

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Diplomová práce

2024

Karolína Skuciusová

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Mediální obraz Kateřiny Tučkové v roce 2022

Diplomová práce

Autorka práce: Karolína Skuciusová

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vratislav Maňák

Rok obhajoby: 2024

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 30.7. 2024

Karolína Skuciusová

Bibliografický záznam

Skuciusová, Karolína. *Mediální obraz Kateřiny Tučkové v roce 2022*. Praha, 2024. 77 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Vratislav Maňák.

Rozsah práce: 140 303 znaků

Abstrakt

Magisterská diplomová práce *Mediální obraz Kateřiny Tučkové v roce 2022* analyzuje, jakým způsobem česká žurnalistika zobrazovala Kateřinu Tučkovou v roce 2022. Cílem práce je zjistit, zda a případně jakým způsobem se proměňoval diskurz o autorce v uvedeném roce. Analyzované texty pochází z textových médií, online i tištěných a jsou jak zpravodajské, tak publicistické povahy. Teoretická část práce vymezuje pozici žen v literatuře v souvislosti s vývojem feministického hnutí. Ukotvuje pojmy Feministická literární teorie a koncept l'écriture féminine. Snaží se také vysvětlit původ problematických pojmů literatura pro ženy a ženské psaní. Dále nabízí stručný přehled vývoje literární tradice žen v českém prostředí a představuje profil Kateřiny Tučkové. Metodologická část se věnuje vybrané metodě, tedy kritické analýze diskurzu, představuje výzkumné otázky a způsob, jakým byl stanoven výzkumný vzorek. Analytická část je věnována samotné analýze vybraných textů, které byly následně rozděleny do šesti kategorií na základě společných znaků, které zachycují, jakým způsobem se diskurz o Kateřině Tučkové proměňoval v čase. Diskuzní část nabízí vyhodnocení analýzy a zasazení výsledků do širšího kontextu. Závěrečná část odpovídá na stanovené výzkumné otázky a interpretuje výsledky analýzy.

Abstract

The Master's thesis "Media Image of Kateřina Tučková in 2022" analyzes how Czech journalism portrayed Kateřina Tučková in 2022. The aim of the thesis is to determine whether and how the discourse about the author changed during the specified year. The analyzed texts come from both online and print media and include both news and opinion pieces. The theoretical part of the thesis defines the position of women in literature in relation to the development of the feminist movement. It anchors the terms "Feminist Literary Theory" and the concept of "l'écriture féminine." It also attempts to explain the origin of problematic terms such as "literature for women" and "women's writing." Furthermore, it offers a brief overview of the development of the literary tradition of women in the Czech context and presents a profile of Kateřina Tučková. The methodological part focuses on the selected method, i.e., critical discourse analysis, introduces the research questions, and explains how the research sample was determined. The analytical part is dedicated to the actual analysis of the selected texts, which were subsequently divided into six categories

based on common characteristics that capture how the discourse about Kateřina Tučková changed over time. The discussion part offers an evaluation of the analysis and places the results in a broader context. The concluding part answers the established research questions and interprets the results of the analysis.

Klíčová slova

Kateřina Tučková, Státní cena za literaturu, Bílá Voda, literatura, román, feminismus, ženy v literatuře, feministická literární teorie

Keywords

Kateřina Tučková, State Prize for Literature, Bílá Voda, Literature, Novel, Feminism, Women in Literature, Feminist Literary Theory

Title

The Media Image of Kateřina Tučková in 2022

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala především vedoucímu této práce PhDr. Vratislavu Maňákovi, který mi po celou dobu psaní poskytoval cenné rady, připomínky a zpětnou vazbu. Skutečně si vážím času a energie, které věnoval mně i této práci.

Obsah

Úvod	8
1 Žena jako aktérka uměleckého života	9
1.1 Čím próza psaná ženami a čím literatura pro ženy?	10
1.2 Feministická literární teorie	12
1.3 Počátek ženské tradice v literatuře	14
1.4 L'écriture feminine	16
1.5 Ženské prvky literární tvorby	17
2 Literární tradice-žen autorek v českém prostředí	19
2.1 Původ literárního ženského hlasu v českém prostředí.....	20
2.2 Vývoj polistopadové prózy psané ženami v českém prostředí.....	22
Jak si stojí próza českých autorek v současnosti?	26
2.3	26
3 Život a dílo Kateřiny Tučkové	29
3.1 Osobní život a vzdělání	30
3.2 Výtvarné umění	32
3.3 Literatura	32
3.4 Ostatní aktivity	35
4 Metodologie výzkumu	36
4.1 Cíl výzkumu	36
4.2 Volba analytické metody – Kritická analýza diskurzu	36
4.2.1 Rovina textu.....	37

4.2.2	Diskurzivní praxe	38
4.2.3	Sociální praxe	38
4.3	Výběr výzkumného vzorku	39
4.4	Sebereflexe a limity práce	39
4.5	Výzkumné otázky	40
5	Analytická část.....	41
5.1	Mediální reprezentace Kateřiny Tučkové.....	41
5.1.1	Kateřina Tučková jako autorka čtenářsky významných titulů	41
5.1.2	Kateřina Tučková a její autorský styl	46
5.1.3	Kateřina Tučková jako marketingový produkt.....	53
5.1.4	Kateřina Tučková jako feministka/ nositelka ženských témat	56
5.1.5	Kateřina Tučková – nejen spisovatelka	60
5.1.6	Kateřina Tučková a její prezentace církve	62
6	Diskuze.....	64
	Závěr	67
	Summary	71
	Použitá literatura	74
	Elektronické zdroje	75
	Prameny.....	78

Úvod

Postavení žen a mužů ve společnosti se vyrovnává pomalu a ovlivňuje ho řada faktorů. Ačkoliv je v České republice legislativně ošetřeno, aby ženy i muži měli stejné příležitosti, práva a povinnosti, společenská změna je pozvolná, a v mnoha oblastech jsou ženy stále vytlačovány či zpochybňovány. Ačkoliv se tak nemusí dít vždy záměrně, jsou ženy a jejich práce, úspěchy či výsledky daleko více pod drobnohledem, než je tomu v případech jejich mužských kolegů.

Feminismus je v Česku stále vnímán se značnou skepsí a neporozuměním. Na vině je především minulý politický režim – zatímco zejména v anglosaském a frankofonním světě se feminismus od občanského aktivismu dostal do akademické sféry, prošel třemi vývojovými etapami (známé jako první, druhá a třetí vlna), v tehdejší Československu byl komunistickou mocí využit pro zapojení žen do pracovního života, zatímco se od nich stále očekávalo, že naplní roli pečovatelky a hospodyně. Ženy tak neměly na výběr, jaké role budou zastávat.

V pozicích, jež disponovaly vysokou mírou moci a rozhodovacích pravomocí, tehdy zůstali výhradně muži, což se v současnosti sice proměňuje, stále však existuje mnoho oblastí, kde je rozdělení moci výhradně či z větší části v rukách mužů i dnes.

Českému literárnímu poli a prozaické tvorbě ženy autorky výrazně dominují již druhou dekádu. Jejich díla se věnují různým tématům, vyznačují se různou úrovní použitých jazykových prostředků a tím pádem dosahují různé kvality. Přesto u recenzentů, novinářů a části společnosti přetrvávají stereotypy „ženského psaní“ či „prózy pro ženy“, kterými často souhrnně označují tvorbu těchto prozaiček. Ta je chápána jako méněcenná a méně kvalitní právě proto, že je produkována ženami.

Předkládaná diplomová práce si klade za cíl zmapovat, jak se proměňoval diskurz o jedné z nejpoblárnějších tuzemských prozaiček současnosti, Kateřině Tučkové, v roce 2022, kdy autorka vydala svůj v pořadí třetí román, za něž téhož roku (s přihlédnutím k dosavadní tvorbě) obdržela Státní cenu za literaturu. Toto téma pokládám za důležité

z důvodu, že v širším spektru zrcadlí postavení žen ve společnosti, včetně nahlížení a hodnocení na jejich kariérní úspěchy.

První část práce nabídne teoretická východiska. Vysvětlí postavení žen v umělecké sféře pomocí krátkého exkurzu do historie zejména v anglosaském a frankofonním světě. Dále představí feministickou literární teorii, pokusí se o výklad pojmů „ženské psaní“ a „psaní pro ženy“. Dále popíše ženskou literární tradici v tuzemsku a nabídne také profil autorky Kateřiny Tučkové.

Ve druhé části se práce zaměří na zvolenou metodu, jíž je kritická analýza diskurzu podle Normana Fairclougha, dále představí výzkumné otázky a vysvětlí metodu výběru výzkumného vzorku textů, jež budou podrobeny analýze. Třetí, analytická část bude věnována samotné analýze těchto textů a představí nejdůležitější aspekty výzkumu.

Poslední, závěrečná část bude věnována diskuzi nad výsledky analýzy a jejich zhodnocení, které povede k zodpovězení výzkumných otázek v samotném závěru práce.

1 Žena jako aktérka uměleckého života

Společenský konstrukt vnímání ženy a její úlohy ve společnosti byl po staletí překážkou toho, aby se ženy mohly vzdělávat, angažovat ve věcech veřejných a v dalších oblastech včetně kultury. Zatímco na konci devatenáctého a začátku dvacátého století ženy volaly po základních občanských a politických právech, jakými jsou vzdělání, právo volit či vlastnit majetek, druhá vlna feminismu se od šedesátých let minulého století odehrávala mezi nejen v politické debatě a mezi aktivistkami, ale i na akademické půdě, kde se ubírala dvěma směry. První z nich se zabýval rozdílností pohlaví v rámci kultury v nejširším slova smyslu, druhá oblast pak genderovou identitou, jejím formování v dětství a následnou reprodukcí genderových vzorců v dospělosti.

Ačkoliv společnost v otázce zrovnoprávnění žen učinila významný pokrok a feminismus je dnes vnímán jako relevantní vědní obor, stále se ženy potýkají s implicitní diskriminací či znevýhodňováním, pramenící ze silných historických kořenů patriarchy, jehož některé mechanismy přetrvávají dodnes.

Důvod, proč jsou ženy považovány za druhé pohlaví, se ve stejnojmenné rozsáhlé studii pokusila vysvětlit jedna z předních představitelk francouzské druhé vlny feminismu Simone de Beauvoir. Problém shledává již v samotném označení „muž“ a „žena“, kdy první pojem má vždy kladnou konotaci, zatímco označení žena je vždy determinováno teprve vztahem k pojmu muž. Pokud pojem muž označuje normu a kladnou hodnotu, pojem žena je opakem – tedy teprve tím, co muž není (Beauvoir de 1966, s. 70).

Krásné literatuře v České republice dnes dominují spíše ženy, nestalo se tak však v důsledku toho, že by autoři vědomě a aktivně podporovali autorky, aby na literární pole vstupovaly. Po listopadovém převratu a rychlém nasycení poptávky po dříve nedostupných exilových či samizdatových titulech se začaly dostávat do popředí tituly tematizující ženskou reflexi světa, které dnes literární odborníci označují jako literaturu feministickou. Rozmach tohoto literárního přístupu souvisí s příchodem feminismu do Československa na začátku devadesátých let, jenž byl jedním ze společenských fenoménů této dekády (Roháčová 2021, s. 10–11).

Vnímat genderovou příslušnost jakožto hodnotící kritérium pro literaturu se může zdát absurdní, dělo se tak však v historii i v současnosti. Následující kapitoly se pokusí vysvětlit problematiku označení ženská literatura, či v kontextu této práce ženská próza, a nastíní také počátek ženské literární tradice a feministické literární teorie.

1.1 Čím próza psaná ženami a čím literatura pro ženy?

Samotné označení ženská literatura, v případě této práce ženská próza, je mnohoznačné a nedostatečně vypovídající. O vymezení kritérií, která by vhodně dokázala specifikovat atributy ženského psaní, se snažilo mnoho literárních teoretiků a kritiků, stejně tak jako se tyto atributy pokusily vymežit i samy feministické literární kritičky, což bude podrobněji rozebráno v podkapitole 1.4, *l'écriture féminine*.

Rozdělit literární produkci tvořenou ženami na dva pojmy „literatura pro ženy“, jež má označovat část populární literatury, především čtenářsky nenáročnou červenou knihovnu, a „ženská literatura“ či „literatura psaná ženami“ pro veškerou další literární produkci z pera žen, se ukázalo jako nedostatečné a nefunkční. Ačkoliv by se tímto

rozlišením nejspíše dalo předejít negativní konotaci, stále neexistují ucelená a stoprocentně fungující pravidla, podle kterých by toto označení bylo funkční. Toho si jsou vědomi i sami literární odborníci, přesto se k nim i nadále uchylují. V případě, že někdo takovému označení zvolí, měl by je podle Bronislavy Volkové hlouběji specifikovat, jinak bude nést pejorativní konotace a literární produkce z pera ženských autorek bude vystrčena na okraj (čeho? Vysoké literatury?), a to zcela neprávem. Díla takto označovaná totiž podle ní (?) automaticky ztrácí část své hodnoty. Vydělování a vágnost termínu „ženská literatura“ také umocňuje to, že pojem „mužská literatura“ absentuje. Tuto skutečnost Volková prezentuje na příkladu Haškova díla *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Jelikož kniha přívlastek „mužský“ ani žádný jiný nemá, není jí upírána umělecká ani společenská hodnota (Volková 2010, s. 240).

Hledisko feminismu a genderové perspektivy v české literatuře byl jedním ze stěžejních bodů IV. kongresu světové literárněvědné bohemistiky v roce 2010. Výsledkem kongresu byl sborník s názvem *Česká literatura v perspektivách genderu*, který byl však spíše orientován na metodologické otázky.

Stejně otázce, tedy feminismu v české literatuře, se také věnuje článek Olgy Słowik, která upozorňuje na fakt, že ne všechna díla psaná ženami lze označit za feministickou literaturu, naopak některé autorky jako například Radka Třeštíková či Halina Pawlovská pro svou tvorbu aktivně využívají společenských stereotypů. Słowik se zároveň snaží najít definici oné ženské zkušenosti, která je dle literárních vědců i samotných feministek klíčová pro feministickou literaturu. Słowik jich nabízí solidní výčet a vyzdvihuje zakořeněnost genderu ve společnosti. „(...) jinak budeme vnímat, prožívat či konceptualizovat politickou kariéru jakožto žena, jinak jakožto muž, a ještě jinak jakožto nebinární osoba.“

Největší přínos má podle autorky tedy taková literatura, která tematizuje jakékoliv menšinové postavy, ať už to jsou ženy, různá etnika či lidé z LGBTQ+ komunity. Feminismus totiž chápe rovnost nejen pouze mezi muži a ženami, ale napříč celou společností. Postavami ve feministické literatuře tak nemusí být nutně pouze ženy, ale i handicapovaní či staří lidé a lidé jiné než heterosexuální orientace.

Spíše, než k feministické literatuře se Słowik přiklání k feministickému čtení i přesto, že si je vědoma skutečnosti, že některé texty mohou být tomuto konceptu méně nakloněny (Słowik 2021). K tomuto pojmu se vyjadřuje také Tereza Kynčlová ve výše zmíněném sborníku. Stejně jako všechny činnosti je také čtení genderováno, jelikož literatura a její interpretace byla ovlivňována patriarchátem. „Ženy v takovém případě nechtou jako ženy, ale přizpůsobují se všeobecné normě, neboť univerzální čtenář je nutně muž.“ Následnou reakcí bylo takzvané „vzdorné čtení, které přinášelo reinterpretaci čtení těchto textů. Čtenář nazírá na text jako žena a snaží se rozkrýt skryté patriarchální významy, přičemž je tento postup vhodný jak pro ženy, tak i pro muže, kteří se rozhodnou nahlédnout na text z jiné perspektivy, (Kynčlová 2010, s. 100–101).

1.2 Feministická literární teorie

Moderní současnou prózu od ženských autorek, která je orientovaná na ženské zkušenosti a prožitky a na pozici ženy v dnešním světě, lze označit za literaturu feministickou. Feministický román pak zpravidla řeší tabuizovaná témata, ženskou perspektivu na svět a často se také objevují sexuální motivy. S tím úzce souvisí feministická literární teorie, která se u nás začala rozvíjet stejně jako feminismus v devadesátých letech minulého století. Společně s gender studies se feministická literární teorie (a s ní i feministická literatura) na domácí scéně rozvíjela především skrze sociologii.

V angloamerickém světě to však byla právě literární věda, která v šedesátých letech determinovala akademický feminismus. Stalo se tak především v souvislosti s britským vzdělávacím systémem, který klade důraz na podrobnou analýzu a diskuzi k literárním textům, jejichž hodnoty měly suplovat náboženskou výuku, od které se postupně upouštělo (Oates-Indruchová 2007, s. 17–18). Feministická literární teorie usiluje o přijetí jistých ideálů a hodnot, tím pádem je otevřeně politická. Nezakazuje jiné, kritické úhly pohledu, ale snaží se o rozkrýtí mocenských pozic a vztahů mezi nimi.

Zrod feministické literární teorie je dnes datován s nástupem druhé vlny feminismu s tím, jak začaly vstupovat na akademickou půdu a do tradiční (tedy mužské) interpretace

textů začaly přinášet odlišné, „ženské“ argumenty. Za průkopnické texty z druhé vlny lze považovat dílo *Ženská mystika* (1963) od americké spisovatelky a feministické aktivistky Betty Friedan, jež se soustředí na postavení žen ve veřejné sféře. Kniha *Sexuální politika* (1970) z pera pedagožky a americké autorky Kate Millett vznikala v době hnutí hippies, protestům proti válce ve Vietnamu a všeobecné vzpouře proti tradiční společnosti. Dílo na sebe upoutalo pozornost nejen jako první pokus o podrobnou analýzu patriarchy, ale také pro svůj ostrý a provokativní jazyk (Oates-Indruchová 1998, s. 13–14). Za zmínku také stojí skutečnost, že původně feministická literární teorie nezkoumala texty psané autorkami, ale autory-muži. Zaměřovala se na vyobrazování a interpretace žen těmito autory a velice kriticky se vůči nim vymezovala.

V šedesátých letech docházelo k rozsáhlým celospolečenským změnám a ženy začínaly nahlas diskutovat: „Co znamená být ženou v současné společnosti? Co ženy spojuje, co je rozděluje? Literárně vzdělané ženy se se kriticky pozastavují nad absencí žen jako autorek textů, s nimiž se setkaly při svých studiích, nad tradičními interpretacemi textů psaných muži, nad obrazy žen vytvářenými muži v literatuře a začínají hledat ženskou literární tradici,“ (Oates-Indruchová 2007, s. 19).

Zformulovat a jednoznačně definovat feministickou literární teorii se jako jedna z prvních pokusila americká kritička Elaine Showalter, která upozorňovala na důležitost teoretického rámce a označovala jej jako podmínku pro vstup a účast v odborné debatě. Showalter v raném stadiu feministickou teorii rozdělila na dva základní přístupy – feministické čtení a gynokritiku.

První zmíněný přístup zkoumá způsob, jakým jsou ženy v literatuře vyobrazovány z pohledu mužů. Zabývá se reinterpretací toho, jak je ženská perspektiva vykreslována mužskými autory. Gynokritika staví do centra dění ženu-spisovatelku a hledá kontext mezi vším, co se jí týká: textové významy, témata, historie či žánry (Showalter 1998, s. 216–217). Gynokritická perspektiva je oproti striktnímu feministickému čtení komplexnější, nabízí širší spektrum možností interpretace.

Za zmínku stojí také to, že dokud gynokritika nebyla takto jasně vymezena, zabývala se feministická literární teorie texty od ženských autorek pouze okrajově, paradoxně z toho

důvodu, že jim nepřiznávala takovou váhu jako textům od mužských autorů. Autorka gynokritiku vyděluje na tři vývojová období:

- etapa femininní – přetrvávala po většinu devatenáctého století, autorky se snažily napodobovat zažitě literární konvence vytvořené muži.
- etapa feministická – trvala přibližně mezi lety 1880 až 1920, považuje se za období protestu, ženy se snaží vydobýt si více autonomie na poli literatury.
- etapa ženská – od roku 1920, ženy se začínají odpoutávat od nutkání reagovat na patriarchát a hledají své vlastní hodnoty. Od šedesátých let dle Showalter vstoupila tato etapa do nového stadia sebeuvědomění (Morris 2000, s. 79–80).

