, v níž vypravěč koncentruje představy o moderní ženě. Samotný Milenin fyzický popis je roztržěn do řady částí románu. Z toho důvodu jsme se rozhodli vybrat více ukázek prezentujících popis proměny moderní ženy.

První ukázka se jen lehce dotýká fyzického popisu, autor nám nabízí obraz ženských stehů, který je doprovázen erotickou situací, ve které se Milena a František nacházejí: „Avšak Franci stále klečel u jejích nohou a zíral nepřátelsky na vetřelce, a snad také udiveně a vyčítavě, ale jistě zlostně, neboť tiskl

o intimním předávání ženskosti, obraz šátku je u zmíněné autorky mnohem komplexněji konstruovaný, zatímco u Dvořáčka se jedná o pouhou upomínku na sexuální eskapádu.

23) Červená barva má, pokud pomineme politické konotace, poměrně ustálený charakter působení na lidskou psychiku. Především je to barva vzrušení, sexuality a energie, jež je propojena s obrazy rtů, pohlavních orgánů, ohně a lásky. Srov.: ARÁSKOVÁ – KREJČÍŘOVÁ 2006.

Milenina stehna k pelesti a opíraje se o ně snažil se pak zvednout jako dravec“ (DVOŘÁČEK 1966: 51).

Tento obraz, v němž se vyskytuje erotický náboj, později v knize střídají na první pohled neutrální popisy Mileniny krásy, jež obsahují něco víc, co vypravěč není schopen zachytit. Jde o příslib čehosi neuchopitelného: „Dnes večer zůstane Milena, ať již Elza přijde se zlou anebo s dobrou. A Milena je přece jenom hezká, ba cosi víc“ (DVOŘÁČEK 1966: 94–95).

Následně se Mileniny fyzické charakteristiky mění v neutrální popisy částí těla, obličeje. Zdůrazňována je však i nadále Milenina jedinečnost. Při bližším pohledu prohlédneme skrze zdánlivou neutralitu, a nacházíme tak zdrobněliny skrývající nádech slabosti či nervozity ve formě chvění rtů. Nová podoba zachycení fyzického těla, která se u Dvořáčka vyskytuje, tedy může být zcela prosta sexuální tenze, jistá forma jinakosti, slabosti apod. je však stále přítomna. Základ ztvárnění ženského genderu se proto začíná modifikovat: „Opět si ji musel prohlížet jako cizí. Avšak byla to zase Milena, opět ta zvláštní děvucha s šedemodkýma očima, drobným nosíkem a rty, které se chvěly jako při pláči, které však podávaly přísná a přímá slova tak bez rozpaků, jako by byla docela samozřejmá“ (DVOŘÁČEK 1966: 99).

Nově přichází žena, která se stává příslibem změn a obrody, je rovněž charakteristická přítomností nerozluštitelného tajemství, jakéhosi tónu, či neuchopitelného aspektu, který však společnost zásadně změní. Popis takovéto ženy i formace jejího genderu, jsou pak u Dvořáčka postupně zbavovány sexualizace, ale i aspektu slabosti. Jsou prakticky stavěny na úroveň genderu mužských postav, u nichž se autor rovněž odklání od fyzického ve prospěch povahových a charakterových rysů definovaných skrze práci:

„Já sedím u stolu nebo u stroje, šiji, poměřuji, prohlížím, vysvětluji zákaznicím, zavolá-li mne šéfová do čekárny. Tam slyším i hubování. Nemysli, že já držím závod na jeho výši. Nemysli, že mohu utrácet nesmyslné peníze. Dávám dohromady, co si šéfová usmyslila, co svými styky protlačila, o čem přesvědčila zámožné dámy. Tu bych se mohla zařídit a zrobit dobré obchody. Pomýšlím na to, ale napřed si našetřím“ (DVOŘÁČEK 1966: 208–209).

