

Píše Anna Fremrová

(E*forum, 30. 09. 2020)

V druhé polovině 20. století sílil historický zájem o ženy a jejich pozici v dějinách. Způsob, jakým otázku ženských dějin historici zpracovávají, se od té doby výrazně proměnil – je ovšem otázkou, do jaké míry jsou si této proměny vědomi autoři populárně-naučných textů a pořadů.

Jana Ratajová v článku *Dějiny ženy a teorie genderu v české historiografii* (Kuděj, 2005, č. 1/2, s. 159–174) definovala dva základní přístupy k dějinám žen, a to jednak snahu o vtažení ženy do tzv. velkých dějin, tedy snahu o nalezení „velkých“ žen, které zasáhly do politického či společenského dění, jednak hledání určité opozice vůči těmto „velkým“ dějinám – tedy zaměření na oblasti mimo sféru politiky. Tato základní dvojice odpovídá Warnerovu dělení veřejného a soukromého prostoru, kde veřejné je tradičně propojeno s muži a soukromé je doménou ženskou. Oběma sektorům i přístupům se pak nabízí ideální propojení – zaměřit se na ženy spisovatelky, spojené sice se sférou soukromou, ale zároveň schopné figurovat jako významné osobnosti českých dějin. Nejčastěji zmiňovaným příkladem, propojujícím právě sféru veřejného a soukromého, je Božena Němcová – první velká česká spisovatelka, od jejíhož díla je často pozornost odkloněna k osobnímu (milostnému) životu a s ním spojeným mužům.

Jak se ukazuje i mimo příklad Boženy Němcové, nastíněné historické přístupy měly své limity. V rámci výběru významných žen se obvykle „jedná o ženy, které se výrazněji uplatnily v tzv. mužském světě“. Systém studia oddělených sfér neboli jakéhosi „typického ženství“ a s ním spojených oblastí – domácnost, výchova dětí, mateřství apod. – podporuje představu určitých „přirozených“ identit vznikajících na základě pohlaví či genderu, čímž může znemožňovat integraci ženské historie do obecných dějin a studia společnosti jako celku. „Dominantní trend popisnosti a kumulace faktů hrozil přivést dějiny žen jako historiografický proud do určité izolace bez výraznějšího potenciálu narušit stávající historické paradigma jako celek. Tedy nikoli rozšířit historický záběr o další oblast výzkumu a pouze ho připojit k dosavadnímu korpusu historiografie, ale naopak ukázat jeho konceptuální nedostatečnost a limity na základě výsledků vlastního výzkumu,“ upozorňuje ve stati *Dějiny ženy a gender history* Denisa Nečasová.

Přestože kritika výše zmíněných přístupů se objevuje ještě před příchodem gender history a poststrukturalistických genderových teorií v osmdesátých letech minulého století, neznamená to jejich vymizení v současném přístupu k dějinám. Stejně tak přetrvává od sedmdesátých let do současnosti v jistých oblastech historického bádání hledání „autentické“ ženské zkušenosti a tendence upřednostňovat prameny

soukromé, jako jsou například deníky či korespondence. Tento přístup k hledání autentických prožitků působí o to paradoxněji, jedná-li se o spisovatelky. Zde totiž dochází k přímé kolizi soukromých dokumentů s texty uměleckými, jejichž autorku nelze, jak si je současná literární věda dobře vědoma, interpretovat skrze obojí stejným způsobem. Přesto však právě interpretace autorky jako subjektu jejich vlastních uměleckých děl, navíc silně zatížená údaji i dokumenty z osobního života, zůstává častým základem populárně-naučných textů a pořadů. A to přesně ukazuje pořad Českého rozhlasu *Osudové ženy*.

Dvaceti- až třicetiminutové díly pořadu, který vysílá ČR Dvojka od roku 2017 do současnosti a aktuálně ho nabízí i ve formě podcastu, představují ženy z českých dějin, přičemž každý díl pořadu je věnován jedné konkrétní ženě. Jeho jádrem je vždy rozhovor moderátorky s hostem, odborníkem na danou problematiku, a dotváří ho dobová hudba, ukázky z děl (zejména ego-dokumentů) probíraných osobností a jakási dokudramata zachycující momenty z jejich života.