Britská literární teoretička Pam Morris u tohoto vydělení kritizuje dvě skutečnosti. První z nich naráží na ta díla, která se ženskou tematikou zabývají, ale nemusí být svými autorkami pokládána za feministická. „Tvrdit, že mnohé z dřívějších spisovatelek byly feministky, by bylo anachronismem, spousta autorek by navíc toto zařazení odmítla“ (Morris 2000, s. 102).

Tři vývojové etapy gynokritiky pak považuje za nedostatečné a příliš zevšeobecňující. Také Libora Oates-Indruchová poukazuje na problematičnost této teorie, především z důvodu generalizace ženské zkušenosti (Oates-Indruchová 2007, s. 23), obě autorky se však shodují na tom, že je tato definice prospěšná pro artikulaci ženského pohledu. Navzdory uvedeným nedostatkům a výhradám však může být gynokritická perspektiva inspirativní i pro interpretaci a zhodnocení situace na domácí literární scéně.

1.3 Počátek ženské tradice v literatuře

Počátek ženské literární tradice se ve svém díle *Ženy a literární historie*, které poprvé vyšlo v polovině osmdesátých let, český překlad vyšel v roce 2007, pokouší nalézt australská spisovatelka Dale Spander, která se pozastavuje nad tím, proč se v průběhu svého studia neseťkávala s texty od ženských autorek. Ačkoliv byly její závěry ve své době přinejmenším kontroverzní, nelze jí upřít, že k nim došla intenzivním bádáním a důkladným archivním výzkumem. Dnešní optikou bychom Spander označili za radikální feministku, pokud však vezmeme v potaz okolnosti tehdejší doby, nelze se divit, že autorka

nabyla dojmu, že se jedná o spiknutí vzdělaných bílých mužů vůči ženám (Oates-Indruchová 2007, s. 35).

Autorka ve zmíněném textu hledá odpověď na otázku, kam vymizely autorky z dob 17. a 18. století. Díky pečlivému bádání Spander zjišťuje, že ženy byly činné v oblasti literatury výrazně více a dříve, než uvádí historiografické záznamy, konkrétně mluví o minimálně šesti stech románech napsaných přibližně stovkou spisovatelek v tomto období. Tyto „neviditelné“ autorky tak připravily půdu autorkám jako Jane Austen, aby na ni o století později vstoupila a byla označena za prvopočátek žen píšících romány.

Spander také napadá tvrzení britského literárního vědce Iana Watta, který tvrdil, že u zrodu románu jakožto žánru byli výhradně mužští spisovatelé. Ženy romány psaly výrazně dříve než Jane Austen a spolupodílely se tak na jeho vzniku. Jejich tvorba nebyla o nic méně kvalitní než ta mužská, což autorka dokládá tím, že mužští autoři záměrně užívali ženských pseudonymů, který mohl předznamenat větší úspěch románu.

Na základě tohoto dochází Spander k radikálnímu závěru: „To, že těchto sto autorek a jejich šest set románů bylo odsouzeno k zapomnění, není způsobeno tím, že by nebyly dobré. Když prozkoumáme vyjádření establishmentu odsuzující hodnotu těchto autorek, vyjde najevo zvláštní opominutí. Zdůvodnění proti nim prostě není. (...) A pokud není posouzení hodnoty těchto spisovatelek založeno na jejich tvorbě, můžeme vyvodit jediný závěr: že jejich kvalita byla určena na základě jejich pohlaví (Spander, 2007, s. 41).

Autorka také poukazuje na jisté vykrádání ženských témat a nápadů muži, kteří z nich nadále profitují ve vlastní tvorbě. To demonstruje na příkladu Francise Scotta Fitzgeralda, který několik svých textů vydal pod jménem své manželky Zeldy sice s jejím souhlasem, později však použil jako vlastní tvůrčí zdroje i její deníky, a to už bez Zeldina vědomí.

V závěru textu se Dale Spander zamýšlí nad tím, proč a zda je důležité, zda mají ženy vybudovanou literární tradici a zda záleží na tom, že byla v historii potlačována. Přiznává, že uznání ženské literární tradice nepomůže vyřešit světové války či ženskou chudobu, důležitost tradice je podle ní však zásadní. „(...) znovunavrácení žen do literárních tradic povede k lepší společnosti, můžeme snad s jistotou tvrdit, že ustanovení

existence a rozsahu ženského kulturního dědictví by mohlo mít dalekosáhlý význam pro ženy. Znamenalo by to velký rozdíl v představách o ženách a o skutečné podstatě toho, čeho dosáhly,“ (Spender, 2007 s. 49–50).

Ačkoliv není možné říct, že by mezi mužskými autory nezapadla některá jména, o kterých v současnosti nikdo neví, nestalo se mužskému pokolení to, že by chyběla celá jedna generace autorů, jako tomu bylo v případě žen.

Počátek ženské literární tradice hledala také Pam Morris. Ve svém díle *Literatura a feminismus* (2000) stejně jako Spender tvrdí, že počátky ženské literární tradice započaly dlouho před zrodem feminismu. Připomíná román *Shirley* z devatenáctého století autorky Charlotte Brönte, která zamýšlela nad tím, jak muži na poli literatury i mimo ni ženy vnímají: „Kdyby nás muži znali, jaké opravdu jsme, nejspíš by se dost podivili. Jenže i ti nejbystřejší z nich mají často o ženách iluze, nevidí je v pravém světle, nesprávně si je vykládají, v dobrém i ve zlém. Co považují za dobrou ženu, je divný kříženec, napůl loutka a napůl anděl a jejich špatná žena je skoro vždycky vtělený ďábel,“ píše Brönte. Podle Morris má toto dva důsledky: zkreslené a chybné vnímání žen vedlo k tomu, že rozdílné zacházení s nimi bylo považováno za příhodné a normální. Na rozdíl od Spender však poukazuje na skutečnost, že se nemusí jednat o záměrně chybně vykreslený obraz ženy, ani o cílené spiknutí mužů proti ženám (Morris 2000, s. 25–26).

1.4 L'écriture féminine

O vlastní definici ženského psaní se pokusila také trojice francouzských feministek Hélène Cixous, Julia Kristeva a Luce Irigaray, které v sedmdesátých letech dvacátého století přichází se zcela odlišným a kontroverzním pojetím oproti jiným feministickým teoriím. Na základě znalostí z oblastí antropologie, teorie kultury, psychoanalýzy či sociologie staví do centra pozornosti ženskou biologickou specifičnost. Jedná se tedy o přesný opak toho, o co se snažily ostatní feministické směry a hnutí.

Omezování významu ženy na základě biologické schránky Biologická redukce ženství představovala zejména v angloamerickém světě silně kontroverzní postoj. Reakce na francouzský feministický proud byla nejsilnější v osmdesátých letech s širší dostupností

a četnějšími překlady (Oates-Indruchová 2007, s. 23–24). Již zmíněná americká kritička Elaine Showalter kromě odlišností vyzdvihovala společné body s angloamerickou literární kritikou: „I přes tyto odlišnosti však mají nové francouzské feminismy mnoho společného s radikálními americkými feministickými teoriemi (...) Pojem *écriture féminine*, vepsání ženského těla a ženské odlišnosti do jazyka a textu, je významná teoretická formulace, přestože popisuje utopickou možnost spíše než literární postup,“ (Showalter 1998, s. 136). Zároveň však vyzdvihuje důležitost projektu pro ty ženy, které hodnotu ženství prosazují v rámci teoretického rámce feministické teorie.

Český sociolog Miroslav Petříček v tomto spatřuje jistý paradox, protože pokud feminismus usiluje o rovnost pohlaví, pak Cixous a spol. touto teorií spíše zdůrazňují rozdílnost, když poukazují na ženskost a rozdílnost, a činí tak přesný opak toho, co tvrdí (Petříček 2003, s. 14).

1.5 Ženské prvky literární tvorby

Ačkoliv dnes na základě četných psychologických studií víme, že se způsob myšlení mužů a žen, stejně jako přístup ke psaní, v mnohém liší, nelze sestavit univerzální sadu prvků, kterými by bylo možné charakterizovat, čím se vyznačuje mužská a ženská tvorba. Zcela odlišnou perspektivu nakonec mohou mít dvě osoby stejného pohlaví z různých socioekonomických a kulturních vrstev. Na základě pozorování však můžeme říci, k jakým tématům a motivům se mužští autoři a ženské autorky spíše uchylují a pomocí intertextové analýzy odvodit, z jakých konceptů jejich náměty vznikaly.

Konzervativní genderové kategorie – tedy mužské a ženské – jsou pro dnešní svět již přežitá a nedostačující. V oblasti literatury se však laická i odborná veřejnost uchyluje k vydělování na literaturu ženskou a bezpřívlastkovou, tedy tu psanou muži. Skutečnost, že národní literaturu nelze rozdělit na ženskou a mužskou, zdůrazňoval již František Xaver Šalda v kapitole *Slovíčko o ženském psaní* v souboru *Kritické projevy 6* (1951). Čtenář by podle něj neměl být zbytečně zahlcen informacemi o životě autora, pro interpretaci samotného díla není zdaleka nutné vědět, zda je mužem či ženou. Pokud čtenář dopředu ví,

že autorkou je žena, může mít implicitní sklony k textu přistupovat jiným způsobem, než pokud by ho psal muž.

Šalda také upozorňoval na přílišnou snahu žen vyrovnat se mužům, tím, že se snaží napodobovat mužské kvality. Mezi největší přednosti autorek patří podle něj bojácnost, vzdor, vystoupení ze stereotypů či schopnost naučit se využít svůj ženský postřeh (Šalda 1948, s. 64). „Žena musí pochopit, že všechno umění a všechna kultura začíná smyslem pro odstín a končí smyslem vzájemnosti (...) umělecká pravda není jednooká a rozkrajovat svět ve dvojí půli a malovat zvlášť ženské schéma a zvlášť mužské schéma je pohodlná šablona. Pohodlná. a vražedná,“ (Šalda 1948, s. 67).

Je zřejmé, že Šalda považoval dělení literatury na základě pohlaví za nerelevantní a jeho slova jsou aktuální i v dnešní době i přesto, že ve dvacátém století označení „ženská literatura“ představovalo literaturu druhé kategorie, zatímco dnes je toto sousloví spíše vnímáno v souvislosti s odlišnou interpretací textů psané muži a ženami.

K problematice termínu „ženská literatura“ se vyjádřilo také sedm předních českých současných spisovatelek. V rozhovoru pro Deník N byla autorkám položena otázka, zda dnes existuje něco jako literatura pro ženy, případně co si pod tímto pojmem žánrově a tematicky představit. Šest ze sedmi dotázaných autorek se shodlo na tom, že označení je vágní a netuší, co konkrétně si pod ním představit. Markéta Pilátová upozorňuje na předpojatost: „(...) zní mi to tak nějak předpotopně, holčičky píšou o lásce a pocitech, chlapečci o teorii relativity a matematice.“ Pouze jediná autorka, Kateřina Tučková, jasně deklaruje, proč považuje označení ženská literatura za relevantní:

„Romance jsou poměrně stabilní žánr, po kterém bezpochyby sahají především ženy. Problém je, že pojem literatura pro ženy se často označují i náročné beletristické texty, a to jen proto, že jsou psány autorkou nebo v nich vystupují ženské hrdinky. Erudovaní čtenáři si tyto kategorie už nepletou, ale skutečnost, že o švech mezi žánry napanuje v širší společnosti stále jasno, napovídá, že spisovatelka pořád není vnímaná jako neutrální, že je pořád trochu podezřelá z inklinace k pokleslým literárním formám. Na druhou stranu si myslím, že zrovna tento předsudek už nebude dlouho přežívat. V posledních letech se na české scéně objevilo tolik spisovatelek píšících seriózní,

umělecky relevantní beletrii, že o rozdílech mezi „literaturou“ a „ženskou literaturou“ už brzy nebude třeba diskutovat,“ (Kalenská 2022).

Zda autorkám vyhovuje, je-li jejich tvorba označována za literaturu pro ženy se liší individuálně, i přesto, že většinu z dotázaných zmíněné pojmenování neuráží, lze konstatovat, že ho vnímají spíše jako přítěž, kvůli negativním konotacím, ještě častěji ho však považují za zbytečné. Optimistický výhled Tučkové může být příslibem, že od tohoto označení skutečně upustí některá knihkupectví, ve kterých bychom i dnes našli sekci s názvem „knihy pro ženy“, odborná a v konečném důsledku i široká veřejnost.

2 Literární tradice-žen autorek v českém prostředí

Stejně jako ve světě se i u nás stal ženský hlas v literatuře nedílnou součástí rozmanitého spektra literárních projevů. V současné době jsou ženy zcela běžně součástí literárního pole, silná je zejména generace autorek tzv. Hostovské školy. Andrea Králíková ve svém článku tímto pojmem označuje autorky narozené kolem roku 1980, které debutovaly přibližně ve třicátém roku svého života a jejich díla vydává nakladatelství Host. Zmiňuje Annu Bolavou, Viktorii Hanišovou, Ditu Táborskou, ale také Alenu Mornštajnovou, která svůj debut vydala v padesáti.

Všimá si také prvků, které tyto autorky spojují. Autorky jsou často matkami, svůj čas tak dělí mezi péči o děti a čas věnovaný tvorbě. Mateřství se stává častým námětem jejich próz, samotná díla pak mohou představovat sondu do mateřství v současné době. Postavy těchto autorek Králíková označuje za „sociální podivínky, upozorňuje především na nápadnou podobnost díla *Houbařky* (2018) Viktorie Hanišové a debutu *Do tmy* (2015) Anny Bolavé. „Houbařka se nápadně podobá debutu Anny Bolavé, a to nejen svou hlavní postavou, již sužuje a stravuje skrytý vnitřní problém, ale jsou patrné i spojitosti motivické a kompoziční (sběr rytmičuje čas vyprávění, předěly jsou odevzdávání bylin, resp. hub). Zatímco však Hanišová retrospektivně trauma hrdinky osvětlí, u Bolavé je kompozice důmyslnější a je třeba dopít „kalich nespolehlivého vyprávění“ až do dna. V pozadí obou románů je obsese přírodním živlem a snad i touhou unikat z civilizace k původnímu,

přírodním. Bolavá ovládla svět bylin, čas jejich květu, který se nesmí promarnit, Hanišová je literárním Smotlachou, píše detailní studii o houbách – o tom, kdy rostou, co způsobují a pro jaké účely se hodí,“ (Králíková 2019).

Generace těchto i dalších autorek se v České republice formovala především v posledních dvou dekadách. Ženská literární tradice a s ní spojené autorky dostávají pozornost médií i čtenářské veřejnosti, jejich knihy se často umisťují na předních příčkách čtenářských anket (Český bestseller, kterou uděluje společnost Knihcentrum za nejprodávanější tituly v různých kategoriích, či Kniha roku Lidových novin) a získávají ceny odborných porot (Magnesia Litera, Cena Jiřího Ortena či Cena Josefa Škvoreckého). I proto lze nabýt dojmu, že ženy autorky v české literatuře své místo měly pevně vybudované i v minulosti.

V počáteční fázi vzniku ženské literární tradice spjaté s obdobím národního obrození však neměly spisovatelky základy, na kterých by mohly stavět. Bylo velmi obtížné vytvořit takový prostor, ve kterém mohla vzniknout nová literární tradice, jejíž přirozenou součástí se staly texty psané autorkami-ženami.

2.1 Původ literárního ženského hlasu v českém prostředí

Do literatury začaly ženy pronikat v době národního obrození společně s nástupem ženské emancipace, ale také snahy pozvednout kulturu a dohnat tak západní evropské země. Toto období souvisí také s rozšířením vzdělání, v případě žen se v počátcích jednalo o získání vědomostí a schopností, které souvisely s udržováním chodu domácnosti. V samotném prvopočátku ženské tradice v literatuře stojí Magdalena Dobromila Rettigová a její *Domácí kuchařka aneb Pojednání o masitých a postních pokrmech pro dcery české a moravské*. Její literární činnost pomohla zejména ke vzdělávání mladých dívek. „Jestliže je raný feminismus českých žen charakterizován potřebou vytvořit podmínky pro zvyšování základní úrovně žen a rodiny a pootevření dveří do veřejné sféry pro ženy, pak Magdalena Rettigová pomohla položit základy tohoto procesu obdivuhodným způsobem. Její osvětové úsilí s důrazem na inteligentní a efektivní vedení domácnosti a rodiny a na mravní principy, zdraví, vkus, duševní úroveň ženy i společenské chování se v literatuře

označuje jako přesný odraz základních potřeb české společnosti v její době,“ (Neudorfllová-Lachmanová 1999, s. 18).

Autorka, která představovala v české literatuře skutečný milník a přinesla zcela nový pohled byla Božena Němcová. Její literární činnost byla rozsáhlá, od publicistiky, přes poezii, cestopisy až po tematizaci ženství a emancipace. Myšlenky v jejích dílech často předběhly svou dobu, některá témata jsou aktuální i dnes, o čemž svědčí fakt, že její próza je součástí seznamů povinné četby na středních školách. Němcová kladla důraz na vlastní individualitu, kritizovala tehdejší obraz matky-pečovatelky, která se věnuje výhradě péči o domácnost a děti. Prosazovala také koncept liberální výchovy dětí, uvědomovala si však, že děti představují jistou přítěž v oblasti osobní svobody (Lenderová a kol. 2009, s. 130).

Další jméno spojené s budováním ženské literární tradice je zakladatelka venkovského románu Karolína Světlá. Kromě literatury vynikala v boji za ženská práva. Angažovala se v Americkém klubu dam, spoluzaložila Ženský výrobní spolek a aktivně se dovolávala založení ženského Sokola. Také Eliška Krásnohorská se kromě literatury věnovala aktivismu. Právo žen na vzdělání se stalo jejím ústředním tématem. Založila spolek Minerva, který v roce 1890 spolek zřídil první stejnojmennou dívčí měšťanskou školu ve střední Evropě.

Zatímco v době národního obrození ženy ve své tvorbě vyzdvihují především nutnost vzdělání a vlastenecké motivy, na začátku dvacátého století přichází celá společnost významnými změnami a ženy u těchto změn stojí aktivně jako redaktorky, překladatelky či organizátorky. Moldánová také píše o „konci hájení písčících žen“, na kterém po většinu devatenáctého století panovala všeobecná shoda. (Moldánová 2011, s. 8).

Po relativně svižném nástupu autorek na literární scénu v devatenáctém století, ve dvacátém století se autorky prosazují jen pozvolně. Počátek dvacátého století je spojen s modernou, projevující se zejména v poezii. Toto období je spjato se jmény jako Růžena Svobodová, která ve svých dílech využívá kromě ženské perspektivy také dětskou. Božena Benešová je dnes považována za průkopnici psychologických prozaických textů u nás. Na

ni navázaly Marie Pujmanová a Marie Majerová jejichž díla však byla silně ovlivněna socialistickými myšlenkami.

Ve druhé polovině padesátých let byly před autorky i autory kladeny další překážky, prosazování jsou především ti, kteří splňovali požadavky rámce nastaveného tehdejší komunistickou vládou a psali o prorežimních tématech. V období normalizace se dokázala prosadit Věra Sládková, která ve svých dílech reflektovala období války a padesátých a šedesátých let. Na pozadí dějinných událostí popisovala složité osudy ženských postav.

Zdena Salivarová se zapsala do povědomí čtenářů pro svůj autorský styl, ve kterém užívala nespisovný jazyk či mnoha neologismů, kterým vykreslovala emocionalitu ženských postav. Společně se svým manželem Josefem Škvoreckým v kanadském Torontu založili nakladatelství 68 Publishers, kde vydávali díla perzekvovaných autorů.

Ženy se v průběhu dvacátého století v literatuře objevují, je jich však málo a těch, které přinášejí nadčasová díla ještě méně. I proto bylo poměrně snadné uložit tyto autorky do složky s označením „ženská literatura“. Eva Klíčová ve svém článku také připomíná často opomíjené postavení autorek v tehdejší undergroundu. Prostředí, ve kterém jasně převažovali muži, vytlačovalo ženy-autorky na úplný okraj, nebo zde figurovaly jako opisovačky či múzy. Ke konci normalizace se však přece jen podařilo v ryze mužském prostředí prosadit Daniele Hodrové, Alexandře Berkové či Zuzaně Brabcové, které po pádu komunismu patřily mezi první autorky feministické literatury u nás (Klíčová 2019).

2.2 Vývoj polistopadové prózy psané ženami v českém prostředí

Společně s obnovou demokracie po roce 1989 a transformací společensko-politického systému přišla i nová vlna literární tvorby. Svoboda umožnila splnutí tří dosavadních literárních polí: oficiálního, samizdatového a exilového.