Nové ženské popisy proto jeví aspekty desexualizace, jsou stavěny na úroveň charakteristik mužských postav a dostávají se z hlediska genderu do pozic, v nichž je obsažen souhrn rysů „novodobé“ ženy, kterou vystihuje především rozum (DVOŘÁČEK 1966: 172). Společně s tímto jevem je však ženě vtisknut i původně maskulinní charakter, který se projevuje např. na úrovni její schopnosti se o sebe postarat, případně na úrovni faktu, že nepotřebuje ani sňatek,

ani muže: „Špatně pochodíš, já myslím, velice špatně! Je teď v Ostravě [Milena] na starém místě. Zarobí krásné peníze, bezmála tolik jako učitelka, ba někdy i víc. A ukládá. Na tebe už nevzpomíná, nepěkně jste se rozešli“ (DVOŘÁČEK 1966: 197). Nová žena ztrácí pozice zobrazující ženskou sexualitu a rozšiřuje charakteristiky svého genderu o původně maskulinní aspekty hrubosti a síly:

„V kuchyni seděli proti sobě. Milena zabořila své zraky do Františkových, své ruce svěřila rukám jeho, neboť si to přál, a hovořila: „Přišla jsem, abychom založili rodinu. Rozhodneš-li se pro mne, nezůstaneme zde. Náš dům potřebuje hospodáře. I hlas se jí změnil, poněkud zhrubl, zesílil, odcizil se. Nemohl uvěřit, že to vše nastalo v tak kratičké době“ (DVOŘÁČEK 1966: 260).

Gottfried Rothacker

Výběr tohoto autora²⁴ přináší pohled nacionálního socialismu na ztvárnění ženy v rámci hraničářského románu *Das Dorf an der Grenze* (1936), jenž z naprosto pochopitelných důvodů (antipatie vůči českému národu) nebyl nikdy přeložen do češtiny. *Vesnice na hranici*, což je doslovný překlad německého titulu, představuje román hustě protkaný národně socialistickým pohledem na situaci sudetského venkova mezi válkami. Dílo je rovněž autobiograficky laděno, jelikož sám Rothacker působil jako učitel v malých sudetoněmeckých vesničkách. Děj se odehrává ve vesnici Skopolnica. Tento český název se stává symbolem pro perzekuci a odpor k německu, a proto autor volí pro zobrazení pozitivních konotací označení německé — Schatzdorf.²⁵

S výše uvedeným koresponduje i samotný děj románu ztvárněný formou dopisů hlavního hrdiny coby přímého vypravěče.²⁶ Mladý, statečný Ortwin přijíždí do Skopolnice, dříve zvané Schatzdorf, aby zde působil jako pedagog pro němec-

24) Gottfried Rothacker, vl. jménem Bruno Nowak, se narodil roku 1901 v Opavě a zemřel 1940 v Berlíně. Jedná se o německého spisovatele, básníka a dramatika. Autor vstoupil již roku 1926 do NSDAP (*Deutsche Nationalsozialistische Arbeiterpartei*). Po vítězství A. Hitlera, nástupu nacismu v roce 1933 se usazuje v Berlíně. Umírá během nervového záchvatu. Německá encyklopedie uvádí terminologickou charakteristiku Rothackera: *Auslandsdeutschum, Grenzlandkampf a Heldenverehrung* (Pro více informací viz *Deutsche biographische Enzyklopädie & Deutscher biographischer Index* 2001: 568). Rothacker byl v období tzv. Třetí říše oceňovaným autorem, získal cenu Hanse Schemma. Konkrétně román *Das Dorf an der Grenze* se stal bestsellerem a prodalo se přes 250 000 výtisků.

25) Při bližším průzkumu autorova životopisu zjistíme, že jako kočovný vyučující, tzv. *Wanderlehrer* se Rothacker dostal do obce nedaleko Velkých Heraltic zvané Tábor (2,5 km na severovýchod od Velkých Heraltic). Vzhledem k tomu, že jeho místní působení odpovídá ději knihy, je možné, že právě tato malá vesnička se stala předobrazem pro tematizovaný Schatzdorf.

26) Jan Budňák výstižně nazval specifickou podobu vypravěče v díle G. Rothackera následujícím způsobem: „objektivizující forma (zcela subjektivních) dopisů očitého svědka“ (BUDŇÁK 2009:91).

ky mluvící komunitu. Je ubytován u postaršího bezdětného páru a již v průběhu první noci zažívá coby Němec děsivou příhodu, neboť dochází k požáru zdejší německé školy. Němci jsou jako národ Čechy ponižováni, utlačováni, okrádáni, a dokonce i bezrestně vražděni. Ortwin nakonec musí z vesnice odejít kvůli rvačce v hospodě, k níž byl vyprovokován (pochopitelně Čechem).

