

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra genderových studií

Bc. Pavel Halíř

Genderově senzitivní analýza románu Praskliny

Diplomová práce

Praha 2023

Prohlášení

„Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a s použitím pramenů a literatury řádně citovaných a uvedených v seznamu literatury. Práci jsem nevyužil k získání jiného nebo stejného titulu.“

„Souhlasím s tím, že tato diplomová práce může být zveřejněna v elektronické knihovně FHS UK a může být využita jako studijní text.“

V Praze dne 4.5.2023

.....

Bc. Pavel Halíř

Poděkování

Chtěl bych poděkovat Mgr. Et Mgr. Tereze Jiroutové Kynčlové PhD za přínosné připomínky, její trpělivost a vstřícnost se kterou mi poskytovala velice cenné rady. Rovněž velmi děkuji mé manželce Šárce a dětem, za jejich podporu, výborné postřehy a čas, bez nichž by tato práce nemohla vzniknout.

Abstrakt

Diplomová práce s názvem *Genderově senzitivní analýza románu Praskliny* se zabývá reprezentací symbolického a diskursivního násilí ve vybraném literárním textu české autorky z hlediska genderové analýzy. Román Kláry Vlasákové *Praskliny* je zasazen do fantaskního světa s despotickými prvky, kde jednotliví hrdinové a hrdinky řeší zásadní rozpor, který v nich samotných způsobují zvnitřněné společenské normy s tím, jak je samotní protagonisté/ky prožívají. Analýza díla je provedena v kontextu feministických literárních teorií, jejichž hlavními metodologickými a teoretickými východisky jsou koncept ženy jako přírody od Sherry B. Ortner, dále koncept symbolického násilí Piera Bourdieu, koncept spojení vody a ženy od Z. Kalnické.

Klíčová slova: gender, „ženské psaní“, instrumentální racionalita, stereotypy, symbolika, voda, koule, strom

Abstract

The thesis entitled *Gender Sensitive Analysis of the novel Praskliny* looks into the representation of symbolic and discursive violence in a selected literary text by a Czech author from the perspective of gender analysis. Klára Vlasáková's novel *Praskliny* (*Cracks*) is set in a fantasy world with despotic elements, where individual heroes and heroines deal with the fundamental contradiction caused by internalized social norms with the way the protagonists themselves experience them. The analysis of the work is carried out in the context of feminist literary theories, whose main methodological and theoretical themes are the concept of a woman as nature by Sherry B. Ortner, symbolic violence by Pierre Bourdieu, and the concept of the connection between water and a woman by Z. Kalnická.

Keywords: gender, "women's writing", instrumental rationality, stereotypes, symbolism, water, sphere, tree

Obsah

1	Úvod	7
2	Charakteristika příběhu a postav v románu <i>Praskliny</i>	10
2.1	Struktura knihy a příběh románu.....	11
2.1.1	Struktura knihy	11
2.1.2	Příběh románu	11
2.1.3	Motiv a témata románu.....	15
2.1.4	Forma.....	18
2.2	Postavy románu.....	19
2.2.1	Stručné seznámení s hlavními postavami.....	19
2.2.2	Stručné seznámení s vedlejšími postavami a společností.....	23
2.3	Politika lokace a pozicionalita	25
3	Teoreticko-metodologická východiska	28
3.1	Feministická literární teorie, ženské psaní	28
3.2	Teoretická východiska a pojmy	30
3.2.1	Jazyk.....	30
3.2.2	Kultura a společnost	32
3.2.3	Racionalita – symbol mužskosti.....	36
3.2.4	Patriarchát.....	40
3.2.5	Gender	42

3.2.6	Teorie veřejné a soukromé sféry	44
3.2.7	Instituce	48
4	Analytická část	50
4.1	Koule – veřejná sféra románu	50
4.1.1	Spánek, únava, noční můry a prášek	54
4.2	Rodina – soukromá sféra románu	61
4.3	Symbolická rovina románu	65
4.3.1	Koule jako symbol ideologie.....	67
4.3.2	Ženská a mužská symbolika v románu.....	69
4.3.3	Lara symbolika stromu a vody	73
4.3.4	Oto a symbolika stromu.....	76
5	Závěr.....	78
6	Použitá literatura.....	81

1 Úvod

Tato diplomová práce se zabývá genderovou literární analýzou románu *Praskliny* od autorky Kláry Vlasákové. Jejím cílem je analyzovat pocitově vyjádřené vnímání racionálního světa v *Prasklinách*. Mužská literární kritika označila dílo *Praskliny* za „festival iracionality“. Tato práce staví na feministických teoriích, aby zjistila, proč byla kniha *Praskliny* označena současnou literární kritikou jako iracionální. Diplomová práce je členěná do kapitol a podkapitol. Ve druhé kapitole je stručně představena kniha *Praskliny*, její příběh a jsou zde představeny také všechny význačné postavy příběhu. Třetí kapitola je zaměřena na teoretické koncepty, z nichž vycházím při své analýze. Samotná analýza je pak ve čtvrté kapitole.

Celý románový svět, jenž čtenářům a čtenářkám předkládá Klára Vlasáková je konstruován na základě těch nejracionalnějších hodnot, jenž se zaměřují na výkon a efektivitu. Ve své práci vycházím z feministického konceptu, spojujícího v symbolické rovině racionalitu, teplo, kulturu, sucho a další, s mužským elementem, či náhledem na svět. S ženským elementem, jsou pak v symbolické rovině spojovány emocionalita, vlhko, příroda a další. V symbolické rovině vycházím z konceptu příroda vs kultura od Sherry B. Ortner (1998) podle jejichž zjištění je žena takřka univerzálně spojována s přírodou a muž je spojován s kulturou. Mezi další koncepty, jenž využívám ve své analýze románu *Praskliny* je koncept genderového univerza od Sandry Harding (1986), jenž konstruuje tři roviny genderového univerza, jedná se o rovinu symbolickou, rovinu dělby práce a individuální rovinu. V rámci své analýzy využívám všech tří rovin, z čehož největší část své analýzy věnuji symbolické rovině. Při interpretaci románové symboliky vycházím z konceptu symbolických homologických opozit od Pierra Bourdeua (2000), ve kterém autor spojuje například sucho a teplo s mužským elementem. S ženským elementem je například spojována voda, či vlhko, zde vycházím z konceptů a interpretací Zdeňky Kalnické (2007).

Na základě těchto symbolických konceptů, vnímám románový svět jako světem, kde vládnu muži. V přímém kontrastu k takovému světu jsou zde pocity prožívání všech aktérů a akterek. Tyto pocity plynou, mají různou hloubku i intenzitu, což mě evokuje koncept ženského psaní, který spojuje ženskou literární tvorbu s pocity. Prvně se o ženském psaní začaly vyjadřovat francouzské feministické autorky Héléne Cixous a Luce

Irigaray (2000). O tom, že se ženský jazyk pojí s hojností a štedrostí píše ve svých konceptech také Pam Morris (2000). Při čtení románu *Praskliny* jsem se prvně setkal s textem, který výše zmíněným konceptům odpovídá, a proto si myslím, že román *Praskliny* je typem ženské literární tvorby a ženského psaní. Autorka románu subvertuje genderové mužství a ženství, když si v průběhu románu pohrává s genderovými stereotypními představami, jež jsou vžitá (v době psaní této diplomové práce dochází ke změnám a již to není tak výrazné jako o jednu či dvě generace zpátky) pro jednotlivá povolání, kdy elektrikářem, lékařem či učitelem jsou ženy a naopak prodavačkou, zdravotní sestrou či uklízečkou jsou muži.

Při čtení knihy *Praskliny* není úplně zcela jasné, v jakém světě se příběh odehrává. Není zcela evidentní, kdo ve světě Prasklin vládne, či jaká převládá ideologie. To vše je čtenářům a čtenářkám postupně odkrýváno v průběhu děje, a to formou předkládaných symbolů a symboliky. Román je mnohvrstevnatý, není to jen symbolická rovina, jež se v románu čtenářům a čtenářkám předkládá. Významným tématem, který je v současném světě stále aktuálnější, je nástup automatizace ve formě umělé inteligence, se kterou se pojí také ztráta zaměstnání. Tato problematika je v *Prasklinách* reflektována na jedné z hlavních románových postav. Autorka také nabízí určitou formu řešení problematiky nástupu umělé inteligence a s tím spojené ztráty zaměstnání. Tím řešením je forma nepodmíněného příjmu, která umožňuje přežití v systému, kde se zaměstnanci stávají zbytečnými. Další tematickou rovinou příběhu je rozpad společenských institucí a v konečném důsledku se jedná o rozpad celého románového společenství. V románu je tento proces vykreslen na institucionální úrovni, kde jsou uzavřené nejdříve školy a následně i zdravotnictví. V závěru románu pak přestávají fungovat i další veřejné instituce. Románový příběh se odehrává v prostředí, které je význačné svým suchým a teplým klimatem. Nejvýznamnějším tématem je pak samotný život, který je čtenářům a čtenářkám vykreslován skrze pocity a vnímání vlastního života jednotlivými postavami románu.

Jednou z nejdůležitějších institucí je rodina, a to nejen jako základní společenská jednotka. Z institucionálního hlediska je rodina místem, kde s z přírodního člověka stává člověk kulturní. V *Prasklinách* je tematizována jen část tohoto procesu. Rodina ovšem není jen institucí, která má za úkol zkulturnovat, rodina je místem nejtěsnějších a nejintimnějších sociálních mezilidských vazeb. V současné době je vzorem takové rodiny forma,

kde je vládcem muž, který vládne své ženě a svým dětem. V románovém příběhu se čtenářky a čtenáři na začátku knihy s touto formou rodiny setkávají. Ale jak v průběhu děje dochází ke změnám společnosti, dochází také ke změně v rodině. Protože tím nejdůležitějším není to, kdo vládne, nebo to kolik dospělých členek a členů rodina má, ale to, jestli a jak jsou schopni vzájemně komunikovat. Stejně tak je důležité, jak jsou ochotni sdílet a vzájemně si pomáhat překonat nástrahy života. V *Prasklinách* není rodina prezentována jako účelové spojení muže a ženy, z jejichž svazku má vzniknout čerstvá pracovní síla. Naopak, v průběhu děje dochází k velké proměně celého konceptu a vnímání rodiny. Možná i díky náhodě, dochází k rozšíření rodiny o jednu dospělou členku a toto rozšíření má v konečném důsledku výrazný přínos pro všechny členy rodiny.

2 Charakteristika příběhu a postav v románu *Praskliny*

Románový příběh od Kláry Vlasákové *Praskliny* nelze popsat přímočaře a jednoduše. Nejedná se o napínavou akční honičku, u které čtenář či čtenářka s napětím očekává, jak dopadne každý krok hrdiny či hrdinky, jehož/jejíž naprosto nevzrušené a bravurní zvládnutí jakékoli nástrahy vyvolává touhu dalšího a dalšího čtení. Z tohoto pohledu lze příběh, jenž se odehrává v *Prasklinách*, charakterizovat jako naprosto všední až nudný. Hrdinky a hrdinové žijí obyčejné všední životy. Chodí do práce, do školy, nakupovat a domů. Jejich největší starostí je, jak finančně zabezpečit svou rodinu, pokud tedy nějakou mají, nebo jak se vypořádat s nenadálými událostmi. Jak jsem již napsal výše, příběh románu může leckomu připadat nezáživný, dle mého názoru je však opak pravdou. Ačkoliv není příběh naditý akčními scénami, má něco mnohem víc. Pod povrchem se skrývá neurčité tajemství, je tam cosi, co nutí čtenáře a čtenářky číst dál a dál. Neurčité, ale pocitově vnímané napětí či tajemství, jenž lze jakoby vnímat těsně za horizontem, je na jednu stranu děsivé a na druhou stranu svádivé. Je to obava i zvědavost spojená s tajemstvím, která dělá život životným a naplňujícím. Život románových postav postrádá volnost, veselost a chuť žít. A tuto ztrátu živoucnosti přisuzují hodnotám, jež jsou založeny na kalkulaci a vypočítavosti.

Ve společenském kontextu není prostor pro toleranci a vzájemný respekt. Celá románová společnost na mě působí dosti sklíčeným dojmem. Není zde přítomný smích, románová atmosféra odpovídá spíše sjezdu nejvyššího politbyra v dobách celkem nedávných, kdy svoboda a autonomie byla dušena pevnou tzv. proletářskou rukou. V románovém prostředí je proletářská ruka nahrazena racionální konformitou. Život v takovéto společnosti je velice neradostný, nároky a očekávání jsou, nebojím se to nazvat, až extrémní. V běžné společnosti jsou to drogy a alkohol, které fungují jako určitá forma redukce nahromaděných požadavků a stresu. V románové společnosti se nejvíce užívá chemický přípravek, který je zde nazýván genericky prášek. Není přesně definováno, zdali se jedná se o látku či kombinaci látek, které jsou obsaženy v prášku. Tyto prášky zmírňují nebo zcela eliminují dopady společenského života, plného enormní zátěže spojené s vysokou soutěživostí, to vše také ve spojení s tlakem na výkon a osobní úspěch. Po užití způsobují jakési odpojení od starostí všedního života a umožňují románovým aktérům a aktérkám, zaměřit se výhradně na vykonávanou činnost a v konečném důsledku tak zvládnout stres, jenž pramení ze způsobu života v celé románové společnosti.

2.1 Struktura knihy a příběh románu

2.1.1 Struktura knihy

Knihy je členěna do pětadvaceti kapitol a doslovu od literárního kritika a novináře Jana Bělíčka. Každá kapitola je vyprávěna z pohledu jednoho, pro danou kapitolu stěžejního aktéra/aktérky. Hned v úvodní kapitole je čtenářstvo vtaženo do románového světa, ve kterém se zjeví velká bílá koule. Tato koule se stane předmětem bádání, dohadů a spekulací. V následujících čtyřech kapitolách jsou čtenáři a čtenářky postupně seznámeni s Otou, Larou, Emou a dalšími postavami románu. První intermezzo se více věnuje kouli a je zde naznačeno, že celý příběh se odehrává uvnitř této koule. Sedmá až jedenáctá kapitola představuje život v románové společnosti, a to, jak se s ním lidé snaží vypořádat. V osmé kapitole se objevují Kazatelé, sektářská skupina, která vyplňuje poptávku společnosti po smysluplnějším životě. Druhé intermezzo je o hledání ve společnosti. Někteří hledají inspiraci, jiní naplnění smyslu života. Kapitoly třináct až šestnáct jsou o únavě, spánku a čím dál tím viditelnějším rozkladu společnosti. Třetí intermezzo je o naprosté zkáze životního prostředí. Osmnáctá a devatenáctá kapitola pojednávají o kolapsu společnosti a přechodu do malých rodinných enkláv, jež se spoléhají jen samy na sebe. Čtvrté intermezzo ukazuje, jak se bohatí připravují na nadcházející krizi. Kapitoly dvacet jedna až dvacet pět jsou o pochopení a změně, jež následně vedou k akci. Celá kniha je pak ukončena doslovem.

2.1.2 Příběh románu

Atmosféru a náladu v románu vnímám, jako by se autorce podařilo zakonzervovat a popsat zážitek nového obyvatele čerstvě otevřeného šedého panelákového sídliště v době mlhavého a temného podzimního dne. Ten pocit uvědomění, že toto neradostné místo je jeho budoucností, je přesně ten pocit vystupující z prostoru mezi řádky. Ponurost je vyjadřována s různou intenzitou a většinou se mění s tím, v jakém prostředí se daný děj zrovna odehrává. Při čtení románu vystupuje do popředí strojovost a chladnost společenského kulturního světa, ve kterém absentuje empatie, obětavost či laskavost, což velice přispívá k celkově neradostné a chladné atmosféře románu. V tomto kontextu lze hovořit o určité ekonomii maskulinity a feminity tak, jak o nich hovoří Hélène Cixous kdy „*maskulinní*“ *libidinózní ekonomie* „*majetku*“ *kontrastuje s „femininní*“ *libidinózní ekonomikou* „*daru*“ (Morris 2000, s. 134). Absence femininních hodnot ve veřejném prostoru naznačuje, že románový kulturní

svět je konstruován podle maskulinních hodnot a celkově se jeví být světem patriarchálním. V kontrastu ke světu vnějšmu je svět odehrávající se mimo kulturní genderové stereotypy a očekávání, ve kterém se odehrávají příběhy jednotlivých hrdinů a hrdinek. V tomto světě je maskulinita a feminita proměnlivá a nikterak nezáleží na daném biologickém pohlaví. Femininní či maskulinní vlastnosti jsou vybírány a užívány na základě řešených situací a problémů. O racionalitě jako mužské vlastnosti se zmiňují mnohé autorky (Wyrobková 2005, s. 540; Valdřová 2018, s. 24). S příkladem iracionálního jednání se čtenáři a čtenářky setkávají ve druhé kapitole. Zde se až doposud racionálně jednající muž, začne chovat zcela iracionálně a to poté, co se dozví, že je propuštěn ze zaměstnání. Autorka *Prasklin* podtrhuje mužovu iracionalitu spojením s vodou. Jak bude uvedeno v pozdější části této práce, voda jako živel je většinou spojována s ženskostí. Iracionálním jednáním v případě výše zmíněného muže, je otevření a vytištění všech dokumentů, jež se mu nashromáždily za sedm let práce v jeho počítači. „*Myslí na vzducholod', když dokumenty posílá na různé tiskárny ve firmě*“ (Vlasáková 2020, s. 17). Motiv vody se odráží v myšlenkách na vzducholod' a o všech dokumentech, které se hrnou z tiskáren, lze uvažovat jako o přívalu vody.

Autorka si pohrává s genderovými stereotypy, kdy například v kapitole *Nedalo se dělat nic jiného*, kde jsou typicky mužská zaměstnání vykonávána ženami a obráceně. „*U postele stojí ošetřovatel a dvě ženy, nejspíš doktorky*“ (Vlasáková 2020, s. 105), což chápu jako převrácení typické genderové dělby práce, v tomto případě role pečovatelské (ženské) vykonávané mužem a role expertní (mužské) vykonávané ženou. Dalším příkladem může být elektrikářka, „*kteřá přišla zkontrolovat stav obvodů v podniku*“ (Vlasáková 2020, s. 119). Povolání elektrikáře má silné mužské konotace a lze ho vnímat jako původně mužské povolání. Ještě před pár roky bych si neuměl představit, že by kontrolu elektrorozvodů vykonávala elektrikářka. Toto povolání mám stereotypně fixované s mužem. Stejně tak lze uvažovat i o dalších zaměstnáních, například zdravotní sestra má konotace ženského povolání. Nicméně v současné době je zcela běžné, že povolání zdravotní sestry vykonávají muži – zdravotní bratři, a elektrikáři jsou ženy. Proto si také myslím, že takováto reflexe androcentrického charakteru jazyka už tolik nevyniká, přesto si ho nelze nevšimnout. Tento způsob reflexe se prvně objevuje v sedmdesátých letech v románu od Gerd Brantenberg *Dcery Egálie* (1977; in Valdřová 2018, s. 49). V románu *Dcery Egálie*, jak uvádí Valdřová, jsou „*pravidla mužského jazyka zrcadlově obrácena s cílem odhalit jazyk patriarchátu prostřednictvím jazykových šoků*“ (Valdřová 2018, s. 50).

Patriarchální veřejný prostor preferující maskulinní hodnoty je světem, ve kterém se odvíjejí osudy románových postav. Kláře Vlasákové se v *Prasklinách* podařilo vyobrazit palčivé problémy současného světa. K této problematice patří například zavádění umělé inteligence, robotizace a automatizace a současně ve spojení se ztrátou zaměstnání a příjmu. Tato problematika se týká širokého okruhu lidí a zasahuje všechny společenské třídy. S výše zmíněnou problematikou nahrazování lidské práce úzce souvisí fenomén nepodmíněného příjmu, jehož určitá forma se v příběhu také objevuje.

Temnota a neutěšenost celého příběhu vychází i z popisu prostředí, ve kterém románové obyvatelky a obyvatelé žijí. Toto prostředí je zničené probíhajícím globálním oteplováním do takové míry, že od půlky románu je příroda úplně bez života a mrtvá. Teplota vzduchu je snesitelná pouze v noci a přes den je stále větší horko. S tím, jak se zhoršuje životní prostředí, přestávají fungovat i různé společenské a lidské instituce jako například školy nebo zdravotní zařízení. Až se nakonec zhroutí i společnost.

Přečtení knihy ve mně zanechalo hluboký dojem a také velký zmatek. Je to kniha plná pocitů a prožívání. Forma, kterou je kniha psaná, je naprosto odlišná od všeho, co jsem až doposud přečetl. Od úvodního písmena dochází k prolínání minulosti se současností. Jako by čas ztratil v knize význam, pro mě jako čtenáře to však nebylo nijak rušivé. Dost se to podobá lidskému vnímání světa, kdy se v mysli odehrávají a mísí jevy z minulosti a přítomnosti.

Časová osa příběhu není nijak ucelená. Jednou začíná děj událostmi, jež se odvíjejí v přítomnosti. Jindy se děj začne odehrávat v minulosti a čtenářstvo neví, kde se v jakém čase, jaká postava nachází. Pro čtenáře či čtenářku to není rušivé a celkově to působí podobně, jako když se přítomným okamžikem díváte na své známé a kamarády a zároveň víte něco o jejich minulosti. O někom toho víte více o jiném méně. Čas se tak stává nepodstatným a s ním i hodiny a minuty nejsou tím nejdůležitějším, co řídí život. A ani nejsou ani tím co diktuje co je a co není užitečné využití času nebo co je a co není efektivní. Vyprávění v knize se tak nikterak neřídí nějakou lineární logikou a jeho chronologii lze vnímat spíše jako prolínání různých časových perspektiv.

Jedním z možných způsobů, jak k příběhu přistupovat, je přirovnat jej k plynutí vody. O vodě a spojení s ženským psaním budu podrobněji psát v teoretické části této práce. Vlnění a chvění, změny v napětí i v tom, jak hluboko lze pohlédnout a občas zahlédnout dno,

jindy jen tušit, že tam nějaké dno vlastně je. Jak jsem napsal v úvodu, nejedná se o divokou bystrinu, ale o klidný tok, v jehož hlavním proudu je spousta protiproudů, stejně tak i míst, kde je proud silnější, ale i oblastí, kde se voda téměř nehne. Román i voda mají společnou perspektivu hloubky, která skrývá tajemství a ta tajemství jsou odhalena jen tomu, kdo je ochoten se ponořit.

Dle mého úsudku, kniha odráží soudobou českou společnost, pro kterou jsou velkými tématy propouštění ze zaměstnání, problémy ve vzdělávání, otázky související se zdravím, individualismus a mnoho dalších. V románu nejvíce rezonuje téma práce. Toto téma se dotýká každého v románovém příběhu. Další téma, které mě zaujalo, je vliv toho, co se děje ve veřejném prostoru a jak se toto přenáší na jednotlivé aktéry a aktérky. Ti všichni pak zažívají rozpor mezi tím, co cítí a prožívají a tím co je reprezentováno ve veřejném prostoru. Dění ve veřejném prostoru je v knize zprostředkováno převážně televizí a rádiem. Ačkoli to není nikde přímo řečeno, lze se domnívat, že veřejným prostorem je v románu také internet. Mnou dalším identifikovaným tématem v románu jsou mezilidské vztahy. Na jedné straně to jsou osobní zájmy a na straně druhé zájmy společenské. Osobní zájmy jsou v knize prezentovány z pohledu, vysokých manažerů/manažerek a řídicích pracovníků/pracovnic, na což autorka naráží při popisování chování vysoce postaveného manažera, který si kupuje zařízení, které má jemu a dalším třem jedincům pomoci přečkat zhoršující se životní podmínky (Vlasáková 2020, s. 191–193). Zde jsou zcela evidentně upřednostňovány osobní zájmy nad společenskými. Na místo hledání společensky vhodného způsobu ochrany klimatu, jsou vynakládány enormní prostředky na individuální ochranu těch, kteří si takovou technologii mohou dovolit.

Zvláštním způsobem na mě působila absence románových institucí či jedinců, kteří by byli ochotní bránit jiné. Jako jeden z příkladů bych chtěl uvést hromadné propouštění ze zaměstnání, jež se odehraje v průběhu druhé kapitoly. Zde si vedení korporátní firmy pozve všechny zaměstnance a zaměstnankyně do zasedacího sálu a je jim je oznámeno, že jsou v rámci racionalizace pracovních sil propuštěni. Všichni jen tiše sedí a poslouchají, nikdo neprotestuje (Vlasáková 2020, s. 13–16). Není zde ani náznak nějakého organizovaného odporu, nejsou zde žádné odbory, nebo jiná organizovaná skupina zaměstnanců, jejichž cílem by bylo ve prospěch zaměstnanců prosazovat a hájit jejich zájmy. Vnímám to tak, že kniha upozorňuje na individualizaci pracovně právního vztahu, jehož důsledkem je mocensky nerovný vztah, kde na jedné straně stojí korporátní firma

a na druhé straně osamocení zaměstnanec či zaměstnankyně. Naomi Kleinová tento vztah nazvala korporátní dystopií, kde jediným programem, z něhož prosperuje jen nepočetná skupina lidí, je uplatnění strategie “rozděl a zastraš” (Klein 2019, s. 112). V románovém příběhu jsou pracující podle výše zmíněné strategie již rozdělení. O zastrašování lze hovořit i v souvislosti s hrozbou ztráty zaměstnání. Rozdrobenost a neorganizovanost zcela jistě umocňuje pocit bezmoci na straně pracovníků a pracovníc ve vztahu k vedení. Když pak v knize dojde na setkání nejvyšší firemní manažerky se zaměstnanci, a ona promluví, tak „*se místností začne šířit pronikavý nakyslý pach, který vydávají všechna ta vystrašená těla*” (Vlasáková 2020, s. 13). Celá scéna je pak skrze pocity zaměstnanců vyjádřením působení moci, která je v dané situaci na straně zaměstnavatele, jenž je personifikován v osobě Ředitelky. Na jedné straně jsou mocní, v příběhu Ředitelka, kteří jakožto naprosto racionálně uvažující tvorové pocity nemají. Na druhé straně jsou ovládaní, v příběhu je to Oto a ostatní zaměstnanci, kteří emocionálně prožívají vše, co se jim děje. Zaměstnanci prožívají setkání nejen jako jednotlivci, ale také jako celá skupina.

2.1.3 Motiv a témata románu

Základní jednotkou tematické výstavby románového příběhu tvoří motiv (Peterka 2007, s. 193) Mezi nosné představy v *Prasklinách* převažují ty, jež se vztahují k pracovnímu trhu a s ním spojené problematiky, ztráty zaměstnání. K dalším lze počítat nepodmíněný příjem, mikropráce nebo velice špatně placená nekvalifikovaná práce. Dalším v knize téměř univerzálním motivem je instrumentální racionalita a s ní spojená ekonomizace a racionalizace naprosto všeho společenského. Tento druh racionality zasahuje do veškerého románového jednání a důsledky takto pojaté racionality lze přirovnat ke kolonizačnímu procesu jenž probíhal od patnáctého století a pokračuje do současnosti. Ve jménu rozumu, logiky a univerzální pravdy tak dochází k devastaci lidského soužití, života a životního prostředí. A to vše za jediným účelem co nejefektivněji a nejúspěšněji získat co nejvíce moci a finančních prostředků.

Jak v románovém, tak i skutečném světě je výsledkem takovéto logiky naprostá anihilace životního prostředí, přírody, kultury, lidských vztahů a života. Kniha *Praskliny* tuto problematiku vykresluje hlavně na úpadku lidské práce, dále pak na úpadku mezilidských vztahů, a to jak mezi jedincem a společností, tak i mezi jedincem a institucemi a nelze opomenout vztahy jedinců mezi sebou. V různém sledu se tematika knihy mění mezi

sociální a intimní, dále se pak téma prolíná s aktuálním tématem ekologické krize a varuje před nastávající ekologickou a společenskou katastrofou. S narůstajícím časovým odstupem od vydání knihy se jedná o stále aktuálnější knihu.