Kromě enormního množství titulů, které byly doposud zcela nedostupné či dostupné omezeně, přichází na literární scénu v devadesátých letech feministická literatura (Roháčová 2021, s. 9). Dominanci mužů ve společnosti zpracovávají autorky v různých žánrech – od sci-fi, přes poezii či romány, některé jsou vůči nadřazenosti silně vyhraněné,

jak je tomu v případě Caroly Biedermannové, jiné autorky, například již zmíněné Alexandra Berková, Daniela Hodrová či Zuzana Brabcová, jsou o něco umírněnější a neztotožňují všechny problémy výlučně s muži.

V poslední dekádě minulého století v Česku feministická literatura sleduje přechod od emancipačních snah k feminismu jako takovému, a širokému čtenářskému ohlasu se těmto dílům nedostává i přes jejich ambiciózní formu. Čtenáři oblíbenější se staly autorky využívajících ironických či tragikomických prvků v kombinaci s navozením atmosféry „retro“ normalizačního období. Irena Dousková dokázala „ženská témata“ uchopit skrze komorní příběhy svých postav, doplněné o ironii a pochopení, které vychází z autobiografického východiska (Příbáňová 2020). O generaci starší autorkou je Věra Nosková, novinářka a autorka, která také využívá autobiografických motivů. Její generační trilogie *Bereme, co je, Obsazeno* a *Víme svý* sleduje osud mladé dívky, která se snaží změnit svůj život v šedivém období normalizace (Malá 2012).

Současně v této době vzniká skupina spisovatelek ukotvující se v oblasti fejetonizující literatury a časopisecké povídky. Jedná se o autorky, jejichž tituly patřily mezi čtenářsky oblíbené, tím pádem také komerčně úspěšné. Jejich autorský styl se vyznačoval svižným a poutavým dějem, který byl pro čtenáře snadno stravitelný, často obsahoval prvky humoru či ironie. I přesto, že knihy těchto autorek byly textově zdařilé, balancovaly často na hranici kýče, především z důvodu nepříliš hlubokých a stereotypních příběhů, vyprávějících o manželských eskapádách či problémech z oblasti milostného života. Do této skupiny lze řadit Halinu Pawlowskou, Irenu Obermannovou, Ivanku Devátou či Barbaru Nesvadbovou (Roháčová 2021, s. 12).

I přesto, že po pádu komunismu působila v devadesátých letech autorek celá řada, jejich tvorbě byla věnována nepříliš velká pozornost literární kritiky. Podle Roháčové může být důvodem to, že byl feminismus v této době vnímán jako celospolečenský fenomén než jako suverénní směr v literatuře. Zároveň jsou tyto autorky stále souhrnně řazeny pod označení „ženská literatura“ či „pěstitelky ženského psaní“, přestože rozdíly v přístupech i kvalitě samotných děl byly značné.

S novým tisíciletím nastupuje nová, silná generace prozaiček, která se od přiznaného feminismu spíše odklání. Ve svých prózách často řeší témata, která nejsou předmětem společenské diskuze, témata patologická a tím pádem feministická. Většina z nich však nechce otevřeně přiznat, že osobní souvisí se společenským či politickým (Klíčová 2019).

Autorky jako Viktorie Hanišová, Radka Denemarková, Petra Dvořáková, Dita Táborská, Kateřina Tučková a mnohé další, podle Moldánové konečně našly svůj skutečný hlas, zbavily se potřeby psát jako muži a snahy se jim vyrovnat. Díky nalezení „mateřštiny“ a vymezení si vlastního prostoru dosáhly ženy v literatuře rovného postavení a není již třeba tvorbu vydělovat na ženskou a ostatní. To považuje za historický fenomén, který je již přežitý. Pokud se někdo k tomuto označení však stále uchyluje, má to dle autorky za cíl vytěsnit tuto tvorbu na literární periferii (Machala, Moldánová 2001, s. 82).

Tereza Roháčová si ve své monografii všimá třech proudů, kterými se tyto autorky a jejich tvorba ubírají.

První z nich reflektují silné osobní příběhy vyrovnávající se s křivdami dějin dvacátého století. Často tematizované jsou česko-německé vztahy, konkrétně odsun Němců po druhé světové válce a společnost vyrovnávající se s kolektivní vinou. Autorky věnují pozornost pečlivému studiu faktografických pramenů, které jim slouží jako zdroje inspirace pro zachycení atmosféry z období, jehož samy nebyly součástí. (Roháčová 2021, s. 16). Tento proud je zastoupen Radkou Denemarkovou, která si toto téma vybrala jak pro svou prvotinu *A já pořád, kdo to tluče* (2005) tak i pro svůj následující román *Peníze od Hitlera* (2006), Jakuba Katalpa v románu *Němci* (2012), oceněného cenou Josefa Škvoreckého, řeší problematiku vykořenění a ztráty. Nelze opomenout ani Kateřinu Tučkovou, její románový debut *Vyhnání Gerty Schnirch* (2009) připomíná do té doby málo známý „brněnský pochod smrti“, tedy odsun brněnských Němců na konci druhé světové války. Velice časté jsou také odkazy na léta normalizační, zde lze jmenovat Petru Hůlovou a její román *Strážci občanského dobra* (2010), debut Lidmily Kábrtové *Koho vypijou lišky* (2013) a opět Kateřinu Tučkovou, tentokrát s románem *Žitkovské bohyně* (2012).

Druhý výrazný proud Roháčová označuje za generaci „útěkářů“. Autorky do svých próz vnášejí zážitky a zkušenosti ze zahraničních cest, které podnikají při studiu či zaměstnání. S „exotickým prvkem“ však každá autorka pracuje různě, pro některé slouží jako doplňková kulisa, která ozvláštňuje příběh, jindy zase funguje jako kontrast oproti českému prostředí, které je čtenáři dobře známé (Roháčová 2021, s. 22). Například Petra Hůlová ve svém debutovém románu *Paměť moji babičce* (2002) vypráví příběh o očekáváních, která jsou kladena na dospívající dívku z pastevecké rodiny v Mongolsku. Zážitky a zkušenosti z oblasti Latinské Ameriky použila Markéta Pilátová ve svých románech *Žluté oči vedou domů* (2007), *Tsunami blues* (2014) a *S Baťou v džungli* (2017).

Posledním směrem, kterým se prozaická tvorba autorek vydává, je problematika soukromých dramát a tematizace každodennosti. Hrdinky zažívají všední, stereotypní události a životy, na jejichž pozadí se snaží nalézt sebe samé, řeší vztahy se svými nejbližšími a další předobrazy z reálného světa. Rodinná dramata se stala ústředním tématem knih Petry Soukupové, za svůj debut *K moři* získala v roce 2008 Cenu Jiřího Ortena, soubor *Zmizet* zvítězil v roce 2009 v kategorii Kniha roku Magnesia Litera.

Do popředí se také v první dekádě nového milénia dostává erotika a prožívání těla, která byla pro autorky do té doby spíše tabu. Právě tyto tituly však často stojí na hranici hodnotné umělecké tvorby a kýče (Roháčová 2021, s. 26). Za zdařilý lze považovat titul *Je hlína k snědku?* ve kterém hrdinka Jakuby Katalpy hledá cestu k naplnění sebe samé pomocí několika sexuálních vztahů, které udržuje ve stejném čase.

Prozaičky nového tisíciletí se obracejí nejen od ostrakizace mužů. V jejich tvorbě jsou muži zcela vynecháni, od ženských hrdinek odcházejí a pokud jsou přítomni, jsou vyobrazováni neutrálně, bez nenávisti (Roháčová 2021, s. 14).

Od označení „ženské psaní“ či „ženská literatura“ se v posledních letech upouští a díky silné generaci autorek dnes již část odborné i laické veřejnosti chápe, že literatura psaná ženou autorkou nemusí nést znaky červené knihovny. Kritiky namísto toho však bedlivě sledují, aby feministická agenda nevyvstávala příliš, je vítáno, když zůstane spíše přízemní (Klíčová 2019). Implicitní vytlačování žen z literárního kánonu či zpochybňování kvalit jejich tvorby se tak stále děje. Kromě sporné eseje Jiřího Pěňáse *Pavoučí ženy a*

ubohá tlustá moucha, které se bude věnovat následující podkapitola, to byla také diskuze kolem Kateřiny Tučkové v souvislosti s jejím oceněním Státní cenou za literaturu.

2.3 Jak si stojí próza českých autorek v současnosti?

S přelomem tisíciletí počet autorek v českém literárním prostoru stále roste, k jejich tvorbě je však často přistupováno předsudečně, zejména je vytýkána přílišná citovost postav. Od roku 2007 je narůstající počet spisovatelek natolik vysoký, že jej již nadále nemůže přehlížet odborná veřejnost. Oblíbenost těchto prozaiček u čtenářské veřejnosti stále roste, podle Josefa Chuchmy je možné v posledních letech hovořit o jistém úpadku českého mužského prozaického psaní (Chuchma 2018). Nad otázkou, proč v současné době převažují autorky, se zamýšlí i spisovatelka Kateřina Tučková. Podle ní s tím souvisí skutečnost, že pozice literatury stejně tak jako status spisovatele, ve společnosti ztrácí prestiž.

„Jednak je to tím, že emancipace pokročila, ženy jsou dnes ve vedoucích pozicích, třeba v časopisech, kde dávají prostor i ženským autorkám. (...) Druhá věc je, že literatura dnes není lukrativní obor. Psáním se užívá hrstka a literatura má menší váhu než před padesáti či sto lety. Člověk tedy méně snadno získává vavříny celospolečenského úspěchu a poslechu. Řada mužů jde radši tam, kde na sebe strhne větší pozornost a zároveň si vydělají více peněz (Tučková, 2023).

Ženy v literatuře jsou stále více slyšet ve veřejném prostoru i v médiích, za svá díla dostávají ceny odborné veřejnosti i čtenářských anket. Fenomén autorek-žen nelze popřít, zároveň je však velice obtížné ho popsat takovým způsobem, aby imanentně nevyděloval literaturu psanou ženami a literaturu ostatní, tedy psanou muži.

Tuto debatu v roce 2012 rozvířila esej Jiřího Peňáse, která vyšla v Orientaci Lidových novin. V ní autor přiznává, že se v současné tvorbě autorek ztrácí, nedokáže jí porozumět a zároveň ho nudí. Peňás spatřuje problém především v oné citovosti s níž autorky vykreslují své postavy, které se častěji rozhodují na základě intuice (dle Peňáse iracionálně). Přílišnou dávkou emocí spatřuje při práci s jazykem, vadí mu, že je pro autorky psaní „pouhým“ sebevyjádřením, zatímco muži autoři tak činí, aby svými díly něco

vyjádřili, zaujmuli, či pobavili (Peňás 2012, s. 21–22). Nejvýrazněji však Peňáse dráždí, že autorky píší „pouze“ na základě své vlastní zkušenosti, vytvořené světy proplétají do oněch pavučin, ve kterých údajně chybí nadhled, humor psychologické vykreslení postav či popis prostředí. To vše je nahrazeno přílišnou vážností. „Věci se prostě dějí a ony je registrují jinými aparáty než jen rozumem, který je stejně orgán nespolehlivý, matoucí a už tolikrát selhal. Kauzalita a realistické zobrazení nejsou směr, který by byly ochotny následovat (Peňás 2012, s. 21).

O spisovatelkách současné generace (jmenovitě o Hůlové, Tučkové, Soukupové, Denemarkové, Pilátové, Platzové, Kocábové, Katalpě, Jirousové a dalších) tvrdí, že jejich tvorbu již nelze považovat za zcela feministickou, ale spíše jakousi femininní odezvou. Požadavky spojené s emancipací již byly dle Peňáse dávno splněny a v literatuře jsou tím pádem překonané. Zároveň autorky nespojuje žádná zřetelná ideologie či jasně formulované postoje. (Peňás 2012, s. 22). Zvláště kriticky se pak vyjadřuje k dílům těchto autorek, ačkoliv žádný konkrétní text přímo nezmiňuje. Kromě již zmíněné absence humoru, jsou podle něj hlavními „ženskými“ rysy těchto próz beletrizace osobních vztahů a rodinných témat, intuice, samomluva literárních postav a citlivost. Tereza Roháčová upozorňuje na vágnost tohoto argumentu, jelikož tyto „ženské“ rysy naplňuje řada děl autorů-mužů, například Jiří Hájíček či Jan Němec (Roháčová 2021, s. 36).

Již následující týden vyšla též v Orientaci odpověď z per nejen kritizovaných autorek, ale také dalších literárních kritiků v reakci na Peňásův provokativní příspěvek. Reakční článek vyšel pod názvem *Autorky vytáhly nože aneb Krutá poprava kritikova*. Hůlová a Soukupová poukazovaly na skutečnost, že Peňás značně nevybíravým a místy značně arogantním způsobem kritizoval texty, z nichž většinu, jak sám přiznal, nečetl. Autorky se jasně vymezily proti tvrzení, že by jejich styl psaní byl roztříštěný a neuchopitelný. Hůlová také ostře kritizovala přílišnou generalizaci a místy až šovinistické postoje vůči autorkám a jejich tvorbě.

Debata mezi autorkami, literárními odborníky a literárním recenzentem byla značně vyostřená a ukázala, že definovat atributy žen-autorek není snadné. Otázkou zůstává, co si Peňás od svého ironického příspěvku sliboval. Pokud jeho cílem bylo vyvolání diskuze o

současné podobě české literární scény, nelze mu upřít, že se mu to povedlo náležitě. Pokud se však pokoušel kriticky vymezit vůči tvorbě současné generace českých autorek, je nutné zmínit, že tak činil na základě povrchních či žádných analýz jejich textů. Jeho hodnocení bylo rovněž vágní a posměšné, samotné autorky pak považoval za jakousi experimentální vlnu než svébytné prozaičky.

S nástupem silné generace autorek se postupně zvyšoval také jejich počet v nominacích na literární ocenění. V letech 2018–2019 je možné pozorovat vygradování zájmu o novou generaci autorek, což se odrazilo v nominacích v roce 2020, kdy bylo nominován daleko vyšší počet žen, pouze čtyři nominace se však objevily v hlavních kategoriích. Barbora Baranová na tuto skutečnost reagovala v komentáři pro *Časopis Host*. Podle ní je na vině nízké zastoupení žen v porotě, která jednotlivé tituly nominuje. V roce 2020 v jednotlivých komisích zasedalo celkem dvacet pět mužů (71,5 %) a pouze deset žen (28,5 %). „Pokud o tom, co je kvalitní, co bych měla číst (protože ocenění Magnesia Litera rozhodně je pro řadu čtenářek a čtenářů argumentem, podle kterého si vybírají knihy ke čtení), diskutují většinou muži, budu vnímat svůj názor ženy jako nepatřičný, svoji ženskou zkušenost jako nerelevantní, protože se s mužskou preferencí zkrátka nebudu umět ztotožnit,“ (Baranová 2020).

Ačkoliv Tereza Roháčová upozorňuje, že nízký počet nominovaných žen v roce 2020 mohl být dán také tím, že vyšlo méně zajímavých titulů oproti předchozím ročníkům, je možné pozorovat jistou latentní diskriminaci žen na české literární scéně. Jedním z posledních příkladů, které toto ilustrují je udělení Státní cenu za literaturu spisovatelce Kateřině Tučkové v roce 2022. Tučková toto ocenění obdržela jako třetí žena z dosavadních 28 laureátů. Na sociálních sítích i v médiích se několik týdnů vedla vyostřená debata. Kritici označovali Tučkové román *Bílá Voda* za průměrné angažované psaní, upozorňovali také na skutečnost, že za sebou Tučková vzhledem k nízkému věku nemá dostatek titulů, díky kterým by si cenu zasloužila. Porotě bylo vytýkáno „marketingové smýšlení“ a rezignace na uměleckou hodnotu díla.

Ondřej Nezbeda upozornil na způsob, jakým byla porota sestavena. Porotce pro Státní ceny vybíral jediný člověk, úředník Radim Kopáč z Ministerstva kultury. Nezbeda dodává, že nejde tolik o osobu Kopáče, jakožto o metodu při sestavování poroty. Zároveň také upozorňuje na mechanismus nominací. „Na Státní cenu totiž může autorku či autora navrhnout jakákoli fyzická osoba. Mohlo by to vést k zavalení poroty spoustou jmen, stal se však pravý opak. O možnosti na Státní cenu nominovat buď nikdo neví, nebo na to všichni zapomínají. A příslušný odbor ministerstva kultury to rozhodně nikomu nepřipomíná. (...) celkem se letos v nominacích na nejprestižnější literární ocenění sešla ani ne dvacítká jmen. A co je pozoruhodné, Kateřinu Tučkovou nikdo zvenčí vůbec nenominoval. Jak se tedy mohlo stát, že cenu nakonec dostala právě ona? Nominovali si ji sami porotci, jmenovitě Denisa Novotná a Jakub Šofar. Není to sice proti pravidlům (znovu: nominovat může podle stanov jakákoli fyzická osoba), ale dojem z privatizace Státní ceny se tím ještě posiluje. (Nezbeda 2022).

Nakolik významnou roli v kritikách o Kateřině Tučkové a jejím ocenění hrál roli fakt, že je ženou a jakým způsobem se proměňoval se v roce 2022 její mediální obraz se pokusí odpovědět analytická část práce.

3 Život a dílo Kateřiny Tučkové

Kateřina Tučková je nejen jedním z předních hlasů ženské literární tvorby u nás, ale také kurátorkou a historičkou. Její jméno je spjato s řadou projektů mimo literární pole. Je držitelkou Ceny za svobodu, demokracii a lidská práva, která jí byla udělena Ústavem pro studium totalitních režimů. Za svou literární tvorbu byla ověncena mnoha cenami - Magnesia Litera, Cenou Josefa Škvoreckého či Českým Bestsellerem. Je také laureátkou Státní ceny za literaturu, kterou obdržela v roce 2022. Právě toto ocenění vzbudilo kolem její osoby vášnivé diskuze v odborných i novinářských kruzích, jelikož bývá tradičně udělováno autorům za celoživotní dílo, a jak uvedla sama Tučková, ona má ještě v úmyslu

pár knih napsat (Štěpánek 2022). Analýze mediálního ohlasu novinářské obce po udílení této ceny se věnuje analytická část práce.

Knihy Kateřiny Tučkové mají dosah také v zahraničí, v italském Salernu obdržela cenu Premio Libro d'Europa a jsou překládány do dvaceti světových jazyků (Host 2024). I přes výčet zmíněných ocenění nemá autorka dodnes ve Slovníku české literatury po roce 1945 své heslo.

3.1 Osobní život a vzdělání

Kateřina Tučková se narodila 31. října roku 1980 v Brně. Prvních šest let svého života strávila ve vesnici Moutnice na jihu Moravy. Raná léta na venkově jsou pro Tučkovou spjata především s otcem, který trpěl alkoholismem, násilnickými sklony a následně spáchal sebevraždu. Otcova tragédie jí posloužila jako předloha jedné z postav románu *Žitkovské bohyně*, otec Dory Idesové spáchal sebevraždu také. Zároveň přiznává, že právě tyto zážitky v raném dětství v ní formovaly touhu objevovat příběhy zapomenutých ženských hrdinek. „Pocit bezmoci, který jsem zažívala jako dítě, když byla maminka bita otcem se přetavil v to, že když slyším vytěsňené příběhy žen, mám nutkání se po nich pít. Objevím v sobě tu malou holku, která chce pomoci,“ (Rachmanová 2024).

V šesti letech se s matkou a svými čtyřmi sestrami přestěhovala do Kuřimi, kde prožila zbytek svých dětských let, které dle jejích slov byly šťastné mimo jiné i díky novému partnerovi, se kterým se její matka seznámila.

Lásku k literatuře objevila skrze četbu už jako dítě, než červenou knihovnu však preferovala spleť romány. Důkazem toho jsou i její první literární pokusy. Ve třinácti letech napsala pokračování *Anny ze zeleného domu* od Lucy Maud Montgomery, které i ilustrovala. „Dodnes mám uložené sešity k pokračování trilogie (...) Nejsou to klasické dívčí romány, je to taková vlastně intelektuální četba,“ (Rachmanová 2024). Kromě pokračování svých oblíbených románů si také psala deníky či dobrodružné povídky, které vymýšlela společně se svými spolužačkami.