Problematickým se vymezení pořadu jeví už v jeho anotaci: „Řadu z těch, o kterých budou jednotlivé pořady, nenajdete v učebnicích dějepisu. Ale s jistou nadsázkou se dá říct, že ani jejich mužové by se tam bez nich nedostali.“ Do kontextu zde vstupuje vytváření obrazu dějin ženy na pozadí dějin mužských, které se v tomto ohledu stávají jejich určitým valorizačním prostředkem. Tendence dotvrzování historické hodnoty žen na základě jejich vztahu s „velkými“ muži (nejen) českých dějin se ukazuje příznačnou pro celý pořad – a příkladně je možné ji sledovat už jen v titulcích jednotlivých dílů, ve kterých se často objevují známá mužská jména, například: *Nikdy neměnila názor podle doby nebo Karla Čapka, Podle Franze Kafky „byla jako živoucí oheň“* či *Setkala se s Ginsbergem a měla si psát s Gregory Corsem*. Zde se projevuje snaha po určité čtenářské atraktivitě či jisté apelativní funkci titulku na základě obecně známých jmen – ta je ovšem přímo propojená s otázkou po příhodnosti takové apelativnosti v rámci směřování pořadu a zároveň po nutnosti takového postupu, když se z velké části nejedná o ženy pro veřejnost neznámé.

Směřování pořadu dále problematizuje i poslední část anotace: „Každý životní příběh je spjat s osobním životem, milostnými a partnerskými vztahy. Ty často vytvářejí mimořádně důležité mezníky našeho rozhodování, našich životních cest. I to patří k osudovým ženám.“ Jak se ukazuje, často opět už v samotných titulcích, právě životní osudy žen – soukromá sféra jako jejich dominantní prostor – se stávají hlavním těžištěm jednotlivých dílů. Přestože anotace pořadu naznačuje toto sepětí profesního zaměření ženy s jejími osobními zkušenostmi jako svým způsobem určující pro její celkový život a působení, samotný pořad už takové propojení příliš nereflektuje. V rámci diskuse často explicitně zaznívá otázka, která stáčí rozhovor mimo profesní působení diskutovaných žen. „Jak vypadal její soukromý život?“, „A co její osobní život?“ nebo „Během života vystřídala několik manželů. Stále se ale vracela k Bondymu. Jak je to možné?“ – zaznívá na úkor Mileny Jesenské, Inky Machulkové a Jany Krejcarové.

Toto zaměření na rekonstrukci jakéhosi „autentického životního příběhu“ podporuje také zapojení dokudramat. Právě ta opět často obracejí pozornost k osobnímu životu (například k seznámení s partnerem). Martin C. Putna je jako host, který se v dílu věnovaném Ludmile Maceškové, také nejostřeji pustil do kritiky pořadu, přímo přirovnal k tzv. červené knihovně. Zapojení inscenovaných historek ze života doplňuje také hojně využití korespondence, vzpomínek pamětníků a deníků – práce s těmito zdroji a jejich pravdivostí je v pořadu rovněž problematická (potažmo objektivita faktů z těchto pramenů převzatých není nijak problematizována). Úryvky z dopisů a deníkových zápisů se navíc volně prolínají s krátkými dokudramaty a úryvky literární tvorby, aniž by byla v tomto ohledu vyvinuta systematická snaha o rozlišení jejich významu a váhy. Charakteristiku, kterou Jana Ratajová vztahuje ke knize *Eva nejen v ráji: žena v Čechách od středověku do 19. století* tak lze vztáhnout i k pořadu Českého rozhlasu: „Celek pak působí jako soubor lehčích a pikantnějších kuriozit, vybraných z ‚vážného tématu‘.“

Vedle základních informací, snadno dohledatelných jinde, pořad nepřináší žádný nový ani zásadnější pohled na představované ženy či jejich dílo. A tím je právě symptomatický pro tento druh populárně-naučných počinů. Zatímco reálný přínos naučný je minimální, o snahu zaujmout se snaží mnohdy až v bulvárním stylu. Stručný souhrn životních dat a s profesí souvisejících údajů je prezentován v rádobě důležitém obalu složeném z osobního života, genderových stereotypů a spekulací. Právě tyto složky jsou totiž klíčové (společně s údajně dobovou hudbou či vizuálem) pro navození atmosféry, jež je pro tento typ pořadů, společně se sbírkou co největšího počtu zajímavostí, ve výsledku tím nejdůležitějším – a jež je také následně předávána příjemci jako to nejzásadnější, o čem lze v kontextu významných žen české historie mluvit.

(Problematicke pořadu *Osudové ženy* se věnuje také souběžně /1. 10. 2020/ vycházející autorčin text na kulturní platformě *Klacek*, který otevírá zejména otázku osudovosti a obecné představy ženy jako určitých femmes fatales české historie.)

www.ipsl.cz