V době psaní této diplomové práce se na světové scéně objevila zprvu nic neříkající zkratka ChatGPT. Jedná se o poměrně novou záležitost, protože byl tento nástroj prvně spuštěn na konci listopadu roku 2022. O schopnostech tohoto chatovacího stroje jako první psal K. Roose ve svém článku *Brilantnost a podivnost ChatGPT* (Roose 2022). O pár měsíců později, konkrétně na jaře 2023 už lze nalézt články, vycházející z prvních studií (Eloundou et al. 2023), jež se zabývají dopadem nové technologie na pracovní trh a lidskou práci. V článku *Umělá inteligence v Česku sahá na pozice milionu lidí* (Kasík 2023b) autor představuje studie (Eloundou et al. 2023), které analyzují a odhadují v jakém rozsahu a jaká pracovní místa budou novou technologií nejvíce zasažena. Je až děsivé číst v knize *Praskliny* z roku 2020 o tom, jak je v rámci automatizace mnohých pracovních úkolů, nahrazena většina pracovních pozic. Podle výše zmíněné studie, jsou nejméně ohroženými pozicemi ty, kde je práce vykonávána manuálně. Mezi zmíněnými jsou například dřevorubci či dřevorubkyně, nebo pracovníci a pracovnice v sociálních a pečovatelských službách. V rámci studie se její autoři domnívají, že nejohroženějšími profesemi jsou právníci a právničky či lidé pracující v pojišťovnictví. Mezi další pracovní pozice, jež jsou velice ohrožené, jsou pozice asistentů či asistentek a kancelářských pracovníků a pracovníků.

Tyto pozice jsou tematizovány v knize *Praskliny* z roku 2020, jenže jak se lze dočíst v článku *Napište dvě věty, PowerPoint vyplivne prezentaci. Office ukázal revoluci* (Kasík 2023a) v roce 2023 slova z úst viceprezidenta nadnárodní společnosti: „*práce by měla být více než zaměstnání, neměla by to být jen potrava pro naši rodinu, ale měla by to být i potrava pro naši duši*“. Za těmito slovy se skrývá zvláštní poselství. Pro jedno se stane práce zábavou, pro mnoho přestane práce existovat, v *Prasklinách* se tento proces nazývá racionalizací, ve skutečném světě tato slova pronesl Jared Spataro, viceprezident Microsoftu při představování nové technologie založené na umělé inteligenci. V konečném důsledku, bude mít nástup tohoto druhu technologie dopad na všechny společnosti, fungující na principech neoliberalních ideologií.

Jako druhý příklad bych rád uvedl ekologickou krizi, kterou se nám lidem nepovedlo zastavit, či alespoň zpomalit. Naopak od roku vydání knihy *Praskliny*, si dovolím tvrdit, že dochází k dramatickému nárůstu v projevech klimatické změny. V *Prohlášení generálního tajemníka OSN k závěrečné syntéze 6. hodnotící zprávy IPCC* (Guterres 2023), je shrnuto a jednoznačně potvrzeno, že člověk je prakticky zodpovědný za veškeré globální oteplování posledních dvou set let. Tempo růstu teploty, koncentrace oxidu uhličitého v ovzduší a tání ledu na pólech jsou na tak vysokých úrovních, že jakékoli zdržení znamená bezprecedentní ohrožení života na planetě Zemi.

Nelze opomenout ani téma rodiny, jakožto jedné ze základních kulturních institucí. „Až do nástupu průmyslové revoluce plynul život většiny lidí v rámci rodiny, příbuzenstva a úzce provázané místní komunity“ (Harari 2021, s. 430). Z této formy širšího soužití se v souvislosti s industrializací vyděluje forma rodinného soužití nazývaná nukleární. Jak uvádí I. Možný, jednalo se o rodinu „*dvougenerační, neolokální, s jasným funkčním dělením ženské a mužské role*“ (Možný 2002, s. 44) M. Lenderová, k tomu dodává, že koncept nukleární rodiny se vynořuje současně se vznikem industriální společnosti a zároveň se jedná o typické rodinné uspořádání ve kterém je *na jedné straně výdělečně činný muž, který zajišťuje rodinný příjem a účastní se procesů politického rozhodování, na druhé straně žena působící ve sféře domácnosti, žena, od níž se očekává, že zabezpečí nutné zázemí pro celou rodinu*“ (Lenderová 2016, s. 122). Podle U. Becka je společenský život industriální společnosti normován a standardizován podle modelu nukleární rodiny, ale zároveň nukleární rodina spočívá na stavovskými ustanovenými genderových rolích mužů a žen. Tato hierarchizace a rozdělení rodinných pozic na základě pohlaví podléhá koroznímu procesu. S rozvíjejícím se vzděláváním žen a jejich zapojením se do pracovního procesu, dochází k postupnému rozpadu modelu idealizované nukleární rodiny (Beck 2018, s. 19). Téma rodiny je pro románový příběh značně důležité. Ústřední postavy románu, se nejdříve představují jako typická nukleární rodina, ale v průběhu děje, dochází k vývoji a proměně, kdy se z původně typické ideální nukleární rodiny, stane rodinou, která se od normované formy odlišuje.

2.1.4 Forma

Román *Praskliny* je plný pocitů, je tajemný, těžce uchopitelný, a přesto velice čtivý. Z hlediska literární vědy lze román přiřadit ke konceptu ženského psaní, jež jak uvádí kolektiv autorek, vyjadřuje zkušenosti, tužby a přání, vnímání a citění (Knotková-Čapková 2010b, s. 15). Ve vyprávění románového příběhu převažují pocity, a to co v danou chvíli hrdina či hrdinka zrovna prožívá a jako to pociťuje. Celou románovou atmosféru dokresluje bohatý jazyk, který používá například již výše zmíněnou vodu jako jeden z přírodních živlů, barvy, vůně nebo pachy, či vnitřní tělesné stavy pro zdůraznění vnímání světa. Například ve třetí kapitole se Lara vydává s dalšími dospívajícími na průzkumné výpravy, při jedné takové se dostanou k „*tuctu starých sukovitých stromů s kmeny tak tlustými a členitými, že vypadají jako uzly navázané na provaze. Všechny jsou dočista mrtvé. Mezi nimi se rozprostírají nazelenalé vodní plochy, na jejichž hladinách ovšem nic neroste*“ (Vlasáková 2020, s. 28). Jako další příklad práce s jazykem bych rád uvedl Otovy pocity, když mu dojdou prášky a další už nejsou k dispozici. „*Cítí, jak se mu svírá prázdný žaludek, ve kterém se teď převalují kyselé šťávy. Chce se mu zvracet, jenže když to udělá, přijde i o ty poslední drobné kopance doznívajících účinků prášků. Tělem mu projede odshora dolů vlhká vlna tepla*“.(Vlasáková 2020, s. 201–202)

Tyto pocity jsou zde v ostrém kontrastu s románovou instrumentální racionalitou, která naopak jako by umrtvovala a v konečném důsledku nivelizovala život. Na příběhu románových aktérů a akterek je ukázáno, jak může vypadat symbolický boj o „život“. Vyprávění má k tomuto účelu na výběr řadu postupů a forem, které jej činí plastickým, pružným či emotivním. Roli přitom hraje zejména pořádek vyprávění, jeho tempo, druh řeči a typ vypravěče. Z hlediska chronologického pořádku dochází v románu k prolínání časových perspektiv příznačných pro lidské prožívání času.

Z hlediska literární teorie je pro příběh důležitý vypravěč a jak uvádí Jonathan Culler v knize *Krátký úvod do literární teorie*: „*teoretikové rozlišují mezi vyprávěním v první osobě, při němž vypravěč vystupuje jako já, a tím, co je trochu zavádějícím způsobem označováno jako vyprávění ve třetí osobě, při němž se žádné já neobjevuje – vypravěč není identifikován jako postava příběhu a o všech postavách se mluví ve třetí osobě, přičemž se označují jménem nebo jako on či ona*“ (Culler 2002, s. 96). V románu *Praskliny* příběh vypráví nadosobní vypravěč, tak jak jej popisuje Josef Peterka: „*plně informovaný (tzv. vševědoucí),*

zná skryté myšlenky a pocity postav, nahlíží bez omezení do zákulisí, ví všechno o minulosti eventuálně i budoucnosti příběhu“(Peterka 2007, s. 211).

2.2 Postavy románu

Příběh v knize je vykreslen skrze pocity a myšlenky několika postav. Čtenář/ka se nejdříve setkává s Otou, mužem středního věku, který pracuje ve velké korporátní firmě. Oto má dvě dospívající děti z prvního manželství, Lidku a Oskara. Oto žije ve společné domácnosti s Emou, která pracuje v pobočce větší firmy. Spolu mají předškolní dceru Kristýnu. Krom Otů, Emy a jejich dětí je další významnou postavou Lara, se kterou se čtenáři a čtenářky setkávají ve třetí kapitole. Tito hrdinové a hrdinky spoluutváří několik příběhových proudů, které se vzájemně prolínají až se nakonec v závěru spojí do jednoho společného. Krom těchto, pro příběh významnějších postav, jsou v románu ještě postavy se jmény, která jsou také důležitá, ale není jim v knize věnován tak význačný prostor. K těmto postavám lze počítat Lařina přítele z dětství Štefana nebo Oskarovu přítelkyni Oldřišku. Pak jsou ve vyprávění ještě postavy bez jména. Ty jsou charakterizovány a oslovovány pouze podle jejich pracovního zařazení anebo funkcí, kterou v textu zastávají či vykonávají. Pro zdůraznění jsou v textu zvýrazněny kapitálkami. Jedná se o ředitelku, učitele, manažera, religionistu, muže z kapitoly života svatých.

2.2.1 Stručné seznámení s hlavními postavami

Významnost nebo důležitost postav pro příběh je vcelku těžké určit, protože každá z postav je v určitou chvíli pro děj stěžejní, významná a důležitá. Proto jsem se rozhodl vycházet z prostoru, který autorka jednotlivým postavám věnovala a z toho následně usuzuji významovost a důležitost. Nejvíce prostoru je věnováno Otovi a Laře, pak s menším odstupem následují Lidka, Oskar a Ema. Z hlediska minulosti je nejpropracovanější postava Lara, kterou následuje Oto. U jiných postav minulost zcela chybí, nebo je velice stručná.

Oto je jednou z ústředních postav románu. Jeho příběhové vlákno spojuje románový příběh od druhé kapitoly. Oto je vysokoškolsky vzdělaný. O jeho minulosti toho moc nevíme. V příběhu je postupně čtenáři či čtenářce odhalováno, že nejvíce Otův život ovlivňují ženy. Je to jeho matka, profesorka na univerzitě či jeho partnerka. Otův příběh začíná propuštěním ze zaměstnání. Svět tak, jak ho do té doby znal, se mu zhroutil,

a dal to najevo svým iracionálním chováním chvíli poté, co se tuto zprávu dozvěděl. Propuštění v době narůstající automatizace je pro Otu výzvou. „*Nejprve se hlásí především na místa odpovídající jeho kvalifikaci, jenže tyhle pozice začínají čím dál víc zastávat roboti*“ (Vlasáková 2020, s. 142). Ačkoli je vzdělaný a nebojí se práce, je pro něho téměř nemožné nalézt placené zaměstnání. Zůstává doma jako muž v domácnosti, o kterou se stará, zatímco jeho partnerka Ema pracuje ve firmě a zajišťuje finance pro celou rodinu. Nakonec se Otovi podaří najít alespoň nějakou práci a „*je přijat do revitalizační skupiny, která má opravit budovu bývalé školy a dát do pořádku přilehlou zahradu*“ (Vlasáková 2020, s. 142). Jedná se o namáhavou manuální práci, která Otu zvláštním způsobem uspokojuje – „*prakticky u ní nemusí na nic myslet*“ (Vlasáková 2020, s. 143).

Autorka na postavě Oty vykresluje fluiditu genderových rolí. Nejdříve je Oto vykreslen v pozici přechodu z jedné stereotypní genderové role ke druhé. V případě Oty tak dochází ke ztrátě stereotypní maskulinní role živitele rodiny, která je nahrazována stereotypní femininní rolí pečovatele, kterou ale vykonává maskulinní osoba. Se ztrátou zaměstnání se Oto vyrovná s obtížemi, ale se vším se nakonec svěří své partnerce Emě. V této části příběhu, jak již bylo naznačeno, jsou standardní stereotypní genderové role mezi Emou a Otou prohozeny. Ema chodí do zaměstnání a zajišťuje rodinný příjem, zastává tak maskulinní pozici. Ota naopak zůstává doma a zajišťuje femininní pečovatelskou pozici a z hlediska zaměstnání pak zastává „neviditelnou práci“. Jak uvádějí autorky monografie *S genderem na trh*, „*do klasických ekonomických teorií nebyla ženská práce v domácnosti zahrnuta, neboť nebyla jako práce vůbec vnímána. Práce navázaná na reprodukci, tj. péče o děti a další členy rodiny, a domácí práce, jako vaření, uklízení, praní, byla z hlediska ekonomie neviditelná, a proto nehodnotná*“ (Jarkovská et al. 2010, s. 121).

Otova genderová fluidita se promítá i v dalších částech příběhu. Jeho snaha o naplnění jeho maskulinní role živitele rodiny a také nemožnost získání adekvátního zaměstnání ho přivede k manuální práci. V rámci tohoto zaměstnání pracuje na zahradě, kde se projevuje jeho maskulinita alespoň na symbolické úrovni, kde Oto „bojuje“ vůči přírodnímu chaosu, jenž se projevuje ve formě plevelu. Více se o tomto pojetí genderu a jeho symbolické roviny zabývám v analytické části této práce. Koncepte Otova genderu lze ztotožnit s chápáním kategorie genderu tak, jak jej sumarizuje v knize *Mezi obzory* Blanka Knotková-Čapková a kolektiv, kde se o genderu píše jako o kategorii „mnohotvárné, individuální a fluidní“, což neodpovídá představě genderu jako vnitřně homogenní

kategorie, jejíž „určující charakteristikou by byla údajná stejnost všech mužů jako skupiny a všech žen jako skupiny (Knotková-Čapková 2011, s. 14).

Na jedné straně je Oto nucen plnit společností předepsané maskulinní role, kdy v rámci románového příběhu je živitel rodiny nejzřetelnějším příkladem této role. Pojem živitel rodiny se začal rozvíjet především v průběhu průmyslové revoluce, kdy se „*vytvořila představa o přirozenosti rozdělení žena-matka v domácnosti / muž-živitel rodiny*“ (Valdřová et al. 2004, s. 22). Na druhou stranu ekonomické a společenské podmínky ho staví do pozice, kterou daná společnost stereotypně přiřadila ženám. Oto zůstává doma a dělá všechno to, co by z pozice hlavy/živitele rodiny dělat neměl. Naplnění nebo nenaplnění těchto společenských rolí je v daných podmínkách velice náročné a Oto je schopen tyto role naplňovat jen s pomocí „prášků“, kterých v „*té době bere víc než obvykle, někdy skoro dvojnásobek. Jen chemicky naleštěný je schopný fungovat; bez léků by se roztekl*“ (Vlasáková 2020, s. 143). S rozpadající se společností začnou docházet i „prášky“ ale Oto i s pomocí svých nejbližších dokáže překonat nejhorší a závislosti na medikamentech ulehčujících život se zbavit.

Na Otově příběhu autorka vykresluje, jak je Oto nucen volit, jak se musí ve veřejném prostoru přizpůsobovat a podvolovat stereotypním rolím. V kontrastu s veřejným prostorem, je prostor soukromí, kde se Oto nemusí podřizovat diktátu a tlaku stereotypům a zavedeným společenským konvencím. Je to právě sdílení a svěřování se jeden druhému, které umožnilo Otovi, najít sílu, a vzdát „prášků“. Ovšem nejsou to jen prášky, je to také pochopení, co ten tlak způsobuje, pochopení rozporu mezi jednotlivými sociálními či kulturními rolemi, které má naplňovat. To vše může způsobovat zničující tlak na jedince, nicméně, v rámci skupiny, v rámci sdílení, lze tento tlak snížit na snesitelnou úroveň a v konečném důsledku i zcela eliminovat. Najít sám sebe, znamená zkusit si jaké to je být tím druhým, tudíž kniha tematizuje roli radikální empatie a solidarity.

Lara je podobně jako Oto ústřední postavou románu. Čtenáři se s Larou setkávají ve třetí kapitole a vyprávění o ní začíná v době jejího dospívání. Začátek jejího života je poznamenán sérií tragédií. Nejdříve jí umírá matka a Lara se všemožně vyhýbá domovu. Toulá se po venku a s menším okruhem přátel prozkoumává okolí. Při jedné takové vycházce se Lara propadne do vody a nebýt její kamarádky Markéty už by se domů nevrátila. Markéta však při záchraně Lary utone. Nedlouho poté umírá i Lařina matka. Po těchto událostech

bydlí a žije Lara se svou tetou v malém bytě. Teta se o Laru stará, jak nejlépe dokáže, pracuje jako uklízečka v obchodním domě a dále ještě uklízí v několika dalších domácnostech. Lara studuje blíže nespecifikovaný učňovský obor a po škole si přivydělává v obchodním domě, ve kterém pracuje její teta. Zde doplňuje zboží a po dokončení studií zde najde zaměstnání. Naneštěstí Lařina teta narazí na muže, který tak s nimi nějakou dobu žije ve společné domácnosti. Ten jednoho dne, ale zmizí a následně vyjde najevo, že si tento muž nabral několik půjček na tetino jméno. Výsledkem je exekuce a zhoršení životního postavení. Těžké životní události vedou k tomu, že Lařina teta přijde jak o stálé zaměstnání, tak i přivýdělek a upadá do stavu naprosté letargie. Lékařka jim nabídne novinku. V průběhu tohoto období se Lara prvně setkává s „práškem“. Jedná se o tabletu, která přesně nepopsaným způsobem uživateli/ce ulevuje a pomáhá snášet životní úděl. Tak jako se naučila brát „prášek“ Lara a naučili se ho brát i mnozí další. A to jen proto, aby všechno to, co prožívají, byli schopni vůbec snášet. Pro ty ostatní byla druhou volbou smrt, která se jim jevila jako smysluplnější než život.

Po vyučení Lara pracuje v supermarketu jako pokladní, její teta umírá a Lara zůstává na světě bez blízké rodiny. Přestěhuje se do malého bytu, kde bydlí spolu s dalšími spolubydlícími a její život postrádá smysl. S minulostí ji pojí kamarád z dětství Štefan, se kterým do posledního detailu rozebírá poslední okamžiky života jejich přítelkyně Markéty. Tento způsob života změní až zpráva o neznámém útvaru – již zmíněné kouli – a v Laře probudí něco jako zájem. Rozhodne se navštívit místo, kde se útvar nachází. Poté co si vystojí několikahodinovou frontu a dostane se na dotek neznámému útvaru, jenž vypadá jako velká levitující bílá koule. Nic se však nestalo, nic se nezměnilo a Lara je z návštěvy zklamaná, podobně jako Ota, jeho rodina a mnoho dalších. Cestou zpět, svou duchapřítomností a včasným zastavením auta zabrání tragédii. Do cesty ji vkráčí malá holčička, je to dcera Oty a Emy – Kristýna.

Po čase se Laře ozve Oto s pozváním na večeři, kde jí chtějí poděkovat za její včasnou reakci. Lara pozvání přijímá a na večeři dorazí. Atmosféra je z počátku napjatější, ale postupně se uvolňuje, a to i díky Otovým dospívajícím dětem Lidce a Oskarovi. Průběh večera změní příchod rozespálé Kristýny, která po událostech na silnici začala trpět nočními můrami. S křikem vstoupila do místnosti, všichni se okamžitě vydali k ní ji utišovat, ale Kristýna skrze ně prošla jako by tam nebyli a namířila si to k Laře, které se schoulila na klíně a usnula. Otovy děti Lidka i Oskar jdou postupně spát a Oto, Ema i Lara se přesunou

se spící Kristýnou do jejího pokoje, kde malou holčičku uloží do postele. Ovšem na místo rozloučení a spaní si u spící Kristýny vyprávějí a vzájemně se svěřují se vším, co se jim přihodilo, co je trápí a co se jim děje.

Ačkoli je Emě věnováno méně prostoru než Otovi nebo Laře, chápu ji jako významnou postavu, která působí jako tmelící prvek pro ostatní členy její rodiny. Prvně se Ema v celém příběhu objevuje jako třináctiletá, v podobném věku jako Lara. Čtenáři/ky se však o Emě mnoho nedozvědí. Jak je napsáno v kapitole o Emě, jejím cílem je se „*vyhnout životu, stáhnout se, skrýt a opevnit před vším – povinnostmi, falešným očekáváním*“ (Vlasáková 2020, s. 39). Cokoli si o sobě Ema vnitřně myslí, nedává alespoň somaticky nikterak znát na venek, protože její tělo je vzpřímené a odhodlané. Skokem jsou čtenáři a čtenářky přeneseni v čase k Emě ve středním věku – k plně zaměstnané ženě, která si představuje, jaké by to bylo, kdyby jednoho rána nevstala a nezapojila se do každodenního pravidelně se opakujícího rytmu života. Ema tvoří pár s Otou. Pro autorku je důležité zdůraznit, že jejich láska není založena na romantickém poblouznění, ale Ema si nejdříve oblíbí děti a až poté vznikne pouto k Otovi. Společně žijí v domku, na který mají hypotéku, a Ema na ni nahlíží jako na poušť, kterou je nucena splácením překonat. Ema je permanentně unavená a děti Lidka, Oskar a Ota jsou důvody, proč tuto neustálou únavu překonává.

2.2.2 Stručné seznámení s vedlejšími postavami a společností

Románová společnost je společností mediální, zaměřená na výkon a efektivitu. Jedná se o plně individualizovanou společnost tak, jak ji popisuje Ulrich Beck (Beck 2018), kde příjmy, kariéra, status neuspokojuje potřebu vlastního sebestvrzení a touhu po naplněném životě (Beck 2018, s. 155). Na individuální úrovni to je tato potřeba v *Prasklinách* vykreslena například ve druhém intermezzu s názvem *Na tripu*. Tato část je věnována Ředitelce, která se nachází ve specializovaném zařízení, kde za pomoci psychotropních látek a meditačních technik hledá inspiraci „*jak svůj byznys posunout dál*“ (Vlasáková 2020, s. 132). Na společenské úrovni, jak říká Beck, je pak výsledkem stále výraznější propad do labyrintu otázek a hledání stále novějších odpovědí, jež jsou rozmanitým způsobem přetavovány v trhy pro experty, průmyslová odvětví či náboženská hnutí (Beck 2018, s. 155).

Spojitost mezi tím, jak vnímá individualizovaný svět Ulrich Beck a tím jaká je románová společnost shledávám ve dvou rovinách. První rovinou je expertní vědění, kterou v románu prezentuje neustálá přítomnost odborníka či odbornice v medializovaném veřejném prostoru. Druhou rovinou je pak náboženské hnutí, které nabízí kromě odpovědi také určitou formu sounáležitosti či pospolitosti. Toto náboženské hnutí v knize reprezentují Kazatelé a Kazatelky. Opakem ke kazatelskému hnutí jsou vrcholní manažeři, kteří naopak reprezentují maximálně individualizovaného člověka, v knize se jedná například o Ředitelku. Velká písmena u Kazatelů, Ředitelky a dalších funguje jako nástroj k rozlišení těchto jedinců a autorka tak zdůrazňuje rozdíl mezi jedincem a funkcí, jenž daný jedinec vykonává. To proč Kazatel, či Ředitelka nemají jména si vysvětlují tak, že to jsou odosobnění lidských jedinci, jejichž ústy hovoří systém, který zastupují. Ředitelka je reprezentantkou velkého korporátního systému, zaměřeného výhradně na generování zisku a vše podřizuje zákonům nabídky a poptávky. Kazatelé a Kazatelky, slovy Yuvala Harari spatřují svoji víru v netržních hodnotách cti, morálky a sebeobětování, které nejsou ke koupi ani na prodej (Harari 2021, s. 229).

Kazatelské hnutí v knize ovšem funguje podobně jako korporátní svět a reaguje pouze na poptávku po něčem smysluplnějším, než nabízí korporátní svět nabídky a poptávky. Lidé jako Oto nebo Lara v takovém systému pouze přežívají. Jsou unavení, plní pocitu zmaru a nenaplnění, což si kompenzují alkoholem, či nějakou formou psychofarmak. V knize jsou tyto chemické látky pojmenovány prášek a čtenářstvo se s nimi prvně setkává u Oty, který *„cítí to známé hřejivé roztažení žaludku a lehce nepřítomné tetelení, kdy věci kolem něj ztrácejí své pevné obrysy, všechno se mísí a vpíjí do sebe a jeho myšlenky se konečně neřetězí ve vyděšené pokroucené logice. Spojení se rozpadají – všechno je pomíchané, ale pokojné“* (Vlasáková 2020, s. str 18). Lara se s prášky poprvé setkává v době kdy je lékařka předepíše její naprosto apatické tetě. V té době si Lara bere jen dva prášky do týdne. Je to pro ni způsob, jak utéct před svým životem, který bez prášku vnímá takto: *„všechno se zdá placaté a nevýznamné, a co je nejhorší – vypadá to, že to nikoho doopravdy neznepokojuje. Lidé mají své úkoly, schůzky, vykládají si o tom, co dělali včera a co budou dělat zítra, a přitom pro nikoho z nich není přichystaný žádný cíl ani smysl. Jen pořád to stejné plácání“* (Vlasáková 2020, s. 35).

To, jaká je románová společnost bych rád ukázal na přístupu k neznámému jevu, jenž se znenadání vyskytne. Tím jevem je „*podivný kulatý bíle světélkující útvar, který má asi třímetrový průměr a jehož je možné se dotknout*“ (Vlasáková 2020, str. 7) o kterém se v románu dále hovoří jako o kouli. Čtenářstvu je nejdříve představen institucionální přístup, jehož výsledkem je nic. Vědci a vědkyně nejsou schopni útvar vysvětlit, nejsou schopni do něho proniknout nebo ho zničit. Koule odolává všem pokusům a je stále neměnná, netečná a nečinná. Do protikladu k vědeckému přístupu dává autorka přístup založený čistě na víře a pocitech. Nositelem toho příběhu je mladý muž a jeho trpělivě pasivní přístup. Několik dní byl u koule a čtvrtý den ucítil „*jak se prostor kolem něj stává řidší a řidší. Dokázal jenom pozorovat, jak se děje něco neskutečného, jak se koule postupně tiše rozpíná a všechno nezadržitelně pohlcuje*“ (Vlasáková 2020, s. 63). Tento mladý muž tuší, že je uvnitř, a ne vně koule. Nikdo mu však pořádně nenaslouchá. Společnost má vědu se svou exaktností. A když není věda schopná přijít s vysvětlením objevují se Kazatelé, „*a ti se tváří, že mají správné odpovědi. A spousta toho namluví i všichni ostatní*“ (Vlasáková 2020, s. 223). Na příkladu s mladým mužem je vykresleno, co znamená mít hlas a nebýt slyšet. Podle kolektivu autorek, hlas funguje jako symbol vyjádření a vyslyšení (Knotková-Čapková a Jiroutová Kynčlová 2016, s. 72). V románové společnosti dochází k přeměně hlasu ve všudypřítomný šum, který je ve výsledku většinou společností ignorován.

2.3 Politika lokace a pozicionalita

Z feministického hlediska je důležité zmínit pozicionalitu, jinými slovy vyjádřit kdo jsem a čím je můj výzkum ovlivněn. Jsem si vědom že, výzkum je proces, který nemůže být ze své podstaty nikdy zcela objektivní. Vždy se určitým způsobem zapojuje výzkumníková subjektivita, a tím dochází k ovlivnění výsledného výzkumu. Zapojení vlastní subjektivity do výzkumu nevnímám jako formu znehodnocení, ale naopak tuto subjektivitu vnímám jako zapojení sebe sama do celého procesu tvorby, analýzy a interpretace vlastního výzkumu. Na výzkumnou práci lze nahlížet jako na produkci vědění, o které Dagmar Lorenz-Meyer upozorňuje na nedostatečné zpochybnění zatížení vědění sociální perspektivou, dále pak na to, že většina badatelů/badatelek politiku vlastní lokace nezahrnuje do své výzkumné činnosti (Lorenz-Meyer 2005, s. 76).

Studium genderových studií mě otevřelo poznání feministického diskurzu. Tento diskurz a jeho koncepty častokrát nabouraly mé vnímání světa, jako i mnohokrát potvrdily to, co jsem vnímal jako zvláštní rozpory, které nezapadají do mého vědění o světě, ve kterém žiji. Podle P. Moai je zásadní sociální lokace, neboť formuje kontury a kontext jak našich teorií, tak našeho vědění. Zkušenosti jsou nevyhnutelně podmíněny ideologiemi a teoriemi, skrze které pohlížíme na svět (Moya 1997, s. 135–137; in Lorenz-Meyer 2005, s. 88). Tedy o svých zkušenostech, vědění a poznání mohu hovořit ve shodě s Code, která píše, že naše „*vědění je vždy relativní k určitelným okolnostem*“ (Code 1993, s. 40 in; Lorenz-Meyer 2005, s. 76).