V roce 1994 nastoupila na gymnázium na Třídě kapitána Jaroše 14 v Brně. Tučkovou si získalo město, které pulsovalo životem a především uměním, od výstav, divadel až po

kina (Hloušková 2015). Na gymnáziu ji v psaní podporovala profesorka češtiny, její slohové práce posílala do literárních soutěží, z nichž některé vyhrála. K publikaci se však odhodlala až na univerzitě. Historii umění a český jazyk a literaturu studovala na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity, kde navštěvovala seminář tvůrčího psaní u Zbyňka Fišera. Byl to právě on, kdo jí dodal potřebné sebevědomí. „Psala jsem už před tím, ale měla jsem pocit, že to nemůže nikdy vyjít. Jak jsme ale na semináři o psaní mluvili jako o práci, která má vést k cíli, tedy k vydání, můj pohled se změnil,“ (Pecháčková 2012). Výsledkem byla její beletristická prvotina *Montespaniáda*. Ačkoliv se nedostala do širšího povědomí čtenářů a kritici ji hodnotili negativně především pro monotónnost dějové linky, Tučková chtěla, aby kniha vyšla. Přiznává však, že u nakladatele rukopis ležel po dobu tří let (Šanda 2010).

Studium zakončila dvěma diplomovými pracemi. První z nich měla literárněvědní charakter a Tučková ji zamýšlela jako poctu autorce třídílného románu *Mladý muž a velká žena*, Věře Sládkové, k jejíž osobě i dílu měla velmi vřelý vztah. „Jako autorku jsem si ji zamilovala a mrzelo mě, že z povědomí čtenářů úplně vypadla, že se o ní téměř nemluví,“ (Šanda 2010). Po dvou letech žádání o grant monografii vydala, čímž obnovila zájem o autorku u médií. „Zase se o ní začalo mluvit, a to je pro mě největší satisfakce a také konec práce. Do dalších monografií se pouštět nebudu,“ (Šanda 2010). Její druhá diplomová práce se zabývala barokním rytcem Johannem Georgiem Gutweinem..

V doktorském studiu pokračovala Tučková v Praze na Univerzitě Karlově, kde se věnovala historii umění v Ústavu pro dějiny umění na Filozofické fakultě. Studium úspěšně zakončila v roce 2014, ve své disertační práci zkoumala Skupinu Radar, která se soustředila na problematiku tvůrčích pracujících skupin v období komunismu (Host 2024).

V současné době pobývá mezi Prahou, kde je především během pracovního týdne, a Brnem, které dle svých slov považuje za svůj domov (Havlíková 2013). Jejím manželem je Robert Hédervári, spisovatel a majitel Galerie Vltavín, se kterým má dvě děti.

3.2 Výtvarné umění

Tučková nabyla zkušenosti v oboru výtvarného umění už během studia na univerzitě, konkrétně v brněnské pobožce Aukční síně Vltavín. Ke kurátorství ji přivedla touha pomáhat mladým začínajícím umělcům, kterým chtěla vytvořit most mezi studiem a přechodem do umělecké praxe, se kterou se pojí mnoho nákladů (Šanda 2010). Výsledkem tohoto snažení byl vznik výstavy ARSkontakt, která představuje díla studentů do 26 let z vysokých výtvarných škol. Z projektu se stala každoroční záležitost, následně vznikla také nezisková galerie pod stejným názvem, kterou Kateřina Tučková v letech 2005-2006 zaštitila jako kurátorka.

Mezi její nejvýznamnější projekty v oblasti výtvarného umění je možné považovat výstavu s názvem *Transfer*, kterou kurátorovala společně s Michaelem Rittsteinem. Výstava byla uvedena nejdříve v mnichovské galerii WhiteBox a posléze v České národní budově v New Yorku (Šanda 2010). Nejrozsáhlejší výstava, o kterou se jako nezávislá kurátorka zasadila, nese název *Our House Is Your House*. Podíleli se na ní čeští a němečtí umělci, kromě Prahy byla také uvedena v Drážďanech a Mnichově (Host 2024). Její jméno je také spjato s Výstavní síní v Chrudimi, kterou vedla v letech 2010-2018.

Fakt, že se Kateřina Tučková snaží zviditelňovat ženy ve veřejném prostoru nejen skrze literaturu, ale také prostřednictvím výtvarného umění, dokazuje iniciativa s názvem *I žárovka má svou sochu*, kterou založila společně s fotografkou Sylvou Ficovou a literární historičkou Evou Klíčovou. Trojice žen se snaží upozornit na skutečnost, že významné české ženy, na rozdíl od mužů, nemají ve veřejném prostoru své sochy. V době zakládání iniciativy se v České republice nacházela jediná socha zobrazující ženu, a to komunistku Marie Kudeřikovou. Projekt si klade za cíl umisťovat artefakty velebící ženské hrdinky do českých obcí a měst, aby tak inspirovaly další ženy a dívky (Host 2024).

3.3 Literatura

Skutečnost, že by se Tučková mohla stát spisovatelkou, se jí dlouhou dobu zdála zcela nereálná, v dětství především proto, že v prostředí malého dělnického města nebyla

tato profese ničím jiným než pouhou fantazií. „Znělo to úplně stejně jako kosmonaut – prostě nedosažitelné povolání“ (Pecháčková 2012).

K literatuře si našla cestu jakožto vášnivá čtenářka, ke knihám měla přístup díky knihovně v Kuřimi, kde bývala pravidelnou návštěvnicí. Také její dědeček v ní pěstoval lásku k četbě. V dalších letech to byli především pedagogové na brněnském gymnáziu, kteří ji nasměrovali ke studiu v uměleckých oborech (Říhová 2023). Později v průběhu studia na Masarykově univerzitě působila jako redaktorka časopisu IM6, později také občasně přispívala do Literárních novin, její první povídky otiskly časopisy Host a Tvar. Již zmíněná prvotina *Montespaniáda* vyšla v nakladatelství Větrné mlýny v roce 2006.

Tučková je pověstná svým pečlivým výzkumem a hlubokými rešeršemi, včetně návštěv archivů, knihoven či hovorů s pamětníky, které předchází každé její knize. Její příběhy se téměř vždy pohybují na hranici historických faktů a fabulaci, což jí také často bývá vytýkáno kritiky. Ona sama vnímá, že ji historická fakta na jednu stranu do jisté míry svazují, zároveň jí jsou však inspirací a do tématu ji hluboce vtáhnou. „Můj osobní život splývá s psaním, a proto když píšu nějaké dramatické části, odráží se to i v mých snech. Když jsem psala o bombardování Brna, vzbudila jsem jednou v noci křikem snad celý vnitroblok,“ (Havlíková 2013).

Svůj první román *Vyhnání Gerty Schnirch* začala psát v období studia na Masarykově univerzitě. Námět získala, když se přestěhovala do čtvrti přezdívané brněnský Bronx, kde se seznámila s osudy odsunutých Němců po druhé světové válce.

Strach, že by citlivé téma mohlo nakladatelství odmítnout, neměla. „Kapitoly a úryvky četl průběžně ředitel nakladatelství Host a sám se ozval. Poslala jsem dokončený rukopis a pak už to šlo docela rychle,“ (Rachmanová 2024). Román sleduje stejnojmennou hrdinku od 30. let minulého století, až do roku 2001 a vykresluje dodnes stále křehké česko-německé vztahy během období druhé světové války a po ní. Debut jí vynesl nominaci Ceny Jiřího Orteny a Ceny Josefa Škvoreckého. Nakonec za něj obdržela Cenu čtenářů Magnesia Litera (Host 2024).

Svou třetí prózu vydala v roce 2012. Příběh venkovanech s nadpřirozenými vlastnostmi z Bílých Karpat považuje za zlomový pro svou kariéru. Byla to právě tato

kniha, která se stala prvním bestsellerem Tučkové, byla přeložena do dvanácti jazyků včetně arabštiny a do roku 2014 se prodalo přes sto tisíc výtisků (Hloušková 2015). V roce 2013 byl román nejpůjčovanější knihou roku od českého autora ve veřejných knihovnách.

Za „bohyně“, jak o nich v rozhovorech sama referuje, získala Cenu Josefa Škvoreckého a druhou Cenu čtenářů Magnesia Litera. Kniha se dočkala také několika divadelních adaptací, uvedly je Městské divadlo ve Zlíně, Městské divadlo v Brně a také v Divadle pod Palmovkou (Host 2024). Sama Tučková do divadelních scénářů nezasahuje, tvrdí, že má ke svým postavám vztah a nebyla by schopna se některé z dějových linek či celých charakterů vzdát. „Scénáře podle svých knih nechci psát, je pro mě obrovskou námahou dát příběh do knižní podoby. Kdybych to měla znova rozkládat a skládat pro jiný tvar, bylo by to příliš těžké. (...) Zároveň mě zajímá, jak si ke knize dělají vztah jiní- dramaturgové, režiséři a herecké týmy. Vnímám to pak už jako jejich interpretaci,“ (Rachmanová 2024).

Kromě románů je také autorkou několika odborných publikací, její texty se objevují především v katalogích k výstavám. Tyto publikace začala psát během doktorandského studia, čímž propojovala své dva obory – výtvarné umění a literaturu. Mezi její neznámější texty z této oblasti patří beletrizovaný životopis malíře a grafika Kamila Lhotáka *Můj otec Kamil Lhoták* a dílo *Fabrika – příběh textilních baronů z moravského Manchesteru*, které vydalo nakladatelství Host v roce 2014 (Host 2024). V roce 2020 napsala společně s autorkami Renátou Fučíkovou a Lenkou Křížovou knihu s názvem *Hrdinky, příběhy významných českých žen*, ve které, jak již název napovídá, představují vybrané ženy především mladým dospívajícím dívkám, které tak chtějí inspirovat k tomu nebát se jít vlastní cestou.

Zatím poslední román Kateřiny Tučkové vyšel na jaře roku 2022 s názvem *Bílá Voda*. Na téměř sedmi set stránkách vypráví o osudu žen spojených se stejnojmennou vesnicí v pohraničí, zejména o řeholních sestřích a ženách, které se do kláštera dostaly v různých historických obdobích. Mnohovrstevnatý román se snaží mapovat vývoj fiktivního ženského řádu po několik dekad až do současnosti. Kromě toho, že autorka opět otevřela

téma kolektivní paměti historických událostí z období totalitního režimu, také rozvířila debatu kolem faktu, že ženy v římskokatolické církvi nemají rovnocenné postavení se svými mužskými protějšky. Tučková přiznává, že to byl jeden ze záměrů při psaní knihy. „Ohlasy nejsou jenom pozitivní, což kvituji s povděkem, protože kdyby se to nachýlilo jenom na jednu stranu, tak by to bylo podezřelé. (...) Z toho, že je na knihu tolik různorodých názorů, je vidět, že společenskou debatu zkrátka vyvolala. Za to jsem nesmírně vděčná. A jsem vděčná především za ty ženy, jejichž obraz to aspoň trošku pozmění. Za řeholnice, které byly v minulé době v internacích a ve vězení“ (Kubík 2023).

Knihy sklídila hlasitý mediální ohlas mimo jiné i proto, že na ní autorka pracovala po dobu deseti let. I v tomto případě samotnému psaní předcházelo důkladné bádání a studování materiálů. Sama Tučková uvedla, že ji rozsáhlý výzkum ji zahltil natolik, že celou knihu dvakrát kompletně přepisovala a vyšla až její třetí verze. Kritici jí vyčítali především to, že ačkoliv má román předobrazy v reálných událostech, není zcela jasné, ve kterých pasážích autorka fabuluje a ve kterých se opírá o skutečná fakta. Složitou kompozici a mnoho dějových linek se snažila vyvážit napětím a reálné předobrazy uzpůsobit vhodně pro román tak, aby byl čtenářsky přívětivý (Kubík 2023). *Bílá Voda* byla podobně jako *Žitkovské bohyně* adaptována jako divadelní hra. V únoru ji uvedlo Městské divadlo Brno, v květnu pak Národní divadlo v Praze.

V roce 2022 vydala Kateřina Tučková svou první knihu pro děti, lepoporelo s názvem *Co skrývá les* vydalo nakladatelství Meander.

3.4 Ostatní aktivity

Kateřina Tučková si vyzkoušela také roli překladatelky, ze slovenštiny přeložila knihy *Pátá loď* autorky Moniky Kompaníkové, dále pak *Místa v síti* a *Mezerovitý plod* prozaičky Veroniky Šikulové (Host 2024).

V oblasti divadelního umění má na kontě dvě autorské divadelní hry. V roce 2018 měla premiéru hra *Vitka* o hudební skladatelce Vítězslavě Kaprálové v brněnském divadle

Husa na provázku. Švandovo divadlo v Praze v roce 2022 uvedlo její druhou hru s názvem *Kabaret Winton*.

Tučková byla také jednou ze spoluzakladatelů multižánrového projektu s názvem *Meeting Brno*, jehož byla do roku 2018 prezidentkou. Byla to ona, kdo se angažoval v tom, aby se obětí zmíněného brněnského pochodu smrti, který se uskutečnil v květnu 1945, dostala oficiální omluva, což se jí v roce 2015 podařilo v rámci tohoto festivalu (Host 2024).

4 Metodologie výzkumu

Následující kapitola diplomové práce stanoví cíl výzkumu, představí výzkumné otázky a zvolenou metodu. Bude specifikován výzkumný vzorek a přiblížím možná etická úskalí či limity práce.

4.1 Cíl výzkumu

Tématem výzkumu této diplomové práce je mediální obraz Kateřiny Tučkové v roce 2022. Výzkumným problémem je pak to, jak byla Kateřina Tučková reprezentována českou žurnalistikou v roce 2022. Právě tento rok byl pro Tučkovou významný, nejen proto, že na jaře vydala svůj očekávaný román *Bílá Voda*, ale také proto, že později na podzim získala Státní cenu za literaturu, což na literární scéně vyvolalo širokou diskusi. Ačkoliv autorky v současnosti na české literární scéně mají na první pohled rovnocenné postavení se svými mužskými kolegy, je často implicitně zpochybňována kvalita jejich textů na základě jejich biologické identity.

4.2 Volba analytické metody – Kritická analýza diskurzu

Vybranou metodou pro tuto diplomovou práci je kritická analýza diskurzu (CDA). Tuto metodu jsem zvolila, protože se domnívám, že pouze analýza vybraných textů by

nebyla dostatečná pro vysvětlení toho, jak se diskurz o Kateřině Tučkové v roce 2022 proměňoval. Vzhledem k tomu, že zkoumaná problematika úzce souvisí s postavením a vnímáním žen nejen v literatuře, ale i v celé společnosti, považuji za podstatné analyzovat také sociokulturní kontext, ve kterém zkoumané texty vznikaly. Kritická analýza diskurzu je proto ideálním nástrojem, jak tyto jevy pozorovat.

Kritická diskurzivní analýza bude vycházet z přístupu Normana Fairclougha. Fairclough představuje diskurzivní analýzu v trojdimenzionálním modelu, který zahrnuje rovinu textu, diskurzivní praxi a sociální praxi. V modelu je diskurz či diskurzivní událost chápána jako část textu a současně jako příklad diskurzivní a sociální praxe. Zatímco textová dimenze si klade za úkol jazykovou analýzu textů, dimenze diskurzivní praxe je chápána jako interakce s textovou dimenzí. Diskurzivní praxe také upřesňuje charakter procesů textové produkce a její interpretace. Dimenze sociální praxe se pak soustředí na problematiku sociální analýzy. Ta si všímá organizačních a institucionálních okolností daného diskurzu a jejich důsledků na samotný diskurz (Fairclough, 1992 s. 4).

4.2.1 Rovina textu

Textovou analýzu je možné shrnout následujícími body:

1. Slovní zásoba

Podle Fairclougha je důležité všimnout si především slov, která jsou ideologicky formulovaná, synonyma, homonyma, antonyma a eufemismy. Výrazové prostředky a volba slov podle něj odráží v daném textu mocenské vztahy. Pozornost by měla být věnována také expresivním výrazům a neformálním či formálním slovům (Fairclough, 2001, s. 92).

2. Gramatika

Další částí textové analýzy je gramatika. Tu Fairclough chápe především jako nominalizaci. Jedná se o takovou formulaci, kdy je děj zastoupený podstatným jménem. Výzkumník by si také měl všimnout, zda se věty nachází v pasivním či aktivním rodě. Pasivní rod podle Fairclougha může vést k potírání informací o příčině či aktérovi, proto je také na místě sledovat, zda je aktér dané situace explicitně označen či ne.

3. Koheze

Koheze zkoumá propojování jednotlivých částí (slov) do vět a vět následně do dalších celků, většinou odstavců. Spojování může být učiněno různě – od formulace slov či jejich opakováním, použitím synonym nebo použití tzv. náhradních a referenčních formulací, tedy zájmen a spojek jako „protože, a, ale“, (Fairclough, 1992, s. 77).

4. Textová struktura

Struktura textu vypovídá o vztazích a identitách, které jsou vloženy do jednotlivých textů. Především jde o propojení a kombinaci prvků, jejich pořadí a rozložení. To lze nejlépe ukázat na rozdílných žánrech daných textů (Fairclough, 1992, s. 77-78).

4.2.2 Diskurzivní praxe

Diskurzivní praxe sleduje procesy produkce, distribuce a konzumace textu. Zachycuje charaktery a rozdíly mezi jednotlivými diskurzemi a v kontextu sociálních faktorů, které na ně působí. Texty jsou vytvářeny různými způsoby, v specifických společenských podmínkách. Součástí je také tzv. interdiskurzivita (tedy odhalení diskurzu v daných textech) a také intertextualita, tedy návaznost textu na konkrétní událost (Fairclough, 1992, s. 78-81).

4.2.3 Sociální praxe

Oblast sociální praxe zkoumá diskurz ve vztahu k ideologii a moci. Všimá si, kde a na jakém místě se diskurz ve vztahu k moci jako hegemonii objevuje. Na vývoj mocenských vztahů nahlíží Fairclough v sociální praxi jako na hegemonický boj. Ideologii pak vysvětluje jako „význam ve službě dané moci“. Jedná se tedy o vytváření významů, které přispívají k reprodukci nebo změně dominantních vztahů. Ve spojení s hegemonií autor odkazuje na nástroje, pomocí nichž je možné sledovat diskurzivní praxi optikou většího celku. Tou je právě sociální praxe, která obsahuje mocenské vztahy (Fairclough, 1992 s. 86–96).

4.3 Výběr výzkumného vzorku

Texty podrobené analýze byly vybrány na základě několika faktorů. První z nich je časové ohraničení, konkrétně články z roku 2022. Charakteristická jsou především dvě období, měsíc květen, kdy Kateřině Tučkové vyšel román *Bílá Voda*, a listopad stejného roku, kdy získala Státní cenu za literaturu.

Druhým faktorem jsou média, ze kterých byly texty čerpány. Články pochází z českých textových médií, tištěných i online. Články, které jsem zahrнула do výzkumného vzorku, jsem čerpala z elektronického archivu tištěných i elektronických médií Newton One, kterou Fakulta sociálních věd zpřístupňuje svým studentům skrze Portál elektronických zdrojů (PEZ).

Články byly vybrány na základě následujících klíčových slov: Kateřina Tučková, *Bílá Voda*, Státní cena za literaturu. Celkem tvoří výzkumný vzorek 19 textů, jejichž autoři budou v analytické části záměrně anonymizováni, pro snížení rizika biasu.

4.4 Sebereflexe a limity práce

V kvalitativním výzkumu je role výzkumníka vždy podstatná. Nejenže je jeho role ovlivněna subjektivními postoji a názory, které zaujímá vůči zkoumané problematice, ale také často činí samotný výběr vzorků, které budou podrobeny analýze.

Názor jednotlivého výzkumníka a jeho „pozadí“ se týká ontologických předpokladů, tedy pohledu daného jednotlivce na sociální realitu. Stěžejní jsou také epistemologické předpoklady, tedy to, jak jedinec smýšlí o charakteru poznání a souboru předpokladů jedince, na jejichž základě se vztahuje a interaguje k okolnímu prostředí. To vše ovlivňuje výzkumný proces a jeho závěry (Holmes 2020).

Mou pozici jakožto autorky tohoto výzkumu přirozeně ovlivňuje skutečnost, že jsem žena, tím pádem se mě téma nerovného postavení žen v literatuře (potažmo ve společnosti) dotýká. Zároveň ale pevně věřím, že jsem nejen v průběhu psaní teoretické části získala dostatečné znalosti pro to, abych jednotlivé texty analyzovala kriticky a dokázala v nich zohlednit to, jak se téma feminismu na české literární scéně vyvíjí.