Ztvárnění žen je u Rothackera značně specifické, jelikož ženský gender z románu *Das Dorf an der Grenze* téměř mizí. Ženy zde nacházíme pouze ve stereotypních polohách manželek a matek, případně objevujeme jednu dívku-žákyni. Zdá se, že v Rothackerově národně socialistickém ztvárnění žena nemá jiné pozice než stereotypní, společensky očekávané a ideologicky podmíněné.

Nyní se zaměříme na ono minimalistické pojetí ženského genderu, jež Rothacker nabízí. Z následujícího úryvku je patrné, čím se zaplňují vyprázdněné pozice, které by se jinak mohly soustředit na ztvárnění ženského genderu: „Tu einer was gegen die Stimmen aus dem Innern, die in den tausend Tagen erzwungener Untätigkeit umso lauter wurden, je mehr mich die unirdische Güte der stillen Frau, die mir das Leben schenkte, sie mich vergessen machen wollte“²⁷ (ROTHACKER 1938: 8).

Domníváme se, že již z takto krátké ukázky na prvních stranách románu číší patetický styl G. Rothackera. Volba slov, jako jsou „Güte, unirdisch“, tedy česky „dobrota, nezemská“, odkazuje nejenom k univerzálním stereotypním obrazům ženy-matky, nýbrž, a to především, i k hnací síle jedinice, jenž poslouchá své vnitřní hlasy „Stimme aus dem Innern“, případně prožívá intenzivní potřebu řešit otázky německví.²⁸ Právě tento patetický jazyk otevírá společně s předkládanými myšlenkami a obrazy v díle prostor pro postupy mytologizace.

Primární koncentrace díla na ztvárnění obrazů lokálních a národních kolektivů, na tematizaci ohrožení Němců však odjímá místo pro zobrazení ženského genderu v okamžicích, kdy nenesou univerzální archetyp, jako je tomu například v uvedeném obraze neskonale dobré matky-rodice. A i v těchto případech se symbolicko-mýtický popis omezuje pouze na jev, jenž samotný archetyp nese, více není přípustné. Žena je matka, více pro ni ani pro čtenáře již není důležité.

Tato poloha archetypální univerzálnosti ženy a ženského genderu se projevuje i v následujícím úryvku, který popisuje manželku jednoho z vesničanů. Jde

27) „Čiň něco proti vnitřním hlasům, které v tisíci dnech vynucené nečinnosti ještě zesílily, tím více, pokud mne nezemská dobrota té tiché ženy, která mi darovala život, nutila zapomenout.“

28) Učitel Ortwin je aktivistou, který právě zde popisuje nutnost svého odchodu do malé vesnice, kde bude bojovat za německou věc.

o Němku pocházející z obce Schatzdorf. Ukázka je zároveň jedním ze dvou popisů ženského těla:

„Seine Frau hatte ein rotes, unreines Gesicht, von schmutzig-grauen Haaren umgeben, und ich hatte sie in den kommenden Jahren niemals lachend gesehen. Ihr ewig mürrischer Ausdruck war geradezu abstoßend, und es bedurfte großer Mühe, ihr gegenüber freundlich zu bleiben. Ich tat es, so gut ich konnte, und wenn es mir auch immer nicht gelang, so schien es sie niemals u bemerken. Sie blieb sich immer gleich, bis zum letzten Tage, an dem ich Schatzdorf wieder verlassen musste. Ich wusste nie, war diese Unveränderlichkeit nur das Zeichen einer grenzenlosen Gottergebenheit oder war sie ein Stein der im Sande liegt, tot, und doch irgendwie mit dem All verbunden. Ich musste an den Tisch rücken und das Abendbrot mit den beiden alten Leuten (Kinder hatten sie keine) teilen...“²⁹ (ROTHACKER 1938: 11).

Žena se zde vyznačuje desexualizovanou dvojznačností. Její tělo je spojeno s červenou barvou. Z úryvku je rovněž patrná určitá míra antipatií, již hlavní hrdina Ortwin není schopen potlačit. Avšak i v takových situacích zůstává žena neměnná, pevná, záhadná a neproniknutelná. Její netečnou neměnnost a zdánlivou „přebytečnost“ můžeme vysvětlit faktem, že nemá děti.