Moje pozicionalita, zkušenosti a nabyté teorie jsou tedy základem pro interpretaci knihy *Praskliny*, a jak udává Z. Kalnická „*interpretace je slovo se širokým významem, který se v jednotlivých oborech lidské činnosti může lišit. Obecně znamená porozumění, chápání a výklad nějakého textu, myšlenky či jevu. Interpretace je jev všudypřítomný, vyskytuje se v našem každodenním životě, v oblasti práva, politiky, etiky i vědy, a je součástí teoretických, zejména humanisticky orientovaných disciplín*“ (Kalnická 2019, s. 9). Jan Matonoha uvádí, že vědecká či nevědecká interpretace se odehrává podle diskursivních pravidel, jež jsou poplatná své době a převládajícím paradigmatům (Matonoha 2005, s. 27). Pro tuto práci vycházím jak z feministických paradigmat, tak také využívám paradigmata antropologická, psychologická a sociologická. Podle E. B. Guba a Y. S. Lincoln je paradigma souborem základních představ o světě, jinými slovy druhem optiky, skrze kterou nahlížíme a chápeme fungování světa a charakter poznatelnosti reality (Guba a Lincoln 1994, s. 106–108). Autoři tyto paradigmata dělí na pozitivismus, post pozitivismus, kritickou teorii a konstruktivismus. Konstruktivistické paradigma chápu jako nejvhodnější nástroj pro práci se sociálními konstrukty, jenž se zrcadlí v románovém příběhu *Prasklin*. Ačkoli se nám realita jeví jako objektivně existující, je sociálně konstruována na základě subjektivního vnímání a její následné interpretace (Guba a Lincoln 1994, s. 111). Při interpretaci vycházím z konstruktivistického paradigmatu, že dané literární postavy, ale také celý románový svět jsou sociálními produkty.

Dle mého názoru, nelze hledat jen to co nás rozděluje, ale naopak to, co nás spojuje. Vráťím-li se k Simon de Beauvoair místo hledání rozdílů mezi oni a my, a tím dělení na první a druhé, chci ve své práci poukázat na to, že je jen my lidé, a to bez ohledu na pohlaví, rasu, gender, status. Kniha *Praskliny* na svém příběhu ukazuje, kam takové dělení může vést,

kdy jsou na jedné straně lidé jako Ota, Ema a Lara, kteří nevědí, jak uživí sebe a svou rodinu. Na druhé straně jsou lidé, kteří se považují za důležitější, mocnější a bohatší, jejichž jediným cílem je bezohledné hromadění. Za skupinu bezohledných lze uvést příklad, kdy si Manažer koupí speciální kapsli, jenž jemu a dalším třem osobám umožní být v naprosté izolaci od svého prostředí po dobu čtyř měsíců.

Souhlasím se S. Harding s její výzvou všem výzkumníkům a výzkumnicím k sebereflektování vlastního morálního přesvědčení a reflektování socio-kulturních kontextů. Autorka dále zdůrazňuje, že je nutná neustálá sebereflexe a uvědomění si co nejvíce aspektů, které nás ovlivňují jako osobu, ale také směr, jakým se ve svém výzkumu ubíráme (Harding 1993, s. 142). To, jak jsem se narodil a jak jsem byl vychováván jsem si ne zvolil ani nevybral. Stejně tak si jsem vědom toho, že ve společnosti hrajeme spíše genderovou roli, jakou od nás vyžaduje genderový kontext, neboli „*gender té instituce, ve které právě aktivně vystupují*“ (Šmausová 2002, s. 19). Tuto diplomovou práci píšou z pozice evropského bílého muže, jenž si až do nedávna neuvědomoval, jak je svět rozdělený a hierarchizovaný z hlediska genderu.

Profesně jsem zcela mimo obor feministických studií. Naprostou většinu svého profesního života pracuji pro armádu jako voják z povolání. S literární teorií, jsem se prvně setkal v prvním semestru magisterského programu genderových studií. Armádní prostředí mě naučilo přijímat rozkazy a ty následně plnit, prostředí fakulty funguje naprosto odlišně, což pro mou osobu znamenalo velké komplikace při výběru tématu diplomové práce. Celý svůj profesní život, jsem byl učen přijímat rozkazy a ty pak plnit. V případě volby tématu pak došlo pro mou osobu ke zvláštní situaci, kdy z pozice „nadřízené autority“ nepřišlo žádné mnou očekávané téma diplomové práce. Výsledná volba, je tak dílem náhody, kdy jsme si v rámci semestrální práce, mohli vybrat k analýze recenzi jakékoli beletrické knihy. Hledal jsem cíleně knihu, která byla napsána ženou, ale recenzována mužem. Volba padla na knihu *Praskliny* od Kláry Vlasákové, kterou pod názvem *Festival iracionality*, recenzoval Kryštof Špidla (Špidla 2020). Práce na této analýze ve mně probudila zvědavost a rozhodl jsem se knihu přečíst. Kniha *Praskliny* byla naprosto něco jiného, než jsem do té doby četl. Ukrývala tajemství, kterému jsem nerozuměl a rozhodl se jej v této práci rozklíčovat.

3 Teoreticko-metodologická východiska

Tato diplomová práce analyzuje knihu *Praskliny* pomocí konceptů a metod jenž vycházejí z mnoha oborů a disciplín. Opírá se o literární teorie, feministické teorie, sociologii, psychologii a východiska genderových studií. Interdisciplinární přístup jsem zvolil proto, že kniha *Praskliny* má velice široký záběr a svým způsobem její vyprávění nastavuje zrcadlo naší soudobé společnosti. Pro genderovou analýzu považuji za nezbytné definovat kromě genderu také jazyk, dále pak kulturu a společnost. Podle autorek *Tváří v tvář* je nutné si u genderové analýzy literárního textu položit otázku, jak je konstruován gender, „zda jako kategorie duální či pluralitní, fixní či fluidní, esenciální či konstruovaná, statická či dynamická, ve vztahu k sexualitě a identitě, a priority hetero-vztahová nebo nikoliv“ (Knotková-Čapková 2010b, s. 9). Tím ale nejsou vyčerpány všechny možnosti, například v knize *Reprezentace ženství z perspektivy lingvistiky genderových a sexuálních identit*, autorka uvádí, že gender je konstruován v interakci podle dobově a kulturně podmíněných vzorců (Valdrová 2018, s. 35). Zde je třeba nastínit celkový kontext do kterého lze gender jako pojem zahrnout.

3.1 Feministická literární teorie, ženské psaní

Vypůjčím-li si slova Pam Morris ženské psaní se vyznačuje tím že je psáno jazykem, který „se vyznačuje hojností, tvůrčí štědrostí, nestřídmou hravostí, mnohočetností významů, fragmentárností a heterogenitou“ (Morris 2000, s. 136; in Knotková-Čapková 2010b, s. 16). O způsobu psaní, jež má ženy navrátit zpět k tomu, co chápou a nazývám „v souladu se sebou“, začala prvně psát Héléne Cixous, která ve *Smíchu Medúzy* (Cixous 1995) vyzývá(la) ženy, aby psaly to, co skutečně prožívají. Jedná se o autorskou formu, o níž feministické teoretičky a teoretici mluví jako o „ženském psaní“. *Slovník novější literární teorie* definuje ženské psaní jako druh literárního rukopisu, jenž se svým důrazem na myšlení vnitřní rozpornosti, heterogenity a konceptuálního aparátu pokouší být alternativním, popřípadě subversivním projevem vůči dominantní kulturní praxi (Matonoha 2012).

Koncept ženského psaní pochází od francouzských autorek Hélène Cixous a Luce Irigaray. Zásadní pro koncept ženského psaní je práce Hélène Cixous *Smích medúzy*, v této práci vyzývá ženy k objevení své identity. Teoretické vymezení ženského psaní není možné, protože „*nikdy nebude možné vytvořit teorii praxe, uzavřít ji, zakódovat ji. To ale neznamená, že praxe neexistuje. Znamená to, že praxe bude vždy přesahovat diskurs, který reaguje na falocentrický systém*“ (Cixous 1995, s. 15). Jedním z dalších typických projevů ženského psaní je hra s jazykem, kterou popisuje Pam Morris jako „*různorodost, jenž je výsměchem jakémukoli autoritativnímu nebo dominantnímu jazyku, který vždy musí lpět na své verzi pravdy, identity a poznání. Podvratnost ženského způsobu psaní má pak za cíl vykořenit logiku zaštiťující takovýto jazyk, samo vnímání reality, na němž je postavena struktura kulturního řádu*“ (Morris 2000, s. 136–137).

Pojem „ženské psaní“ psaní chápou ve shodě s Janem Matonohou, který tento pojem nevymezuje na základě pohlavní příslušnosti, ale na „*základě genderově zakoušené subjektivity a způsobu zacházení s jazykem a narací*“ (Matonoha 2008, s. 12). Román je napsaný tak, že subjektivita a prožívání jsou na prvním místě. Další formou, jak zdůraznit, že se nejedná o formu běžného textu, je převrácení pravidel mužského jazyka. Mezi prvními, kdo tuto formu v sedmdesátých letech použil byla Gerd Brantenberg v románu *Dcery Egálie* (1977). L. F. Pusch (Pusch 1984; in Valdřová 2018, s. 50) o tomto románu hovoří jako o prvním pokusu vylíčení světa prostřednictvím ženského jazyka. Román *Praskliny* vnímám jako tvorbu, jež odpovídá výše zmíněným teoretickým konceptům. Na tomto příkladu lze ilustrovat koncept ženského psaní: „*Řeznice, která stojí za pultem je pomalá. Odseknout maso a navázat ho jí trvá dlouhé minuty, bílé blány se jen zvolna oddělují od sebe. Na prkýnko vyteče vždycky trochu krve. Lara nikam nespěchá; fascinovaně pozoruje celý proces, a v tu chvíli se jí najednou podivně odlehčí hlava a pocítí závrať. Má dojem, jako by všechno vně i uvnitř ní vyplnily jen pohyby řeznice, sekání a vážení masa. Nic jiného neexistuje.*“ (Vlasáková 2020, s. 108). Uvedený úryvek vnímám jako vhodný příklad ženského psaní, ve kterém je přítomná tvůrčí štedrost. Autorka začíná větu převráceným stereotypním obrazem řezníka – ženy, majícího luxus ve formě času. I to je v kontrastu s románovou společností zaměřenou na výkon. Následně autorka pokračuje neviností masa, které za svou ztrátu nevinnosti prolije krev. Bohatost jazyka se projevuje i v popisu Lařina čekání.

3.2 Teoretická východiska a pojmy

Člověk je tvor společenský a jeho životní prostředí se skládá primárně ze dvou složek. První složkou je samotné hmotné prostředí, ve kterém se pohybuje – souhrnně toto prostředí nazýváme okolní přírodou. Druhou složkou, jenž je pro člověka důležitou je soubor znaků a pravidel, které si předáváme a také sdílíme prostřednictvím jazyka a kultury. Tato nehmotná složka je uložena v našich mozcích a nosným médiem jazyk.

3.2.1 Jazyk

Jazyk je systém umožňující kódování významů, jejich sdílení a výměnu. Využívá k tomu různých prvků, jež je možné různě kombinovat a tvořit tak slova. Z lingvistického hlediska je jazyk „*nástrojem zobrazování a utváření světa jsou pojmenovací praktiky, jež se určitým způsobem vážou k dané době a kultuře*“ (Valdrová 2018, s. 32). V podobném duchu vnímá jazyk psychologie. Jak uvádí Marie Vágnerová, „*slova jsou základním nositelem významu. Lze z nich skládat věty, případně i delší sdělení, která by obsahovala nějakou informaci či myšlenku. Jazykový systém umožňuje pomocí kombinací dílčích složek vytvářet různé varianty sdělení s rozdílným významem*“ (Vágnerová 2016, s. 235). Z pohledu genderu je „*jazyk v neustálé proměně, odráží společenské změny a individuální postoje. V rámci jazykové struktury si každý a každá z nás volí/y výrazy, které používá. Jazykem vyjadřujeme svůj postoj ke společenství, v němž žijeme, ke vztahům v něm, např. k mocenským tlakům, k diskriminaci a utlačování, k idejím svobody a demokracie*“ (Knotková-Čapková 2010a, s. 5). Jazyk je celkově klíčovým prvkem v lidské komunikaci, a to nejen pro okamžitou komunikaci mezi jednotlivci. Jazyk je také prostředníkem, jehož prostřednictvím k nám promlouvají lidské zkušenosti a poznatky z minulosti. To vše odráží, jak uvádí Valdrová, ve způsobu používání jazyka jenž ovlivňuje naše vnímání, formulování postojů a naše jednání podle toho, co považujeme za pravdivé či nepravdivé, správné nebo špatné (Valdrová 2018, s. 32). Ovšem jak dodává Knotková-Čapková „*slova, která v jazyce používáme, se opakují, mohou však v novém kontextu svůj význam měnit*“ (Knotková-Čapková 2010a, s. 5).

O tom, jak velký vliv na nás má jazyk také, píše Jonathan Culler v knize s názvem *Krátký úvod do literární teorie*. Ve stati o jazyku a myšlení zmiňuje „*Sapir-Whorfovu hypotézu pojmenovanou po dvou lingvistech, kteří přišli s názorem, že jazyk jimž mluvíme, determinuje naše myšlení*“ (Culler 2002, s. 68). Z jiného úhlu pohledu popisuje sílu jazyka Pam Morris, která uvádí: „*jakmile získáme schopnost zachytit svou představu o sobě, své zkušenosti a své vidění světa pomocí jazyka, začínáme svět nevyhnutelně vnímat skrze systém hodnot obsažený ve slovech, která používáme*“ (Morris 2000, s. 18). Jinými slovy, skrze jazyk a kulturu se promítá společenská zkušenost do vyjadřování a formulování veškerých narativů. Dříve než můžeme vstoupit do sociálního řádu nebo přijímat jakékoli narativy, diskurzy či vědění musíme vstoupit do systému jazyka. Lacan o tomto systému píše „*souřadnicový systém jazyka vnáší řád do toho, co by jinak bylo jen nediferencovaným proudem zkušenosti. Víme jen to, co dokážeme reprezentovat (vyjádřit symboly*“ (Morris 2000, s. 119). Ovládnutí jazyka je důležitou podmínkou pro jakékoli zapojení se do společenského života. Jazyk chápu jako základní stavební kámen celé kultury a také jako nutnou podmínku pro vzájemné sdílení a žití ve společenství.

Autorka *Prasklin* si v knize pohrává s jazykem například v používání generického maskulina. Většina knihy je psána z pohledu třetí osoby a užitý jazyk odpovídá biologickému pohlaví postavy. Oto o sobě uvažuje v mužském rodě, Ema a Lara o sobě uvažují v rodě ženském. V ojedinělých případech je užitě generické maskulinum. Například v úvodní kapitole týkající se koule je napsána následující věta „*na místo se začali sjíždět vědci z celého světa, aby útvar zkoumali*“ (Vlasáková 2020, s. 9). Užití slova vědci ve formě generického maskulina vnímám jako zdůraznění exkluzivnosti maskulinních vlastností spojených s danou profesí, v tomto konkrétním případě s vědou a vědeckostí. U tohoto tvrzení vycházím z poznatků o autorce Kláře Vlasákové, která se podle svého profilu na sociálních sítí definuje jako spisovatelka a feministka (Vlasáková 2023). Domnívám se tedy, že z feministického hlediska je generické maskulinum použito jako forma zvýraznění. A naopak, z pohledu dominantní společnosti se jedná o přirozenou formu vyjadřování a tudíž očekávanou.

3.2.2 Kultura a společnost

Aby mohla velká společnost existovat, potřebují hodnoty, pravidla a také jazyk, prostřednictvím kterého je vše komunikováno, předáváno a sdíleno. Aby vše fungovalo jako společnost, je potřeba dodržovat řád. Podle Yuvala Harari je „*každý společenský řád imaginární*“ (Harari 2021, s. 257). Společenský řád, jazyk, pravidla, stereotypy a tradice pak tvoří kulturu. Pojem kultura je ve svém širším významu „*souhrnem životních forem, hodnotových představ a životních podmínek lidí žijících v určité době na nějakém území*“ (Jandourek 2012, s. 136–137). Kulturu tak chápu jako jeden z neviditelných výtvorů lidské společnosti, jenž se odehrává a sídlí v mozcích a hlavách člověka. Ve fyzickém světě se kultura projevuje například architekturou, vzájemným chováním a přizpůsobováním fyzického světa potřebám společnosti. O takovém světě lze prohlásit, že se jedná o společensky vytvářenou, a s možnými změnami stále potvrzovanou společenskou realitu, jež je společná v místech, kde je předávána, komunikována a udržována jazykem. Jak udávají Berger a Luckmann „*jazyk užívaný v každodenním životě neustále poskytuje prostředky k objektivizaci a stvrzuje existenci řádu, v jehož rámci tyto objektivizace dávají smysl a v němž můj každodenní život pro mě má význam*“ (Berger a Luckmann 1999, s. 27). Z antropologického hlediska je kultura nahlížena jako mechanismus pro přežití a Robert Murphy v *Úvodu do kulturní a sociální antropologie* o kultuře píše, že nám rovněž poskytuje definice reality a pravidla morálky, jež jsou mateční půdou na níž se kují naše osobnosti a osudy (Murphy a Červinková 2004, s. 22).

Kulturu si připodobňuji i díky knize *Praskliny* (Vlasáková 2020), k něčemu co není vidět, na co si nelze vždy sáhnout. Kulturu vnímám jako neviditelný či imaginární svět, v němž se odehrávají lidské interakce. Gottfried Herder v knize *Myšlenky k filosofii dějin lidstva* vyjádřil tezi, že kultura kompenzuje lidské fyzické nedostatky a „*je specificky lidským nástrojem adaptace k prostředí*“ (Soukup 2011, s. 19). Kulturu lze tedy popsat jako soubor znalostí a v minulosti osvědčených praktik, jenž se předává z generace na generaci a umožňuje skupinové soužití. Tento svět, kterému se souhrnně říká kultura se předává z generace na generaci, z jedince na jedince v procesu socializace. V tomto procesu je každý jedinec zformován a připraven na život v daném kulturním prostředí s jeho genderovými normami, které bylo utvářeno generace před ním.

Kultura je tedy sociální konstrukce, jakási základní sada způsobů chování a dorozumívání společnosti, podle níž se řídí daná kulturní oblast. Pro danou kulturu je zásadní, aby si její obyvatelé a obyvatelky vzájemně porozuměli/y. Prostředkem umožňujícím toto porozumění je jazyk, který si lze představit jako jakousi mezivrstvu spojující jednotlivé aktéry a aktérky v rámci dané kulturní jednotky či společnosti. Podstatné na kultuře je, že má sjednocující potenciál, který umožňuje skupině jedinců přežít v prostředí a umožňuje předávání zkušeností následujícím generacím.

O kultuře se dá uvažovat v pozitivních i v negativních konotacích. Například Yuval Harari chápe kulturu „*jako svého druhu duševní nákazu, parazita, jehož příjemcem se stávají lidé nevědomky*“ (Harari 2021, s. 295). Kultura sebou přináší jak pozitivní, tak i negativní prostředky společenského i osobního uspořádání a zvláštním způsobem stojí jakoby mimo člověka. Je to systém, jehož pozitivní stránka nám umožňuje spolupracovat či komunikovat, negativní stránkou je pak například rozdělování, společenské formy legitimizující diskriminaci či hierarchizaci. Harari dále dodává, že „*společenští savci se v průběhu evoluce vyvinuli ke xenofobii. Instinktivně dělíme lidstvo na my a oni. My jsou lidé jako já a vy, sdílíme jazyk, náboženství a zvyky. Jsme odpovědní za sebe, ale ne za ně. Odjakživa se od nich lišíme a nic jim nedlužíme. Na svém území je nepotřebujeme a je nám jedno, co se děje u nich*“ (Harari 2021, s. 241).

V podobném duchu píše Simone de Beauvoir, „*kategorie Druhého je tak původní jako vědomí samo. V nejprimitivnějších společnostech, v nejstarších mytologiích se vždycky setkáváme s dualitou Téhož a toho Druhého. Kategorie Druhého je základní kategorie lidského myšlení. Žádný kolektiv se nikdy neurčuje jako Jeden, aniž okamžitě proti sobě neklade Druhý*“ (Beauvoir 1967, s. 11). Šmausová v tomto kontextu hovoří o nadřazenosti kulturního mužského principu, který se projevuje v nadřazenosti životního veřejného působiště mužů nad ženským principem, tedy privátní ženskou životní sférou a prozrazuje tak, že sociokulturní genderový dualismus není neutrální konstrukcí jakoby okopírovanou z přírody, ale výsledkem hegemonních praktik mužských mocenských spolků (Šmausová 2002, s. 18).

Kultura tak sebou nese vše potřebné, ale i to co už je nepotřebné pro společenský způsob života. V knize *Praskliny* nás autorka přenesse přímo do dané kulturní bubliny, která je vyjádřena a zhmotněna do podoby koule. To, jaký je život v takové kouli, je následně vyprávěno skrze pocity jednotlivých aktérů a akterek příběhu. Vyjma pocitů a emocí jednotlivých hrdinů a hrdinek je koule plná symbolických prvků, zasazených do prostředí světa, jenž je konstruován na základě patriarchálních hodnot. Už první kapitola ukazuje, jak takovýto svět reaguje na objev neznámého, tedy zjevivší se koule. Užitím síly, objektivity, racionality a vědeckosti naznačuje, že románový svět, jenž je v mé interpretaci reprezentován právě neznámou koulí, je světem patriarchálním. Samotné zjevení koule lze interpretovat jako symbolické zhmotnění patriarchální ideologie. Patriarchát se jako systém, jak udává K. Millett, etabloval do nejpřirozenější formy zvnitřnění, který odolává více než jakákoli forma segregace, je ostřeji vymezený než třídní stratifikace, a také výrazně jednou z netrvalějších forem dělení lidské společnosti. Ačkoli se v současnosti jedná o jeho utlumenou verzi „*zůstává dominance jednoho pohlaví nad druhým pravděpodobně nejmocnější ideologií naší kultury, které poskytuje nejzákladnější koncept moci*“ (Millett 1998, s. 74).

Tato ideologie je základním konstrukčním kamenem kulturního světa *Prasklin*. Při čtení románu jsem zažíval něco podobného jako při prvním sledování filmu *Matrix* (Lana a Lilly Wachovsky 1999). Rozuměl jsem tomu, co mě chtějí autorky předat. Nerozuměl jsem ovšem více rozměrovosti prostředí, ve kterém se děj odehrává; narativně je totiž prostor konstruován neurčitě a proměnlivě, komplikuje orientaci. V případě románu *Prasklin* se jednalo o pozdější pochopení, že děj není situován do skutečného přírodního světa, ale toho, že se odehrává převážně v konstruovaném prostředí – kultuře. Celé románové prostředí nemůže existovat bez životního prostředí. I to se odráží v románovém příběhu, kde se na jednu stranu tematizuje patriarchální ideologie ve formě nesnesitelného tepla, které pak ve formě narůstajícího symbolického tepla dusí celou románovou společnost. Na druhé straně, se pak patriarchální nadvláda projevuje i vůči přírodnímu prostředí, a to ve formě narůstajících teplot. V prvním případě lze patriarchální nadvládu interpretovat jako odkaz ke krizi patriarchální společnosti a ve druhém případě lze patriarchální nadvládu vztáhnout ke krizi ekologické.

V rámci románového příběhu se jako čtenáři a čtenářky setkáváme s řadou pocitů a událostí. Tou nejzásadnější pro celý děj románu je objevení koule. Jedná se o událost s potenciálem „černé labutě“ (Taleb 2011). Jako taková má potenciál naprosto změnit chod, či myšlení v celém společenském vnímání světa. S teoretickým konceptem černé labutě přišel Nassim Nicholas Taleb. Důvodem pro pojmenování mimořádné či extrémní události černá labuť je pro autora příběh objevení Austrálie.

Jak uvádí Taleb předtím *„obyvatelé starého světa věřili, že naprosto všechny labutě jsou bílé. Přesvědčení to bylo vskutku nezlomné, neboť se opíralo o zdánlivě neprůstřelné empirické důkazy. Když byla spatřena první černá labuť, pro pár ornitologů to zřejmě znamenalo zajímavé překvapení, ale podstatná je tu jiná věc. Celý příběh především ukazuje, že učení se pozorováním nebo ze zkušenosti je výrazně limitováno a lidské poznání je velmi křehké. Jediný pozorovaný případ totiž znamená, že stará pravda náhle neplatí, ač nás v ní miliony bílých labutí předtím utvrzovaly celá tisíciletí“* (Taleb 2011, s. 16). Tento příběh odkazuje na skutečnost, že se v lidském světě vyskytují neočekávané jevy se zásadním dopadem na společnost, jako je v románu právě předmět koule.

Taleb charakterizuje jako „černou labuť“ takovou mimořádnou událost, jež *„za prvé, leží za hranicemi obvyklých očekávání, protože z ničeho, co jsme kdy v minulosti poznali, nelze přesvědčivě vyvodit, že by taková událost mohla nastat. Za druhé, má rovněž mimořádný dopad. A za třetí, ačkoliv jde o událost extrémní a nepředvídatelnou, lidská přirozenost nás nutí nacházet pro ni dodatečná vysvětlení a vytváří tak dojem, že ji bylo možno předvídat a lze ji i objasnit“* (Taleb 2011, s. 17). Na konceptu černé labutě chci ve své analýze poukázat na adaptační schopnosti člověka nacházet řešení, což je v knize reprezentováno skrze příběhy pojmenovaných románových postav. Kontrastem pak je reakce institucionálního aparátu společnosti na nenadálou událost, jež nebyla schopná přinést adekvátní odpovědi.

3.2.3 Racionalita – symbol mužskosti

Román *Praskliny* (2020) chápu primárně jako kritiku společensko kulturního zřízení a sociálního řádu jejichž kořeny lze vystopovat v osvícenské racionalitě. *Slovník filozofických pojmů*, popisuje osvícenskou racionalitu jako: „*racionalitu která chce vládnout světu a podmaňovat si ho na podkladě racionálně získaných zákonů. Za zákony, formulemi a vzorci se pak ztrácí reálný svět, který je pak přeměňován podle záměrů dobovačného a panovačného rozumu. Tento postoj je pak militantní k přírodě a vede k nepřátelství člověka k člověku*“ (Olšovský 2011, s. 170). Racionalita se v západním světě prosazovala společně s vědeckým poznáním, a to šlo ruku v ruce s rozvojem průmyslové revoluce. Podle Jany Valdové s nástupem průmyslové revoluce došlo k mohutnému rozvoji středních vrstev, jenž sebou přináší představu o rozdělení genderových rolí (Valdová et al. 2004, s. 22). Hana Havelková tuto představu dělení genderových rolí nazývá *měšťanským modelem genderových vztahů*, jenž chápe jako dobový ideál, jak si jej přáli doboví ideologové a zákonodárci (Havelková 2020, s. 59).

Pojem instrumentální racionalita má své kořeny u sociologa Maxe Webera, který píše o čtyřech typech racionality, z nichž dva považuje za zásadní. Prvním typem racionality je instrumentální racionalita neboli účelová racionalita. To je taková racionalita, „*která směřuje bezprostředně a výhradně k nějakému cíli, přičemž jediným kritériem je, zda byl cíl splněn a zda byl splněn nejefektivněji*“ (Petrusek 2011, s. 99). Instrumentální racionalita je obvykle spojována s „*byrokracií, ekonomikou a neoliberalismem*“ (Volf et al. 2019, s. 64). Tento pojem je v knize úzce spojován s institucionálním zřízením. A spojují jej s nositeli a nositelkami, jež v románu vystupují pouze pod názvem své profese.

Na románovém příběhu mohu ilustrovat fungování této racionality na příkladu pouliční přednášky kdy Kazatelka všem posluchačům a posluchačkám hlásá: „*Všichni to přece víme už dlouho. Vyčerpanost. Přepracovanost, Všechny ty nesmyslné úkoly, které máme na starosti. Chybějí nám momenty, co by mohly zažehnout něco nového, opravdového*“ (Vlasáková 2020, s. 89). Kazatelka jako zástupce neosobní organizace, usiluje o nové příznivce a jejich finanční podporu, také tím, že kritizuje prostředky instrumentální racionality a láká je na přídavnou hodnotu „*něčeho nového, opravdového*“.