Co se týká limitů a omezení samotné práce, souvisí především s povahou kvalitativního výzkumu, u nějž je standardizace zkoumaných dat nižší než v případě kvantitativního výzkumu. Dalším limitem je konstrukce výzkumného vzorku, ve kterém jsou zahrnuty pouze texty z tištěných či online médií, vynechány naopak byly rozhlasové a televizní příspěvky, internetové diskuze či diskuze na sociálních sítích. Omezením může pak nadále být i to, že interpretace textů je napadnutelná jinými výzkumníky. Interpretovat analýzu jazyka mohou ostatní výzkumníci zcela odlišně, na základě jejich vlastních pozic (Baker, 2006).

Riziko různé interpretace v rámci této diplomové práce je pak o to vyšší, protože některé texty podrobeny analýze jsou publicistického charakteru. Různá slova mohou nést různé konotace.

Za poslední limit pak považují omezenou reprezentativnost výzkumu, z důvodu, že vybrané texty, jejich analýza a následná interpretace reprezentují pouze část diskurzu, nikoliv jeho celek.

4.5 Výzkumné otázky

K naplnění cíle výzkumu pomůže níže zvolená hlavní výzkumná otázka a dvě vedlejší výzkumné podotázky.

Hlavní výzkumná otázka: Jak česká žurnalistika vyobrazovala Kateřinu Tučkovou v roce 2022?

Vedlejší výzkumná otázka 1: Jaké identity jsou KT konstruované médii a jsou jí připisovány?

Vedlejší výzkumná otázka 2: Co texty zdůrazňovaly v souvislosti s Kateřinou Tučkovou v období vydání románu *Bílá Voda* a v době, kdy obdržela Státní cenu za literaturu?

5 Analytická část

Následující část diplomové práce nabízí výsledky na základě kritické diskurzivní analýzy vybraných publicistických a zpravodajských textů. Práce je členěna do XY reprezentací na základě toho, jak hojně se v daných textech vyskytovaly. Tuto strukturu jsem zvolila pro lepší přehlednost, ale také proto, že jednotlivé kategorie spolu úzce souvisí.

5.1 Mediální reprezentace Kateřiny Tučkové

5.1.1 Kateřina Tučková jako autorka čtenářsky významných titulů

Autor textu č. 1 z května 2022 používá pro Tučkové dílo *Bílá Voda* latinský výraz *opus*. Ten se původně využíval v oblasti vážné hudby, proto lze soudit, že použitím výrazu chtěl autor dodat na váženosti Tučkové a jejího díla. „*Kateřina Tučková pro svůj opus používá materiál velmi různé kvality,*“ (1). Tím se snaží čtenáři sdělit skutečnost, že se jedná o dílo rozsáhlé. Autor však také upozorňuje, že Tučková pracuje s různě kvalitními materiály, což může signalizovat, že některé z nich budou kvalitní méně než jiné. Tím tak snižuje význam označení *opus*, které kromě rozsáhlosti díla poukazuje také na jeho významnost. „*Přináší knihy hodné polemiky. To ji vyděluje z plejády populárních spisovatelek, které se na české scéně objevily – v nemalé míře právě skrze nakladatelství Host – v tomto století. Její hlas se totiž nedá zaměnit.*“ (1) Podle autora je Tučková i přes jisté, zmíněné nedostatky autorkou, které by se měla věnovat pozornost, když píše, že její díla jsou „hodna polemiky“. Výraz *plejáda* lze dnes chápat jako označení pro větší skupinu osob. Podle autora z ní Tučková vystupuje díky svému unikátnímu autorskému stylu. Původně se takto však v řecké mytologii označovali bohyně, které byly pro svou krásu pronásledovány muži. Když se bohové – muži nad *plejádami* slitovali, proměnili je v holubice, vyzvedli je na oblohu a *Plejády* dle pověsti dodnes září jako hvězdy v souhvězdí býka. Autor zde tak upozorňuje na silnou generaci současných českých autorek, použitím výrazu *plejády* může mít čtenář pocit, že se tyto autorky snaží vyzdvihnout, což naznačuje antický význam tohoto označení.

Také v dalších textech se v souvislosti s díly Kateřiny Tučkové používá latinský výraz *opus* či *opus magnum*, tj. dílo největšího významu dané autorky/autora. V textu č. 3 z dubna 2022 je román *Bílá Voda* označen jako „(...) její prozatímní **opus magnum** a je **vážným adeptem na letošní knihu roku**.“ (3) Zde může čtenář nabýt dojmu, že se jedná o skutečně významný titul, kdy je nejenže použit latinský výraz, ale hned v závěsu autor konstatuje, že je román *Bílá Voda* seriózním kandidátem pro ocenění kniha roku. Poučený čtenář však může být zmaten, protože ocenění pod názvem „kniha roku“ uděluje hned několik organizací a čtenářských anket. Skutečnost, že autor má na mysli literární ocenění Magnesia Litera, se čtenář dozvídá až v samém závěru textu: „(...) *jestli v letošním ročníku **Magnesie Litery chybělo** mezi nominovanými beletristické dílo hodné titulu Kniha roku, napřesrok by se takovým vhodným adeptem mohla stát právě Bílá Voda Kateřiny Tučkové(...)*“ (3) Z tohoto úryvku je také patrné, že autor neměl pocit, že by v předchozím roce existovalo dílo takového významu, jež by si ocenění zasloužilo. Na základě těchto přívlastků, které autor pro dílo *Bílá Voda* využívá, může čtenář nabýt dojmu, že Kateřina Tučková je autorkou mimořádně schopnou.

Sousloví kniha roku se v textu č. 3 objevuje hned v titulku ***Kniha týdne a snad i roku: Bílá Voda***. Autor dává slovem *snad* najevo, že doufá, že se Tučkové tohoto ocenění dostane. V titulku textu č. 6, také z května 2022, recenzent dává čtenáři najevo, že je přesvědčen, že toto ocenění získá, když tvrdí v titulku píše: „***Bílá Voda bude Knihou roku***“ (6)

Z téhož měsíce pochází také text č. 10. Výraz *opus* je zde použit ve spojitosti s autorčiným předchozím románem *Žitkovské bohyně*. „***veleúspěšným opusem se staly Žitkovské bohyně, román o léčitkách z chudého moravsko-slovenského pomezí(...)***“ (10) Autorka tímto uvozuje celý článek, čímž chce dát čtenáři najevo, že Tučková je úspěšnou autorkou nejen pro svůj román *Bílá Voda*, ale také pro svou předchozí tvorbu, která sklídila stejný úspěch. Zejména užití slov „veleúspěšný opus“ lze chápat jako skutečnost, že je Tučková úspěšnou autorkou.

Mediální reprezentace Tučkové jakožto autorky, která je dobře známá laické i odborné čtenářské veřejnosti, byla i v dalších případech demonstrována výčtem jejích děl,

které autorka vydala před uvedením *Bílé Vody*. „*Její Bílá Voda je kniha, na kterou se dlouho čekalo – a o které se bude minimálně stejně dlouho mluvit. Možná déle než o jejích dosavadních hitech jako Vyhnání Gerty Schnirch, Žitkovské bohyně nebo Vitka.*“ (2).

„*Zmíněná dekáda je rovněž dobou, která nás dělí od vydání autorčina dosud nejúspěšnějšího titulu, čtenářského bestselleru Žitkovské bohyně (2012).*“ (3)

„*Po Žitkovských bohyních, bestselleru, který v české literatuře dlouho neměl obdoby, bylo jasné, že v podstatě každý další román Kateřiny Tučkové bude svým způsobem událostí.*“ (5). Označení „hit“ pochází z oblasti populární hudby a vyjadřuje oblíbenost, podobně jako výraz „bestseller“ (3) a (5), jehož anglický překlad zní nejlépe prodávaný titul, který je zároveň v případě literatury, čtenářsky populární a jde dobře na odbyt. Podobně označuje román *Bílá Voda* také text č. 19 z prosince 2022, když používá označení *prozaický počín*. (19). Čtenář tak může nabýt dojmu, že Kateřina Tučková je populární autorka, jíž by měl věnovat pozornost.

V listopadu 2022 vyšel text č. 16, ve kterém autorka zmiňuje další díla, kromě tří románů, které Tučková vydala. Tyto romány jsou podle autorky významné, Tučkovou čtenář tedy může vnímat jako autorku hodnotných děl. „*A nejsou to jen Tučkové tři velké zásadní romány (kromě jmenovaných ještě Žitkovské bohyně), ale i její menší díla psaná v rámci různých projektů jako je třeba Fabrika spojená s výstavou Brněnský Manchester, která dává nahlédnout do historie textilní výroby formou příběhu rodiny textilního magnáta a která může dodnes inspirovat městské, krajské i státní instituce. Takhle se má dělat „katalog“ k výstavě, který ji otevře lidem, a ne uzavře pro hrstku povýšených akademiků.*“ (16)

Autorka významnost Tučkové jakožto kvalitní autorky umocňuje výčtem jejích dalších děl. Spojení „takhle se to má dělat“ naznačuje, že způsob, jakým Tučková píše a tvoří svá díla, je reprezentativní, pokud má být cílem pozornost co nejširší veřejnosti, což autorka označuje spojením „otevřít lidem“. Naopak spojení „hrstka povýšených akademiků“ může ve čtenáři vyvolávat pocit, že vědečtí a odborní pracovníci jsou elitářští a snobští, což je může v očích čtenáře devalvovat.

Skutečnost, že autorka je čtenářské obci známá, konstatuje autor v textu č. 5 z května 2022. „*O tom, že jsou prózy Kateřiny Tučkové **mainstreamové**, asi není třeba polemizovat. Otazník se vznáší spíše nad adjektivem „kvalitní“.*“ (5) Autor konstatuje, že Tučková a její tvorba jsou součástí středního proudu literatury a považuje to za všeobecně přijímaný fakt, o němž není třeba diskutovat. Z úryvku je však patrné, že čtenářskou přívětivost nepovažuje za znak kvalitní literatury, zároveň však uznává, že Tučková si tento přívlastek po deseti letech od vydání posledního románu zaslouží. „*Po deseti letech takové označení působí o poznání **přiléhavěji**.* Autor dále uvádí výčet současných českých autorek, které podle jeho soudu ale neoplývají dostatečnými kvalitami v porovnání s Tučkovou. „*V době, kdy bestsellerovým žebříčkům dominují **předžvýkané** příběhy Aleny Mornštajnové, odehrávající se v papundeklových kulisách minulého režimu, kdy na sociálních sítích **krákají** schematické Vrány Petry Dvořákové, kdy se uživatelé čtenářského serveru Databázeknih.cz rozplývají nad Soběstačným Zuzany Dostálové, jehož stylistická úroveň vytváří dojem, že se jedná o **příliš dlouhou slohovou práci na téma misery porn náctiletého chlapce** — v takové společnosti je Bílá Voda nečekaně osvěžující svou zručností i pílí, již spisovatelka musela k dokončení románu vynaložit.*“ (5) Označené výrazy se vyznačují citovým zabarvením, pomocí nichž se autor snaží vyjádřit jejich nedostatky v porovnání s dílem Tučkové. Zejména slovní spojení „příliš dlouhou slohovou práci na téma misery porn náctiletého chlapce“ je možné chápat jako zesměšňující a snižující validitu samotného díla.

V textu č. 8 ze září 2022 se autorka rovněž vyjadřuje o čtenářské přívětivosti děl Tučkové za nedostatečnou kvalifikaci pro to, aby její tvorba mohla být chápána jako kvalitní. „*Čtenost a prodejnost jsou preferovanými argumenty, přestože jako máloco jiného připomínají **okultní praktiky**.*“ (8) Podle Sociologické encyklopedie výraz okultismus souhrnně označuje učení a praktiky, jež se zabývají nadpřirozenými silami. Z latiny pak výraz *occulta* znamená tajemství (Nakonečný, 2017). Autorka tak využívá metaforu, kterou se snaží naznačit, že znaky bestselleru, tedy čtenost a prodejnost, jsou zaklínadly, pod které lze schovat jakékoli literární dílo bez ohledu na další kvality.

Autor textu č. 11, který byl vydán ve stejném měsíci jako text č. 8, Tučkovou chápe jako mimořádně schopnou autorku, když používá výrazy „královna čtivých próz“. Tím se snaží čtenáři implicitně naznačit, že je Tučková nejlepší autorkou v oblasti prozaických titulů, které se čtenářům dobře čtou. Zároveň také oceňuje literární formu, kterou Tučková volí, jež považuje za atraktivní, což lze chápat jako formu, jež přitáhne pozornost čtenářů. Oceňuje také způsob, jakým zpracovává témata svých próz, což dává najevo spojením náležitá prezentace. „*Zejména pak oceňuju, že Host vsadil na Kateřinu Tučkovou: Na spisovatelku schopnou **bravurně** kombinovat četbu s uměním, na **královnu čtivých** próz provazujících **atraktivní** umělecký tvar s **náležitou prezentací** sociálně závažného problému. Prózy Tučkové jsou totiž **vždy** jak zábavné, tak i myšlenkově podstatné.*“ (11) Z tohoto úryvku lze usuzovat, že pro autora textu je čtenářská oblíbenost Tučkové znakem kvalitní literatury, a Tučková se nachází na jejím samém vrcholu.

Podobně Tučkovou zobrazuje také text č. 9 z listopadu 2022, když autorka Tučkovou implicitně označuje za královnu, jejíž díla jsou populární také v zahraničí: „*Ale já na konci vši té kritiky vidím sedět jednu z **nejpřekládanějších tuzemských prozaiček v louži splašků místo na trůnu.***“ (9) Zde se autorka snaží naznačit, že Tučková je neprávem kritizována, přesto, že má dle autorčina soudu dostatečné kvality, což mimo jiné dokazuje tím, že Tučkovou v úvodu textu označuje za „*autorku **kvalitního literárního mainstreamu***“ (9) Recenzentka tedy Tučkovou chápe jako spisovatelku středního proudu, adjektivem „kvalitní“ ji však implicitně vyvyšuje nad ostatní autory a autorky tohoto proudu.

Spojení „literární mainstream“ je využito také v textu č. 13, opět z listopadu 2022. Zde je patrné, že ačkoliv je Tučková součástí středního proudu literatury, nedisponuje podle recenze textu literárními kvalitami, jakou by měla být schopnost kreativity, pro což je použit význam „invence“. „*(...) a udělení ceny takové **prestiže** autorce, která je považována za spisovatelku **řemeslně zvládnutého** literárního mainstreamu **bez výraznější literární invence**, reagovala odborná veřejnost zvednutým obočím, nevěřicným smíchem nebo rezignovaným facepalmem.*“ (13) Autorka také popisuje reakci odborné veřejnosti na skutečnost, že Tučková získala Státní cenu za literaturu, kterou může čtenář chápat jako

výsměch, což je možné soudit z výrazů „nevěřicným smíchem“ či „rezignovaným facepalmem“. Samotný význam slova facepalm pak znamená gesto, při kterém si jedince rukou zakrývá oči a obličej, čímž se snaží vyjádřit zoufalost či překvapení. Často bývá použit v sarkastické konotaci.

V listopadu 2022 také vyšly texty č. 15 a 17, ve kterých se vyskytuje téměř totožná věta: „*Kateřina Tučková cenu dostala za svůj román **Bílá Voda s přihlédnutím** k její dosavadní literární tvorbě, která otvírá málo známá historická a společenská témata a pomáhá je zpřístupňovat veřejnosti.*“ (17) „*(...) **přihlédla** i k její dosavadní literární tvorbě, která otvírá málo známá historická a společenská témata a pomáhá je zpřístupňovat veřejnosti.*“ (15) Autoři se použitím slova „přihlédla“ či „s přihlédnutím“ snaží implicitně vyvolat dojem, že samotný román *Bílá Voda* nebyl dostatečným důvodem, aby Tučková byla oceněna Státní cenou za literaturu, a proto bylo nutné zohlednit i její předešlou tvorbu.

Výraz „pomáhá“ lze pak chápat jako skutečnost, že Tučkové dílo je veřejně prospěšné, což autoři prezentují jako osvětu o upozaděných společenských tématech. Nekonkretizují však, jaká témata jsou pro Tučkovou v její tvorbě stěžejní.

5.1.2 Kateřina Tučková a její autorský styl

Tučková je v některých textech hodnocena na základě autorského stylu a výběru témat pro svá díla. „*Novinka **Bílá Voda** je její knihou nejrozsáhlejší (bezmála sedm stovek stran) – a **svoji autorskou metodu**, s mimořádným ohlasem uplatněnou právě v předešlé knize, v ní spisovatelka nyní **dovedla na samu mez.***“ (1) Autor v textu zmiňuje, že Tučková si osvojila jistý styl psaní a s uvedením Bílé Vody tento styl rozvedla na hranici svých možností a schopností. V čem je podle autora způsob, jakým Tučková píše hraniční se však čtenář nedozví.

Dále autor v textu, který pochází z května roku 2022, oceňuje skutečnost, že Tučková napsala román mnohohrstevnatý a rozsáhlý, přičemž toto označuje za „velké gesto“. Zároveň však upozorňuje na nedostatky kompozičního stylu, který Tučková zvolila.

Pro časté střídání perspektiv a četnost postav používá metaforu mozaiky, kterou však vnímá jako nedostatek, když o ní mluví jako o „potíži“ což je výraz, který v sobě nese negativní konotaci. „**Velké gesto** Kateřině Tučkové se navršený materiál nerozpadá pod rukama, drží ho pevně, jenže **až příliš pevně** – a v tom je ta **potíž**, což hned žádá vysvětlení. **Mozaikovitý** kompoziční princip autorce pomáhá udržovat ve vyprávění napětí, měnit perspektivy, skládat celkový obraz. Jako kdyby jí však právě kompoziční **úsilí**, potřeba vše poskládat a propojit tak, aby to náležitě ladilo a neslo celek k určitému tematickému rámci, **vzalo energii** „dověřovat se“ jednotlivostem. Přitom však důležitým jednotlivostem, z nichž se celek skládá.“ (1)

Autor také naznačuje, že Tučková nedokázala věnovat dostatek pozornosti detailům, protože byla příliš soustředěna na zvolenou kompozici. Tomu napovídají výrazy „úsilí“ a „vzalo energii“. Jaké detaily Tučková dostatečně nepropracovala a proč by měly být považovány za důležité se však čtenář z textu nedozvídá. Uznání za rozsáhlost díla autor opakuje v závěru textu, když píše: *Kateřina Tučková se **nebojí velkých autorských gest a běhů na dlouhé tratě***. Znovu zde opakuje výraz gesto, zároveň přidává metaforu dálkového běhu, která má čtenáři naznačit vytrvalost, s jakou Tučková píše, což autor chápe jako pozitivní vlastnost.

V případě textu č. 3, který také vyšel na jaře 2022, je možné opět nalézt metaforu mozaiky, jež má odkazovat k častým změnám perspektiv v Tučkově díle. To však autor hodnotí jako promyšlené, když používá adjektivum „důmyslné“. „*od **důmyslně** vystavěné mozaikovitě kompozice přes **nápaditě** využitě **penzum** nejrůznějších dokumentů až po volbu hlavní hrdinky a určení její role v příběhu*. Vyzdvihuje skutečnost, že Tučková během psaní využívala rozmanité, kterých bylo značné množství, pro což používá výraz z akademické sféry „penzum“. Adjektivum „nápadité“ lze pak číst jako kreativní a efektivní nakládání Tučkové s těmito zdroji při psaní románu *Bílá Voda*.

*K tomu je nutno připočíst autorčin **vytříbený styl**, jenž za uplynulé desetiletí doznal dalšího progresu nejen co do bohatosti slovníku – zahrnujícího vzhledem k tématu i množství latinských výrazů –, ale též v přiléhavosti a obraznosti užívaných pojmenování či*

přirovnání.“ (3) Tučkovou a její způsob psaní chápe jako mimořádně propracované, na vysoké úrovni, když používá výraz „vytříbený“.

Podobně Tučkovou zobrazuje také text č. 2, opět z měsíce dubna téhož roku, ve kterém se o autorském stylu Tučkové píše jako o „výjimečném“, tedy mimořádném oproti běžnému standardu. V textu je označena jako „intenzivní a přirozená vypravěčka“, což ji zobrazuje jako mimořádně silnou, ale nenucenou autorku. „(...) *čtenář románem postupuje, čím jasnější je, jak výjimečný má autorka styl. Jak intenzivní a přirozenou vypravěčku v sobě našla. Jak funkčně kreslí postavy a situace, jak šikovně míchá prvky detektivní, mysteriózní, málem hororové, spirituální, lyrické a občas i trochu groteskní – a kouzlí obratem atmosféru strhující a hutnou tak, že by se dala krájet.*“ (2) Z tohoto popisu vychází Tučková jako nadpřirozeně nadaná autorka, což autor vyjádřil obraty „šikovně míchá“ a kouzlí“.