Zatímco žena-matka je líčena pozitivně, tato záhadná, bezdětná žena se stává neměnným kamenem, který leží v písku, je zbytečný a ve své nepoužitelnosti trpkne. Jedná se vlastně o asociativní popis ženského genderu. Z volně ležícího kamene nemá nikdo pražádného užitku, kámen jen a pouze existuje. Ostatně bezdětná existence je pro autora natolik důležitá, že ji uvádí ihned za popisem ženy samotné.

Asociativní popis kamene však v okamžiku propojení se slovem „All“ tedy „všehomír, vesmír, kosmos“ přerůstá v popis mytologicko-symbolický, neboť říká, že i tato bytost má svou legitimní pozici ve světě. O jaký smysl se však jedná? Pokud žena bezcílně hledí do věčnosti a věčnost sama se zrcadlí v ní jako v osamoceném, neplodném kameni? O tom se vypravěč již nezmiňuje, samotná zatrpkllost ženy odkazuje skrze asociativní popis k vnitřnímu boji a utrpení zrcadlícímu se právě v neschopnosti přivést na svět děti. Tato osoba představuje ženu tělem, bez plodnosti však představuje její úděl pouhé utrpení. Mateřství,

29) „Jeho žena měla červený, nečistý obličej, jenž byl obklopen špinavě šedými vlasy, ničemu se v ubývajících letech již nedokázala smát. Její věčně mrzutý výraz odrazoval, stálo to obrovskou snahu chovat se vůči ní přátelsky. Snažil jsem se o to, seč jsem mohl, a pokud se mi to zrovna nedařilo, zdálo se, že si ničeho nevášala. Zůstávala neměnná až do posledního dne, kdy jsem musel opustit Schatzdorf. Nevěděl jsem, zda je tato neměnnost dílem bezmezné odevzdanosti Bohu, nebo zda je ta žena kamenem, který leží v písku, mrtvý, propojený s všehomírem. Musel jsem se otočit ke stolu a povečeřet s těmito starými lidmi (děti neměli žádné).“

potenciální plodnost se tak zdají být pro Rothackera centrálním manifestačním minimem ženského genderu.

Gender dalších ženských postav je rovněž definován skrze jejich schopnost/neschopnost otěhotnět a přivést na svět děti. Dochází zde následně i k morálnímu hodnocení na základě „božského“, ve skutečnosti však eugenicky motivovaného, práva, které určí, zda se ženě dítě má narodit, či nikoliv, nebo zda je hodno přežít první roky života. Vypravěč se zabývá i vztahem mezi Čechem a Němkou, která milostným aktem zhřešila proti svému národu, a tím pádem musí být na základně „božské“ odplaty, jež je prezentována jako zcela automatická a přirozená, potrestána potupou.

Dítě pocházející z podobného „nepřirozeného“ vztahu musí zemřít, neboť přináší pouze zmar a smutek. Odklonit se od svého národa, zradit jej jakýmkoliv způsobem, je totiž ještě horší, než být nepřitelem, a pokud se takovéto zrady dopustí žena a znečistí archetypální akt mateřství právě smíšenou krví, bude nevyhnutelně potrestána:

„Das Neuwirths zweites Kind, ein Mädchen von achtzehn Jahren, hatte es in der Stadt nicht weiter gebracht als bis zur Dienstmagd bei irgendeinem tschechischen Beamten. Sie trug schöne Kleider, wenn sie zu Besuch nach Hause kam und hielt sehr viel auf sich, aber immer noch zu wenig, um nicht nach einiger Zeit mit einem Kinde heimzukommen, dem sie das Leben geschenkt hatte als einem lästigen Balg, der ihrem Treiben ein Hindernis war. Sie brachte das Kind nach Hause und ging wieder davon, um in der Stadt unterzutauchen, wo sie verschlampte und verluderte. Das Kind hat der Tod, als er gelegentlich durch Schatzdorf streich, mitgenommen, er hatte keinen besseren Griff tun können diesmal“³⁰ (ROTHACKER 1938: 191–192).