Druhým typem racionality je podle M. Webera racionalita hodnotová, „jež vychází z hodnot společensky důležitějších, než je prosté a přímé splnění cíle. Hodnotová racionalita je z hlediska racionality instrumentální iracionální“ (Max Weber in Petrušek 2011, s. 99). M. Weber ve spojitosti s instrumentální racionalitou píše o odkouzlení světa. „Převládnutí instrumentální racionality vedlo k odkouzlení světa, vše vyšší a posvátné bylo vytlačeno zcela profánní logikou všední a každodenní produkce, akumulace a spotřeby“ (Max Weber in Keller 2005, s. 284). Tento druhý typ racionality lze označit za ideologii, již zde chápu ve výkladu ze *Slovníku mediální komunikace*, kde je ideologie charakterizována jako „obecně jakýkoli relativně soudržný soubor představ, hodnot, postojů a názorů, které slouží k výkladu světa tak, aby se jevil jako bezrozporný“ (Petrušek a Majorová 2004, s. 82).

Ideály osvícenské racionality se postupně prosadily a rozšířily v rámci celého kulturního společenského prostoru, ve kterém převládaly v průběhu dlouhého devatenáctého století. V rámci románového příběhu se ideály osvícenské racionality projevují důrazem na výkonost a efektivnost vykonávané práce, v konkrétním případě se jedná o nahrazování lidské práce prací založenou na automatizačních procesech a robotizaci. Čímž dochází, z pohledu vlastníků a provozovatelů, k zefektivnění chodu firmy a zároveň naplnění či přiblížení se k osvícenskému ideálu racionalizace. Z hlediska celého společenské řádu je třeba zmínit, že osvícenská ideologie se stala v průběhu dlouhého devatenáctého století dominantní. Zásadní pak byla transformace této ideologie do symbolického řádu a institucionálního uspořádání společnosti, v němž přetrvává do dnešních časů. H. Havelková o tomto uspořádání hovoří jako klasickém měšťanském modelu, který sice byl v průběhu dvacátého století demontován, ale je „až překvapivé, jak vytrvale se drží v symbolické rovině (např. rétorika genderových rolí nebo představy o schopnostech žen), tak v rovině institucionální (v právu, soudní praxi, politice, segregaci pracovního trhu na ženské a mužské profese a jiných)“ (Havelková 2020, s. 60).

Měšťanský model genderových rolí se tak postupně transformoval do symbolického řádu a institucionálního kulturního prostředí. O tomto symbolickém řádu píše P. Bourdieu. V knize *Nadvláda mužů* chápe sociální řád jako nezměrnou sociální mašinerii, jejíž význačnou vlastností je mužská nadvláda, projevující se sexualizovanou dělbou práce, jasně daným dělením mužských a ženských činností. Toto dělení na základě pohlaví je pak dále situováno na základě času, místa, rozdělení činností a jejich nástrojů. Podle P. Bourdieu o uvedeném svědčí „strukturace prostoru podle opozice mezi místem shromažďování

či tržištěm, jež je vyhrazeno mužům a domem, vyhrazeným ženám, nebo uvnitř domu mezi částí mužskou, k níž patří krb, a částí ženskou, k níž patří chlév, voda a rostliny; a strukturace času, dne, zemědělského roku nebo cyklu života, rozdělených na krátké – mužské – chvíle ruptur a dlouhá – ženská – období obtěžkání“ (Bourdieu 2000, s. 13).

Výše zmíněný symbolický řád vnímám jako součást konceptu genderového univerza, který ve své knize *The science question in feminism* (1986) rozvíjí S. Harding, která hovoří o třech rovinách genderového univerza – symbolického univerza, genderové dělby práce a dělby rolí. Pro analytickou část této práce je nejdůležitějším konceptem S. Harding symbolická rovina genderového univerza, která pojednává „o abstraktních konceptech, jazyka a kulturních hodnotách, společenských institucích a významech ve společnosti sdílených. V západním světě existuje tendence popisovat sociální realitu ve dvou protikladných dichotomických pojmech, jež jsou přisuzovány buď mužskému, nebo ženskému principu.“ (Harding 1986, s. 18). Symbolickou rovinu a její ženské či mužské konotace lze v románovém příběhu zahlédnout ve spojení s vodou jako symbolem ženství a ženskosti (Kalnická 2007). Popřípadě symbolické spojení ohně jako symbolem mužství a mužskosti (Bourdieu 2000).

V rámci své analýzy románu *Praskliny* chci poukázat na vliv kulturního prostředí, skrze které dochází k působení kulturního racionálního myšlení na prožívání všech obyvatelů a obyvatelů románového světa. Oproti racionálním emočně hluchým bezejmenným postavám s generickým označením typu Ředitelky, jsou tyto pocity vyjadřovány postavami se jmény. Toto prožívání lze ilustrovat na rozhovoru mezi Otou a Emou, jenž se odehrál uprostřed noci, v knize na konci čtvrté kapitoly. Otovy stékají po tvářích slzy, vyděšená Ema nejdříve neví, co mu je. Oto nejdřív mlčí, po chvíli tiše odpoví „nedá se to vydržet, prostě nedá“. Pro zdůraznění je pak v knize napsáno: „jakási podivná houstnoucí hrůza teď začne zaplňovat celý pokoj a nejde před ní uniknout. Když si nebudou dávat pozor a nebudou jeden druhého hlídat, tak může nepozorovaně proklouznout taky do nich, sevřít jim hrdla a postupovat níž a níž, až jim obalí všechny vnitřnosti“ (Vlasáková 2020, s. 42).

Tento pocit „houstnoucí hrůzy“ interpretuji jako důsledek nedostatku mužského principu, v případě Oty převládá jeho pasivita. Krom toho, že je Oto pasivní, je také do značné míry individualizován a v konečném důsledku tak přichází o sílu pramenící

z vzájemně sdílené zkušenosti. Oto je tak nucen čelit celému světu sám což evokuje hrdinský epos, kde idealizovaný mužský, hrdinný princip klade na muže a jejich mužskost potřebu zvládat vše bez pomoci společnosti. Ohledně hrdinské mužskosti zde vycházím z myšlenek P. Morris. Dle této autorky, bývá hlavní postavou etablovaných narativů muž, jehož příběh je koncipován jako putování, při kterém hrdina aktivně a osamoceně vzdoruje světu (Morris 2000, s. 46). Oto jako hrdina na jedné straně trpí nedostatečnou schopností aktivně vzdorovat světu. Zároveň je osamocený, tedy bez podpory společenství. Úlevu lze hledat ve sdílené zkušenosti, tedy ve společnosti, nebo jak po většinu knihy volí Oto, v užívání alkoholu, či psychofarmak, v románovém příběhu se o podobných látkách hovoří jednotně jako o prášku.

Absence ženského principu se dá také interpretovat jako úplné převládnutí mužského, instrumentálně racionálního principu, nebo některé z jeho částí. V rámci kulturního prostředí románových *Prasklin* převládá důraz na mužské vlastnosti, mezi něž patří rozum a racionalita. To, že jsou tyto vlastnosti přisuzovány spíše mužům dokládá Herta Nagl-Docekal, podle které má rozum v každodenním používání mužskou konotaci. Typickým obrazem diference mezi pohlavími v prostředí západní kultury, spojuje muže a mužskost s rozumem. Ženu a ženskost pak spojuje s citem a emocionalitou. Rozum jako mužská vlastnost je pak spojován s abstraktním myšlením, objektivitou či orientací na obecné principy. Cit a emoce jsou pak spojovány se subjektivitou, spontánností a orientací na jednoho konkrétního jedince (Nagl-Docekal 2007, s. 177).

Rozdíl mezi instrumentální racionalitou a hodnotovou racionalitou lze ilustrovat na zkušenosti jedné z postav. Lara trpí velkou únavou, jež je podle lékařů způsobená narušením imunity a projevuje se zvýšenou spavostí. Tento druh nemoci vyžaduje dlouhodobou rekonvalescenci. Lara je na nemocenské dva týdny, a „*když se má vrátit zpátky do práce, tak se pořád cítí hodně slabá a často usíná, ale zároveň ví, další její výpadek by zavařil kolegům*“ (Vlasáková 2020, s. 139). Argument, že Lařino nenastoupení do práce poškodí kolegy a kolegyně, chápu jako výraz jednání, jež Max Weber řadí k formě hodnotového racionálního jednání. Tento systém příkládá význam jiným hodnotám, které mohou být v rozporu s účelovostí či užitečností zaměřené na generování zisku (Max Weber in Petrušek 2011, s. 99). V Lařině příkladu jsou kolegiálnost a zodpovědnost jednoho vůči druhému důležitější než osobní prospěch, a do práce se vrátí i za cenu ztráty.

Instrumentální racionalita je z pohledu Maxe Webera nejkratší a nejefektivnější cesta k cíli, jejímž jediným kritériem je užitečnost a účelnost (Max Weber in Petrusek 2011, s. 99) Z tohoto úhlu lze vnímat Lařino nastoupení do práce jako zcela iracionální, neboť nastoupení do práce nelze z jejího pohledu charakterizovat jako dobře promyšlený kalkul vedoucí k odměně a zisku. Naopak její návrat v tomto kontextu znamená ztrátu, protože Lara po týdnu dostává výpověď a zdůvodněním bylo „*vykazování přílišné chybovosti. Stala se tak v dlouhodobém měřítku rizikovou a o takové zaměstnankyně firma nestojí*“ (Vlasáková 2020, s. 139). Ovšem z pohledu zaměstnavatele se jedná o ukázkové použití instrumentální racionality, neboť zaměstnavatel nechce nést rizika spojená s nespolehlivým zaměstnancem a jedním ze základních kritérií je ziskovost. Zaměstnanec vykazující chybovost znamená pro takovou firmu ztrátu. Mezi dalšími uplatněními instrumentální racionality je například státní správa, kde je efektivním nástrojem byrokratické moci, jež je využívána ke společenskému řízení. Obecněji lze celý systém charakterizovat jako „*uspořádání v něž věříme ne proto že objektivně existuje, ale proto, že nám taková víra umožňuje spolupracovat a budovat společnost. Je to způsob jak zajistit úspěšnou spolupráci velkého společenství*“ (Harari 2021, s. 137).

3.2.4 Patriarchát

V románovém příběhu *Prasklin* jsou čtenáři a čtenářky zavedení do institucionálního a symbolického patriarchálního systému, jenž je vykreslován skrze pocity jednotlivých postav. V této části teoretické práce se chci zaměřit na pojem patriarchát. V nejobecnější rovině je „*patriarchát chápán jako vláda muže nad ženou*“ (Kalnická 2009, s. 8). S širším pojetím přicházejí Curran a Renzetti, kteří patriarchát popisují jako na základě pohlaví dělený systém, „*v němž muži zaujímají nadřazené postavení vůči ženám a v němž jsou vlastnosti a činnosti vnímané jako mužské hodnoceny výše než ty, které jsou vnímány jako ženské*“ (Renzetti a Curran 2003, s. 22). Jako o formě moci a nadvlády hovoří o patriarchátu Kate Millett, která patriarchální vládu chápe jako instituci, kde mužská polovina populace ovládá ženskou polovinu populace a to za podmínky „*dodržování dvojího principu patriarchátu: muž bude ženu, starší muž mladšího*“ (Millett 1998, s. 74). Jak uvádí P. Špondrová součástí patriarchátu je androcentrismus, jenž podle nejvlivnější knihy feminismu, *Druhé pohlaví* (1967) od Simone de Beauvoir, „*působí tak, že muži a jejich prožívání a chápání světa jsou považováni za normu, pravidlo a ženy za odchylku, za ty druhé, odlišné*“ (Beauvoir 1967, s. 10; Špondrová 2020, s. 26).

Francouzský sociolog P. Bourdieu charakterizuje patriarchát jako všeobecně přijímaný primát mužů, jež je stvrzován ve zdánlivě objektivních sociálních strukturách, jež vycházejí z produkčních a reprodukčních aktivit, jejichž kořeny lze hledat v biologické oblasti, stejně tak ale v oblasti sociální produkce a reprodukce, jež rozděluje práci podle pohlaví. To zajišťuje muži tu lepší část z životního údělu protože se jedná „o *schémata zformovaná podobnými podmínkami, a tedy objektivně sladěná, fungují jako matrice vnímání, myšlení a jednání všech členů společnosti jako historická transcendentna, jež se jako taková – právě proto, že jsou všeobecně sdílána*“ jsou vnucována v rámci systému každému (Bourdieu 2000, s. 33). Jinými slovy, jak uvádí P. Špondrová „*nadvláda mužů funguje tak, že systém dominance mužů je chápán a reprodukován jako neutrální, přirozený a neměnný a tedy nezbyvá všem členkám a členům společnosti nic jiného než jej akceptovat a přizpůsobit se mu*“ (Bourdieu 2000, s. 33–35; in Špondrová 2020, s. 26). P. Morris o patriarchátu píše jako o institucionalizované mužské nadřazenosti, „*kteřá je důsledkem působení takových sociálních struktur jako jsou právo, školství, zaměstnání, náboženství, rodina a kulturní zvyklosti*“ (Morris 2000, s. 14).

V příběhu *Prasklin* je tematika patriarchálního řádu tematizována na úrovni rozpadu základní společenské jednotky tohoto řádu, nukleární rodiny, jež je reprezentován rodinným soužitím jednotlivých osob se jmény. Jako další příklad lze uvést románové uzavření škol, které jsou z hlediska předávání a utužování patriarchální ideologie klíčové (Millett 1998, s. 82–84; Morris 2000, s. 14). V rámci románového příběhu dochází předání této klíčové moci do rukou rodiny a v závislosti na věku přechází tato moc také na žáky a učitelky. Celé toto předání reprezentuje postava genericky označovaného Učitele stojícího před tabulí, jež k třídě pronáší následující: „*Vzhledem k celé řadě závažných faktorů bude oficiální výuka na jistou dobu přerušena. Dostanete samozřejmě osnovy a jistá vodítka, jak pokračovat v jednotlivých předmětech samostatně, ale oficiální rámec pro samostudium mít nebudete*“ (Vlasáková 2020, s. 167). Takto podobně by mohlo znít oficiální prohlášení odcházející ideologie, jež se vzdává své vlády.

3.2.5 Gender

Jedinci v lidské společnosti se definují různými způsoby, nejběžnějším způsobem sebeidentifikace je prohlásit se mužem nebo ženou. Jak píše J. Valdřová „*každá společnost, každá doba si vytváří vlastní obraz ženství a mužství – souhrn očekávání, předsudků a společenských norem*“ (Valdřová et al. 2004, s. 10). Považuji za důležité zmínit to, že být muž či žena přesahuje anatomický popis těla. Jak uvádějí Renzetti a Curran být ženou nebo mužem „*vyvolává představu určitého souboru vlastností a vzorců chování, které se k nim vztahují*“ (Renzetti a Curran 2003, s. 20). Gerlinda Šmausová připomíná, že „*hlavním objevem feministické epistemologie byl objev rodu (genderu) – tj. skutečnosti, že se pohlaví za prvé neredukuje na rozdílnou anatomii orgánů sloužících k rozmnožování a za druhé, že rodové rozdíly nejsou těmito orgány ani ručeny*“ (Šmausová 2002, s. 15).

Pojem gender tak označuje „*souhrn vlastností, rolí, vzorců chování i společenských pozic připisovaných ženám a mužům v té které společnosti*“ (Kalnická 2009, s. 8). Jak uvádějí Renzetti a Curran, společenský sociální konstrukt gender má své základy v biologickém pohlaví (Renzetti a Curran 2003, s. 20). Ale nejlépe jak gender uchopit, je k němu přistupovat společně s autorským týmem, jako k teoretické kategorii, jež vychází z různých konceptů rodovosti a performativů. Jedná se tak o kategorii konstruovanou, podmíněnou kontextem sociálním, kulturním, politickým, etnickým a dalšími, jedná se tedy o kategorii intersekcionalní, diskursivní a fluidní (Knotková-Čapková 2010b, s. 8). J. Valdřová k tomu dodává „*ženskou a mužskou roli tudíž vlastně diktuje společnost. Pak přestávají hrát roli biologické faktory a mnohem více se uplatňuje sociální pohlaví – gender*“ (Valdřová et al. 2004, s. 10).

Teorie Sandry Harding rozšířila kategorii gender o tři roviny genderového univerza a to rovinu symbolickou, rovinu dělby práce a rovinu individuálních identity (Harding 1986). V rámci teoretických konceptů, z nichž ve své práci vycházím, je koncept symbolické roviny důležitý pro pochopení, vnímání a interpretaci románového světa *Prasklin*. V analytické části této práce se symbolické rovině věnuje více, neboť tuto považuji za klíčovou pro pochopení románovými postavami nehostinně vnímaného světa, který obývají. Podle S. Harding, se symbolická rovina „*vztahuje k tendenci vnímat svět ve dvou protikladných kategoriích, které jsou asociovány vždy buď s ženským, anebo mužským principem. Tyto dichotomie jsou hierarchicky uspořádány a to, co je spojováno*

s mužským principem je nadřazeno tomu, co je spojováno s principem ženským“ (Harding 1986; in Jarkovská et al. 2010, s. 24). S. Harding, pokračuje „*symbolické univerzum je ukotveno v jazyce jako hierarchizované protiklady, z nichž prvně jmenované prezentuje mužský prvek a stojí v žebříčku obecně uznávaných hodnot výše než druhé“* (Harding 1986 in; Valdřová 2018, s. 83). Jak uvádí Šmausová, v západním světě lze pozorovat tendenci popisovat svět v pouhých dvou protikladných dichotomických kategoriích. Tyto kategorie pak pramení ze společného lidského zásobníku jménem kultura, v němž jsou rozříděné například na kulturu a přírodu, objektivitu a subjektivitu, rozum a emoce, duch a tělo, aktivní a pasivní a mnoho dalších (Šmausová 2002, s. 17–18).

Druhou rovinou, jíž si S. Harding všímá je genderová struktura dělby práce, a sice rozlišení na veřejnou a soukromou sféru, které jsou nesterjně symbolicky i materiálně hodnoceny. Dělbá práce se v této rovině primárně řídí reprodukčními možnostmi mužů a žen. V románovém příběhu si autorka s touto rovinou značně pohrává. Jak už jsem zmiňoval výše, tradiční mužské pracovní pozice jsou v románovém příběhu vykonávány ženami a tradiční ženské pozice jsou vykonávány muži. Jeden příklad za všechny. Otův syn Oskar, je na návštěvě jeho přítelkyně v nemocnici. V průběhu návštěvy, si Oskar odskočí do kantýny, aby donesl občerstvení jeho přítelkyni. Po cestě narazí na rodiče se spící holčičkou v náručí, kteří vyžadují lékařskou péči. Když vstoupí do ordinace, nechají otevřené dveře. Tím se Oskarovi odhaluje že „*u její postele stojí ošetřovatel a dvě ženy, nejspíš doktorky“* (Vlasáková 2020, s. 105). Chvíli na to, dorazí Oskar do kantýny, kde „*dlouhovlasý muž za pultem aranžuje za vitřinou dort“* (Vlasáková 2020, s. 106). V celé knize *Praskliny* se na různých místech a v různých situacích nacházejí pasáže podobné těm, jež jsou výše uvedeny jako příklad, u nichž je dělba moci subversivně genderována.

Poslední třetí rovinou genderového univerza S. Harding je rovina jednotlivých individualit, konkrétní způsob, jak gender preformuje každý z nás, jak přistupujeme k rolím, které nám společnost na základě genderové identity přisuzuje. Přičemž tato rovina je nejvíce fluidní, a ačkoli je gender vnímán binárně, jeho reprezentace může být velice široká. Tuto rovinu nejlépe reprezentuje postava Oty, jehož genderová identita je proměnlivá. V jedné chvíli hraje od okolí očekávanou, s biologickým pohlavím sladěnou mužskou roli „*někoho kdo ví, jak postupovat, kdo nastartuje auto, odjede a zaveze rodinu domů“* (Vlasáková 2020, s. 51). Naopak při ztrátě zaměstnání naprosto vypadává ze své mužské role, jež mu přikazuje sebekázeň a sebeovládání a naplno ze sebe nechá proudit svou

živoucnost (Vlasáková 2020, s. 17–19). V jiné části knihy je pak Otův gender vyobrazen spíše v ženských genderových konotacích, kdy se považuje za přecitlivělého, a tedy v rozporu s očekávaným společenským genderovým stereotypem mužnosti. S. Harding vnímá identitu jako intersekcionalní, kdy se jedná o propojení více faktorů jako je právě gender, třída, ale také situovanost v čase a prostředí. (Harding 1986, s. 18; in Knotková-Čapková a Jiroutová Kynčlová 2016, s. 66).

3.2.6 Teorie veřejné a soukromé sféry

Veřejným prostorem se myslí jakékoliv místo, které je otevřené a přístupné všem členům společnosti. Jak uvádí Mitchell, svou povahou a podstatou je spojen se společenským uspořádáním a jeho význam je zcela zásadní pro fungování společnosti. Zmínky o veřejném prostoru lze vystopovat do starověkého Řecka, kde se jednalo o otevřený prostor občanského soužití, kde byly probírány veřejné záležitosti nebo byly vedeny legální spory mezi občany (Mitchell 1995, s. 116). Dále lze podle Mitchella veřejný prostor rozdělit na dvě místa. Prvním veřejným prostorem je tzv. divoký prostor. Tento prostor se vyznačuje volnými sociálními interakcemi bez nátlaku institucí, jedná se primárně o prostor demokratických institucí určený pro politická vyjádření a demokratická vyjednávání. Druhým veřejným prostorem je místo určené pro vymezenou veřejnost. Jedná se o místo kontrolované a udržované vyššími autoritami, které disponují mocí. Obecně tak můžeme chápat veřejný prostor jako materiální vyjádření a veřejnou sféru jako abstraktní set (Mitchell 1995, s. 116–118).

S vymezeným prostorem, tak jak jej definuje Mitchell, se čtenáři a čtenářky setkávají v kapitole *Lidka*. Zde se Otova dcera Lidka ze zvědavosti stane účastnicí Kazatelského shromáždění. Shromáždění na náměstí vedou tři Kazatelé, dvě ženy a jeden muž. Z celého popisu situace nelze zcela určit, fyzickou přítomnost vyšší autority nebo moci, například ve formě policie. Spíše to připomíná formu televizního vystoupení, ve formě estrády, na kterém jsou pronášena hesla, a účastníci a účastnice s různou intenzitou vyjadřují souhlas například formou, například jak je napsáno v knize: „*lidé kolem (Lidky) souhlasně bručí a pokývují hlavami*“ (Vlasáková 2020, s. 89). Lidé se však chovají spořádaně, ačkoli je náměstí plné, autoritativní neformální moc v tomto případě přisuzují Kazatelskému hnutí, které svým kritickým přístupem ke stávajícím neduhům společnosti jako jsou „*vyčerpanost, přepracovanost, všechny ty nesmyslné úkoly které máme na starosti*“

(Vlasáková 2020, s. 89), apelují na sociální vlastnosti, jako je ohleduplnost, solidarita či sebeobětování se pro druhé a tím získávají dočasně moc nad všemi přihlížejícími. Naproti tomu divoký prostor, který chápu jako parlament, senát, či politické debaty, jsem v románovém příběhu neidentifikoval.

Jako politický problém a represivní faktor utváření chápe veřejný prostor M. Růžička. Podle tohoto autora veřejný prostor odráží diskurzy jinakosti, kde jsou určití lidé či skupiny z veřejného prostoru vylučováni. Ti, kteří jsou identifikováni na základě rasy/ethnicity, socioekonomického postavení, věku, genderové a sexuální identity či fyzické a mentální schopnosti, jsou z tohoto prostoru vylučováni, čímž dochází k regulaci diverzity. Tito lidé totiž narušují stabilitu a jasně vymezené hodnoty společnosti (Růžička 2006, s. 118–119). V rámci románového příběhu, lze o tom, co postuluje Růžička, uvažovat z hlediska hodnotového systému románového společenství. Románový hodnotový systém se zaměřuje na racionalitu, a to ve formě optimalizace a zisku, tím dochází k redukování živých obyvatel a obyvatelek na autonomní stroje. Lidské bytosti, jsou tak vylučováni z veřejného prostoru na základě jejich lidství. Lidská bytost, dělá chyby, má nálady, své biologické a společenské potřeby.

V celém románu, není explicitně napsáno, že někdo někam nemůže vstoupit, na základě sexuálních preferencí, barvy pleti, věku a dalších. Výše zmíněnou problematiku vyloučení, je možné ale ilustrovat na postavě Oty. Ve společnosti orientované na výkon, se Oto svých kolegů a kolegyně zeptal, „*jak to dokážete všechno zvládat?*“ (Vlasáková 2020, s. 77). Oto chtěl znát odpověď na otázku, jak zvládají veškerý tlak toho, co přináší život člověka v tak neživém systému. Kolegové a kolegyně byli/y nejdříve zmateni/y, ale pak mu začali/y postupně odpovídat: „*nejdůležitější je vstávat, co nejdřív to jde.*“. Jiný odpovídá „*mně se osvědčilo sepsat si na každý den priority.*“ A další mu říká „*musíš vědomě odříznout to, co ti nic nedává, z čeho nejde žádná přidaná hodnota. Některé vazby třeba člověk udržuje spíš ze slušnosti, než že by mu doopravdy něco dávaly.*“ (Vlasáková 2020, s. 77) Postoj jeho kolegů a kolegyně je v rozporu s tím co cítí a jak vnímá svět Oto a tím se ocitá mimo veřejný svět, který mu neumožňuje lépe snášet tíhu bytí v takovém světě. Celé Otovo trápení vystihuje tato věta: „*celé roky pod tím nákladem podklesával a nebyl si jistý, jak to dělají ostatní. Musejí být mnohem odolnější, nebo mít aspoň nějaké spolehlivé triky a nástroje, o kterých jemu nikdo neřekl*“ (Vlasáková 2020, s. 76). Otův gender

se dostává do rozporu se společenskými stereotypními genderovými představami, čímž je postupně vylučován z veřejné sféry do jeho sféry soukromé.

Koncept oddělených sfér se historicky vynořuje s osvícenstvím. V tomto období se objevují první „vědecké“ názory na ženy, jejich biologii a potažmo tedy omezení žen z hlediska reprodukce. Tento proces zachytila Daniela Tinková, která jej zakládá na trojí osvícenské argumentaci, jež se formovala pod vlivem laicizace společnosti a nových lékařských poznatků zejména o ženském těle, ale také na filozofickém zdůvodňování, které bylo postupem času přijímáno jakožto přirozený argument a ospravedlnění daného vydělení (Tinková 2003; in Dvořáková Kaněčková 2020, s. 51). Jak dále ukazuje Tinková, vědecké publikace z přelomu osmnáctého a devatenáctého století jsou často pouhým výčtem genderových stereotypů, předsudků a názorů mužů, kteří utvářeli ranou společnost (Tinková 2003; in Linková a Červinková 2005, s. 16). Vlčková k tomu dodává, že biologická odlišnost ženského těla se tak stala základem pro další utvrzování ženského společenského postavení (Vlčková 2011, s. 17).

V průběhu staletí se genderovanost veřejného prostoru proměňovala. Od dob osvícenství jsou veřejný prostor a veřejná sféra silně genderované. Fenster spolu s dalšími chápe veřejný prostor jako androcentrický, heteronormativní, který je doménou heterosexuálních bílých mužů (Fenster 2005, s. 220). Rozdělení na veřejnou sféru a soukromou sféru zmiňuje Morris jenž uvádí že, existence oddělených sfér vyhovuje zájmům mužů (Morris 2000, s. 198) K. Kolářová k tomu dodává, že binarita veřejné a soukromé sféry zůstává silným mechanismem moci (Kolářová 2015, s. 459).

Nelze ovšem zapomínat na proměnu, k níž došlo s industrializací a jejímž výsledkem byla polarizace společenského života kolem rodiny, což se odrazilo také v postavení žen. V knize s názvem *„K hříchu a modlitbě“* se uvádí, že *„politický a filozofický liberalismus odrážející probíhající ekonomické, politické a sociální proměny, rozdělil sociální prostor na veřejnou a soukromou sféru“*. *„Navenek se mohlo zdát, že každé pohlaví vládne ve své sféře – muž na veřejnosti, žena v soukromí -, ale model byl zřejmě asymetrický. Rodina sice platila za doménu ženy, ale vedl ji muž coby hlava rodiny; soukromí bylo jeho zázemím, kde si chtěl odpočinout a načerpat nové síly“* (Lenderová 2016, s. 123). Postupem času se stalo, že soukromá sféra nebyla pouze sférou ženskou ale, jak dodává K. Kolářová soukromá sféra, je příliš často automaticky synonymem pro rodinu (Kolářová 2015, s. 459).

Patriarchální koncept a model rodiny je v *Prasklinách*, jak již bylo naznačeno výše, narušen. Románová rodina, kterou představuje Oto, Ema, Lara a děti Oskar, Lidka a Krystýna nežijí v hierarchizovaném měšťanském modelu. Uskupení, ve kterém tito lidé žijí, lze feministického hlediska charakterizovat jako demokratickou, rovnostářskou jednotku. V této formaci, je každý ochoten pečovat o druhého, stejně tak se za druhého postavit a pomoci mu. Jako příklad mohu uvést situaci kde, „Oto připravuje jídlo a Oskar s Lidkou mu pomáhají“ (Vlasáková 2020, s. 75).