V textu číslo 5, jenž vyšel o měsíc později než text č. 2, můžeme pozorovat, jak autor vnímá výběr témat, která Tučková pro své romány volí. Autor vyzdvihuje skutečnost, že tato témata mají pro Tučkovou osobní význam, vybírá si tedy taková témata, která následně intenzivně studuje. Zároveň oceňuje, že se jedná o téma neobvyklé, které se v literatuře objevuje zřídka. „(...) *totiž nelze upřít jedno: nepíše na volnoběh; nepíše, pokud nemá téma. Téma neotřelé, takové, které je pro ni evidentně něčím naléhavé, kvůli němuž je ochotna strávit stovky hodin rešeršemi.*“ (5)

Dále v textu konstatuje, že při vytváření a imitaci dobových dokumentů v románu se projevuje Tučkové schopnost věrohodně tyto materiály napodobovat, což označuje spojením „prozaická zručnost“. „*Právě na těchto dokumentech se projevuje prozaická zručnost Kateřiny Tučkové.*“ (5) Dále autor soudí, že jazykové prostředky, stylové vrstvy či figury a tropy, jež Tučková využívá nejsou příliš vysoké úrovně, pro což využívá spojení „není bůhvíjak obratná stylistka“ a zároveň tvrdí, že jí Tučková nebyla ani v minulosti. *Autorka sice není bůhvíjak obratná stylistka — nikdy jí nebyla —, napodobování dobových materiálů však působí vcelku autenticky (...)*“ (5)

V závěru se pak svou kritiku snaží zmírnit, když konstatuje, že imitace historických pramenů působí relativně věrohodně, pro což využívá příslovce „vcelku“. V totožném

textu pak autor polemizuje nad metodou psaní, jež Tučková používá ve svých románech. Tuto metodu označuje autor za zastaralou, pro což používá spojení „poněkud přežitá“.

*„(...) proč se vlastně Kateřina Tučková uchýlila k metodě, jež jí byla jednak často vyčítána v případě Žitkovských bohyní, jednak se už tou dobou jevila v české próze jako **poněkud přežitá**. (5) Dále uvádí, že četnost historických dokumentů byla příliš vysoká, čímž částečně popírá své předešlé tvrzení, kdy oceňoval Tučkové schopnost tyto dokumenty imitovat. *Navíc autorka jako by v novém románu zcela ztratila míru; obsáhlé dobové materiály zde působí jako spolehlivé retardéry jakéhokoli napětí — a je jich po knize rozeseto přehršel.*“ (5)*

Podobnost lze najít v textu č. 7 z téhož měsíce, kdy nejdříve autor pozitivně hodnotí, jaká témata si Tučková opakovaně vybírá, vzápětí však konstatuje, že není schopna dostát jistých literárních kvalit. To však autor vyjadřuje abstraktně a vágně, když používá spojení „některé postupy“ a „dobrá literatura“. Co si však má čtenář pod těmito pojmy představit, již autor nerozvádí. *„Kateřina Tučková **opět dokazuje**, že umí najít silné, působivé a neprovařené téma, které má mlhovitý opar spirituality a rozumem špatně proniknutelného tajemna. Zároveň ale také ukazuje, že některé postupy, jimiž se vyznačuje **dobrá literatura**, jsou jí **prostě cizí**.*“ (7)

Kateřina Tučková tak může pro čtenáře z těchto textů vyznívat spíše jako někdo, kdo se snaží napodobovat historické dokumenty, ale nikoliv jako autorka, která by se vyznačovala vysokou stylistickou úrovní. Zároveň ale ani jeden z autorů neuvádí, jaké vlastnosti by rukopis autorky či autora měl mít, aby mohl/a být vnímána jako součást kvalitní či vysoké literatury.

Metodu, která je pro Tučkovou signifikantní popisuje také text č. 6. *„K minulosti přistupuje trochu jako k detektivce. Trpělivě před čtenáře předkládá fragmenty minulosti, dokumenty, zápisy v kronikách či denících – až člověk zjistí, že se dívá do propasti. (...) Vrací se do minulosti ne proto, aby exaktně popsala historii (i když v tomto ohledu působí její texty až přepečlivě), ale aby poskytla prostor násilně umlčeným hlasům.“* (6) Autor vidí funkčnost Tučkové metody, která kombinuje fiktivní prvky z reálných předobrazů na základě historických pramenů v tom, že zviditelňuje menšiny, jejichž názory byly

represivně upozaděny. Skutečnost, že Tučková dává skrz svou tvorbu prostor menšinám je prezentována jako jedna z jejích největších kvalit, autor její román neoznačuje jako historický, nýbrž jako „román umlčených“. (6) Zároveň Tučkové přisuzuje autorství za tento nový druh románu, když píše, že „Tučková **vymyslela** nový žánr.“ (6)

Autor však také spojením „*Chvíli to trvá, než si člověk zvykne (...)*“ (6) konstatuje, že mnoho vrstevnatost a kompoziční styl může být pro čtenáře náročné a musí se s ním sžít.

Rešeršování, které zahrnuje zpověď pamětníků, procházení archivů a hluboké se ponoření do tématu, lze chápat jako za jeden ze znaků autorského stylu Kateřiny Tučkové. Autorka textu č. 10 z měsíce května toto připodobňuje k „psaní diplomové práce, reportáži či non-fiction literatuře.“ „*Tučkové literární metoda se trochu podobá psaní diplomové práce, reportáži nebo non-fiction literatuře. Autorka si najde téma, rešeršuje, načítá, pátrá, zpovídá pamětníky, a nakonec vše sepíše do podoby autentizující prózy, která je sice fikcí, ale zároveň vstřebává mnohé historické zajímavosti, evokuje „dokumenty“ a zároveň popisuje, jak hrdinka čte, hledá v knihovně nebo archivu.*

Tuto kombinaci označuje za „modernistický trik románu o psaní románu“ (10), což má dle autorky za následek přílišnou věcnost a nízkou míru poetiky „*(...) styl, který je rozhodně věcný a neoplývá básnickou odvázaností či obecně literární expresivitou.*“ (10) Lze říci, že zmíněnou básnickou odvázanost a literární expresivitu autorka textu chápe jako znaky kvalitní literatury, kterou Tučková nedisponuje. Co by si pod těmito pojmy měl čtenář představit, však autorka, stejně jako u textů č. 5 a 7 nerozvádí.

Text č. 8 pochází ze září 2022. Název *Modus moriendi literatury* je možno chápat jako silně kritický vůči Tučkové a jejímu autorskému stylu. V textu se o jazykové úrovni románu *Bílá Voda* píše následující: *Tento „velký román“ je napsaný vcelku mizerným jazykem s topornými, rádoby originálními přirovnáními* (8) Spojení „vcelku mizerným“ naznačuje nízkou kvalitu jazykového zpracování, podobně jako spojení „řádoby originální“, které je pak možné chápat jako posměch.

Za povšimnutí také stojí to, že autorka textu označení „velký román“ dala do uvozovek, což vyznívá jako ironie. Samotný titul textu, který lze volně přeložit jako „jak

umírá literatura“, přičemž v textu jsou v hojném množství vypočítávány nedostatky Tučkové, které dle autorky mají za následek úpadek literatury.

Slovní obraty, které Tučková používá autorka označuje jako *floskule* (8), chápe je jako prázdné výrazy bez hlubšího sdělení. Ironicky se dále vyjadřuje autorka také když popisuje jazykový projev jedné z postav románu: „*Je ovšem třeba uznat, že právě z jazykového hlediska v knize dojde k jedinému skutečnému zázraku – tím je počestění Polky Agnezsky. Tato postava totiž hovoří po ránu v refektáři směsicí češtiny a polštiny, když však rekapituluje svůj tragický osobní příběh a lze očekávat, že bude polština v její promluvě ještě výrazněji vystupovat, přejde naopak do hladké a plynulé češtiny, aby se posléze, po několika stranách, zas Agnezka vrátila ke směsi češtiny a polštiny.*“ (8) Jde především o spojení „jediný skutečný zázrak“, čímž autorka naráží na téma nadpřirozenosti, které se v románu objevuje, ale nepovažuje ho za uvěřitelně popsané. Také tím pomocí ironie dává najevo, že jazyková úroveň postavy, jež pochází z Polska, není též dostatečně uvěřitelná, proto ji s nadsázkou označuje za zázrak.

V další části textu používá autorka řečnickou otázku „(...) – *co je vlastně Tučková a jaký je nakonec její tvůrčí vklad?* (8) Na což pak následně odpovídá tak, že román *Bílá Voda* popisuje jako „podivný kompilát“, s „*nepřesnými*“, „*nenvenčnými*“ a „*zavádějícími*“ postupy (8), což jsou označení se silně negativní konotací. I přesto, že autorka takto popisuje román, je možné toto chápat jako označení jejich autorských nedostatků.

Ve stejném měsíci vyšel text č. 11, kde je naopak Tučková chápána jako autorka s mimořádně vyvinutým autorským stylem, pro nějž bylo použito především výraz „skvěle“. „*Skvěle podložený studiem reálií, skvěle promyšlený i skvěle napsaný.*“ (11) Metodu rešeršování zde autorka textu hodnotí kladně, stejně jako stylistickou úroveň románu, která podle autorky není v rozporu s tím, že je román vystavěn na napodobení dobových dokumentů, když píše, že se „*nenechá spoutat*“ a pozitivně také hodnotí kreativitu, kterou v Tučkově stylu nalézá. „*(...) že autorka sice vychází z doložitelných a nastudovaných reálií, nicméně nenechá se jimi spoutat. Naopak dává průchod své tvořivosti a s velkou chutí si pohrává s reáliemi tak, aby z toho čtenář měl náležitě benefity.*“ (11)

V závěru pak autorka vynáší soud, kdy říká, že Tučková témata nastolená v románu popsala zábavněji než historické prameny, ze kterých čerpala. Tato skutečnost je pro autorku potěšující, což označuje spojení „radostně tak mohu vyhlásit“. *Radostně tak mohu vyhlásit, že její výpověď je vyjádřením hlubší pravdy než nudná fakta a texty, které jí nabídlly archivy.*“ (11) Tučkové dílo pak chápe také jako něco, co má vysokou míru pravdivosti, což ale pod spojením „hlubší pravdy“ vyznívá poněkud neurčitě.

Podobně chápe autorský styl Tučkové autorka textu č. 19 z prosince 2022: *Tučkové metoda, která kombinuje práci s prameny a rozvíjení fikce, je naopak propracovaná a účinná, autorka historii nezkrusluje, ona se jí snaží čtenářům přiblížit přes své postavy.*

(19) Výraz „účinná“ je možné chápat jako funkčnost této metody, jejíž požadovaný efekt je vzbudit ve čtenáři zájem o dané téma. Tyto dva texty tedy prezentují Tučkovou jako autorku s vytríbeným rukopisem. Dokládá to rovněž závěr textu č. lidovky „(...) že *Tučková je neschopná a povrchní autorka, snad i kýčářka, je jednoduše zaujatý.*“ (19) Autorka zde jednoznačně deklaruje, že pokud na Tučkovou někdo nahlíží jako na autorku, která nerozpracovává svá díla dostatečně do hloubky, případně vnímá její autorský styl jako nevkusný či příliš okázalý, není dostatečně objektivní, pro což autorka používá výrazy „zaujatý“ a také hovorové označení „kýčářka“.

Text č. 12 z listopadu popisuje metodu Tučkové takto: *„Konstruuje ságy rodů a míst, historie géniů loci, na něž pak věší dějinné události. Část čtenářské obce přesně to oceňuje. A část se táže, zda je možné už tuto konstrukci, která vyzdvihuje minulé do současnosti, považovat za literární kvalitu. Anebo zda se jí stává až samotné konkrétní psaní, které buď drhne, škobrtá a šustí papírem“, anebo se umně valí vpřed v rytmických proměnách jako divoká voda.*“ (12)

Autor zde polemizuje nad tím, zda jako literární kvalitu chápat to, o čem Tučková píše či to, jakým způsobem píše. Psaní románu pak chápe jako dobré či špatné, pro což využívá spojení hovorová „drhne, škobrtá a šustí papírem“ či naopak poetické „umně se valí vpřed jako divoká voda“. Ačkoliv toto může vyznívat jako balancování nad tím, co je a není literární kvalita a zda Tučkové metoda psaní tyto kvality má či ne, následující část textu, jež je konstruována jako řečnická otázka pak implicitně naznačuje, že Tučková tyto

kvality podle soudu autora nemá. „*Není nezbytnou podmínkou skutečně podstatné literární tvorby určitá "nezajištěnost", jak je přesvědčen francouzský filozof, literární kritik a spisovatel Maurice Blanchot? Odvaha vzdát se nejrůznějších konstrukcí, o něž je možné se pohodlně opírat?*“ (12)

Autorský styl Tučkové, ve kterém lze nalézt opakující se schémata je zde prezentován jako osvědčený, poskytující jistotu. Podle autora je však literární kvalita spíše jistá inovace autorského stylu, která by měla být ceněna a chápána jako hodnotná.

5.1.3 Kateřina Tučková jako marketingový produkt

V souvislosti s Tučkovou se v několika textech také objevuje tvrzení, že autorka a její knihy jsou především produktem marketingu. Toto tvrzení zaznívalo v několika textech na jaře, když Kateřina Tučková uvedla na trh román *Bílá Voda*, ještě častěji se pak ale objevovalo na podzim, když obdržela Státní cenu za literaturu. Implicitně to naznačuje text č. 4 z listopadu 2022, když tvrdí, že Tučková se snažila čtenáře navádět, jakým způsobem její knihu vnímat. Především výraz „spotřeba“, který se v tomto významu užívá především v ekonomii naznačuje, že se Tučková snaží čtenáře cíleně ovlivňovat.

„*Kateřina Tučková dávala adresátům najevo, jaká to byla dřina a čím a jak se mají při spotřebě jejího textu řídit, (...)*“ (4) To pak autor v textu rozvádí, když tvrdí, že popularita jejích děl i jí samotné je dána tím, že úmyslně vybírá taková témata, jež zaujmou co nejširší cílovou skupinu. „*Řečeno jinak, Tučkové úspěch je dán její schopností vyjít vstříc statisticky významnému okruhu adresátů, kteří rozhodují o počtu prodaných výtisků a tento počet považují za příznak kvality literární výpovědi.*“ (4)

O čtenářích autor tedy smýšlí jako o konzumentech, kteří jsou spíše pasivní, čehož si je Tučková vědoma, a proto beletrizuje témata, která poutají jejich pozornost. Autor se nejenže pokouší vysvětlovat, co stojí za oblíbeností Kateřiny Tučkové a jejích románů u čtenářů, zároveň je ve svém textu aktivně využívá, když se pokouší definovat jejich motivace pro četbu Tučkové děl.

Čtenář je v tomto textu spíše konzument, který není schopen rozeznat fakta a fikci, pro což využívá v textu hovorový výraz „sežrat“. Ačkoliv autor použil uvozovky, aby odlehčil význam slova, může se čtenář, pokud je zároveň také čtenářem tvorby Tučkové cítěn dotčen, protože výraz je hanlivý a vulgární.

„Primárně cílí na čtenáře schopné „sežrat“ jakékoli proplétání faktů s fikcí (...)“

(4) Spojením „primárně cílí“, které se opět využívá především v marketingu či ekonomii pak dává autor implicitně najevo, že Tučkovou chápe jako někoho, kdo sleduje především co nejvyšší zisk, což dokládá i tímto tvrzením: *„Pozitivní ohlas předchozího románu, Žitkovských bohyní, Tučkovou přesvědčil, že **komerční úspěch literárního podnikání** narůstá, pokud se podaří postavy propojit s něčím velmi hmatatelným, tedy ukotvit literární fikci v koloritu konkrétního místa.“* (4)

Skutečnost, že se Kateřina Tučková několik týdnů před uvedením románu objevovala opakovaně v médiích si všímají také autoři textů č. 5 a 7, které oba pochází z května 2022. *„Z tohoto úhlu pohledu se nicméně román jeví jen jako rozvinutí toho, co autorka popisuje v četných rozhovorech, jež byly otištěny ještě předtím, než kniha vyšla. Už v nich totiž odhalila, čím se v knize zabývá a co si o tom zhruba myslí.“* (5) Oba autoři uvádí, že Tučková během mediálních výstupů jasně deklarovala, jaký vztah má k tématům, jež se v románu objevují, což může implicitně naznačovat, jakým způsobem má čtenář nad knihou přemýšlet.

*„Při **intenzivní kampani** k vydání Kateřina Tučková v rozhovorech zdůrazňovala, kolikrát rukopis přepsala, než byla spokojená s výsledkem. Muselo to dát enormní práci. Škoda jen, že to přepisování nevedlo k zhutnění a prohloubení.“* (7) Autor v textu č. 7 pro mediální výstupy Tučkové užívá spojení „intenzivní kampaň“, což je fráze, kterou může mít čtenář spojenou s oblastí politiky a volebních kampaní. Zároveň se i tento výraz běžně používá v marketingovém prostředí. Opět je zde Tučková zobrazena jako komerční produkt.

Zcela opačně pak toto vnímá autorka textu číslo 10, který pochází ze stejného měsíce jako výše uvedené texty. *„Proto **si vážím** nakladatelství Host, dlouhodobě podporujícího ty spisovatele, a především spisovatelky, pro něž je snaha **uspokojit čtenáře***

prioritou. Aniž by se přitom vzdalo vysokých uměleckých kritérií a pokoušelo se vydělávat na knihách, které jsou jen dobře prodejné. Zejména pak oceňuju, že Host vsadil na Kateřinu Tučkovou (...)“ (11) Podle ní se jedná o invenci ze strany nakladatelství Host, pod kterým Tučková své knihy vydává.

Výrazem „vážím si“ vyjadřuje svou úctu a respekt, protože propagaci čtenářsky úspěšných titulů a oblíbených autorek vnímá jako pozitivní záměr. Zároveň Tučkovou chápe jako autorku s vysokými literárními kvalitami. Propagaci autorek, s vysokými uměleckými kvalitami (ačkoliv dále v textu autorka neuvádí, jaké kvality tím myslí) vyznívá z textu pozitivně.

Podobně hodnotí Tučkovou také autor č. 14, jenž vyšel na podzim roku 2022. Popisuje, jakým způsobem Tučková vyzdvihuje společenské problémy ve svých románech. „Tučková jako by v obojím volila **jednodušší a asi populárnější** cestu, ale zároveň to u ní není žádná **vykalkulovanost**.“ (14) Tento způsob označuje za „jednodušší a asi populárnější“, zároveň ale konstatuje, že tak Tučková nečiní za účelem maximalizovat prodej. Není však zřejmé, co autor přesně chápe jako snadnější způsob, a proto může čtenář získat dojem, že Tučková témata podává prvoplánově i přesto, že to není jejím cílem.

Zatímco výše zmíněné texty Tučkovou jako marketingový produkt prezentovaly implicitně, následující dva texty ji takto označují napřímo. Autor textu č. 12 z listopadu 2022 nejprve konstatuje, že Tučková ziskem ocenění vyvolala zájem o literaturu běžně nevykazují. „Státní cena pro Kateřinu Tučkovou za její román *Bílá Voda* teď poutá i pozornost lidí, kteří jinak o (českou) knížku nezavadí, jak je rok dlouhý.“ Tím také dává čtenáři najevo, že by ho daná problematika měla zajímat a vtahuje ho do centra dění. (12)

Text byl vydán pod titulkem *Cena pro Kateřinu Tučkovou jako český literární skandál* což lze pokládat za clickbait, výraz „skandál“ je zde použit především proto, aby přitáhl pozornost čtenáře. Za „skandál“ autor v textu označuje skutečnost, že Tučková obdržela Státní cenu za literaturu. A ačkoliv upozorňuje i na problematiku se skládáním poroty, celkově jako problematická vychází Tučková, jejíž nominaci prezentuje čtenáři jako „(...) marketingové myšlení v případech, kdy nejde o reklamu.“ (12).