Konstrukce genderu v díle je tedy zakládána prakticky pouze na mateřství, kterého jsou hrdinky buď schopny, či nikoliv. Skrze mateřství ztvárňuje Rothacker i ženy-zrádkyně národa, které se „paktují“ s nepřitelem a přivedou na svět dítě, jež ani ony samy nejsou schopny milovat, na to poukazuje sousloví „lästigen Balg“.³¹

30) „Neuwirthovo druhé dítě, osmnáctiletá dívka, to ve městě nedotáhla dál než na posluhovačku u nějakého českého úředníka. Nosila krásné šaty, když přišla na návštěvu domů, a dbala na sebe, avšak ne dost, aby domů jednou nepřišla s dítětem, kterému dala život coby tíživému spratkovu, bránícímu jí v dosažení jejich cílů. Donesla dítě domů a odešla od něj, aby se ztratila kdesi ve městě, kde padla a zmizela docela. Dítě si vzala k sobě smrt, když táhla přes Schatzdorf, a nemohla učinit lépe.“

31) Do češtiny můžeme přeložit doslovně jako „tíživý spratek“, případně velmi volně ustáleným spojením „kámen na krku“, z toho ustáleného spojení by se však vytratila ona negativní konotace, která spočívá na dítěti samotném.

Božsky-eugenická prozřetelnost se pak nutně musí projevit v podobě personifikované smrti, která táhne skrze vesnici a bere dítě s sebou, což je okomentováno slovy „keinen besseren Griff tun können“, „nemohla učiniti ničeho lepšího“. Vypravěč dává jasně najevo, že si necení tohoto smíšeného života, ježto je podle něj zcela správné, aby si jej smrt povolala k sobě. Všimněme si také, že si dítě odnáší právě personifikovaná smrt, ona je poslem Boha, ale Bůh samotný dítě k sobě nepovolává, nemluví se zde o duši, nemluví se zde o spáse, či nevinosti malého stvoření.

Popsané propojení ženského fyzického s mateřstvím do ustálené podoby genderu můžeme demonstrovat i na níže uvedeném úryvku, kde na základě manifestačního minima opět vnímáme ženské tělo a ženské utrpení. Nenacházíme žádné obrazy oblosti, plných prsou, či červené barvy. Objevujeme motiv dítěte vzešlého ze spojení s nepřítelem a trest (tentokrát ve formě domácího násilí):

„Später lebte sie auch so mit dem slowakischem Knecht, obwohl er viel jünger war als sie, und sie war schamlos genug, ihm ein spätes Kind zu gebären. Der Knecht fühlte sich fortan als Herr und prügelte die Frau, so oft und so gut er konnte [...] Ihre Augen, eben nicht geschwollen vom Weinen über seine grausame Behandlung, funkelten wild und giftig den an, der ein hartes Wort über ihren Peiniger sagte“³² (ROTHACKER 1938: 204–205).

Ženský gender je v díle definován jako soubor prvků odkazujících k bytosti, která je uzavřená ve svém vlastním světě předurčeném schopností či neschopností počít dítě. Žena může být šťastná, milá a zářící, pokud naplní svůj osud dobré matky, může se však stát symbolem pro věčné nenaplnění a trpké osamocení v symbolu kamene, jestli tak neučiní.

Ženě je připisována rudá barva, která v románu reprezentuje především podobu ovládnutého, zkroceného ženství ve formě mateřství, nebo tekoucí krve prolité na ochranu dětí během národního boje. Avšak ani v těchto situacích se ženy nerovnajím mužům, nýbrž jsou těmi stvořeními, o něž je třeba pečovat, jež je třeba objímat a případně jim zatlačit oči:

„Der weite Platz war gefleckt von den Leichen, und die Verwundeten schrien ihren Schmerz in den Himmel. Herr Schullehrer, das vergessen? Wie die Kinder schrien, wie schreiende Frauen in ihrem Blut über den Boden krochen, wie da eine Mutter ihr Kind fand mit abgerissenem Arm und da ein

32) „Později žila s jedním čeledínem ze Slovenska, i když byl o moc mladší než ona, dokonce se ani nestyděla mu porodit dítě. Pacholek se hned cítil být pánem a bil svou ženu, tak často a silně, jak jen mohl [...] její oči právě opuchlé pláčem, se divoce a zuřivě dívaly, když jí říkal všechna ta zlá slova.“

Mann sein Weib, um ihm stöhnend die Augen zuzudrücken? Vater unser, der du bist in dem Himmel!³³ (ROTHACKER 1938: 119).