Dělení na sféry by nefungovalo, jak udává Valdrová, bez genderové smlouvy, kdyby nenacházela obraz v jazyce, reprodukujícím a tradujícím genderové stereotypy a kliše (Valdrová 2018, s. 26). Jazykovou polarizaci charakteristik podle pohlaví kriticky reflektovala K. Hausen v sedmdesátých letech dvacátého století. Tato autorka vnímala tehdejší společnost a její rozdělení na veřejnou a soukromou sféru v dichotomii muž a žena. Přičemž se taková společnost jevila, jakože muži jsou stvořeni pro veřejný prostor, zatímco ženy jsou stvořeny pro domácí sféru. S muži se pojí energičnost, aktivita či statečnost. K dalším vlastnostem přiřazovaným mužům a mužskosti patří schopnost konat a ve spojení s násilím bojovat a dobývat, dále pak usilovat a tvořit. V neposlední řadě nelze zapomenout na racionalitu, rozum a myšlení, jež se také pojí s mužskostí. K. Hausen vyjmenovává i vlastnosti a charakteristiky, které jsou vesměs propojovány s ženami. Podle této autorky jsou ženy nejvíce spojované s pasivitou, skromností, nebo jsou popisovány jako slabé, přizpůsobivé až k sebezapření. Očekávanými vlastnostmi jsou pak emocionalita, citlivost, vstřícnost. Mezi dalšími ženskými ctnostmi „jsou *plachost, cudnost, laskavost, takt, půvab, schopnost činit svět krásnějším*“ (Hausen 1976, s. 363; in Valdrová 2018, s. 26).

V knize *Praskliny* jsou kontury veřejného a soukromého světa vykresleny podobně jako ve světě skutečném. Za soukromé se považuje vše, co se odehrává v místě, kde rodina žije. Pro Otu, Emu a jejich děti je to jejich malý dům (Vlasáková 2020, s. 40). Tento soukromí prostor je i soukromou sférou. Veřejným prostorem je vše, co se nachází mimo soukromé prostory. V knize jsou těmito prostory například pracoviště, školy a další instituce, či další prostory kde se scházejí lidé. Veřejná sféra je přítomná jak na těchto veřejných místech, tak je přítomná i v soukromém prostoru skrze média. Tato média nejsou přesně specifikována, ale v knize se píše o televizi, rádiu a domnívám se, že jsou zde i další kanály hromadných sdělovacích prostředků, kterými se informace dostávají z veřejného prostoru

do soukromého. Specifickým druhem pronikání informací jsou shromáždění, na kterých Kazatelé předávají své myšlenky přítomným posluchačům a posluchačkám.

3.2.7 Instituce

V románovém světě *Prasklin* jsou hrdinové a hrdinky nuceni se vypořádat se světem, jenž bere minimální nebo žádné ohledy na své obyvatele. Tito obyvatele jsou nuceni zdotávat chlad a prázdnotu instrumentální reality bez jediné možné ochrany, kterou lidský druh vlastní. Tou ochranou je myšlena spolupráce a vzájemná důvěra. Bez této ochrany, která je lidskému druhu vlastní, jsme nuceni více méně čelit všem nástrahám individuálně. V individualizovaném světě, kde je každý odkázán na svoje schopnosti, je jedním z posledních míst, jež je schopno tuto ochranu poskytnout, rodina. V patriarchálním světě se o institucionální ochranu stará rodina, jejíž hlavou je muž.

Z hlediska patriarchy, by v rodině měla existovat hierarchizovaná moc, která je veškerá v rukou „hlavy rodiny“, obvykle se o tomto pojetí rodiny hovoří jako o tradičním. V. Sokolová tradiční rodinu vnímá jako manželský pár skládající se výhradně z muže a ženy, kteří spolu žijí a vychovávají děti. O takovéto rodině hovoří jako o rodině nukleární. Důležitým faktorem takového pojetí rodiny je odkaz na tradice, které mají tuto formu rodiny prezentovat jako historicky a kulturně neměnnou. Ovšem Sokolová vzápětí dodává že koncept rodiny se proměňuje v souvislosti s místem i časem. Celý koncept rodiny tak není „*přirozený fenomén, ale naprosto racionální, politická a hlavně selektivní instituce, která funguje jako organizační a kontrolní jednotka (jakékoliv) společnosti*“ (Sokolová 2004, s. 86). Jak dodává Z. Fellegi „*tradiční rodina v konzervativním pojetí je obvykle ta, kde má muž roli živitele a žena roli pečovatelky*“ (Fellegi 2020, s. 325).

K pojetí tradiční rodiny se vyjadřuje také H. Karsten, podle nějž „*ženě příslušela starost o domácnost, rodinu a výchovu dětí, muž se jako „hlava rodiny“ staral o vydělávání peněz*“ (Karsten 2006, s. 117). A. Giddens považuje tradiční rodinu především za ekonomickou jednotku (Giddens 2000, s. 72). V knize *Sociologie rodiny* se lze dočíst o tom jak se tradiční rodina a kapitalistický společenský řád vzájemně doplňují. Podle sociologa Maxe Horkheimera, jsou vzorce autority charakteristické pro ekonomickou sféru zrcadleny v osobě hlavy rodiny (Možný 2002, s. 70). V podobě symbolické hlavy rodiny se prolíná symbolika veřejné sféry do sféry soukromé a opačně. Ostatně v tomto duchu

popsala institut rodiny K. Millett, která rodinu vnímá jako hlavní instituci patriarchy. Podle K. Millett *„slouží jednak jako zrcadlo, jednak jako spojení s širší komunitou, jde tedy o patriarchální jednotku uvnitř patriarchálního celku“* (Millett 1998, s. 79).

Ačkoli je rodina sama o sobě základem celého patriarchálního systému, bez dalších institucí, jako jsou školy, média a další, by nefungoval efekt uniformity patriarchálního řádu (Millett 1998, s. 80). V románovém příběhu, je výše zmíněný efekt uniformity narušen. V průběhu děje jsou uzavřeny školy, média se ve stále větším rozsahu soustředí na fenomén koule a Kazatele. Vzniká tím prostor, ve kterém může rodina aplikovat nejvhodnější model pro její fungování, což nemusí být zákonitě model patriarchální.

4 Analytická část

„*To že jsou všichni uvnitř, a ne vně kole tuší jen velmi málo lidí*“ (Vlasáková 2020, s. 223). Tato věta se objevuje v poslední kapitole knihy *Praskliny*. Jedná se o jednu z nejdůležitějších vět celé knihy, protože mění náhled na to, co se v románovém světě odehrává a jak o samotném světě máme vlastně uvažovat. V běžném myšlení neuvažujeme o kulturních kontextech, o symbolice, či o pravidlech podle kterých se řídí svět lidských sociálních interakcí. Na následujících řádkách se pokusím ukázat, že kniha *Praskliny* je symbolickým reflektivním odrazem skutečného kulturního prostředí neboli kulturní „koule“, ve které se všichni nacházíme. Kniha je zhmotněná lidská kultura popsána skrze pocity těch, kteří v takové kultuře žijí, v románovém světě jsou to pocity například Oty, Lary, Emy a dalších.

4.1 Koule – veřejná sféra románu

Při popisu knihy jsem se zmínil o tom, že kniha začíná zjevením neznámého útvaru, který nic nedělá, „*zůstává pár desítek centimetrů nad zemí – podivný kulatý bíle světélkující útvar s průměrem asi tři metry*“ (Vlasáková 2020, s. 7). Tato událost je stěžejní pro další jednání a chování románového společenství a autorka na této události ukazuje, jakým způsobem se společenství vyrovnává s podobným typem nečekané a bezprecedentní události. Událost tohoto typu, nemůže projít bez povšimnutí. Mediální prostor je tak zaplaven nekonečným proudem debat snažících se dobrat odpovědí, co v dané situaci dělat (Vlasáková 2020, s. 8). Výše zmíněná událost je románovou černou labutí, o níž jsem se více rozepsal v teoretické části. Podle Taleba se jedná o fenomén, jež se nachází za hranicemi obvyklých událostí a má potenciál nastolovat nová témata ve společnosti (Taleb 2011, s. 16). V rámci románového příběhu vyvstává další Talebův postřeh, jenž poukazuje na naši důvěru v televizní experty a expertky, kteří nám z pozice expertní moci podsouvají tzv. správné či nesprávné vidění světa (Taleb 2011, s. 16).

Čtenáři a čtenářky se tak v samotném úvodu stávají svědky/svědkyněmi rozhovoru experta a expertky. Rozhovor je veden v rámci mediálního výstupu mezi religionistou a socioložkou. Na tomto výstupu je nejzajímavější to, že zjevení koule je jen záminkou, či bodem nula, který umožnil expertovi vyjádřit své názory ve veřejném prostoru. Ani jeden z nich nebyl schopen přijít s nějakým vysvětlením týkajícím se samotné koule. Socioložka přiznává, že jí nejde o samotný útvar, ale že jí jde o to, „že si na debatách o něm můžeme dobře ukázat, čím poměříme hodnotu svých životů a čemu přikládáme největší důraz“ (Vlasáková 2020, s. 8) Pro ilustraci útržek z rozhovoru, ve kterém religionista zdůrazňoval, že je třeba vyčkávat „do té doby, než budeme vědět víc, a je třeba pokorně vykonávat svou práci a plnit své povinnosti“ (Vlasáková 2020, s. 7) Socioložka naopak poukazuje na vyčerpanost a vyhořelost románových obyvatel, o raketově stoupajících počtech závislých na antidepresivech. „Mluví se o vnitřní vyprázdněnosti, úzkostech, panických atakách“ (Vlasáková 2020, s. 8).

Výše zmíněný rozhovor lze v symbolické rovině interpretovat formou dvou náhledů na svět. Jeden náhled lze interpretovat jako mužský a racionální. Tento mužský hlas zastupuje to, co vnímám jako maskulinní dominantní systém. Druhý náhled interpretuji jako femininní hlas empatie a solidarity. Tento druhý, femininní hlas vnímám jako hlas menšinový. To však neznámá, že ve společnosti není požadavek po empatii a solidaritě. Naopak, racionálně orientovaná společnost opomíjí duchovní rozměr lidského bytí. Čehož se v průběhu románového děje postupně chopí Kazatelé. Z hlediska mé analýzy není biologické pohlaví religionisty a socioložky ve výše zmíněném rozhovoru tím určujícím faktorem, pro samotnou analýzu. Za rozhodující považuji to, co každý z nich ve své podstatě reprezentuje. Religionista ve výše zmíněném rozhovoru zastupuje stávající ideologii, zaměřenou na práci a výkon. Socioložka je v jiném postavení a zastupuje zde zájmy jednotlivých žijících bytostí románového světa. Žádá společnost, aby se zamyslela nad stavem, kdy lidé-stroje by se měli opět stát lidmi. Jak se ale ukáže později, veškeré debaty na televizních obrazovkách a jejich závěry bývají na hony vzdáleny od skutečného života. Vrátím-li se k rozhovoru mezi religionistou a socioložkou, tak religionista vyzývá posluchače k návratu do práce, ale mezi tím, aniž by to expert zaznamenal, či dokonce reflektoval, technologie postoupily tak dalece, že práce přestává existovat. Socioložka má snahu najít řešení a pomoci románovým obyvatelům, ale ve společnosti tak úzce zaměřené na výkon a efektivitu, prostě není dostatek lidí socializovaných či vyškolených pomáhat

druhým. Hélène Cixous by to, co reprezentuje výše zmíněný religionista, asociovala s libidinózní ekonomii majetku a to, co reprezentuje socioložka by asociovala s femininní libidinózní ekonomii daru (Hélène Cixous in Morris 2000, s. 134).

Románový svět je světem, ve kterém jsou transakční schémata vychýlena značně na stranu ekonomie majetku, tedy maskulinním směrem. Důsledky takového vychýlení popisuje socioložka, snažící se najít řešení. Není ovšem sama, v rámci příběhu se s důsledky musí vypořádat téměř každý obyvatel a obyvatelka románového světa. Absence velkých společenských struktur chránících zájmy jednotlivců a skupin se projevuje zvýšeným tlakem na jednotlivce. Ten pak hledá útočiště v poslední společenské struktuře, rodině. Druhou alternativou jsou na jedné straně zmíněné chemické přípravky – „prášky“, na druhé straně je to pak spánek, což obyvatelům a obyvatelkám pomáhá zmírnit důsledky života v románové společnosti. Tato témata, jak rodinu, tak i prášky a spánek budu analyzovat v samostatných podkapitolách.

Ačkoli v knize dochází k pokusům o vysvětlení zjevení koule, nikomu se nedaří toto vysvětlení nalézt. Vědecké týmy se svým racionálním vědeckým přístupem selhávají, což se čtenáři a čtenářky dozvídají hned na začátku knihy. V úvodní kapitole se vědecké týmy nejprve snaží s koulí pohnout, nebo odebrat vzorky, ale bez jakéhokoliv úspěchu. Stejně tak se jim nedaří zjistit, z čeho je koule vytvořena, standardní testy nic neukázaly (Vlasáková 2020, s. 9). Výsledkem těchto de facto vědeckých a technologických selhání je sílící nedůvěra ve vědecké postupy a metody, čímž vzniká prostor pro různá alternativní vysvětlení. V úvodní kapitole jsou uvedeny tyto příklady: „*Jde o jakousi anomálii, zaviněnou dlouhodobým razantním přehříváním planety*“, nebo „*Jedná se o výstrahu či přímo trest*“ (Vlasáková 2020, s. 7). Výše zmíněná alternativní vysvětlení odrážejí románové společenské nálady i to, jak si románová společnost vykládá vznik „koule“.

Netrpělivost mediálního světa, jenž chce okamžité odpovědi a závěry, spolu s tím, že na faktech, objektivitě a exaktnosti závislý vědecký přístup nenabízí žádná vysvětlení, se otevírá prostor pro vznik alternativních výkladů existence „koule“. „*Zájem o podivný kulovitý útvar neutichá. Čím dál víc lidí se snaží vykládat jeho existenci jako důkaz čehosi závažnějšího*“ (Vlasáková 2020, s. 86). Takto vytvořený prostor zaplňují Kazatelé svým výkladem a vysvětlením, zároveň se stávají stále známějšími. Jejich hnutí hovoří o „*vyhasínání, štěpení, hledání způsobů, jak své životy opět otevřít mystériu a nutnosti obětí*“

(Vlasáková 2020, s. 86). Hnutí zastupují muži a ženy různého stáří a společenského statusu, odmítající jakékoli vyjádření svého původu, či ekonomického statusu. Oblékají se do bílého, zaměřují se pouze na možnosti nového světa, do kterého nepatří svět starý, tedy ani jejich osobní minulost. V počátcích své existence se spoléhají převážně na osobní kontakt, ve veřejném prostoru pak pořádají volně přístupné přednášky či shromáždění na náměstích. Hlavní premisou Kazatelského hnutí je, že starý systém selhává, a proto je potřeba vytvořit nový.

V jistém smyslu, se Kazatelské hnutí vyvinulo v alternativní autoritu, která říká lidem, jak se mají chovat, co je potřeba dělat, aby se opět cítili lidmi. Opuštěním starých hodnot a přijmutím nových hodnot skrze oběť, lze dosáhnout tolik žádaného pocitu sounáležitosti. Kazatelské hnutí nabídlo společenskou verzi na individuální úrovni běžně používaného prášku. Kazatelé nepřišli s řešením nebo s odpověďmi, jaký má zjevení románové „koule“ význam. Namísto toho vytvořili syntézu toho, co je diskutováno v úvodním rozhovoru. „Koule“ tak pro Kazatele znamená bod nula, něco, co existuje, ale není třeba dále kriticky zkoumat. Z hlediska vojenské strategie, se jim podařilo eliminovat racionalistický přístup. Zároveň, ale také oslovují všechny nespokojené s dosavadním systémem, tedy všechny ty, kteří byli reprezentováni socioložkou. Z rozhovoru vyplývá ještě jeden zcela neviditelný rozměr románové společnosti, absence religiózní instituce, jež by dokázala přinášet vysvětlení a útěchu a kladla důraz na solidaritu a empatii. V příběhu románu, dochází k obsazení tohoto spirituálního místa právě Kazatelským hnutím.

V historii lze nalézt spousty příkladů, kdy jedno náboženství nahrazuje druhé (Suchánek a Drška 2013, s. 15–45), stejně tak od dob osvícenství došlo k velké proměně od náboženství k racionálnímu způsobu uvažování (Nešpor a Lužný 2007, s. 29). V příběhu *Prasklin* dochází k opačnému procesu, než byl ten od dob osvícenství. Jedná se o proces, při němž dochází k odklonu od vědeckého přístupu k duchovnímu. Fascinujícím na celém procesu je potřeba instrumentální racionality, což chápu jako vytvoření institucí, kulturních struktur a rituálů, jež se musí dodržovat, aby bylo dosaženo kýženého výsledku. V konečném důsledku Kazatelé nenabízejí, žádná řešení, nabízejí jen dočasnou úlevu – tedy společenskou formu „prášku“ při zachování společenského statu quo. V knize *Sociální a kulturní antropologie* (2008, s. 262) se nachází odkaz na slavný výrok Karla Marxe, že náboženství je opium lidstva. Autor knihy T. H. Eriksen, Marxův výrok vysvětluje, že náboženství působí jako droga a tím odvrací zájem od skutečných problémů k pošetilým představám (Eriksen

2008, s. 262). Kazatelské hnutí tedy vnímám jako jistou formu náboženského opia románového světa.

Nezanedbatelnou úlohu v šíření myšlenek Kazatelského hnutí hrají mas média, která pak fungují jako akcelerátor při šíření myšlenek Kazatelského hnutí. Od samotného začátku *Prasklin* jsou důležitým elementem, skrze který se čtenáři a čtenářky dozvídají o hlavních románových společenských tématech. Informují o neznámém útvaru – kouli. Jsou nedílnou součástí veřejného prostoru, jenž má přímý přístup do prostoru soukromého. To, jakým způsobem a jak intenzivně jsou románoví obyvatelé a obyvatelky vystaveni informačnímu toku, je čtenářům a čtenářkám zprostředkováno skrze Lidčinu zkušenost. „*Informace, zvuky a obrazy k ní doléhají jen slabě, nejistě, a ona na ně nemá žádný vliv. Neumí je vypnout ani nijak nasměrovat. Tečou přímo do ní a ona tomu nedokáže zabránit*“ (Vlasáková 2020, s. 93). V jednom z mnoha rozhovorů se jako čtenáři například dozvídáme o praktikování krvavé obětiny. „*Hodně z nás si myslí, že je to způsob jak se dostat zpátky do kontaktu s určitou živoucností*“ (Vlasáková 2020, s. 96). Nikde není přímo specifikováno, že se jedná o praktiku Kazatelského hnutí, ovšem, jak jsem se zmínil výše, Kazatelé hovoří o „nutnosti oběti“. A tak se někteří lidé rozhodnou obětovat jiné živé tvory, aby se cítili znovu živými. Mění způsob, jakým se k sobě navzájem chovají. Oběť je v tomto případě absolutní individualistický přístup – spojení s osvíceneckým důrazem na absolutní individualismus a rozloučení se s tímto přístupem, přináší úlevu

4.1.1 Spánek, únava, noční můry a prášek

Při prvním čtení románu *Praskliny* upoutala mou pozornost opakovaně připomínaná zvláštnost ve formě únavy a spánku. S únavou zápolí všichni obyvatelé a obyvatelky románového světa. Unavený je Oto, Ema i Lara. O únavě a vyhoření hovoří socioložka v úvodním rozhovoru. Velká únava u některých přechází ve spánek. V obecnějším měřítku se spánek týká především děvčat. V pozdějších fázích, kdy je stále větší teplo, usíná a většinu dne prospí Lara a Kristýna, nejmladší dcera Emy a Oty. Ale není sama, v nemocnici je Oskar svědkem události, kdy zoufalí rodiče přinesou spící dceru. „*Jednou večer prostě lehla a už nevstala. Jen tak. Zničehonic*“ (Vlasáková 2020, s. 105). V rámci románové společnosti takových případů přibývá, což přitáhne pozornost médií. Mediální prostor je zaplněn různými druhy vyjádření, vztahujícími se k problematice usínajících a dlouhodobě spících lidí. Tato odborná vyjádření uklidňují, že není třeba se znepokojovat. Tělo nejlépe ví,

co má dělat. Jiná vyjádření hovoří o masovém spánkovém nárůstu v celé populaci, „naše sdílená imunita dosáhla svého kritického bodu, kdy už jako celek prostě nemůžeme“ (Vlasáková 2020, s. 140) Se spánkem se pojí další problematika, která se v rámci příběhu objevuje, a tou jsou noční můry.

Se spánkem a s tím že se děje něco zvláštního se čtenářstvo setkává prvně u Kristýny, dcery Oty a Emy, která nemůže pořádně spát. Kristýna „křičí a křičí na celý byt. Budí se několikrát za noc“ (Vlasáková 2020, s. 69), sužují ji noční můry, rodiče se rozhodnou vyhledat specializovanou odbornou pomoc. Dostat se k odborníkovi je velice náročné, protože všichni „mají zoufale plno, ale jeden je nakonec dokáže vmáčknout do uvolněného termínu“ (Vlasáková 2020, s. 69). Samotná návštěva u lékaře začíná tím, že lékař naznačuje, že Kristýnu bude léčit jakoby bez Kristýny a snaží se zapůsobit v tomto směru na Emu, které se tento přístup nelíbí. Lékař se snaží dobrat, co je příčinou Kristýniných nočních můr, ale primárně svou komunikaci zaměřuje na Emu. Ema se nevzdává a chce, aby Kristýna řekla, co ji sužuje. Ta se ovšem k ničemu nemá a lékař drobnými neverbálními náznaky upozorňuje, že zas tolik času nemá. Když si je vyslechne, nakonec se zeptá, co by pro ně mohl udělat. Ema chce poradit, jak noční můry vyřešit a se zděšením se od lékaře dozvídá, že v jejich „případě toho moc nezmůžu“ (Vlasáková 2020, s. 73). Pak s empatií vlastní racionálnímu přístupu Emě sdělí, že to jestli se zotaví, závisí pouze a jen na Kristýně.

Vědeckým řešením, jež lékař nakonec nabídne jsou slabé prášky na spaní, vypíše recept a sezení ukončí. Ema je postupem velice zaskočena a sedí ačkoli lékař sezení ukončil. Kristýně se lékař nelíbil a okamžitě, když skončil, zvedla se, vzala Emu za ruku a odešly z místnosti. Cestou domů jsou obě zamlklé, jen těsně přede dveřmi se Kristýna otočí na matku s otázkou, jestli tam ještě půjdou, protože Kristýna tam už jít nechce. Ema ji ujistí a slíbí, že už tam nepůjdou. Prášky na spaní začnou účinkovat, a Kristýna se v noci nebudí. Všem v rodině se uleví. Za určitou dobu už prášky nejsou potřeba.

Po čase se u malé dcerky Oty a Emy objeví sny. Nejprve jsou velice příjemné a Kristýně se ze snového světa do toho skutečného moc nechce. Pak ale dochází k proměně, krásné sny mizí a objevují se noční znovu můry. Zdá se jí o hrůzách, které si vyprávěli dospělí v jejím pokoji, když spala. Jako řešení rodina opět zvolí prášky. Po několik dnů se zdá, že prášky fungují jako posledně. Jen náhodou Ema zjistí, že prášky nefungují, tak jak se od nich očekává. Když dostane Kristýna na noc prášek, utlumí to její tělo,

a znemožní ji v případě noční můry, probudit se, vyhledat nebo přivolat pomoc. Tělesnost se stane vězením, ze kterého není díky chemii úniku. Ema jako vnímavá matka, které záleží na pocitech a stavech dcery, se po domluvě s ostatními rozhodne upustit od prášků. Každé ráno u snídaně „*Kristýna odřikává všechny své noční vize, pěkně jednu po druhé. Zachází do naprostých titěrných detailů, a pokaždé když s vyprávěním skončí, tak se jí zjevně uleví*“ (Vlasáková 2020, s. 130).

Centrem pozornosti v předchozích odstavcích je Kristýna a její noční můry. Noční můru chápu jako negativní sen. *Psychologický slovník* definuje sen jako představu, jenž se vyskytuje během spánku, v této představě jsou zbytky zážitků z bdělého stavu. Předpokládá se, že funkcí snu je odstranit stavy úzkosti a jejich odreagováním předchází vzniku duševních poruch (Hartl 2004, s. 238–239). V rámci příběhu mají sny dívky a ženy, sny mají buď příjemné, pak se nechtějí probudit a chtějí zůstat ve svém snovém světě. Nebo nepříjemné, tedy noční můry, pak se budí a kdykoliv je to možné. Výjimkou v celém příběhu je Kristýna, a její zkušenost s prášky na spaní. Prášek na spaní je produktem moderní vědy, a jeho účelem je navodit stav spánku, tedy určitou formu nebytí. K této formě nebytí u Kristýny nedochází, v jejím případě se spíše jedná o určité formě uzamčení v jiné formě bytí.

Ve své interpretaci Kristýniných nočních můr vycházím z konceptů M. Rheinschmeidta. Podle tohoto autora jsou sny autobiografické fikce, které lze považovat za vypravěče doposud prožitého života snícího. Sny jsou pak ještě vypravěči trans generačních rodinných motivů či etnické a kulturní identity (M. Rheinschmiedt 2018, s. 47). Kristýniny noční můry jsou příkladem na němž lze ilustrovat, co znamená autobiografické fikce a trans generační přenos. V Kristýniných snech se ve formě noční můry promítají zkušenosti Emy, Lary a Oty. Podle Rheinschmiedta jsou sny způsobem, jak se lidský mozek vyrovnává s událostmi, zážitky a prožitou realitou. Sny jsou také spojené s naší emocionalitou. Zde Rheinschmiedt hovoří o tom jak je nebo není daná realita emočně v souladu s tím jak vnímáme svět, což se odráží v našich snech a v jejím prožívání (M. Rheinschmiedt 2018, s. 49–50). V případě Kristýny se jedná o vyrovnání se se světem dospělých, o kterém se vše dozvěděla skrze vyprávění, která se udála mezi Otou, Emou a Larou v jejím pokoji.

Z hlediska interpretace celého románového příběhu považuji za důležité zmínit řešení problému s noční můrou u Kristýny. Ema vyhledá odbornou pomoc, a kromě nicnedělání, je řešením pilulka na spaní. Symbolicky pilulku interpretuji jako zhmotnění čistě technokratického vědeckého přístupu, který utlumí vnější projevy problému, aniž by se zabýval emocemi a pocity léčené, jakož i důvody, které její noční můry způsobují. Kristýna prožívá něco podobného. Z vnějšího pohledu se rodičům jeví vše, tak jak má být. Žádné noční výbuchy křiku, žádné projevy noční můry. Ale Kristýna se ráno budí nevyspaná a velice unavená. Kristýna o tom jako dítě neumí mluvit, a tak jen díky náhodě její matka Ema vejde do pokoje ke spící Kristýně a spatří „*jak se dcera zmitá bolestivě na posteli a cosi nesrozumitelného mumlá*“ (Vlasáková 2020, s. 129). Když se Emě konečně podaří vzbudit Kristýnu, chce vědět co se jí zdálo. Dcera na ni nepřítomně hledí a po chvíli se matky zeptá, jestli už nebude muset ty prášky. Ema souhlasí a Oto jen dodal, že neměli tušení o tom, že Kristýně prášky vadí. Ta s pokrčenými rameny řekne: „*neumím se pak ve snech hejbat. Jenom tam stojím a musím se koukat pořád na ... na ty věci*“ (Vlasáková 2020, s. 129). Na řešení Kristýnina problému s nočními můrami rodina přišla celkem náhodou, každé ráno si vyslechli, co se Kristýně v noci zdálo. „*Když s vyprávěním skončí, tak se jí zjevně uleví*“ (Vlasáková 2020, s. 130). M. Rheinschmiedt popisuje podobný efekt, kdy v rámci jeho sezení zaznamenává úlevu u jedinců potýkajících se se svými nočními můrami (M. Rheinschmiedt 2018, s. 50–55).