Ve skutečnosti však každé ocenění, nejen literární lze chápat (mimo jiné) jako prezentaci, a zviditelnění dané osoby a hodnot či činů, za které jí bylo dané ocenění uděleno. Autor však prvek propagace, který v sobě Státní cenu za literaturu nese odmítá, když tvrdí, že „nejde o reklamu“. To znovu opakuje také v závěru textu, kdy z komerčního smýšlení viní porotu. „*A také jak nešťastnou roli sehrává marketingové myšlení v případech, kdy jde o **podstatnější záležitosti**, než je reklama na knihy.*“ (12) Autor tedy konstatuje, že Tučková dle něj nemá dostatek autorských kvalit pro to, aby byla pro toto ocenění vybrána. „*(...) **projevují i něčím jiným než jen aktuálním naladěním nebo prodejními čísly.***“ (12)

Podobnost lze nalézt v textu č. 13 z téhož měsíce, kde autorka tvrdí, že porota preferovala komerčně úspěšný titul namísto titulu s kvalitami patřičnými pro ocenění Státní cenou za literaturu. „*Zatímco loňská porota ocenila básníka nekompromisních i něžných veršů Miloslava Topinku, letošní volba jde vstříc knihkupeckým výlohám a marketingovým sloganům.*“ (13) V úvodu textu autorka naznačuje, že si Tučková ocenění nezaslouží, když cituje reakci svého kolegy: „*Myslel jsem si, že je to vtíp z nějaké satirické stránky*“ (13) Celý text se nese v posměšném tónu. V textu je tedy Tučková zobrazena jako autorka literárního mainstreamu (viz kapitola 5.1.1) jejímž hlavním cílem je co nejvyšší prodejnost a čtenost titulů.

5.1.4 Kateřina Tučková jako feministka/ nositelka ženských témat

V souvislosti s Tučkovou se v některých textech také pracuje s konceptem tzv. ženských témat. V tomto případě tím autoři textů poukazují na skutečnost, že Tučková ve svých dílech často konstruuje ženské postavy, tematizuje otázku rovnoprávnosti žen ve společnosti, přičemž často reflektuje jejich postavení v minulosti. Text č. 1 z května 2022 toto spojuje s feminismem: „*(...) autorka **rozehrává feministickou notu o postavení a vlivu žen v katolické církvi.*** (1) Použití metafory z oblasti hudby čtenáři naznačuje, že jedno z témat, které Tučková v románu tematizuje je právě postavení žen, tedy feminismus. Čtenář toto může vnímat jako kladné a žádoucí, když autor nastolení této

tématiky hodnotí jako „kultivovaný“. Přitom je třeba uznat, že sám tento feministický akcent vyznívá v románu kultivovaně. “ (1)

Podobně další texty akcentují, že se Tučková věnuje v románu tématu potlačování žen v církevním prostředí. „Tučková zbeletrizovala skutečné události, reálné osudy žen, které šly zkraje 50. let na pranýř proto, že neměly v úběžníku svého života komunistickou stranu, ale boha.“ (2) „(...) nenásilně propojující historické téma se současnou debatou o ženské emancipaci.“ (3)

Text č. 5 z téhož měsíce naznačuje, že dílo Tučkové může toto téma zpřístupnit široké veřejnosti. „Díky akcentaci ženské emancipace v církevních strukturách **má Bílá Voda ambice** rozhybat společenskou diskuzi.“ (5) V textu je použita personifikace, což čtenáři může signalizovat, že společenskou diskuzi ve skutečnosti má snahu otevřít právě Tučková.

Kladnou konotaci lze nalézt také v textu č. 16 z listopadu, když autorka používá označení „dokázala“, což lze chápat jako skutečnost, že Tučková dosáhla toho, aby se téma postavení žen dostalo do popředí široké veřejnosti tím, že mu aktivně poskytla podporu a prostor v rámci své tvorby.

„Kateřina Tučková **dokázala dát silný hlas** mnoha opomíjeným tématům a **zejména ženám, které tahle témata žily a žijí.**“ (16) Použitím příslovce „zejména“ dává čtenáři najevo, že pro Tučkovou je téma postavení a rovnoprávnosti žen stěžejní a v její tvorbě se objevuje opakovaně.

Z května 2022 pochází text č. 10, který prezentuje Tučkovou jako odvážnou autorku, pro což využívá přirovnání „vystrčit dráčky“. Toto chování je možné pozorovat u zvířat, například koček, když se chystají bránit či naopak útočit. Diskuze o rovnoprávnosti žen je zde tedy chápána jako boj či jako něco, před čím je třeba se chránit. Zdrobnělina slova drápy může však na čtenáře působit směšně a její použití může způsobit, že čtenář problematiku feminismu bude chápat jako méně důležitou. „(...) Kateřina Tučková **dokázala vystrčit feministické dráčky, které snad protrhnou černobílé historické schéma „žen utýraných komunisty“ a konzervativní (nejen) katolíky postaví před své lepší alternativní či literárně fiktivní já.**“ (10)

Zároveň autorka vyjadřuje své očekávání, že téma, které Tučková v románu otevřela dovede vyznavače tzv. tradičních hodnot k sebereflexi. Autorka takto označuje především organizace Aliance pro rodinu a Hnutí pro život, což v textu explicitně zmiňuje.

Text č. 16 z listopadu 2022 označuje způsob, jakým Tučková tematizuje feminismus za „liberální“ a s jistými nedostatky, což označuje spojením „slepé skvrny“.

*„(...) jí preferovaná liberální podoba feminismu má své **slepé skvrny**. To dle autora představuje především to, jak Tučková zpracovává různé časové roviny, které jsou spojeny se společenskými a kulturními změnami. „(...) její antikomunismus někdy zaměňuje tlak konkrétního režimu s tlakem obecné modernity (typicky v Žitkovských bohyních, kde dcery tradičních léčitelek zavrhují umění svých matek, ne protože jsou už „civilizačně“ jinde, chodí na zdrávku a poslouchají Michala Davida, ale kvůli strachu z represe). (16)*

V závěru však autor konstatuje, že Tučková svými aktivitami i mimo literární pole feminismus tematizuje uvěřitelným způsobem. *Z její literatury i společenských aktivit je cítit silná autenticita.“ (16)*

Text č. 4 pochází z téhož měsíce jako text č. 16. Tematizaci feminismu naopak chápe jako Tučkově osobní záležitost a jeden z faktorů, díky kterým jsou její knihy úspěšné. Označení „veleúspěchy“ umocňuje ve čtenáři pocit významnosti těchto děl, avšak v celkovém kontextu textu působí spíše ironicky.

*„Bílá Voda navazuje na autorčiny předchozí románové **veleúspěchy**; důležitým **axiome**m její tvorby přitom opět je vědomá inklinace ke genderové interpretaci **kauzalit**.“ (4)*

Autor využívá odborných pojmenování, čímž se implicitně staví v očích čtenáře do role odborníka na danou problematiku.

Autor zde silně polarizuje to, jakým způsobem jsou dle něj v románu prezentovány ženské a mužské postavy. Pro označení mužských postav používá hrubé, někdy až vulgární výrazy: *„(...) Započíná se příkladně **násilnickým fotrem** (...) Napínavý je i střet mezi Leninou uchvacující láskou k chlastu a vnucenou povinností vychovávat dalšího chlapa, respektive žít s **dorůstajícím frackem**. (...) Fakt, že všichni Lenini mužové jsou prezentováni jako **debilové**, případně jedinci, o kterých není třeba vůbec mluvit, je samozřejmý. Takoví jsou totiž v Bílé Vodě (**skoro**) **všichni** muži. (4)*

Autor těmito výrazy silně posiluje stereotyp o feminizmu, podle kterého feminizmus spočívá v nesnášenlivosti mužů. Výrazem „skoro všichni“ tento narativ generalizuje. I přesto, že autor tuto kritiku směřuje směrem k postavám v románu, implicitně tak vykresluje také samotnou Tučkovou.

V další části textu obrací narativ k Tučkové, když píše: *Nejsem schopn rozpoznat, zda se za touto nepřehlédnutelnou černobělostí neskryvá nějaké osobní poranění, nicméně tak jako v Tučkové světě není prostor pro lásku Boží, tak v něm není nedostupná ani láska milenecká či rozkoš tělesná.* (4) Výraz „poranění“, který je často používán s fyzickým poškozením těla, má za cíl opět zesměšnit, v tomto případě jistou duševní nestabilitu Tučkové, která má dle autora za následek nesnášenlivost mužů. Autor se takto snaží stavět muže do role utlačovaných. Autor také tvrdí, že v Tučkové světě není prostor pro „lásku mileneckou či rozkoš tělesnou“, čímž se implicitně a zcela zbytečně dopouští sexualizace samotné autorky. Z textu totiž nevyplývá, zda označením „v Tučkové světě“ autor zamýšlí svět literární či její osobní život. Tím tak opět posiluje další stereotyp o tom, že by každá žena měla toužit po zmíněné „lásce a tělesné rozkoši.“

V závěru textu se pak autor vrací k románovým postavám, kde komentuje těhotenství některých románových hrdinek. O něm se ironicky vyjadřuje jako o něčem, s čím „rozumná ženská nechce nic mít“. Zároveň také zlehčuje problematiku sexuálního násilí. *„Rození dětí je tu zpodobeno jako něco, s čím rozumná ženská nechce nic mít. A když už k početí dojde, tak za ně mohou blíže neurčené okolnosti nebo – častěji – znásilnění.“* (4) V úplném konci se autor opět uchyluje k viktimizaci mužů, když píše: *„(...) muži nejsou schopni ničeho jiného než papalášovat, funkcionářit, zabíjet a prznit – a hlavně ukájet svou vynucenou dominanci.“* (4) Ironicky a se sarkasmem zde opět využívá hanlivých označení jako „papalášovat“ a „prznit“. Výrazem „ukájet“ pak opět posiluje sexuální narativ, jelikož je tento výraz často chápán ve spojení s uspokojováním sexuálních potřeb.

5.1.5 Kateřina Tučková – nejen spisovatelka

Kateřina Tučková je v textech nejčastěji označována jako autorka, případně spisovatelka. Někteří autoři k tomuto označení přidávají různé přívlastky – například v textu č.3 z dubna je možné se dočíst, že Tučková je „*ostrílená spisovatelka*“ (3), text č. 6 z května ji popisuje jako „*jedna z nejúspěšnějších spisovatelek porevolučního Česka.*“ (6) Naopak text č. 4 z listopadu nese název *Šifra mistrné Kateřiny aneb jak smotat chutně vyzdrojovanou skorofaktickou spleteninu pro české neznabohy* (4). Autor zde Tučkovou označuje křestním jménem, což působí familiárně a čtenář toto může vnímat jako zesměšnění. Zároveň autor pro román používá přirovnání (pravděpodobně) k vánočnímu pečivu, které navíc ještě doplnil o adjektivum „skorofaktické“. Celkový dojem, který čtenář může získat, je že Tučková je spisovatelkou, která ohýbá fakta. Zároveň zde autor čtenáře a případné zájemce o román *Bílá Voda* označuje hovorovým „neznabohy“, což též nese negativní konotaci.

Texty, které byly vydány po udělení Státní ceny za literaturu, vyšly v listopadu a prosinci. Často zdůrazňovaly, že je Kateřina Tučková žena. To především v souvislosti se skutečností, že Tučková byla třetí ženou, která toto ocenění obdržela. Jako příznivé toto vyznívá z textu č. 14 „*(...) protentokrát vystoupit z komfortní zóny a ocenit jednak ženu, což se stalo teprve potřetí v historii*“ (14)

Další texty argument, že je Tučková žena používaly na její obranu, když reagovaly na kritiku. To se objevuje například v textu č. 9: „*(...) a cenu si teprve třetí žena z dosavadních 27 laureátů – a dokonce žena (prý až příliš) mladá a v kultuře aktivní mj. též jako výtvarná kurátorka – nezasloužila.*“ (9) Výraz „teprve“ zdůrazňuje skutečnost, že ženám toto ocenění bylo udělováno výrazně méně než mužům. Podobnou funkci má také výraz „dokonce“ v následující větě.

Podobnost lze najít v textu č. 19, kde autorka využívá expresivnějších výrazů pro kritiku těch, kteří s udělením Státní ceny za literaturu Tučkové nesouhlasili. Využití uvozovek pro spojení ženské psaní je možné chápat jako ironii a jako předsudek, což posilňuje i použité spojení „mizogynské tvrzení“. *Mizogynské tvrzení, že „ženské psaní“ je jen taková terapie pro frustrované děvenky, má kupodivu tuhý život, ale možná by se ti,*

kdož to tvrdí, měli po české próze rozhlédnout, asi by zjistili, že je v ní dnes mnohem víc žen než mužů a že mnohé z nich psát umí a jejich knihy nekloužou po povrchu.“ (19) Ženy autorky, a tedy i Tučková jsou zde chápány jako nadané, schopny konstruovat důmyslné a komplexní texty.

V textu č. 15 se nachází nepřímá citace Tučkové z večera, kdy cenu přebírala. *„Tučková připomněla, že je teprve třetí ženou, která Státní cenu za literaturu dostala.“* (15) Vzhledem k tomu, že se jedná o zpravodajský text, je možné toto chápat jako snahu stavět do popředí fakt, že je Tučková žena.

V tomto textu dále považuji za podstatné zmínit, že Kateřina Tučková byla označena jako „jedenačtyřicetiletá spisovatelka“, tedy byl akcentován její věk, zatímco další laureáti byli označeni výčtem profesí a oblastí, ve kterých působí. O ostatních oceněných se tedy psalo následovně: *„Cena ministerstva kultury za přínos divadlu byla udělena režisérce a vysokoškolské pedagožce Zoje Mikotové (...) Za přínos v oblasti kinematografie a audiovize byla oceněna scénáristka a dramaturgyně Marcela Pittermannová. (...“* (15)

Jiří Našinec, který Státní cenu za literaturu obdržel také, byl v titulku označen jako „romanista Našinec“, zatímco u Tučkové nebylo označení žádné. *„Státní cenu za literaturu dostala Tučková, za překlad romanista Našinec“* (15) Titulek tak implicitně vyzdvihuje Jiřího Našince oproti Kateřině Tučkové. Autor předpokládá, že čtenář si je vědom že je Tučková autorka.

Oproti tomu text č. 17, který je též zpravodajského typu je uveden pod titulkem *„Kateřina Tučková a Jiří Našinec dostali státní ceny“* (17). Tento titulek lze považovat za vyváženější oproti titulku textu č. 15.

Věk v souvislosti s Tučkovou byl zmiňován ale i v dalších textech. V textu č. 12 se o věku spisovatelky píše takto: *„Kateřině Tučkové bude za pár dní 42 let a nevypadá to, že by se s psaním chystala přestat. Nabízela se tady i příležitost s oceněním její práce ještě nějaký čas počkat, až vydá více plodů.“* (12) Autor zde tedy podporuje myšlenku, že Tučkové Státní cena za literaturu neměla být udělena, protože je dle jeho názoru příliš mladá, stále aktivní autorka. Její díla ironicky označuje za „plody“.

Skutečnost, že Tučková Státní cenu obdržela ve výrazně mladším věku než ostatní laureáti, označuje jako pozitivní text č. 19. Zdůraznění této skutečnosti označuje autorka spojením „(...) *dotyčná není v kmetském věku*“ (19). Výraz „kmetský“ je zde použit jako sarkasmus. Autorka se čtenáři snaží implicitně sdělit, že dostatečných kvalit pro obdržení Státní ceny je možné dosáhnout i bez toho, aniž by laureátka či laureát museli dosáhnout vysokého věku.

5.1.6 Kateřina Tučková a její prezentace církve

Jedním z ústředních témat románu *Bílá Voda* je katolická církev a víra. Toto téma, podobně jako postavení žen byl po vydání knihy úzce spjat se jménem Tučkové. Text č. 11 ze září hodnotí nastolení tohoto tématu jako kladné, oceňuje kritiku církevních a politických funkcionářů, přičemž čtenář může vycítit, že tyto postavy jsou v románu vyobrazeny jako záporné, když autorka píše, že s nimi Tučková „nemá slitování“.

„Sympatické přitom je, že Tučková církev neidealizuje, nýbrž ji nahlíží dost kriticky, zvláště nemá slitování s kněžími a dalšími církevními funkcionáři, kteří se s komunisty paktovali.“ (11)

Autorka toto označuje za „církevní metaforu“ (11), která v sobě nese nadčasovou zprávu o současnosti. Toto označuje jako „jasnou, progresivní perspektivu pro nás všechny“ (11), což může na čtenáře působit matoucím dojmem, jelikož tato „jasná“ perspektiva a její aktualizace pro dnešní dobu již není autorkou rozvedena. Spojením „nás všechny“ se autorka snaží ve čtenáři vyvolat pocit, že se toto poselství týká každého člena společnosti a měl by tématu, románu a Tučkové věnovat pozornost.

Text č. 10 pochází z května a tematizaci poměrů v katolické církvi chápe jako otevření společenské debaty, která má potenciál vyvolat negativní reakci u části křesťanských konzervativců. „*V tomto ohledu Kateřina Tučková nepochybně namíchne křesťanské konzervativce (...)*“ (10) Autorka v závěru textu uvádí, že toto téma je s Tučkovou osobně spjata, když píše že se pro ni jedná o „osobně terapeutické téma“ (10).

Podobnost je možné najít v textu č. 4, který vyšel v listopadu. Autor píše: „*Někde jsem si četl, že se Tučková během psaní Bílé Vody pokusila o konverzi, tedy proniknout do*

„nitra katolické církve“ “. Ale nevyšlo to, protože jako žena se tam necítla dobře. Zvlášť poté, co jí došlo, že jde o **spolek, který ženy jen zneužívá**. (...) Autor zde implicitně naznačuje, že toto téma bylo pro Tučkovou vysoce osobní, uvádí, že se pokusila o konverzi a toto tvrzení podkládá argumentem „někde jsem si četl“, z čehož čtenář může vycítit osobní zaujetí autora vůči Tučkové. Zároveň zde banalizuje nerovnoprávné postavení žen v katolické církvi, když ji ironicky popisuje jako „spolek, který ženy jen zneužívá“.

V závěru textu autor vynáší hodnotící soud: „**Jednalo se jen o dobře prodejné publicistické gesto, neboť Tučková od začátku nehledala Boha, ale nepřítel. Takže její koketování s katolíky bylo jen teoretickou, leč předem rozřešenou tezí, jež byla nutná, aby po ní mohla přijít kýžená antiteze.**“ (4) Tematizace víry a poměrů v katolické církvi jsou zde čtenáři prezentovány jako komerční záměr, což autor označuje jako „dobře prodejné publicistické gesto“. Způsob, jakým Kateřina Tučková vyobrazila v románu katolickou církev je zde označen za „koketování“. To tak nejen zesměšňuje její autorskou metodu, ale implicitně i Tučkovou samotnou, protože je tento výraz často používán pro ženu, která se viditelně snaží získat pozornost mužů. Autor tak implicitně útočí na Tučkovou a její ženství.

Kriticky se o vyobrazení církve vyjadřuje autorka v textu č. 8 ze září 2022. Metodu, kterou Tučková použila označuje za „pokusy o komentáře“, což působí posměšným dojmem. Podle autorky Tučková problematice nerozumí a měla by se tedy zdržet vyjadřování k této problematice. „**Samostatnou kapitolou jsou tu pokusy o komentáře na adresu katolické církve a svěcení žen, kde by bylo lepší uplatnit základní pravidlo slušnosti – pokud se v něčem neorientuji, stačí říct, že tomu nerozumím, a důstojně se odmlčet. Ulevilo by se nám všem.**“ (8)

Z textu je patrné, že autorka Tučkovou pohrdá, když ironicky píše, že by měla „uplatnit základní pravidlo slušnosti a odmlčet se“. To umocňuje závěrečnou větou, kde používá spojení „nám všem“, čímž se snaží čtenáře zahrnout do svého postoje. Podobně jako v textu č. 4, který vyšel v listopadu. Také zde je tematizace církve a víry chápána jako záměrná a jako kalkul. To autorka označuje jako „účelové“, zároveň vynáší hodnotící

stanovisko, když pro své tvrzení využívá podmiňovací způsob. „*Kdyby nic jiného – víra v Boha, církev, svěcení žen na kněze, nic z toho by nemělo být používáno pouze účelově.* (8)

6 Diskuze

Tato kapitola shrne a interpretuje výsledky provedené analýzy a zasadí ji do širšího kontextu tím, že ji porovná s již provedenými výzkumy.