Závěr

Předložená studie si primárně kladla za cíl analýzu charakteristických postupů ztvárnění ženského genderu ve vybraných dílech Karla Dvořáčka a Gottfrieda Rothackera. Zkoumali jsme zobrazení ženy v kontextu dvou odlišných ideologických konceptů.

Zjistili jsme, že Dvořáček rozvíjí v duchu dobové proměny vnímání žen dvě konstrukce genderu. První spojuje s ženskou sexualitou a s motivy sexualizované červené barvy, oblosti, slabosti, s prvky niterného masochismu a tabuizovaných témat. Druhý typ genderu důsledně odděluje. Charakteristické rysy genderu moderní ženy se rodí postupně. Proces začíná běžným, sexualizovaným popisem fyzického těla, poté však sexualizace ustupuje neutrálním popisům, obsahujícím prvky jinakosti a tajemství. V třetí fázi je u ženy zdůrazňována moudrost, samostatnost, zůstává tajemnost. Závěrem dochází k naprosté desexualizaci ženského genderu, který dokonce obsáhne prvky původně maskuliní. Pestrůst ztvárnění didakticky zamýšleného pojetí ženského genderu, jeho síla a rozvoj se následně přenáší do psychologických procesů postav.

Na druhé straně Rothacker konstruuje ženský gender skrze tzv. manifestační minimum. Takto je gender spojován s jemností, jednoduchostí, přímočaře podřízeným postavením. Z hlediska barev i zde figuruje rudá. Dochází ovšem k významovému posunu barvy do poloh ovládnutého, zkroceného mateřství, či krve, prolité na ochranu dětí.

Ženy jsou v *Das Dorf an der Grenze* dvojí. Představují buď pečující matky, či ženy neměnně ustrnulé až zákeřné v případě nenaplnění údělu (tj. zrady národa). Ve výstavbě románu se nacházejí pouze krajní polohy ztvárnění – ženy „užitečné/zbytečné“. Vypravěč Rothackerova románu se nezajímá o ženské tělo, pouze o jeho plodnost.

Na obou stranách se projevuje dobový eugenický diskurz, tak jak jej popisuje L. Hezcková. U Dvořáčka, který nenese výrazné ideologické zatížení národního

33) „Všude okolo ležely mrtvoly a zranění křičeli samou bolestí na nebesa. Pane učiteli, tohle zapomenout? Křičící ženy a děti plazící se v jejich krvi, jak matka našla své dítě s urvanou paží a muž musel ženě zatlačit oči? Otče náš, jenž jsi na nebesích!“

socialismu, dochází k tematizaci motivů, jež byly doposud tabuizovány (potraty, sexuální masochismus, zneužívání apod.).

Naopak v souhře s národním socialismem se podílí eugenický diskurz na konstrukci ženského genderu tzv. rasovou hygienou, do níž jsou původní témata (např. potraty, antikoncepce) přetavena ve prospěch černobílého ztvárnění manifestačního minima. Tento nesoulad mezi českým a německým proudem eugeniky dobře vystihují následující slova umírněného českého eugenika Jaroslava Kříženeckého: „Kulturní slepota a barbarství, které se zde uplatnilo, jest ve velice intimní souvislosti s čistou biologičností německé rasové hygieny, která nevidí v ženě více než rodičku a vychovatelku dětí – a to hodně dětí [...]“ (KŘÍŽENECKÝ 1921: 157).

Za povšimnutí rovněž stojí desexualizující tendence ve ztvárnění genderu. Zvláštní shoda mezi texty nacionalistického a demokratického zaměření, jež se opět na straně ideologie národního socialismu projevuje stereotypní strnulostí genderu, zatímco na straně druhé směřováním k emancipaci i rovnosti mezi mužem a ženou.