Téma únavy se objevuje i u postavy Lary. Lara se pravidelně setkává s přítelem z dětství Štefanem a povídají si, přináší jí to na pár dní úlevu. Ta však poměrně rychle odezní a na Laru dopadne plnou zdrcující silou úzkost až má pocit, že se musí udusit. „*Když má pocit, že se to už nedá vydržet zvýší si denní dávku tablet. Jen neochotně se pak vrací na obvyklé množství*“ (Vlasáková 2020, s. 114–115). Lara se drží vzpomínek i za cenu velkých psychických problémů, má strach že by z ní „*nakonec zbyl jen obrys, co každé ráno vstane, obleče se, umyje a jde do práce*“ (Vlasáková 2020, s. 115). Při jednom takovém sezení Štefan Laře nabídne život ve třech s ním a jeho manželkou. Domnívá se, že to tak má být, protože v minulosti proběhlo jiskření mezi ním a Markétou (dívkou co utonula při záchraně Lary). K tomuto rozhodnutí dospěl na základě zjevení koule, protože jak se domnívá, „*je nutný začít úplně jinak, odznova. Vrátit se*“ (Vlasáková 2020, s. 117). V tomto případě se Štefan inspiroval Kazatelským hnutím, které také hlásá nový nezkažený začátek (Vlasáková 2020, s. 87). Ve Štefanově případě si dovolím konstatovat,

že jde pouze o sobecké pohnutky, kdy je jeho cílem vlastnění více žen. Jiskření ovšem proběhlo i mezi Larou a Markétou. Po takovémto návrhu se Lara velice rozzlobí a Štefana vyžene. Výsledkem této poslední Štefanovy návštěvy, je naprostá vyčerpanost Lary. Má velké problémy ráno vůbec vstát. „*Celý den usíná všude, kde se dá. V autobuse, při chůzi, v práci. Nic nepomáhá, ani prášky, což ji vyděsí nejvíc*“ (Vlasáková 2020, s. 118).

Lara je hodně unavená a ani dva týdny na nemocenské nestačí na zotavení. Přesto se rozhodne k návratu do práce, o kterou v důsledku chronické únavy nakonec přijde. Útočiště nachází u Emy a Oty. „*Všechny tři děti mají z její přítomnosti radost a po pár dnech to vypadá, jako by u nich žila odjakživa*“ (Vlasáková 2020, s. 139). Lařina únava stále více přechází ve spánek. „*Nejdřív si chodí lehnout jen po obědě, postupem času spí čím dál víc, až nakonec prospí naprostou většinu dne i noci. Podobných případů nadměrné spavosti přibývá obecně*“ (Vlasáková 2020, s. 140).

Spavost Lary a dalších žen a dívek v románu, chápu jako svobodnou, byť možná nereflektovanou volbu, jak uniknout ničujícímu společenskému tlaku na výkon a efektivitu. Aby byla Lara schopná fungovat a odolávat tlaku, brala každý den prášek. Autorka *Prasklin* nikterak nerozlišuje, o jaký druh prášku se jedná. Prášek chápu jako obecný pojem, jehož úkolem je svému poživateli ulevit. V případě tlaku, který je společností na jednotlivé členy a členky vyvíjen mám na mysli tlak na výkon a efektivitu způsobený čtyřiařicetihodinovou konzumní společností naší doby. Charakteristiky takové společnosti popisuje A. Penzin ve svém příspěvku do knihy *Odpočinek v době neklidu*. Jedná se o takovou společnost, jež se vyznačuje nepřetržitou produkcí, komunikací a spotřebou. Specifikem takové společnosti jsou komplikace se spánkem, který je neoliberálním řádem vnímán jako nečinnost a ztráta (Penzin 2021, s. 31).

O spánku se však dá uvažovat i z jiného náhledu. Spánek je stále spojován a souvisí s přírodními cykly střídání dne a noci, tedy z přírodou. Jak Penzin dodává spánek se stal předmětem regulace a kontroly, jenž udává za příklad „*racionalizace každodenního života v době kapitalistické hypermodernity*“ (Penzin 2021, s. 32). Studie (Fatima et al. 2016; Burgard a Ailshire 2013) zabývající se rozdílem v množství a kvalitě spánku v celkovém náhledu nenalezly výrazné rozdíly ve spánku mezi mužem a ženou. Jedinou výjimkou je období péče o nově narozeného potomka, kdy tato péče obvykle připadá na ženu. V románovém příběhu však běžný spánek jako takový není tematizován. Lařin spánek

interpretuji jako symbolické vyjádření úniku z románové společnosti. To že se symbolická forma spánku v románu spojuje s ženami a dívkami interpretuji jako spojení spánku s přírodními cykly, což naznačuje propojení s ženstvím jako takovým. Myšlenkově vycházím z konceptů Sherry B. Ortner, podle které je ženino tělo více propojené s přírodními cykly a žena je tak vnímána jako bytost, která má blíže k přírodě (Ortner 1998, s. 99).

Z hlediska spánku a jeho interpretace se zabývám také délkou spánku. O spánku se dá uvažovat jako o cyklickém střídání stavů vědomí a tento stav chápu a vnímám jako přirozený. V románovém příběhu, dochází k situacím, kdy ženy a dívky upadají do dlouhodobému spánku. Příkladem jsou Lara nebo Kristýna. Vycházím z předpokladu, že se jedná o symbolické vyjádření hlubšího společenského problému románových *Prasklin*. Sny jsou symbolickým výrazem pro kontakt s vlastní emocionalitou, a tím pádem důvodem proč neopouštět vlastní živoucí svět. V této interpretaci vycházím ze dvou konceptů. Prvním konceptem je tvrzení M. Rheinschmiedta, který tvrdí že pokud nejsme v kontaktu se svými sny, vzdáváme se emocionální smrti (M. Rheinschmiedt 2018, s. 49), kdy se přeneseně v emocionálním kómatu ocitá celá románová společnost, a proto dochází ve stále větší míře k útěku žen do snového světa, ve kterém stále ještě existuje živoucnost. To proč se jedná hlavně o ženy opět spojuji s konceptem Sherry B. Ortner žena – příroda (Ortner 1998).

V románovém příběhu interpretuji sen jako útočiště, ale lze ho vnímat i jako past. Takovou zkušenost popisuje se snem Lidka, která ve svém snu byla v zelené vodě, ze které nemůže ven. Je si vědoma toho, že se jedná o sen, ale není schopná se z toho snu probudit. Stejně tak je marná snaha o vědomou proměnu prostředí, ve kterém se sen odehrává, to však zůstává stejné. Má pocit, „že v něm bude chycená už napořád“ (Vlasáková 2020, s. 95). Lidčina situace je odlišná od té, kterou prožila Lara. Vyrůstala v prostředí, kde se cítí chtěná, kde vyjádření a komunikování je normální součástí způsobu existence. Lidka se na symbolické rovině setkala se svou živoucností, ale zároveň svou živoucnost prožívá i ve svém bdělém životě, a tak je pro ni důležitější být ve společnosti těch, kteří o ni projevují zájem. Podobným procesem si prošla i Lara, která se stala součástí rodiny. V symbolickém snu byla o něco déle než Lidka, ale nakonec se také probudila. Její spánek lze interpretovat i jako formu přerodu z jednoho života do druhého. V průběhu tohoto spánku došlo k rozloučení se s matkou, tetou a dávnou přítelkyní z dětství, a které přešlo k přijetí nové rodiny. Symbolicky to naznačuje scéna, kdy Lidka nalezne Laru plačící v koupelně (Vlasáková 2020, s. 205). Lidka se ptá co se děje, a Lara jí řekne, že neví, jak má pustit

sprchu (interpretuji jako symbolický rituál přechodu od starého k novému, kdy se seznamujeme s novým prostředím a komunitou a koupelna je místem jisté rodinné intimity).

Mluvení, sdílení, ochota naslouchat a podporovat jeden druhého, stejně tak reciproční vzájemná pomoc, to jsou hlavní přednosti každého člena rodiny Oty, Emy, Lidky, Oskara a Kristýny. Součástí této rodiny se stala nakonec i Lara. Tak si vysvětlují její probuzení. Toto probuzení také chápu jako naplnění nejdůležitější lidské potřeby být součástí společenství, být uznán/a ve smyslu politiky uznání. V tomto případě nemyslím být součástí národa, kultury, ideologie. Ale být součástí úzké skupiny lidí, kteří se navzájem velmi dobře znají. Mohou si mezi sebou důvěřovat, nezraňují se, neponižují se, navzájem si naslouchají, a to je tvoří silnějšími a odolnějšími. V konečném důsledku, jsou tito lidé i šťastnějšími, neboť naplňují podstatu svého lidství a dávají tak smysl svému bytí.

4.2 Rodina – soukromá sféra románu

Oto, Ema, Lara, Oskar, Lidka a Kristýna reprezentují nejužší vztahy mezi románovými postavami. Z hlediska teorie sfér, by rodinný život měl být v protikladu k veřejnému a v obou sférách by měl být jediný vládce – muž (Karsten 2006; Havelková 2020). V teoretické části jsem se věnoval teoretickým konceptům, které popisují, jak byla a mnohdy ještě stále je, pojímána tradiční měšťanská rodina. Výše zmíněný koncept tradiční rodiny odporuje tomu, jakým způsobem mají uspořádány vztahy postavy se jmény. Stereotypní tradice mě nabádá, abych o postavách jako je Ota, Ema, Lara, Oskar, Lidka a Krystýna dále hovořil jako o rodině Otově. Z hlediska patriarchální ideologie by takováto charakteristika byla v pořádku, ale nikde v celé knize není ani náznak toho, že by Ota byl hlava rodiny.

Na příběhu Oty a Emy se autorce *Prasklin* podařilo ukázat absurditu institutu hlavy rodiny. Otova firma v „*rámci racionalizace pracovních sil přechází, jako většina dalších na automatizaci velké části pracovních úkolů*“ (Vlasáková 2020, s. 13) a Oto je ze zaměstnání propuštěn a je pro něho těžké nalézt jakékoli stálé zaměstnání. Stálé zaměstnání ve firmě na zpracování dat se podaří nalézt Emě, zatímco Oto je doma „*stará se o děti a domácnost*“ (Vlasáková 2020, s. 85) Budu-li vycházet z předpokladu, že hlavou rodiny je ten, kdo je v roli živitele/živitelky rodiny, pak by hlavou rodiny měla být Ema. Nic takového jako hlava rodiny ale v románovém příběhu není. Není tu ekonomická nadřazenost a podřízenost, v rodině Emy a Oty nepanuje patriarchát, ale rovnocenné partnerství, které je v románovém příběhu vykresleno schopností Oty a Emy a později i Lary, přebírat rodinné role bez ohledu na jejich příslušnost k ženským nebo mužským rolím v rodině.

Rád bych zdůraznil ještě jeden aspekt rodinného soužití Oty a Emy, a to je příběh Lary a její integrace do Otovy a Eminy rodiny. Mezi Otou a Emou lze předpokládat formu heterosexuálního vztahu. Usuzuji tak z toho, že spolu mají dceru Kristýnu. Při jedné události na benzinové čerpací stanici, se Kristýna zničehonic v pohnutí myslí rozhodne a vběhne mezi projíždějící auta na dálnici. Jen díky Lařině včasné reakci se Kristýně nic nestane, a tak se Oto s Emou a dětmi rozhodnou Laře osobně ještě jednou poděkovat a pozvou ji na večeři. Lara pozvání přijme a ve smluvený čas dorazí. Kristýnu od nehody provázejí noční můry, a tak se její rodiče rozhodnou vyhledat pomoc odborníka. Termín návštěvy odborníka (v knize se jedná opravdu o osobu mužského pohlaví) se shoduje s domluveným časem

návštěvy Lary. Zatímco je Ema s Kristýnou na domluvené schůzce, Oto chystá jídlo na večeři a Oskar s Lidkou chystají stůl u kterého se bude večeře podávat. Ještě před tím, než Lara dorazí na večeři je Kristýna unavená a jde tedy brzy do postele.

Při večeři a po večeři si Lara, Ema, Oto a Lidka s Oskarem vzájemně povídají, a to do okamžiku, kdy do místnosti potichu vstoupí Kristýna. Když se na ni všichni podívají, spustí hrozivý jekot. Dlouho se jim nedaří ji uklidnit a jak se zdá, tak i probudit. Po nějaké chvíli se Kristýna vzbudí a přestane ječet. Rozhlédne se a vydá se směrem k Laře, „*natáhne k ní ruce a ta si ji bez přemýšlení posadí k sobě na klín*“ (Vlasáková 2020, s. 83). Dívka Laře usne na klíně, a po chvíli ji rodiče pokynou a Lara se spící dívkou v náruči jdou do Kristýnina pokoje, kam ji Lara uloží do postele. Ema, Oto a Lara se usadí kolem spící dívky a v potměnělém pokoji si opatrně šeptají. „*A právě ztišené hlasy jim umožňují říkat věci, o nichž se nahlas mluvit nedá*“ (Vlasáková 2020, s. 83). Oto vypráví o tom, že přišel o práci a nedokáže si najít jinou. Není mladý ani perspektivní a svět ho nechce „*vyplivuje ho jako cosi odpudivého, co se pořád vrací*“ (Vlasáková 2020, s. 83). Lara mluví o utonulé kamarádce, o matce a tetě. „*O vzpomínkách, bahně, únavě a nepříjemných záblescích z minulosti*“ (Vlasáková 2020, s. 83). Ema vykládá o „*strachu, úzkosti a únavě, kterou by měla ignorovat*“ (Vlasáková 2020, s. 84).

Od večeře se život rodiny postupně stabilizuje. Kristýna překonala noční můry a je bez obtíží. Ema se nechala zaměstnat ve firmě na zpracování dat a Oto je doma, stará se o děti, domácnost a ven vychází čím dál tím méně. Lara dochází „*na pravidelné návštěvy, jednou dvakrát týdně. Tyto návštěvy mají pokaždé stejný průběh – dospělí se společně s dětmi navečeří, pak jdou děti spát*“ (Vlasáková 2020, s. 86). Ema, Oto a Lara se později přesunou ke Kristýně do pokoje, kde si tiše povídají, dokud neusnou. V takto pojaté rodině vyniká jedna vlastnost a tou vlastností je ohleduplnost, jednoho/né k druhému/hé. V prostředí dětského pokoje v době spánku se chovají ohleduplně a s respektem jak k sobě navzájem, tak i ke spící Kristýně. Vzájemná ohleduplnost a respekt je také jedním z hlavních faktorů, jenž úplně postrádá románový společenský prostor.

Takto pojatá nepatriarchální forma rodinného soužití v soukromé sféře poměrně výrazně kontrastuje s patriarchálním společensko kulturním prostředím venku, ve kterém se toto rodinné soužití pokouší existovat. Na následujících řádkách se pokusím ukázat rozdíl mezi tím, jak se snaží žít Oto, Ema, Lara a s nimi žijící děti na jedné straně.

Na druhé straně je to pak převládající ideologie, která k nim povětšinou proudí skrze stereotypní obrazy, názory a sdělení šířené různými mediálními kanály. V první řadě je nutné poukázat na fakt, o němž píše M. Spitzer. Podle tohoto autora jsme my lidé společenší tvorové a je prokázáno, že život ve společenství nás činí šťastnými. „*Ze všech savců jsme my lidé sociálně daleko nejpokročilejším druhem; máme neukojitelný zájem o život jiných lidí a velkou míru účasti na něm*“ (Spitzer 2016, s. 82). Výše zmíněnou větu lze interpretovat i tak, že přílišná individualita a izolovanost nás může činit nešťastnými nebo nespokojenými.

Společenskost lidského druhu je však v rozporu s nejrozšířenější ekonomickou ideologií jež, jak uvádí Harari, pochází od Adama Smitha, který chamtivost považuje za užitečnou vlastnost, protože když bohatne chamtivý podnikatel, prospívá to nejen podnikateli, ale všem. Egoismus tak byl změněn na altruismus a Smithovi se tak podařilo otevřít nebeské brány boháčům, když tímto tvrzením popřel tradiční náboženský rozpor mezi bohatstvím a morálkou. „*Bohatství je mravné, lidé nebohatnou okrádáním svých bližních, naopak zvětšují celkový kapitál a roztáčejí kolo ekonomického růstu k všeobecnému prospěchu a užitku*“ (Adam Smith in Harari 2021, s. 377–378). Jakožto společenší tvorové očekávají Oto, Ema i Lara od společnosti pozitivní zpětnou vazbu. Očekávají, že jejich obět' ve smyslu přizpůsobení se systému, vynaložené energie a času stráveného mimo své nejbližší společenství má smysl. To se však neděje, neboť instrumentální racionální logika této ideologie nehodnotí míru obětování, ale pouze a jen míru užitečnosti. Jedním z důsledků instrumentální racionality je neustálá honba za užitečností a efektivností. Zde bych rád odkázal k teoretickým konceptům, jež jsou rozebrány v podkapitole věnované racionalitě. Výsledkem je snižování nákladů a zvyšování ziskovosti. Tento koncept zapadá do stále masivněji se rozšiřující automatizace a robotizace. Toto v příběhu potkalo Otu a Laru. Ema nebyla propuštěna ze zaměstnání, v jejím případě došlo ke zvláštnímu jevu – systém na ni zapomněl. Nebyla propuštěna, ale přestaly chodit jakékoli úkoly, naopak výplata byla i nadále vyplácena. Ema se tak z pohledu systému stala výjimkou, iracionální anomálií v jinak naprosto racionálním a efektivním světě.

Na příkladu a životě románové rodiny lze spatřit, že institut hlavy rodiny je pro samotné fungování a pro vztahy mezi členy rodiny irelevantní, možná by se dalo říci i na škodu. Co však rodinu přesahuje je ekonomická závislost na celkovém společenském systému, z tohoto pohledu je rodina v závislém postavení. Jak je naznačeno v románovém příběhu na životě Emy, řešením nerovného postavení rodiny vůči zaměstnavatelům/systému

by mohl být nepodmíněný univerzální příjem. Hlouběji se problematikou nepodmíněného příjmu ve své knize *Dejte lidem peníze* (2020) zabývá Annie Lowrey. Nepodmíněný příjem je důležitý pro členy rodiny, kteří tak získají čas jeden pro druhého a vzájemně si mohou pomoci při překonávání životních problémů, traumat či jen smysl postrádajícího života ve společnosti výkonu.

Na románovém příběhu rodiny Oty, Emy, Lidky, Oskara, Kristýny a Lary je patrný vývoj. Tato rodina se nejdříve jevila, jako tradiční nukleární rodina, která se skládá z muže, ženy a jejich dětí. Tento koncept je postupně narušován až se s nastěhováním Lary zcela rozloží. Jak jsem již zmínil, nukleární rodina představuje základní institucionální jednotku patriarchální ideologie, jejíž hlavní doménou je soukromá sféra. Koncept dvou sfér soukromé a veřejné v průběhu děje, také přestává existovat. Ve veřejném prostoru postupně dochází k destrukci základních veřejných pilířů patriarchální ideologie, kterými jsou vzdělávání, či ekonomie. Vnímám to jako proces zrcadlení, kdy to, co se děje v jedné sféře, odráží se i ve sféře druhé. Na zvláštním místě stojí v tomto systému média, jako nositelé významu, mají schopnost přímo ovlivňovat. Z tohoto úhlu pohledu si myslím, že tak dochází k rozostřování hranice mezi soukromým a veřejným.

Na příběhu rodiny je autorkou *Prasklin* ukázáno, jak silná a důležitá je vzájemná spolupráce a důvěra, jež je příznačná právě pro rodinu. Nejdříve byli jako jednotlivci, kteří se scházeli na malou chvilku doma. Míjeli se hlavně v čase. Oto chodil do zaměstnání, Ema byla doma s Kristýnou a starší děti chodily do školy. S prvními společenskými otřesy, jež byly způsobeny automatizací a propouštěním, se domů, tedy do rodinného společenství začal vracet Oto. Netrvalo to však dlouho, a do práce byla nucena nastoupit Ema. Ta na rozdíl od Oty zažila něco jiného. Zůstala zaměstnaná, dostávala plat, ale do práce již chodit nemusela. S uzavřením škol pak zůstali doma i Lidka a Oskar. Další členkou rodiny se postupem času stala Lara. Ta společně s Kristýnou podlehlá románové únavě a upadly do spánku. Ostatní členové se o ně pečlivě starali, starali se také o sebe, a to vše upevňovalo a prohlubovalo jejich vzájemné vztahy. Poté co, se Lara a o něco později probudila i Kristýna, ostatní členové jim pomohli začlenit se do nové rodinné struktury. Celý tento proces vyvrcholil tím, že všichni společně vyrazili směrem ke kouli. Kolem koule se nachází velké množství lidí. Tím, že rodina vyrazila ke kouli její příběh v románu zdánlivě končí.

4.3 Symbolická rovina románu

Symbolika je obecně chápána jako studium symbolů a jejich významů. Symboly jsou prvky, značky nebo objekty, jež jsou nositeli významu. Takto o symbolech hovoří například R. Alleau, který symboly popisuje jako mezilidskou smlouvu o heslech či výrazech, jež lze chápat a považovat za rozpoznávací znamení, příkladem může být svatební prsten (Alleau 2008, s. 10). Symbolika se zabývá analýzou a interpretací symbolů v různých kontextech. O knize *Praskliny* lze napsat, že je plná symbolických obrazů, jež jsou mnohdy doplněné o pocity prožívání. Ve své analýze se zaměřím na různou symboliku. Jedním z univerzálních symbolů reprezentující například vesmír je koule. Koule v románovém podání reprezentuje kulturní vesmír, který se nám lidem jeví jako vnější, přesto se však odehrává přímo v našich hlavách a jako takového ho lze chápat jako součást našeho vnitřního vesmíru.

V rámci románového příběhu vyniká symbolika vody a dále pak také symbolika stromu. Voda je často spojována s ženstvím (Kalnická 2007), jak jsem se již zmínil v teoretické části, románový příběh plyne jako voda, má proměnlivou hloubku jako voda a autorka *Prasklin* na mnoha místech pracuje s vodou. V rámci své analýzy se budu symbolickému propojení s románovým příběhem věnovat v samostatné kapitole. Strom jako symbol se v románovém příběhu objevuje také poměrně často, jednou je formě mrtvého kmenu, jindy je předmětem kultivace. V několika částech se stromy nacházejí ve formě lesa. Forma lesa, obvykle zdůrazňuje míru poškození přírodního prostředí, protože les je obvykle vyobrazen ve spojení se suchem například takto „*stromy jsou tu suché a zhnědlé jehličí jim ujíždí pod nohama*“ (Vlasáková 2020, s. 111), nebo bez života jako na tomto příkladu „*(Učitel) vkročí do lesa a obklopí ho smrt*“ (Vlasáková 2020, s. 173)

V této své analýze vycházím z genderového rozřídění symbolů a symboliky na mužské a ženské, kde mužské je přiřazené ke kultuře a je vnímané jako hodnotnější. Ženské je pak přiřazené k přírodě a je vnímané jako druhořadé. Konceptuálně vycházím z premisy Sherry B. Ortner o druhořadém postavení ženy, o kterém hovoří jako o pankulturním faktu. Toto druhořadé postavení žen S. B. Ortner vymezuje ve třech úrovních. Za první se jedná o univerzální fakt, že „*kultura každé společnosti přiřazuje ženě druhořadý status*“ (Ortner 1998, s. 92). Za druhé symbolika a sociokulturní uspořádání, jež je vztahováno k ženě, se mění „*od kultury ke kultuře*“ (Ortner 1998, s. 93). A za třetí, pozorovatelný rozpor mezi společensky přiděleným vlivem a mocí ženám a kulturní

ideologií, kdy v celkovém systému ženy nemohou nikdy oficiálně zastávat prvořadé postavení.

Sherry B. Ortner tvrdí, že žena je ztotožňována nebo je symbolem něčeho co každá kultura podhodnocuje, nebo co každá kultura definuje jako existenci nižšího řádu, než je sama. Což jak uvádí Sherry B. Ortner evokuje přírodu. Stejně tak pro každou kulturu je příznačný proces vytváření a zachování systému smysluplných forem, „*jimiž lidstvo transcenduje danosti přirozené existence*“ (Ortner 1998, s. 96) a uzpůsobuje je svým cílům. V širším významu lze podle Sherry B. Ortner postavit kulturu na roveň lidského vědomí či produktů lidského vědomí, skrze které lidstvo usiluje o vládu nad přírodou. Autorka dále upozorňuje, že kultura neprosazuje sebe sama jako odlišnou od přírody, ale tak že smysl pro odlišení spočívá ve schopnosti proměny přírody, tedy zkulturnění a socializaci (Ortner 1998, s. 97). Ve své práci neanalyzuji socializaci jako takovou, ale vnímám ji jako klíčový přechod od absolutně přírodní bytosti k bytosti kulturní.

Pro mou analýzu je důležitý proces zkulturnění. O tomto procesu uvažuji jako o posledním kroku v rámci socializace, jehož výsledným produktem je mužství a ženství a s tím spojené rozdílné vnímání, hodnocení a postavení mužů a žen ve společnosti. V symbolické rovině tak dochází, jak uvádí Sherry B. Ortner propojování mužů s kulturou a žen s přírodou. Neznamená to, že ženy jsou pouze přírodní bytosti a muži bytosti kulturní. Znamená to, že kultura uznává aktivní podíl žen v kultuře a je nezbytný, ale současně je na ženy nahlíženo jako na bytosti, „*kteřé jsou zakořeněny v přírodě, nebo k ní bezprostředně tíhnou*“ (Ortner 1998, s. 98).

Nelze opomenout jeden důležitý fakt, který Sherry B. Ortner ve své stati několikrát zdůrazňuje. Žena je součástí kulturního prostředí stejně jako muž. Sice se zdá, že je více v zajetí přírody než muž, ale stejně jako muž je obdařena vědomím, myslí a řečí. S mužem má společné to, že vytváří a předává symboly, kategorie a hodnoty a manipuluje s nimi. Jediným rozdílem mezi mužským a ženským tělem je, že ženské tělo je „*více zaměstnáno přirozenými funkcemi spojenými reprodukcí*“, a proto je žena více chápána jako součást přírody (Ortner 1998, s. 101). Ovšem Sherry B. Ortner vzápětí dodává, že toto spojení s přírodou je jen částečné a jeví se jako „*cosi intermediárního mezi kulturou a přírodou, něco, co je na nižším stupni transcendence než muž*“ (Ortner 1998, s. 101). S konceptem Sherry B. Ortner, která spojuje ženu a ženství s přírodou, nejvíce pracuji v části, jež se věnuje

symbolice stromu. Strom pak z hlediska příběhu románu *Praskliny* vnímám a interpretuji jako symbolické vyjádření ženství.

4.3.1 Koule jako symbol ideologie

Románová koule je symbolem i metaforou kultury, ve které se odehrává společenský život románových obyvatelů a obyvatelek. Podle *Slovníku symbolů* (2002) je koule symbolem vesmíru, zeměkoule, hvězdného nebe, celku všech vzájemně se rušících protikladů (Becker 2002, s. 127). V knize *Dějiny pedagogiky* (2008) lze nalézt odlišný význam ve spojení s koulí jako symbolem – jedná se o pojem globalizace. „*Globalizace (z latinského globus – koule jako symbol celku) znamená východiště z celku, zdůraznění celistvosti a jednoty*“ (Kasper a Kasperová 2008, s. 217). L. Mlčoch o píše, že „*globalizace je doslova „zkoulovatění“ – což čeština nezná; globus znamenal rovněž dav, zástup, shluk, tedy epocha davů, zástupců, mas*“ (Mlčoch 2003, s. 73). Globalizace jako proces tak nemusí být spojena jen s šířením západního, především ekonomického, kapitalisticky založeného myšlení v globálním, myšleno celosvětovém, měřítku.

S rozšířením komunikačních technologií, internetem a dalších způsobů šíření informací, lze hovořit o procesu globalizace i na společenské úrovni. V rámci společnosti, či kulturního prostředí, pak dochází, k jakémusi smršťování, či zmenšování prostoru. Čtenáři a čtenářky se s tímto procesem setkávají v prvním intermezzu, kde takový proces pozoruje mladý muž. „*Dokázal pozorovat, jak se děje něco neskutečného – jak se koule postupně tiše rozpíná a všechno nezadržitelně pohlcuje*“ (Vlasáková 2020, s. 63). Románové rozpínání koule lze interpretovat jako výše zmíněný proces globalizace, který také vše nezadržitelně pohlcuje, nebo už pohltil.

Zjevení románové koule lze vnímat jako metaforu pro naše společenské uvěznění v racionalizačním procesu, Max Weber přirovnává k ocelovému krunýři. Tuto Weberovu metaforu lze nalézt v závěru práce *Protestantská etika a duch kapitalismu* (Max Weber in Petrušek 2011, s. 104). Petrušek k Weberovu přirovnání dodává vysvětlující komentář, ve kterém poukazuje na Weberův důraz „*že ze vzniklého racionálního kapitalismu není úniku. Sami jsme se v racionalitě a hmotných statcích uzavřeli, nic zlého netušíce*“ (Petrušek 2011, s. 104). Z hlediska feministických studií lze hovořit o metaforickém uzavření

v patriarchálním řádu, jenž je úzce spojený s procesem racionalizace, tak jak o něm hovoří Max Weber.

Symbolický blížící se konec koule jako ideologie, lze zhlédnout v kapitole nazvané *Přísliby*. Tato kapitola je vyprávěna z pohledu starší Otovy dcery Lidky. Kapitola začíná oznámením Učitele o uzavření škol. „*Vzhledem k celé řadě závažných faktorů bude oficiální výuka na jistou dobu přerušena*“ (Vlasáková 2020, s. 167). Uzavření škol lze interpretovat jako symbolický pád jedné z institucí, jejímž úkolem je udržovat patriarchát při životě. Otevírá se tak cesta k naprosté individuální svobodě. Lidka to však nevnímá jako něco, z čeho by se měla radovat. Ztráta stávajícího způsobu života, ztráta časového strukturování, jí připadá děsivá. Není už na co čekat a vyrazí domů. To, jak vnímá Lidka uzavření škol a svým způsobem zrušení jejího dosavadního života, ukazuje, jak hluboce jsme jako lidé závislí na institucionálně a společensky strukturovaném prostorovém, ale i časovém uspořádání. Posledním místem, kde lze ještě nalézt nějakou útěchu, smysl a podporu, je rodinné zázemí, tam zamířila i Lidka. Během své cesty domů, je svědkyní ještě jedné události, která v sobě nese významný symbolický nádech.

Nedaleko od domova narazí Lidka na skupinu osob, které v úzkém kruhu soustředěně něco vykonávají. Nejdříve není pořádně poznat co se tam odehrává, po chvíli se mezi lidmi vytvoří skulinka. „*Vypadá to jako po hodině výtvarné výchovy. Jenže tihle lidé nestříhají barevné papíry – oni stříhají peníze*“ (Vlasáková 2020, s. 170). O penězích se dá uvažovat s mnohými různými náhledy. Mužskost je spojována s penězi a mocí, a jak uvádí N. Klein peníze dávají jedinci schopnost vnucovat svou vůli druhým (Klein 2019, s. 23). Jiný pohled na to, co představují peníze nabízí T. Sedláček ve své předmluvě ke knize od L. Zoji s názvem *Dějiny arogance* (2020, s. 11), kde se o penězích hovoří jako zkonkretizované víře v budoucnost. Scénu, jíž byla Lidka svědkem, interpretuji ze dvou náhledů. V prvním je stříhání a tím znehodnocování peněz výrazem vzdoru vůči utlačovatelské moci peněz. V případě románového světa jsou peníze úzce provázané s celým aparátem práce, hodnot a institucí, jež jsou vyobrazeny v postavě Ředitelky. Druhá interpretace symboliky peněz vychází ze ztráty víry v budoucnost, kdy lidé pochopili, že život v románovém prostředí má pouze hodnotu těch bankovek. Jejich život je nenaplněný, vnímají se jako bezcenní a toto je vyjádřením jisté formy protestu. Silným momentem je, že tuto beznaděj vyjadřují kolektivně, je tu tedy jistá naděje, že společně naleznou cestu k naplňujícímu životu.

4.3.2 Ženská a mužská symbolika v románu

Voda

Nejvýraznějším symbolickým prvkem v *Prasklinách* je voda, její přebytek nebo nedostatek. Symbolika vody se v knize nachází téměř od samotného začátku. Například Oto vidí vzducholod' s názvem *My utonulí*. Lara si v mládí prožije tonutí a její kamarádka utone. Příběh plyne jako voda, má hloubku jako voda a skrývá tajemství jako voda.

Podle záznamu ve Slovníku symbolů se symbolika vody pojí s různými významy. Nejvýznamnější je spojení s nevědomím a formou nevědomé energie protékající krajinou duše. Voda je dále spojována s prvopočátkem a velice často se pojí s ženským prvkem, tmou a hloubkou (Becker 2002, s. 325). Ve fyzice známe čtyři skupenství – tekuté, plynné, pevné a plazmatické. Voda může nabýt nebo se proměnit ve tři z těchto čtyř skupenství. Může se vyskytovat v podobě páry (plynné skupenství), vody (tekuté skupenství) a ledu (pevné skupenství). O symbolické rovině píše Kalnická, podle této autorky lze hovořit o různých spojeních vody, jejichž výsledkem je různé prožívání a symbolické zvýznamnění. Jak uvádí Z Kalnická spojením vody se vzduchem vznikají „*oblaka, pára, bubliny, rosa, opar a mžení, mlha, ale také duha*.“ (Kalnická 2007, s. 13). Tato forma pojetí vody se románu *Praskliny* nevyskytuje. Stejně tak se v *Prasklinách* nevyskytuje ani pevná forma vody jako je například led, jinovatka, kroupy nebo sníh (Kalnická 2007, s. 13). „*Spojením se zemí vznikají mokřiny a bažiny, ale také bahno*“ (Kalnická 2019, s. 13). V tomto pojetí se voda v románu vyskytuje nejčastěji.

Čtenáři a čtenářky mohou nalézt symbolické spojení s vodou například v druhé kapitole, a to ve formě (vzducho)lodi plující po obloze. Konkrétně se jedná o Otovo setkání s vzducholodí „*majestátně plující vzduchem, nesoucí velký bílý nápis My utonulí*“ (Vlasáková 2020, s. 11). Z. Kalnická dále vodu vyjevuje jako spojení řady ženských božstev nejen s životem, ale také se smrtí. V hinduistickém panteonu lze nalézt spojení bohyně Kálí a vody, která ilustruje ambivalentnost tohoto živlu. Kálí je nositelkou jak života, tak zároveň je i bohyní smrti. V egyptské mytologii nalezneme spojení bohyně Isis a vody, zde má na starosti záplavy, které zaručují potravu a život, ale mohou být i smrtící (Kalnická 2007, s. 26–29). Nedostatek vody je v *Prasklinách* tematizován suchem teplem, což interpretuji jako nedostatek ženského principu románové kultury, či naopak převážení jen mužského

principu. V konečném důsledku to znamená symbolickou smrt dané společnosti, což v závěru *Prasklin* autorka románu vykresluje následujícími slovy: „*Odkudsi ze strany stoupá kouř. Není vidět, co hoří, ale zároveň o tom není pochyb. Hoří tam lidé*“ (Vlasáková 2020, s. 222)

Voda je jedním aspektem, stejně tak lze v symbolické rovině uvažovat o nedostatku vody. Nelze opomenout, že románový svět se po celou dobu příběhu potýká s narůstajícími teplotami. Což ve svém důsledku a při takovém nárůstu teplot vede ke zničujícímu suchu a v konečném důsledku ke skomírání života. V podání P. Bourdieua je sucho opakem vlhkosti, v jeho synoptickém schématu relevantních opozic (Bourdieu 2000, s. 14) je spojováno s pojmy jako je mužský (oficiální, náboženský, veřejný), dominantní, teplý, bílý a dalšími. Pokud chápeme kulturu jako životní prostor člověka, je potřeba zajistit takové podmínky, aby prospíval všem. Budou-li převažovat mužské aspekty nad ženskými aspekty, dojde k výraznému zhoršení životních podmínek pro všechny. Jakým si lakmusovým papírkem, nebo příslovečným kanárkem v dole, jenž by měl každého varovat před blížícím se nebezpečím, by mohl být strom. V symbolickém uvažování lze strom vnímat jako jakousi „*syntézu nebe, země a vody*“ (Cooper 1999, s. 177). Živých stromů v románovém příběhu moc není. V jednom případě se jedná o Otovu vzpomínku, kdy s matkou prořezával strom. V druhém případě se jedná o strom v Otově přítomném životě, který se nachází na zahradě, kde Oto pracuje.

Strom

Strom jako symbol je významnou součástí mnoha mýtických příběhů, ale stejně tak je i součástí velkých náboženství. Ve slovníkovém záznamu se o stromu hovoří jako o „*jednom z nejvýznamnějších a nejrozšířenějších symbolů*“ (Becker 2002, s. 276) . Jak lze nalézt v *Ilustrované encyklopedii tradičních symbolů* „*strom rovněž symbolizuje ženský princip, aspekt Velké Matky, který poskytuje výživu, úkryt, ochranu a podporu*“ (Cooper 1999, s. 177). V knihách zabývajících se symbolismem (Knotková-Čapková 2008, s. 51; Campbell 2000, s. 160; Černý a Holeš 2004, s. 205) jsem ve spojení se stromem našel dva výrazy, které se nejčastěji užívají. Jedná se o pojmy strom života a strom poznání.

Strom života je symbolický strom, který se vyskytuje v mnoha kulturách a náboženstvích. Většinou se jedná o strom s kořeny zasazenými v zemi a větvemi sahajícími až k nebi. Strom života symbolizuje spojení mezi zemí a nebem, mezi pozemským

a duchovním světem. V některých kulturách se také věří, že strom života poskytuje životodárnou energii a léčivé síly. V křesťanské tradici se strom života objevuje například v biblickém příběhu o Adamovi a Evě, kde symbolizuje věčný život a spásu.

Strom poznání je biblický symbol, který se objevuje v knize Genesis. Podle biblického příběhu byl strom poznání dobra a zla umístěn v zahradě Eden a Bůh zakázal Adamovi a Evě jíst z jeho plodů. Když však had přesvědčil Evu, aby ochutnala z plodu stromu poznání, porušila Boží příkázání a spolu s Adamem byli vyhnáni z Edenu. Strom poznání je tak symbolem lidského poznání a vědění, ale také symbolizuje lidskou touhu po vědění a poznání, která může vést, minimálně v křesťanském výkladu daného příběhu, k hříchu a pádu. Podle Eisler byl strom života a strom poznání „*symbolem spojovaným v dávné mytologii s bohyní. Ve starých mytických a společenských podmínkách byla žena jako kněžka nositelkou božské moudrosti a zjevení*“ (Eisler 2019, s. 156). V *Prasklinách* lze uvažovat o stromu jako symbolu ve dvou různých pojetích.

V prvním pojetí lze symboliku stromu interpretovat ve spojení s ženstvím. V tomto pojetí si lze představit patriarchální výchovu žen, k ženskosti jako kultivaci stromu, tak aby odpovídal představám a požadavkům toho, kdo si kultivaci zadal, nebo ji provádí. Jako konkrétní příklad lze uvést Otovu práci na zahradě školy, kde kultivuje strom. Druhým příkladem, takové kultivace stromu je Otova vzpomínka na jeho Matku, která velice ráda kultivovala stromy v zahradě a které Oto při této činnosti asistoval. Oto vzpomíná, že jeho matka byla vždy vstřícnou a zdvořilou ženou, tak trochu nepřítomnou. Jen při kultivaci stromu docházelo k její proměně, stával se z ní někdo jiný „*někdo neúnavný a zuřivý*“ (Vlasáková 2020, s. 146). Výše zmíněnou scénu, kdy Otova matka neúnavně kultivuje strom, interpretuji jako symbolické vyjádření kultivace ženskosti ženou matkou. V této interpretaci vycházím z konceptu Sherry B. Ortner, kde je matka hlavní činitelkou v socializačním procesu. Matka „*přetváří novorozence z pouhých biologických organismů na kulturní lidské bytosti, tím že je učí*“ stát se plnoprávnými členy kultury (Ortner 1998, s. 105). Otova postava asistovala a učila se postupům a dovednostem, jež využije při kultivaci symbolických stromů v budoucnosti. Zde se tedy Oto nachází v roli socializovaného.

Z hlediska románového příběhu, je opominuta Otova socializace do mužské společnosti, tedy vyššího stupně socializačního procesu, jenž má za úkol přiřadit jedinci jeho společenské místo. Vycházím zde konceptu Sherry B. Ortner, která říká, že v procesu socializace se replikuje model postavení muže a ženy, kdy ženy uskutečňují přechod od přírody ke kultuře na nižším stupni, ale v případě, že kultura rozlišuje i vyšší kulturní stupně, jsou pak tyto vyhrazeny mužům (Ortner 1998, s. 106). Příkladem může být vzdělávací systém a v něm poměry učitelů a učitelek. Jak uvádějí Renzetti a Curran tento poměr je značně proměnlivý a nejvíce učitelek v poměru k učitelům učí v zařízeních zaměřujícím se na předškolní a základní vzdělávání. Na středoškolské úrovni se poměr vyrovnává. Na úrovni vysokoškolského vzdělávání převažují učitelé. (Renzetti a Curran 2003, s. 139). Z hlediska prestiže je nejuznávanějším vzděláním vzdělání vysokoškolské. Zde předávají své vědění muži a toto vzdělávání chápou jako vyšší kulturu. Jak uvádí Sherry B. Ortner, muži zprostředkovávají vstup do vyšší kultury. Pro samotnou analýzu je důležité chování Otovy matky ke stromu, v tomto chování spatřuji symbolický akt kultivování ve smyslu zkulturnění a začlenění do stávajících struktur a představ, jak má vypadat správný strom tedy ženství a mužství. Protože, ačkoli to tak mnohdy nevypadá, i muži jsou přírodními stvořeními, podléhajícími přírodním cyklům a zákonům minimálně v biologické a zdravotní rovině svých fyzických těl.

Symbolika mrtvých stromů se může lišit v závislosti na kultuře a kontextu, ve kterém jsou použity. Některé z možných výkladů jsou: V některých kulturách jsou mrtvé stromy spojovány s koncem života a smrtí. Stromy jsou považovány za symbol života a růstu, a když umírají, znamená to konec cyklu a přechod do jiného stavu. V náboženstvích, jako je křesťanství a judaismus, jsou mrtvé stromy spojovány s hříchem a zánikem. V biblickém příběhu o Adamovi a Evě byl strom poznání dobra a zla, ze kterého jedli, odsouzen k smrti a zániku. V jiných kulturách jsou mrtvé stromy spojovány s duchovním světem a poskytují přístup k jiným dimenzím. Stromy jsou považovány za spojnice mezi zemí a nebem, a když umírají, mohou být považovány za portál do jiného světa. V umění a literatuře jsou mrtvé stromy často používány jako symbol zániku a destrukce. Stromy mohou být zobrazeny jako suché a bezlisté, což naznačuje, že ztratily svou vitalitu a energii.

V románovém příběhu se čtenářky a čtenáři setkávají se symbolem mrtvého stromu několikrát. Prvně jde o dvanáct suchých stromů, které se objevují ve spojení s Larou. Této symbolice se věnuji samostatně v následující podkapitole. Ve formě mrtvého, či suchého lesa se tato symbolika objevuje na dvou místech v knize. Mrtvý les si spojují primárně s ekologickou katastrofou, v jejímž důsledku na daném místě přestal nebo přestává existovat život. Takový les se pravděpodobně promění v poušť, kterou vnímám jako nejméně pohostinné místo pro život. V symbolické rovině, mrtvý les interpretuji také jako formu zániku. V souvislosti s románem, lze říci, že mrtvý les, symbolizuje nevlídnost románového společenského prostředí. V jednom případě procházejí Lara a Štefan naprosto suchým lesem, „*kteřý je po celou dobu zoufale neživotný, jako by ho kdosi postavil ze sirek*“ (Vlasáková 2020, s. 112). Autorka Prasklin nedefinuje, o jaký druh lesa se jedná, ale vycházím z představy, že les je obvykle místo, kde se vyskytují různé druhy stromů a jsou zde stromy jak jehličnaté, tak listnaté. Suché listnaté stromy, jsou bezlisté a takové stromy, jak je napsáno výše, naznačují ztrátu vitality a energie. Protože se pohybujeme v symbolické kulturní rovině, interpretuji takto vyobrazené stromy, jako společenskou ztrátu vitality a energie celého ekosystému.

V jiné části knihy, se čtenáři a čtenářky opět setkávají s lesem. Ale před tím, autorka několikrát poukáže na fakt, že teploty neustále stoupají. Les už není „jen“ suchý, ale les už je úplně mrtvý. Nejsou zde mrtvé jen stromy, ale také „*ptáci, kuny, zajáci, země v lese je pokrytá mrtvolami*“ (Vlasáková 2020, s. 173). Živý strom nebo les se v symbolické rovině interpretuje jako syntéza „*nebe, země a vody*“ (Cooper 1999, s. 177), což lze interpretovat jako spojení mužského a ženského principu v jeden univerzální, jehož syntéza se nachází ve sjednocujícím prvku lidské společnosti a tím je kultura. Mrtvý les pak interpretuji jako mrtvou kulturu, nebo jinak, jako absenci sjednocujícího kulturního rámce.

4.3.3 Lara symbolika stromu a vody

V románovém příběhu je strom či stromy na několika místech. Čtenáři a čtenářky se s tímto symbolem prvně setkávají ve druhé kapitole, kde Lara s přáteli a přítelkyněmi naleznou „*tucet starých sukovitých stromů s kmeny tak tlustými a členitými, že vypadají jako uzly navázané na provaze.*“ „*Všechny jsou holé a úplně černé. Všechny jsou dočista mrtvé*“ (Vlasáková 2020, s. 28). Číslo dvanáct má v mnoha kulturách a náboženstvích symbolický význam. Například v křesťanství symbolizuje dvanáct apoštolů, kteří byli vybráni Ježíšem

Kristem, aby šířili jeho učení po celém světě. V judaismu symbolizuje dvanáct kmenů Izraele, které byly potomky Jakuba a z nichž se vyvinula izraelská národnost. Mezi dalšími dvanáctka v astrologii symbolizuje znamení zvěrokruhu, která jsou spojována s různými charakteristikami a vlastnostmi osob narozených v daném znamení. Stejně tak symbolizuje dvanáct měsíců kalendářního roku. Celkově lze říci, že číslo dvanáct symbolizuje úplnost, dokonalost a harmonii, protože se skládá z mnoha čísel a významů, které jsou v různých kulturách a náboženstvích považovány za důležité a významné.

V *Prasklinách* vyobrazené mrtvé černé stromy lze interpretovat jako zkázu dokonalosti přírody. Dokonalost zde reprezentuje číslo dvanáct, přírodu pak reprezentují stromy. Zkáza je reprezentována černou barvou, o které píše například Jana Dannhoferová, podle které má černá barva v našem kontextu „*silně negativní význam. Působí hutně, těžce, tvrdě, depresivně a na větších plochách až odpudivě. Symbolický význam černé barvy je tma, smrt*“ (Dannhoferová 2012, s. 44–45). Podle Z. Kalnické je voda jako zdroj života vyobrazována v různých podobách. Jednou je pramenem, jindy studánkou, každopádně vždy v podobě čisté vody. Na druhou stranu voda je vykreslována jako smrtící nástroj v podobě „*potopy, která zabije svým proudem, či vírů, mokřin a bažin, zabíjejících pohlcením oběti do svých útrob*“ (Kalnická 2007, s. 26).

Výše popsané lze interpretovat také jako symbolické vyobrazení zkázy přírody jako takové. Zkáza je zde symbolicky podtržena ženou člověkem, která jakožto utlačovaná bytost, chce dotekem projevit účast a pochopení a sama při tomto aktu zmizí pod hladinou vody. Kolem dvanácti černých neživých stromů „*se rozprostírají nazelenalé vodní plochy, na jejichž hladinách ovšem nic neroste – to sama voda je zelená a tlumeně světélkuje*“ (Vlasáková 2020, s. 28). Lara se „*chce té mrtvé matérie, která ji přitahuje a zároveň děsí, dotknout*“. Strom je však daleko, a tak udělá jeden krok, propadne hluboko do nazelenalé vody a začne se topit. „*Voda jí vniká do těla, sjíždí do plic a Lara začne klesat*“ (Vlasáková 2020, s. 28).

Lara je v období dospívání, jedná se o dobu budování intenzivních sociálních vztahů, společenských vazeb, ale také o dobu sebepoznání (Langmeier a Krejčířová 2006, s. 142; Vágnerová 2012, s. 367). V tomto období vytvořené sociální vazby mívají, když přetrvají, značný význam pro budoucí život jedince. V případě Lary je přátelství Markéty důležité ještě z jednoho aspektu. V jejím případě je to ztráta matky, která je lépe zvládnutelná v síti

společenských vazeb a vztahů. Když Lara zmizí pod vodou, Markéta se vydá Laru zachránit, což se jí podaří, ale sama už nevyplave (Vlasáková 2020, s. 30). Utonutím Markéty zaniká hluboké přátelství a pouto. V průběhu děje se Lara průběžně setkává se Štefanem, aby udržela vzpomínku na Markétu ve své hlavě co nejrealističtější (Vlasáková 2020, s. 109). Pro Laru je to výrazná ztráta, se kterou se vyrovnává intenzivní prací, pomocí prášku a rozebíráním Markéty se společným přítelem Štefanem. Z hlediska symboliky se Lara z té vody také nevynořila. Zůstala pod vodou dlouhá léta a symbolické vynoření z vody a vyrovnání se se ztrátou proběhne až v době, kdy se seznámí s Otou a Emou a jejich dětmi a integruje se do jejich společenství. V symbolické rovině se začíná vynořovat, když o všem, co prožila řekne nad spící Kristýnou, Otovi a Emě na konci kapitoly *Večeře*. Lara nemluví jen o Markétě, ale hovoří také „o matce a o tetě. O vzpomínkách, bahně, únavě a nepříjemných záblescích z minulosti“ (Vlasáková 2020, s. 83). O Laře lze v symbolické rovině uvažovat tak, že její život do doby, než potkala Emu a Otu, lze vnímat jako formu symbolické společenské smrti.

Jinou možnou interpretací obrazu je zkáza rovného pojetí mužskosti a ženskosti. Předkřesťanský strom může být odkazem jak k přírodě tak i k poznání, jak to popisuje Eisler: „strom života a strom poznání byly považovány za dary Matky přírody, patřící ženám i mužům rovným dílem“ (Eisler 2019, s. 134). Výše jsem se zabýval symbolikou čísla dvanáct a v souvislosti s tímto číslem jsem opomenul zdůraznit, že číslo dvanáct ve spojení se stromy odkazuje v křesťanské tradici ke dvanácti apoštolům. Původně živý strom byl v křesťanské tradici nahrazen mrtvým dřevem ve formě kříže. Mary Daly o mrtvém stromu kriticky píše a upozorňuje že živý strom jako symbol byl nahrazen symbolem nekrofilního mrtvého těla „visícího na mrtvém kusu dřeva, ale patriarchát se sám stává vládnoucím náboženstvím na celé planetě a jeho klíčovým poselstvím je nekrofilie“ (Daly 1990, s. 17–18, 39; in Eisler 2019, s. 368). V *Prasklinách* pak dvanáct mrtvých stromů uprostřed vody může symbolizovat konec vlády dvanácti apoštolů a jejich boha a návrat k ženskému principu.

4.3.4 Oto a symbolika stromu

V kontextu Oty lze na symbolickou stránku stromu nahlížet ve spojení s přírodou nebo s poznáním. Oto je vyobrazen se stromem ve dvou různých situacích. První situace je v příběhu vyprávěna z pozice Oskara, Otova syna, který na svého otce náhodou narazí při cestě od školy. Od školy odchází, protože je zavřená, nikdo nezná důvod proč, nikdo žactvu nic nevysvětlil. Oskar pociťuje vztek a lítost zároveň, chce být sám, a tak se vydá směrem k seschlému prořídlému parku, kam nikdo nechodí. *„Jenomže už zdaleky vidí jakéhosi bláznivého muže, který se snaží vyškrábat na jeden z odumírajících stromů. Kolem sedí další čtyři lidi, kteří to celé pozorují. Mužovy pokusy jsou v něčem nepatřičné; vypadá jako přerostlé dítě, které se pořád snaží dostat do místa od něhož si slibuje bezpečí, ale odkud je opakovaně vypuzováno“* (Vlasáková 2020, s. 160). Oskar se na tu scénu nechce dívat, ale pak s hrůzou zjistí, že se dívá na svého otce – Otu.

Jak jsem psal výše, strom může symbolizovat přírodu, ale stejně tak i poznání. V případě Otovy snahy chápu strom jako symbol poznání. Otovu snahu lze pak chápat jako pokusy o pochopení, či nalezení spirituality, smyslu, či živoucnosti. Podle Cooper je lezení na strom symbolické vyjádření přechodu *„z jedné roviny bytí na druhou; výstup k bohům, do nebe nebo k pravé skutečnosti; získání ezoterického vědění nebo poznání přístupného pouze zasvěcencům tím, že se transcenduje svět“* (Cooper 1999, s. 179). Číslo čtyři je podle *Slovníku symbolů* základním ženským číslem, ale také číslem vesmíru a harmonie.

Čtyřka se váže *„ke čtyřem ročním obdobím jako projevu Matky Země. Zemi rovněž charakterizuje jako počet světových stran. Dále je počtem čtyř živlů, temperamentů, rajských řek, evangelistů a čtyř životních období (dětství, mládí, zralost, stáří)“* (Becker 2002, s. 48). Čtyři lidé sedící a pozorující Otu při jeho snaze, mohou být chápáni jako čtyři evangelisté, tedy autoři čtyř kanonických evangelií. V určitém smyslu se dá i hovořit o čtyřech zakladatelích kulturního patriarchálního myšlení. Jedním z těchto čtyř evangelistů je i evangelista Jan, jenž začíná své evangelium těmito slovy *„na počátku bylo Slovo, to Slovo bylo u Boha, to Slovo bylo Bůh“* (Fay 2002, s. 217). Otova snaha by se dala interpretovat jako pokus o únik z toho, co výše zmíněná čtyřka reprezentuje, tedy únik z ideologického rámce, jímž se Otův život v románu až do této chvíle řídil. Otovu snahu o zdolání stromu, přeruší jeho syn, který ho odvede, a symbolicky „zkulturní“ kvůli právě

uzavřené škole. Celou tuto situaci interpretuji jako návrat do stávajícího kulturního řádu věcí, chování a jednání jež odpovídá očekávání a stereotypům. Ostatně takovéto chování od Oty očekává i jeho syn Oskar, který se „s hrůzou zastaví“, když zjistí, že ten muž, co se snaží vylézt na strom není někdo cizí, ale jeho otec (Vlasáková 2020, s. 160).

Oskar se ujišťuje, jestli už je otec v pořádku a pak, po čase se Oto chová jako dřív. „*Onen den, kdy spolu dorazili ze školy domů, byl stále ještě plný té tetelivé, podivně zlověstné síly, ale hned další ráno už se zdál zase měkčí, rozpoznatelný*“ (Vlasáková 2020, s. 189). Otovo jednání interpretuji jako návrat k živoucnosti. Pod pojmem živoucnost si v tomto případě představuji emocionalitu, radost, bolest, vnímání těla, v mnoha směrech vyjadřování, prožívání a konání iracionální, s maximálním a intenzivním prožitkem. V tomto případě lze říci, že Oto symbolizuje návrat k životu.

Další příklad, kdy je Oto asociován se stromem, lze ilustrovat symbolikou řádu a moci. V této scéně se nejedná o zcela izolovaný strom, ale o celou zahradu, jejíž součástí jsou i stromy. K práci na zahradě se Oto dostane v rámci revitalizačních programů, které financují a provozují Kazatelé. Oto dlouhodobě nemůže nalézt stálé zaměstnání a rozrůstající se automatizací je i stále těžší nalézt jakoukoli práci. Oto se rozhodne přijmout práci v revitalizační skupině, „*kteřá má opravit budovu bývalé školy a dát do pořádku přilehlou zahradu*“ (Vlasáková 2020, s. 142). V rámci rozdělení úkolů se protagonista „přihlásí k práci na zahradě“. Práce ho uspokojuje. „*Do prostoru se totiž pomalu dostává jednoznačný, logický řád, který nastolil on sám, jen on a nikdo jiný*“ (Vlasáková 2020, s. 143). Oto se dostává do pozice moci, a z této pozice „bojuje s přírodou“, jako-by jeho život našel smysl. O jeho pocitech se v knize dočteme následující: „*fascinuje ho, že stačí jen pár hodin přes noc k tomu, aby na záhonech a podél školy vyrašily nové šlahouny plevelu, které chtějí popřít a zarůst všechno, co bylo půdě tak pečlivě vštípáno. Tyhle projevy se dají snadno potlačit – vzpoura je tenká, bez silnějších kořenů. Stačilo by pár týdnů nepozornosti a původní chaotický stav by se vrátil v plné síle*“ (Vlasáková 2020, s. 144). Výsledkem Otova snažení je vtisknou divoké přírodě Otův řád a minimálně po dobu, co pracuje na zahradě, uplatňuje i svou moc, aby tento řád na zahradě udržel. Při své interpretaci vycházím z konceptu Sherry B. Ortner (1998), která spojuje ženu s přírodou a muže s kulturou, proto také vnímám Otovo jednání jako projev patriarchálního řádu, jenž uplatňuje svoji moc vůči přírodě.