PRAMENY

DVOŘÁČEK, Karel

1966 *František chce býti spravedlivý* (Ostrava: Profil)

GLAZAROVÁ, Jarmila

1959 *Roky v kruhu* (Praha: Československý spisovatel)

HOŘKÁ, Ludmila

1943 *Doma* (Praha: Vyšehrad)

1946 *Řeka* (Praha: Vyšehrad)

MARTÍNEK, Vojtěch

1965 *Černá země: Jakub Oberva, Černá země: Plameny, Černá země: Země duní* (Ostrava: Profil)

ROTHACKER, Gottfried

1936 *Das Dorf an der Grenze* (München: Albert Langen/Georg Müller)

SCHOLTIS, August

1939 *Das Eisenwerk* (Berlin: Wolfgang Krüger Verlag)

1940 *Železárny* (Brno: Fr. Borový)

STONA, Maria

1934 *Vor dem Sturz* (Wien: Europ. Verlag)

LITERATURA

ARÁSKOVÁ, Vlastimila – KREJČÍŘOVÁ, Olga

2006 „Perception of colours by mentally – handicapped pupils“, *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis*, 36, č. 1, s. 69–74

BECHER, Peter – HÖHNE, Steffen – KRAPPMANN, Jörg – WEINBERG, Manfred

2017 *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder* (Stuttgart: J. B. Metzler Verlag)

BUTLER, Judith

1999 *Gender trouble: feminism and the subversion of identity* (New York: Routledge)

BUDŇÁK, Jan

2009 „Vzájemný obraz Čechů a jejich Němců v románech z pomezí“, in: *Euro litteraria & Euro lingua* (Liberec: Technická univerzita)

ČERVINKA, Jaroslav

1946 *Cesta Karla Dvořáčka* (Praha: Václav Petr)

DE BEAUVOIR, Simone

1973 *The second Sex* (New York: Vintage)

FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg

2011 *Kurze Geschichte der deutschmährischen Literatur* (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci)

GRUNBERGER, Richard

1971 *The 12-year Reich: a social history of Nazi Germany, 1933–1945* (New York: Holt, Rinehart and Winston)

HECZKOVÁ, Libuše

2014 „(Ženské) tělo zdraví invalidní, mizející a plodné“, in PAPOUŠEK, Vladimír. *Dějiny nové moderny* (Praha: Academia)

HULKE, Waltraud-Maria

1996 *Magie barev: kniha o léčivé moci barev a jejich působení na lidské tělo, duši a ducha* (Praha: Pragma)

KOSCH, Wilhelm

1963 *Deutsches Literatur-Lexikon 1947–1958* (Stuttgart: Francke)

KŘÍŽENECKÝ, Jaroslav

1921 *Kapitoly o eugenice* (Brno: A. Píša)

LANGENBUCHER, Hellmuth

1940 *Volkhafte dichtung der Zeit* (Berlin: Junker and Dunnhaupt)

LOOS, Adolf

1962 *Sämtliche Schriften in zwei Bänden – Erster Band* (München: Herold), s. 157–164

MALÍŘ, Jiří – MAREK, Pavel

2005 *Politické strany: vývoj politických stran a hnutí v českých zemích a Československu 1861–2004* (Brno: Doplněk)

MÁLKOVÁ, Iva – URBANOVÁ, Svatava

2000 *Literární slovník severní Moravy a Slezska (1945–2000)* (Olomouc: Votobia)

MATONOHA, Jan

2008 *Psaní vně logocentrismu (Diskurz, gender, text)*, Disertační práce, školitel, prof. Petr Bílek, CSc. (Praha UK)

SCHMIDT, Adalbert

1938 *Die Sudetendeutsche Dichtung der Gegenwart* (Reichenberg)

STUPEK, Ivan

2002 *Deutsche Literatur der Zwischenkriegszeit im tschechischen Schlesien: 1918–1938* (Ostrava: Ostravská univerzita)

VANĚK, Jan

1929 „Žena konečně civilisovaná“, in *Civilisovaná žena* (Brno: Moravská galerie), s. 7

VLAŠÍN, Štěpán

1987 *Karel Dvořáček: Život a dílo* (Ostrava: Profil)

LITERÁRNÍ POZŮSTALOST

DVOŘÁČEK, Karel

11. 3. 1943 *Dopis nakladatelům*. Uloženo v: Pozůstalost Karla Dvořáčka — ve vlastnictví adoptivního syna Aloise Dvořáčka, Karviná—Mizerov

Mgr. Lukáš Pěchula, LukasPechula@seznam.cz, Katedra české literatury a literární vědy, Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava, Česká republika / Department of Czech Literature and Literary Criticism, Faculty of Arts, University Ostrava, Ostrava, Czech Republic



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.