5 Závěr

Kniha *Praskliny* je ukázkou ženské tvorby, kdy je skrze pocity vykresleno přebývání ve společnosti orientované čistě na výkon a zisk. Pocity z takovéto společnosti jsou negativní. Převládá pocit zmaru, nenaplnění života a zbytečnosti. Román dává čtenářům a čtenářkám nahlédnout do kulturního prostředí, který se do skutečného světa zhmotnil skrze kouli. Mužské hodnoty jako racionalita, síla či egoismus ve spojení s chamtivostí s spojují ve způsobu žití celé společnosti. Výsledkem je pak kaskáda selhání, jenž se postupně odhaluje v podobě ekologické krize, ekonomické krize a vyvrcholí zhroucením celého společenského řádu.

Při prvním čtení knihy *Praskliny*, jsem byl nadšený. Intuitivně jsem chápal o čem je celý román. Nehodnotil jsem ho z hlediska racionality a ani jsem nehledal smysl textu. Vnitřně jsem cítil, že rozumím a chápu, co je v knize napsáno, ale až genderová analýza mě ukázala, co je na stránkách knihy vlastně napsané. Na základě této analýzy knihu chápu a vnímám jako určité varování před tím, kam může vést přílišné lpění na hodnotách a představách, které pocházejí z dob osvícenství. Tyto hodnoty se projevují v patriarchálních a neoliberálních strukturách, které i ve formě symboliky přetrvávají do dnešních časů. Jako románová společnost se i ta naše potýká s ekologickou katastrofou. Čerstvou novinkou (v době psaní této diplomové práce) je pak nástup neuronových sítí, kterým se v obecnější rovině říká umělá inteligence. Tato technologie má potenciál zničit pracovní trh, tak jak jej dnes známe. Podobně jak se to událo v románových *Prasklinách*. Neoliberální ideologie, podobně jako románová koule zde budou netečně viset ve vzduchu, a to do té doby, než se zachováme jako na konci románu *Praskliny*.

„Až se spojí síly a vyvine se mnohem větší tlak stejným směrem, tak se s koulí něco skutečně stane. Zachvěje se. Pak se objeví prasklina“ (Vlasáková 2020, s. 224). Na celém příběhu rodiny je celý proces sjednocení a vyvíjení tlaku stejným směrem ukázán. Ve finále přestane být koule důležitá, rodině se podaří najít vlastní cestu a tak pro ně *„přestane být koule důležitá“* (Vlasáková 2020, s. 224). Výše zmíněné interpretuji jako symbolický zánik jedné ideologie. Péče o své členy, vnímání a naslouchání jeden druhému je tím sjednocujícím tmelem, což v konečném důsledku násobí sílu skupiny, ukázané v příběhu rodiny Emy, Oty, Lary a dětí. Společně všichni dodali sílu Otovi, aby zvládnul svou závislost na práškách. Společně jako skupina nabídli řád a smysl existence Lidce a Oskarovi. Stejně tak,

jako skupina všichni pomohli Laře zvládnout její únavu a spánek. A jako seskupení nenechali Kristýnu na pospas jejím nočním můrám. Jako spolupracující jedinci dokázali zvládnout technokratickou společnost, která nabízí jako řešení prášek, nikoli reformu sociálních struktur. Taková společnost má prášek na úzkosti, na uvolnění, na výkon, na zapomnění, na spánek, na radost či na zdraví. Jediným skutečným účelem takových prášků je generovat zisk. Zvládnutí závislostí na prášcích, vyvarování se nástrah, které nabízejí například Kazatelé, ale jak jsem se zmínil, je to pouze jiná forma stejného. Skutečné řešení nachází románová rodina sama v sobě, ve vzájemném partnerství, solidaritě a empatii.

Ekologická románová katastrofa, téměř nesnesitelné životní podmínky, orientace na výkon a individualismus, to vše chápu jako důsledek přílišného důrazu na instrumentální racionalitu. Výsledkem života v takto orientované společnosti, jako je ta v *Prasklinách*, je pocit zmaru a zbytečnosti. Románový obyvatel/ka touží po naplnění života a hledají cestu, jak v sobě probudit živoucnost. Symbolická rovina románu ukazuje, jak důležitý je tzv. ženský přístup k životu. Jak důležité pro člověka je být součástí skupiny. Skupiny, které může naprosto důvěřovat, pro kterou je důležitý jako člověk. Stejně tak je velice důležité si uvědomit, že člověk je přírodní bytost a nestojí mimo přírodní systém. V symbolické rovině, jak uvádí S. B. Ortner (1998), je žena blíže přírodě než muž. Symbolická rovina odráží, myšlenky a názory minulosti. Pokud chceme jako druh na této planetě dál přežít, je potřeba změnit symbolické vnímání muže a ženy. V první řadě, nejedná se o hierarchii. Muž i žena jsou oba stejně tak přírodními jako kulturními bytostmi. Tato základní myšlenka se pak musí dostat na úroveň institucí a pak někdy časem i do symbolického světa. Románový příběh ukazuje tento proces na institucionální úrovni, kde hierarchie v rodině Oty, Emy a Lary není. Jak by napsala Hélène Cixous (2000, s. 134) žijí podle ženských hodnot ekonomie daru, nikoli podle mužských hodnot ekonomie majetku.

Postavy se jmény jsou v románu postavy, které mají pocity, jejich gender je fluidní a kontextový. Z hlediska konceptu genderového univerza se jedná o individuální úroveň. Z hlediska druhé roviny genderového univerza, tedy dělby práce, jsou tyto postavy schopny vykonávat jakékoli zaměstnání či práci, jen občas sklouzávají do svých genderově stereotypních rolí. Poslední třetí úroveň symbolického univerza je vnímám jako hlavní pro svou symbolickou analýzu románu *Praskliny*. Ve své analýze konkrétněji analyzuje symboliku vody a stromu, které se pojí s postavami Oty a Lary. Symbolika vody je hlavním motivem celé knihy, a jak uvádí Z. Kalnická, voda se primárně pojí s ženskostí a ženským

elementem. Motiv vody je v knize *Praskliny* přítomen na všech úrovních čtení. S vodou je spojena Lara, i Oto a s nedostatkem vody je spojen i osud románového světa. Podobně při čtení lze zažít pocit vody. Děj knihy plyne jako voda, mění se jeho rytmus, hloubka i tok. Další významnou symbolikou v románovém příběhu je strom, který je jednak spojnicí nebe a země, ale je také spojením světa živého s vodou. Jedná se o symbol přírody a příroda je, jak jsem již několikrát zmínil, spojována s ženou a ženstvím. Symboliku románu *Praskliny* považuji za důležitý prvek ve své interpretaci, protože celý románový příběh chápu jako určitý vhled do kultury románového světa, který zobrazuje právě v jeho symbolické formě.

6 Použitá literatura

ALLEAU, René., 2008. *O povaze symbolů: úvod do obecné symboliky*. Vyd. 1. Praha: Malvern. Aurélie. ISBN 978-80-86702-34-6.

BEAUVOIR, Simone de, 1967. *Druhé pohlaví: výbor*. 2. vyd. Přel. Jan PATOČKA. Praha: Orbis.

BECK, Ulrich, 2018. *Riziková společnost: na cestě k jiné moderně*. třetí. Přel. Otakar VOCHOC. Praha: Sociologické Nakladatelství. ISBN 978-80-7419-267-8.

BECKER, Udo, 2002. *Slovník symbolů*. Vydání první. Přel. Petr PATOČKA. Praha: Portál. ISBN 978-80-7178-612-2.

BERGER, Peter Ludwig a Thomas LUCKMANN, 1999. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědení*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury. ISBN 978-80-85959-46-8.

BOURDIEU, Pierre, 2000. *Nadvláda mužů*. Přel. Věra DVOŘÁKOVÁ. V Praze: Karolinum. ISBN 978-80-7184-775-5.

BRANTENBERG, Gerd, 1977. *Die Töchter Ggalias*. München: Verlag Fraenoffensive.

BURGARD, Sarah A. a Jennifer A. AILSHIRE, 2013. Gender and Time for Sleep among U.S. Adults. *American sociological review* [online]. **78**(1), 51–69. ISSN 0003-1224. Dostupné z: doi:10.1177/0003122412472048

CAMPBELL, Joseph, 2000. *Proměny mýtu v čase: vývoj mýtů od raných kultur až po středověké legendy*. Vyd. 1. Přel. Hana LOUPOVÁ. Praha: Portál. Spektrum (Portál). ISBN 978-80-7178-397-8.

CIXOUS, Hélène, 1995. Smích medúzy. *Aspekt: Ženy a moc*. (2–3).

CODE, Lorraine, 1993. Taking subjectivity into account. In: *Feminist epistemologies*. New York: Routledge, s. 15–48.

COOPER, J. C., 1999. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Vyd. 1. Přel. Allan PLZÁK. Praha: Mladá fronta. ISBN 978-80-204-0761-0.

CULLER, Jonathan, 2002. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host. ISBN 978-80-7294-070-7.

ČERNÝ, Jiří a Jan HOLEŠ, 2004. *Sémiotika*. Vyd. 1. Praha: Portál. ISBN 80-7178-832-5.

DALY, Mary, 1990. *Gyn/ecology: the metaethics of radical feminism* [online]. Boston: Beacon Press [vid. 2023-03-28]. ISBN 978-0-8070-1413-4. Dostupné z: <http://catdir.loc.gov/catdir/enhancements/fy0736/90052596-b.html>

DANNHOFEROVÁ, Jana, 2012. *Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry*. 1. vyd. Brno: Computer Press. ISBN 978-80-251-3785-7.

DVOŘÁKOVÁ KANĚČKOVÁ, Eva, 2020. *Výchova dívek v Čechách a na Moravě: školství v 19. století genderovou perspektivou*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, a.s. ISBN 978-80-271-1292-0.

EISLER, Riane Tennenhaus, 2019. *Číše a meč, agrese a láska, aneb, Žena a muž v průběhu staletí*. Vydání v Argu první. Přel. Magdalena PECHOVÁ. Praha: Argo : Alpha Book. Astra (Argo : Alpha Book). ISBN 978-80-257-2626-6.

ELOUNDOU, Tyna, Sam MANNING, Pamela MISHKIN a Daniel ROCK, 2023. *GPTs are GPTs: An Early Look at the Labor Market Impact Potential of Large Language Models* [online]. 23. březen 2023. B.m.: arXiv. [vid. 2023-04-05]. Dostupné z: doi:10.48550/arXiv.2303.10130

ERIKSEN, Thomas Hylland, 2008. *Sociální a kulturní antropologie: příbuzenství, národnostní příslušnost, rituál*. Vyd. 1. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-465-6.

FATIMA, Yaqoot, Suhail A.R. DOI, Jake M. NAJMAN a Abdullah Al MAMUN, 2016. Exploring Gender Difference in Sleep Quality of Young Adults: Findings from a Large Population Study. *Clinical Medicine & Research* [online]. 14(3-4), 138-144. ISSN 1539-4182. Dostupné z: doi:10.3121/cm.2016.1338

FAY, Brian, 2002. *Současná filosofie sociálních věd: multikulturní přístup*. Vyd. 1. Přel. Jana OGROCKÁ. Praha: Sociologické nakladatelství. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-86429-10-6.

FELLEGI, Zuzana, 2020. KDO SE BOJÍ ISTAMBULSKÉ ÚMLUVY. In: Kateřina ŠIMÁČKOVÁ a Barbara HAVELKOVÁ *Mužské právo: jsou právní pravidla neutrální?* Vydání první. Praha: Wolters Kluwer, Právní monografie (Wolters Kluwer ČR), s. 297-330. ISBN 978-80-7598-761-7.

FENSTER, Tovi, 2005. The Right to the Gendered City: Different Formations of Belonging in Everyday Life. *Journal of Gender Studies* [online]. 14(3), 217-231. ISSN 0958-9236, 1465-3869. Dostupné z: doi:10.1080/09589230500264109

GIDDENS, Anthony, 2000. *Unikající svět: jak globalizace mění náš život*. Vyd. 1. Přel. Jana OGROCKÁ. Praha: Sociologické nakladatelství. Post. ISBN 978-80-85850-91-8.

GUBA, Egon G. a Yvonna S. LINCOLN, 1994. Competing Paradigms in Qualitative Research. In: Norman K. DENZIN a Yvonna S. LINCOLN *Handbook of qualitative research* [online]. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, s. 105-118 [vid. 2023-04-11]. ISBN 978-0-8039-4679-8. Dostupné z: <http://catdir.loc.gov/catdir/enhancements/fy0658/93036736-d.html>

GUTERRES, António, 2023. Prohlášení generálního tajemníka OSN António Guterrese k závěrečné syntéze 6. hodnotící zprávy IPCC (AR6). *OSN Česká Republika* [online] [vid. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://osn.cz/prohlaseni-generalniho-tajemnika-osn-antonia-guterrese-k-zaverecne-synteze-6-hodnotici-zpravy-ipcc-ar6/>

HARARI, Yuval N., 2021. *Sapiens: stručné dějiny lidstva*. Vydání třetí. Přel. Anna PILÁTOVÁ. Voznice: Leda. ISBN 978-80-7335-764-1.

HARDING, Sandra G., 1986. *The science question in feminism*. Ithaca: Cornell University Press. ISBN 978-0-8014-9363-8.

HARDING, Sandra G., 1993. *Whose science? Whose knowledge?: thinking from women's lives*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press. ISBN 978-0-8014-9746-9.

HARTL, Pavel, 2004. *Stručný psychologický slovník*. Vyd. 1. Praha: Portál. ISBN 80-7178-803-1.

HAUSEN, Karin, 1976. Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“ - Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs und Familienleben. In: *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. 1. vyd. Stuttgart: Klett, s. 363–393. ISBN 978-3-12-910390-6.

HAVELKOVÁ, Hana, 2020. Historická perspektiva: Kořeny právních nerovností v modernitě. In: Kateřina ŠIMÁČKOVÁ a Barbara HAVELKOVÁ *Mužské právo: jsou právní pravidla neutrální?* Vydání první. Praha: Wolters Kluwer, Právní monografie (Wolters Kluwer ČR), s. 59–86. ISBN 978-80-7598-761-7.

JANDOUREK, Jan, 2012. *Slovník sociologických pojmů: 610 hesel*. Vydání 1. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-3679-2.

JARCOVSKÁ, Lucie, Kateřina LIŠKOVÁ a Iva ŠMÍDOVÁ, 2010. *S genderem na trh: rozhodování o dalším vzdělání patnáctiletých*. Vyd. 1. Praha, Brno: Sociologické nakladatelství (SLON); Masarykova univerzita. Studie (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-7419-030-8.

KALNICKÁ, Zdeňka, 2007. *Archetyp vody a ženy*. 2. vyd. Brno: Emitos. Filozoficko-psychologická edice. ISBN 978-80-903715-5-2.

KALNICKÁ, Zdeňka, 2009. *Úvod do gender studies: otázky rodové identity*. Vyd. 1. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Fakulta veřejných politik v Opavě, Ústav pedagogických a psychologických věd. ISBN 978-80-7248-528-4.

KALNICKÁ, Zdeňka, 2019. *Interpretace*. Červený Kostelec, Ostrava: Pavel Mervart; Ostravská univerzita. Estetika (Pavel Mervart). ISBN 978-80-7465-397-1.

KARSTEN, Hartmut, 2006. *Ženy - muži: genderové role, jejich původ a vývoj*. Vydání 1. Přel. Petr BABKA. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-145-7.

KASÍK, Pavel, 2023a. *Napišete dvě věty, PowerPoint vyplivne prezentaci. Office ukázal revoluci - Seznam Zprávy* [online] [vid. 2023-04-05]. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/tech-technologie-je-to-vubec-prace-novy-office-vam-vychrli-prezentaci-dokument-i-e-maily-227910>

KASÍK, Pavel, 2023b. Umělá inteligence v Česku sahá na pozice milionů lidí - Seznam Zprávy. www.seznamzpravy.cz [online] [vid. 2023-04-05]. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/tech-technologie-zmeni-umela-inteligence-vasi-praci-v-cesku-saha-na-pozice-milionu-lidi-228719>

KASPER, Tomáš a Dana KASPEROVÁ, 2008. *Dějiny pedagogiky*. Vyd. 1. Praha: Grada. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-2429-4.

KELLER, Jan, 2005. *Dějiny klasické sociologie*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-86429-52-6.

KLEIN, Naomi, 2019. *Ne nestačí*. Přel. Jana ODEHNALOVÁ. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-2678-5.

KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, Blanka, 2008. *Obrazy ženství v náboženských kulturách*. Vyd. 1. Praha: Paseka. ISBN 978-80-7185-890-4.

KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, Blanka, 2010a. Jazyk, diskriminace a demokracie. In: Jana VALDROVÁ, Pavla PACLÍKOVÁ a Blanka KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ *Kultura genderově vyváženého vyjadřování*. Praha: MŠMT, s. 4–17.

KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, Blanka, 2010b. *Tváří v tvář: gender jako metodologická kategorie literárních analýz*. Praha: Gender studies. ISBN 978-80-86520-34-6.

KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, Blanka, 2011. *Mezi obzory: gender v interdisciplinární perspektivě*. Praha: Gender Studies. Univerzita Karlova. ISBN 978-80-86520-39-1.

KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, Blanka a Tereza JIROUTOVÁ KYNČLOVÁ, 2016. *Gender v textu a obraznosti: představa, utopie, maska, sen a fantazie*. Praha: Gender Studies, o.p.s. ISBN 978-80-86520-51-3.

KOLÁŘOVÁ, Kateřina, 2015. AIDS sem, AIDS tam aneb Hroučíme se z tempa doby. Role genderového diskurzu ve vyjednávání ideologického konsenzu v pozdně socialistickém Československu. In: Hana HAVELKOVÁ a Libora OATES-INDRUCHOVÁ *Vyvlastněný hlas: proměny genderové kultury české společnosti, 1948-1989*. Vydání první. Praha: Sociologické nakladatelství, Ediční řada Post. ISBN 978-80-7419-096-4.

LANGMEIER, Josef a Dana KREJČÍŘOVÁ, 2006. *Vývojová psychologie*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Grada. ISBN 80-247-1284-9.

LENDEROVÁ, Milena, 2016. *K hříchu a modlitbě: Žena devatenáctého století*. Vydání druhé. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-3540-8.

LINKOVÁ, Marcela a Alice ČERVINKOVÁ, 2005. *Myšlení hranic: genderové pohledy na racionalitu, objektivitu a vědoucí subjekt*. Praha: Sociologický Ústav AVČR. ISBN 978-80-7330-050-0.

LORENZ-MEYER, Dagmar, 2005. O politice lokace: strategie používané ve feministické epistemologii a jejich význam pro výzkum prováděný z feministické perspektivy. In: Marcela LINKOVÁ *Myšlení hranic: genderové pohledy na racionalitu, objektivitu a vědoucí subjekt*. Praha: Sociologický Ústav AVČR, s. 75–94. ISBN 978-80-7330-050-0.

LOWREY, Annie, 2020. *Dejte lidem peníze: jak by základní nepodmíněný příjem mohl skoncovat s chudobou, revolučně proměnit povahu práce a přetvořit svět*. Vydání první. Přel. Michal ŠAŠMA. Praha: Argo. Crossover. ISBN 978-80-257-3214-4.

M. RHEINSCHMIEDT, Otto, 2018. *The Fictions of Dreams: Dreams, Literature, and Writing* [online]. First edition. London: Taylor and Francis [vid. 2023-04-23]. ISBN 978-0-429-48178-9. Dostupné z: <https://www.taylorfrancis.com/books/9780429481789>

MATONOHA, Jan, 2005. Ženy a věda: feministické epistemologie a kritika vědeckého diskursu. In: Marcela LINKOVÁ *Myšlení hranic: genderové pohledy na racionalitu, objektivitu a vědoucí subjekt*. Praha: Sociologický Ústav AVČR, s. 27–37. ISBN 978-80-7330-050-0.

MATONOHA, Jan, 2008. *Psaní vně logocentrismu (Diskurz, gender, text)* [online]. B.m. [vid. 2022-11-28]. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/17656>

MATONOHA, Jan, 2012. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Vyd. 1. Praha: Academia, Literární řada. ISBN 978-80-200-2048-2.

MILLETT, Kate, 1998. Sexuální politika. In: Libora OATES-INDRUCHOVÁ *Divčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, Studijní texty (Sociologické nakladatelství), s. 69–88. ISBN 978-80-85850-67-3.

MITCHELL, Don, 1995. The End of Public Space? People's Park, Definitions of the Public, and Democracy. *Annals of the Association of American Geographers* [online]. **85**(1), 108–133. ISSN 0004-5608. Dostupné z: doi:10.1111/j.1467-8306.1995.tb01797.x

MLČOCH, Lubomír, ed., 2003. Globalizace jako hospodářský proces a civilizační výzva. In: Lubomír MLČOCH, ed. *Globalizace* [online]. Vydání první. Praha: Portál, s. 71–92 [vid. 2023-03-26]. ISBN 978-80-262-0254-7. Dostupné z: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=1639880>

MORRIS, Pam, 2000. *Literatura a feminismus*. Vyd. 1. Brno: Host. ISBN 80-86055-90-6.

MOYA, Paula M. L., 1997. Postmodernism, realism and the politic of identity. In: *Feminist genealogies, colonial legacies, democratic futures*. New York: Routledge, s. 125–150. ISBN 978-0-415-91212-9.

MOŽNÝ, Ivo, 2002. *Sociologie rodiny*. Vyd. 2., upr. Praha: Sociologické nakladatelství. Základy sociologie. ISBN 978-80-86429-05-2.

MURPHY, Robert Francis a Hana ČERVINKOVÁ, 2004. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. 2. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-86429-25-0.

NAGL-DOCEKAL, Herta, 2007. *Feministická filozofie: Výsledky, problémy, perspektivy*. Vydání první. Přel. Hana HAVELKOVÁ. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON). ISBN 978-80-86429-68-7.

NEŠPOR, Zdeněk R. a Dušan LUŽNÝ, 2007. *Sociologie náboženství*. Vyd. 1. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-251-5.

ORTNER, Sherry B., 1998. Má se žena k muži jako příroda ke kultuře. In: Libora OATES-INDRUCHOVÁ a Hana HÁJKOVÁ *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, Studijní texty (Sociologické nakladatelství), s. 89–114. ISBN 978-80-85850-67-3.

PENZIN, Alexej, 2021. REX EXSOMNIS: SPÁNEK A SUBJEKTIVITA V KAPITALISTICKÉ MODERNĚ. In: Nikola IVANOV, ed. *Odpočinek v neklidu: biopolitika spánku a bdění*. První vydání. Brno: Host, s. 30–41. ISBN 978-80-275-0535-7.

PETERKA, Josef, 2007. *Teorie literatury pro učitele*. Třetí vydání. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment. ISBN 978-80-239-9284-7.

PETRUSEK, Miloslav, 2011. *Dějiny sociologie*. Vyd. 1. Praha: Grada. Sociologie (Grada). ISBN 978-80-247-3234-3.

PETRUSEK, Miloslav a Paula MAJEROVÁ, 2004. *Slovník mediální komunikace*. Vyd. 1. Praha: Portál. ISBN 978-80-7178-926-0.

PUSCH, Luise F., 1984. »Eine männliche Seefrau! Der blödeste Ausdruck seit Wibschengedenken« Über Gerd Brantenbergs Die Töchter Egalias. In: *Das Deutsche als Mannersprache: Aufsätze und Glossen zur feministischen Linguistik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, s. 69–75. ISBN 978-3-518-11217-5.

RENZETTI, Claire M. a Daniel J. CURRAN, 2003. *Ženy, muži a společnost*. Vyd. 1. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0525-2.

ROOSE, Kevin, 2022. The Brilliance and Weirdness of ChatGPT. *The New York Times* [online]. [vid. 2023-04-05]. ISSN 0362-4331. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2022/12/05/technology/chatgpt-ai-twitter.html>

RŮŽIČKA, Michal, 2006. Geografie sociální exkluze. *Sociální studia / Social Studies* [online]. 3(2), 117–132. ISSN 1803-6104. Dostupné z: doi:10.5817/SOC2006-2-117

SOKOLOVÁ, Věra, 2004. „A co děti?...“: gay a lesbické rodičovství. In: Jana VALDROVÁ, Lenka FORMÁNKOVÁ a Kristýna RYTÍŘOVÁ *ABC feminismu*. Brno: Nesehnutí, s. 80–96. ISBN 978-80-903228-3-7.

SOUKUP, Václav, 2011. *Antropologie: teorie člověka a kultury*. Vyd. 1. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-432-8.

SPITZER, Manfred, 2016. *Kybernemoc!: jak nám digitalizovaný život ničí zdraví*. První vydání. Přel. Iva KRATOCHVÍLOVÁ. Brno: Host - vydavatelství, s.r.o. ISBN 978-80-7491-792-9.

SUCHÁNEK, Drahomír a Václav DRŠKA, 2013. *Církevní dějiny. Antika a středověk*. Vyd. 1. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-3719-5.

ŠMAUSOVÁ, Gerlinda, 2002. Proti tvrdošíjně představě o ontické povaze gender a pohlaví. *Sociální studia*. 7(2002), 15–27.

ŠPIDLA, Kryštof, 2020. Festival iracionality. *H7O* [online] [vid. 2021-10-25]. Dostupné z: <http://www.h7o.cz/festival-iracionality/>

ŠPONDROVÁ, Pavla, 2020. Teoretická východiska: Čí je právo? Tři vlny feminisnu a tři dimenze feministické kritiky práva. In: Kateřina ŠIMÁČKOVÁ a Barbara HAVELKOVÁ *Mužské právo: jsou právní pravidla neutrální?* Vydání první. Praha: Wolters Kluwer, Právní monografie (Wolters Kluwer ČR), s. 15–39. ISBN 978-80-7598-761-7.

TALEB, Nassim, 2011. *Černá labuť: následky vysoce nepravděpodobných událostí*. Přel. Jan HOŘÍNEK. Praha; Litomyšl: Paseka. ISBN 978-80-7432-128-3.

TINKOVÁ, Daniela, 2003. Přírozený řád a ideologie oddělených sfér. Příspěvek k otázce konstruování „přírozené role ženy“ v pozdně osvícenské vědě. *Kontext: Časopis pro gender a vědu*. 3–4, 1–17. ISSN Bez.

VÁGNEROVÁ, Marie, 2012. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Vyd. 2., dopl.přepřac. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-2153-1.

VÁGNEROVÁ, Marie, 2016. *Obecná psychologie: dílčí aspekty lidské psychiky a jejich orgánový základ*. Vydání první. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum. ISBN 978-80-246-3268-1.

VALDROVÁ, Jana, 2018. *Reprezentace ženství z perspektivy lingvistiky genderových a sexuálních identit*. Vydání první. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON). Gender sondy. ISBN 978-80-7419-261-6.

VALDROVÁ, Jana Decarli, Lucie JARKOVSKÁ a Kateřina MACHOVCOVÁ, 2004. Genderové stereotypy. In: Jana VALDROVÁ, Lenka FORMÁNKOVÁ a Kristýna RYTÍŘOVÁ *ABC feminismu*. Brno: Nesehnutí, s. 7–38. ISBN 978-80-903228-3-7.

VLASÁKOVÁ, Klára, 2020. *Praskliny*. Vydání první. Praha: Euromedia Group. Edice Listen. ISBN 978-80-242-6625-1.

VLASÁKOVÁ, Klára, 2023. Klára Vlasáková (@KlaraVlasakova) / Twitter. *Twitter* [online] [vid. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://twitter.com/KlaraVlasakova>

VLČKOVÁ, Lenka, 2011. Způsob „uchopení“ feminity v 2. polovině 19. století: tělo, tradice a církev jako determinant výchovy aneb disciplinace, lokalizace, panoptikum. *Člověk - Časopis pro humanitní a společenské vědy*. (23), 1–18. ISSN Bez.

WACHOWSKI Lana a WACHOWSKY Lili, 1999. *The Matrix*. 1999. Warner Bros., Village Roadshow Pictures, Groucho Film Partnership.

WYROBKOVÁ, Adriana, 2005. Femininita a maskulinita v sociálně - psychologických teoriích a výzkumu. *Československá psychologie: časopis pro psychologickou teorii a praxi*. 49(6), 540–553. ISSN 0009-062X.

ZOJA, Luigi, 2020. *Dějiny arogance: psychologické aspekty neomezeného růstu*. V českém jazyce vydání první. Přel. Helena LERGETPORER. Praha: Prostor. ISBN 978-80-7260-476-0.