Kateřinu Tučkovou novináři zobrazovali ve schématu dichotomie, tedy jako spisovatelku, jejíž autorská metoda je jedním z prvků těch literárních kvalit, které náleží mimořádným autorům nebo jako autorku, která z metody důkladného rešeršování, proplétání historických událostí a okrajových témat záměrně vytvořila svůj signifikantní prvek, který zaručuje vysokou prodejnost a čtenost jejích děl.

Tučková jako autorka byla prezentována na základě dvou aspektů: její autorské metody a témat, která si pro svá díla vybírá. V prvním případě je ve vybraných textech zobrazována jako „královna čtivých próz“, zástupkyně generace silných autorek, která se na české literární scéně začala formovat na konci devadesátých let a zejména po přelomu milénia. Ačkoliv je Tučková především autorka románů, využívá v nich reálné předobrazy pro své postavy, místa či události. Některé texty toto chápou jako přibližování málo známých dějinných událostí skrze román, ve kterém je podle nich stěžejní vykreslení dobové atmosféry a vztahy mezi účastníky než faktografická přesnost. To je podle jedné skupiny autorů Tučkové přednost a činí z ní výjimečnou autorku.

V kontrastu s tímto byla skupina textů, která Tučkovou zobrazovala především jako autorku, která se cíleně snaží zasáhnout co největší část čtenářského publika. Její metodu psaní chápali autoři jako vypočítavou, s cílem vytvořit další knihu, která se stane čtenářským bestsellerem. Označení bestseller pak dávali do souvislosti především s prodejností, čteností a oblíbeností u širokého publika. Tím latentně naznačovali, že pokud se autorka těší přízni velké části čtenářského publika, není možné, aby dosahovala vysokých literárních kvalit. Výraz bestseller v těchto textech měl spíše negativní konotaci a Tučková byla prezentována jako obratná marketérka.

Rozdílně také některé texty popisují Tučkové práci s historickými prameny a dokumenty. Prezентují ji spíše jako ohýbání faktů, které Tučková účelově využívá pro dějovou linku, a čtenáři tak předkládá zkreslenou realitu. I přesto, že se jedná o autorku románů a fikce, nikoliv literaturu faktu, vytýkali tuto skutečnost někteří autoři opakovaně. Toto zobrazení Tučkové silně koresponduje se závěry bakalářské práce Terezy Haasové, která se věnovala mediální reflexi Tučkové předchozího románu *Žitkovské bohyně*. Právě dobové dokumenty, jež v románech často napodobuje, mohou pro čtenáře vytvářet dojem, že se jedná o literaturu faktu (Haasová 2015, s. 28)

Tučková byla v textech úzce spjata s tématy ženské emancipace, jejich postavení ve společnosti, v případě románu *Bílá Voda* jejich postavení v katolické církvi. Zde se autoři často uchylovali k vynášení hodnotících soudů o samotné autorce. Zatímco těsně po vydání románu *Bílá Voda* texty Tučkovou oceňovaly za to, že vynáší na povrch téma rovnoprávného postavení žen v katolické církvi, postupem času se tento diskurz začal proměňovat. Tučková byla opět zobrazována jako vypočítavá i přesto, že se tomuto tématu věnuje kontinuálně, a to nejen v oblasti literatury, ale i výtvarného umění. Spisovatelce byla také vyčítána její, dle autorů textů, přílišná osobní propojenost s tímto tématem. Zejména v otázce víry bylo toto některými kritiky chápáno jako nutnost Tučkové „vypsat se“ ze svých osobních pocitů. To dle nich opět snižovalo její autorské kvality.

Literární kvality či „skutečné literární kvality“, jak je nazývali některé texty byly častým argumentem téměř ve všech zkoumaných textech. Některé texty je Kateřině Tučkové přisuzovaly, jiné naopak odpíraly. Málokterý z textů však čtenáři dokázal vysvětlit či alespoň nastínit, co tyto zmíněné kvality představuje. Z některých textů implicitně vyznívá, že to je právě autorská metoda, z jiných naopak to, jak je dílo přijato širokou veřejností.

Z analyzovaných textů tedy vychází, že ačkoliv novináři spojení vysoké literární kvality často využívají, neshodují se v tom, co si pod ním představují. Právě proto se pak někteří z nich uchylovali k tomu, že do popředí textů spíše než rozbor díla, stavěly charakteristiky spojené s její biologickou podstatou. Často byl akcentován Tučkové věk a

argument, že pro obdržení Státní ceny za literaturu je „příliš mladá.“ Důraz byl také kladen na fakt, že je Tučková třetí ženou, která se stala laureátkou tohoto ocenění.

Poměrně překvapivá byla skutečnost, že se autoři zcela vyvarovali stereotypnímu spojení „ženské psaní“. Pouze v jediném textu autorka toto označení použila jako ironii. Některé texty však stereotyp o ženách autorkách zobrazovaly implicitně tím, že zesměšňovaly autorčin postup a výběr tématu, či přímo o Tučkové referovaly sarkasticky a s použitím silně citově zabarvených výrazů.

Je na místě se ptát, zda takto rozporuplné reakce na ocenění Tučkové Státní cenou za literaturu může souviset s faktem, že ačkoliv se pozice žen v literatuře a celkově ve společnosti zlepšuje, stále je jejich úspěch doprovázen zpochybňováním či zda byly tyto reakce vyvolány současným stavem českého literárního pole. Josef Chuchma naznačuje, že se k dnešnímu čtenáři dostává próza, která je upovídaná, rozmělněná. Autor i redakce ji vypouští na světlo světa dříve, než by bylo vhodné a čtenáři i odborná veřejnost se nad tím nepozastavuje (Chuchma, Štindl 2012, s. 25). Možné je ale také to, co konstatuje Jakub Vaniček, když říká, že odborná veřejnost nedokáže odhlédnout od zažitých podob historického románu, který má v českou silnou tradici. Tučková, stejně jako Jiří Hájíček či Radka Denemarková pak přicházejí s jeho novým pojetím (Vaniček 2012, s. 10).

Závěr

Cílem předložené diplomové práce bylo analyzovat mediální obraz spisovatelky Kateřiny Tučkové v roce 2022 pomocí metody kritické diskurzivní analýzy v textových médiích v českém prostředí. Analýza pracovala s texty, které vyšly v roce 2022 a referovaly o Tučkové románu *Bílá Voda* a později téhož roku na podzim o jejím převzetí Státní ceny za literaturu.

V rámci první, teoretické části jsem se pokusila vymezit postavení ženy v uměleckém prostředí, přičemž jsem se soustředila především na oblast literárního pole. Kromě zmapování historického vývoje vstupu žen do literatury ve světovém kontextu byl také nastíněn koncept feministické literární teorie, který pomáhá vysvětlit způsob, jak si ženy v literatuře obhájily své místo s tím, jak se vyvíjelo feministické hnutí. Byly vymezeny problematkové pojmy „ženské psaní“ a „ženská literatura“. Po světovém přehledu byla také vysvětlena tradice žen autorek v tuzemsku, včetně současného stavu. Tato část měla sloužit k přiblížení problematiky toho, jak je na ženy autorky nahlíženo ve společnosti a jak jsou reprezentovány v médiích. Následující část komplexně představila Kateřinu Tučkovou nejen jako autorku, ale také jako kurátorku a aktivistku v oblasti rovného postavení žen.

V metodologické části byla představena kritická analýza diskurzu podle Normana Fairclougha, pomocí které byl proveden výzkum v analytické části. V této části byl také vymezen a vysvětlen postup výběru 19 analyzovaných textů a byla předložena hlavní výzkumná otázka společně s vedlejšími.

V analytické části byla provedena samotná analýza těchto textů, dle postupů vybrané metody byly komplexně analyzovány všechny vybrané články na základě společných znaků. Podle těchto znaků bylo následně vytvořeno 6 kategorií, které reprezentovaly diskurz o Kateřině Tučkové. V závěru této práce se nyní pokusím odpovědět na výzkumné otázky. Aby bylo možné hlavní výzkumnou otázku zodpovědět co nejkompaktněji, je nejprve nutné věnovat se vedlejším výzkumným otázkám, jejichž zodpovězení by mělo vést k oné komplexnosti.

Vedlejší výzkumná otázka 1: Jaké identity byly o Kateřině Tučkové konstruovány médii a připisovány?

Autoři vybraných textů se zaměřovali především na způsob, jakým Tučková píše a témata, která si pro svá díla vybírá. Část textů ji vykreslovala v pozitivním světle, když ji označovaly za „královnu čtivých próz,“ či jako vynálezkyni nového druhu „románu umlčených“. Podobně kladně také hodnotily to, že se autorka rozhodla nastínit téma postavení žen v katolické církvi, které zasadila do historického kontextu. Postupem času ale začala převažovat kritika na tyto dva aspekty. Tučková byla často označována za „marketingový produkt“, její autorskou metodu a výběr témat autoři textů označovali za kalkul či jako komerční záměr.

Tučková byla v některých textech označována jako autorka „kvalitního literárního mainstreamu“, čímž autoři chtěli dát najevo, že nedosahuje jistých literárních kvalit, aby mohla být chápána jako autorka „vysoké literatury“.

V dalších textech byla Tučkové připisována identita bojovnice za genderovou rovnost právě díky tématům, která se v jejích dílech objevují. I toto si však vysloužilo silně kontrastní přívlastky, někteří autoři toto chápali spíše jako snahu zavděčit se publiku, jiné texty toto vítaly.

*Vedlejší výzkumná otázka 2: Co texty zdůrazňovaly v souvislosti s Kateřinou Tučkovou v období vydání románu *Bílá Voda* a v době, kdy obdržela Státní cenu za literaturu?*

V době, kdy Kateřina Tučková vydala román *Bílá Voda*, tedy v květnu roku 2022 autoři sledovaných textů stavěli do popředí autorskou metodu Tučkové, volbu tématu pro román a vyobrazení jednotlivých postav. Je tedy možné konstatovat, že v první polovině roku texty více prezentovaly samotné dílo a Tučková byla zobrazována jako respektovaná autorka.

Na podzim, v listopadu téhož roku pak byl předmětem diskuze především Tučkové věk, fakt, že je žena a také to, zda je její dosavadní literární činnost dostatečná pro to, aby ocenění získala.

V obou zmíněných obdobích byly častým předmětem diskuze také „literární kvality“ a to, zda je Tučková svou tvorbou těmto kvalitám dostát či ne. Autoři však nebyli schopni popsat, co si pod tímto spojením má čtenář představit.

Vedlejší výzkumné otázky pomohly odpovědět na hlavní výzkumnou otázku: **Jak česká žurnalistika vyobrazovala Kateřinu Tučkovou v roce 2022?**

V první řadě je třeba konstatovat, že Tučková ani v jednom ze zmíněných textů nebyla chápána jako reprezentantka „ženské literatury“. Lze konstatovat, že nastal jistý posun v tom, že autoři textů pochopili, že nic jako „ženská próza“ neexistuje. Tučková byla zobrazovaná jako zavedená autorka, která se těší oblibě širokého publika. Signifikantní znaky Tučkové tvorby byly chápány rozdílně, někteří autoři toto oceňovali a tím pádem byl Tučkové obraz o poznání příznivější, než pokud bylo toto předmětem kritiky.

V případech, kdy byla Tučková kritizována, uchýlovali se autoři často ke kritice k osobě k Tučkové než k jejímu dílu. Osobní výtky se týkaly jejích motivací pro výběr témat a způsob, jakým autorka své romány tvoří. Často toto bylo označováno jako způsob, jak se Tučková vypořádává se svými osobními problémy či jako přílišná komercializace a snaha vyjít vstříc příznivcům. Diskurz o Kateřině Tučkové se měnil v čase s tím, jak měli autoři textů od románu větší časový odstup. V době, kdy byla spisovatelce udělena Státní cena za literaturu začaly autoři akcentovat Tučkové věk, přičemž ji označovali jako „příliš mladou“, zdůrazňovali také její biologickou podstatu, když psali, že cenu získala „teprve jako třetí žena“.

V konečném důsledku lze tedy konstatovat, že zatímco v době uvedení románu *Bílá Voda* byla Kateřina Tučková chápána jako respektovaná autorka, která své texty staví na důkladných rešerších a promyšlené kompozici, v průběhu času a zejména po obdržení Státní ceny za literaturu se diskutovalo o tom, zda její poslední román a dosavadní tvorba

byly natolik zdařilé, aby si za ni autorka zasloužila cenu, která se dle nepsaných pravidel tradičně udílí za zásluhy a celoživotní dílo.

Summary

The aim of this thesis was to analyze the media image of the writer Kateřina Tučková in 2022 using the method of critical discourse analysis in text media within the Czech environment. The analysis worked with texts published in 2022 that referred to Tučková's novel "*Bílá Voda*" and later that year in the autumn, her receipt of the State Prize for Literature. In the first, theoretical part, I attempted to define the position of women in the artistic environment, focusing primarily on the field of literature. In addition to mapping the historical development of women's entry into literature in a global context, the concept of feminist literary theory was outlined, which helps explain the way women have defended their place in literature as the feminist movement evolved. Problematic terms such as "women's writing" and "women's literature" were defined. After the global overview, the tradition of female authors in the Czech Republic was also explained, including the current state. This part aimed to shed light on how women authors are viewed in society and how they are represented in the media.

The following part comprehensively introduced Kateřina Tučková not only as an author but also as a curator and activist in the field of gender equality. In the methodological part, critical discourse analysis according to Norman Fairclough was introduced, which was used for research in the analytical part. This part also defined and explained the selection process of the 19 analyzed texts and presented the main research question along with the secondary ones. In the analytical part, the actual analysis of these texts was carried out; all selected articles were comprehensively analyzed based on the procedures of the chosen method. According to these characteristics, six categories were subsequently created, representing the discourse about Kateřina Tučková.

In the conclusion of this work, I will now attempt to answer the research questions. To answer the main research question as comprehensively as possible, it is first

necessary to address the secondary research questions, whose answers should lead to that comprehensiveness.

Secondary Research Question 1: What identities were constructed and attributed to Kateřina Tučková by the media?

The authors of the selected texts focused primarily on the way Tučková writes and the themes she chooses for her works. Some texts depicted her in a positive light, referring to her as the "queen of readable prose" or as the inventor of a new type of "novel of the silenced." Similarly, they positively evaluated her decision to outline the theme of the position of women in the Catholic Church, which she set in a historical context. Over time, however, criticism of these two aspects began to prevail. Tučková was often labeled as a "marketing product," and her authorial method and choice of topics were described by the authors of the texts as calculated or commercial intent. In some texts, Tučková was referred to as an author of "quality literary mainstream," implying that she does not reach certain literary qualities to be considered an author of "high literature." In other texts, Tučková was attributed the identity of a fighter for gender equality precisely because of the themes that appear in her works. However, this also earned strongly contrasting attributes, with some authors perceiving it more as an attempt to please the audience, while other texts welcomed it.

Secondary Research Question 2: What did the texts emphasize in connection with Kateřina Tučková during the publication of the novel "Bílá Voda" and when she received the State Prize for Literature?

When Kateřina Tučková published the novel "*Bílá Voda*" in May 2022, the authors of the monitored texts highlighted Tučková's authorial method, the choice of theme for the novel, and the depiction of individual characters. Thus, it can be stated that in the first half of the year, the texts presented the work itself more, and Tučková was portrayed as a respected author. In the autumn, in November of the same year, the discussion

primarily revolved around Tučková's age, the fact that she is a woman, and whether her literary activity so far was sufficient to receive the award. In both mentioned periods, the frequent subject of discussion was also the "literary quality" and whether Tučková's work met these qualities. However, the authors were unable to describe what the reader should understand by this term.

The secondary research questions helped answer the main research question: **How did Czech journalism portray Kateřina Tučková in 2022?**

Firstly, it should be noted that Tučková was not understood as a representative of women's prose in any of the mentioned texts. It can be stated that there has been a certain shift in the understanding of the authors of the texts, realizing that there is no such thing as "women's prose." Tučková was portrayed as an established author who is popular with a wide audience. The significant features of Tučková's work were perceived differently, with some authors appreciating them, resulting in a more favorable image of Tučková, while in other cases, this was a subject of criticism. In cases where Tučková was criticized, the authors often resorted to personal criticism of Tučková rather than her work. Personal criticisms concerned her motivations for choosing topics and the way the author creates her novels. This was often described as a way for Tučková to deal with her personal problems or as excessive commercialization and an attempt to cater to her audience. The discourse about Kateřina Tučková changed over time as the authors had more temporal distance from the novel. By the time the writer received the State Prize for Literature, the authors began to emphasize Tučková's age, describing her as "too young" and also highlighting her biological nature, noting that she was "only the third woman" to receive the award. In conclusion, it can be stated that while at the time of the release of the novel "*Bílá Voda*," Kateřina Tučková was perceived as a respected author who builds her texts on thorough research and thoughtful composition, over time, especially after receiving the State Prize for Literature, there was a discussion about whether her latest novel and her work so far were outstanding enough to deserve the award, which is traditionally given for merit and lifetime achievement.

Použitá literatura

- BEAUVOIR DE, Simone, 1966. *Druhé pohlaví*. první. Praha: Orbis.
- FAIRCLOUGH, Norman, 1992. *Discourse and social change*. Cambridge, UK: Polity Press.
- FAIRCLOUGH, Norman, 2001. *Language and power (2nd. ed.)*. Velká Británie: Harlow: Longman. ISBN 978-0-582-03133-3.
- CHUCHMA, Josef a ŠTINDL, Ondřej, 2012. Kulturní bilance roku 2012. *Lidové noviny*. Praha, 2012.
- KRÁLÍKOVÁ, Andrea, 2019. Bolavá myšlení románem. Tendence v psaní současných českých prozaiček.
- LENDEROVÁ, Milena, 2009. *Žena v českých zemích od středověku do 20 století*. první. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 978-80-7106-988-1.
- MACHALA, Lubomír a MOLDÁNOVÁ, Dobrava, 2001. *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Praha: Brána. ISBN 80-242-0735-4.
- MOLDÁNOVÁ, Dobrava, 2011. *Na písčítých půdách. České spisovatelky na přelomu 19. a 20. století*. první. Praha: Agentura Pankrác. ISBN 978-80-86781-17-4.
- MORRIS, Pam, 2000. *Literatura a feminismus*. první. Brno: Host. ISBN 80-86055-90-6.
- NEUDORFLOVÁ-LACHMANOVÁ, Marie, 1999. *České ženy v 19. století*. první. Praha: Janua. ISBN 80-902622-2-8.
- OATES-INDRUCHOVÁ, Libora (ed.), 1998. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. první. Praha: Sociologické Nakladatelství. ISBN 978-80-85850-67-3.
- OATES-INDRUCHOVÁ, Libora, 2007. *Ženská literární tradice a hledání identit*. první. Praha: Sociologické Nakladatelství. ISBN 978-80-86429-69-4.
- PEŇÁS, Jiří, 2012. Pavoučí ženy a ubohá tlustá moucha: literární recenzent o svých rozpacích z tvorby současných českých spisovatelek. *Orientace Lidových novin*. Vol. 2012.

PETŘÍČEK, Miroslav, 2003. Ženské psaní: pragmatický rozpor. In: *Ponořena do Léthy: sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. první. Praha: Univerzita Karlova. ISBN 80-7308-053-2.

ROHÁČOVÁ, Tereza, 2021. *Debutující prozaičky. Příslib české literatury?* první. Univerzita Palackého v Olomouci: Litera libera. ISBN 978-80-88278-70-2.

SHOWALTER, Elaine, 1998. Pokus o feministickou poetiku. In: *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. první. Praha: Sociologické Nakladatelství. ISBN 978-80-85850-67-3.

SPENDER, Dale, 2007. Ženy a literární historie. In: *Ženská literární tradice a hledání identit*. první. Praha: Sociologické Nakladatelství. ISBN 978-80-86429-69-4.

ŠALDA, František Xaver, 1948. Ženy v poesii a literatuře. In: *Boje o zítřek*. Praha: Melantrich. ISBN 80-7106-387-8.

VANÍČEK, Jakub, 2012. Výprodej osudů a událostí. *Tvar*. Vol. 23, č. 11.

Elektronické zdroje

BARANOVÁ, Barbora, 2020. Magnesii Liteře chybí ženská perspektiva. [online]. Vol. 2020. Získáno z: <https://www.h7o.cz/clanky/12724-magnesii-litere-chybi-zenska-perspektiva>

ČTK, 2014. Vondruška je oblíbený autor, nejpůjčovanější jsou ale Žitkovské bohyně. [online]. Získáno z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/nejpujcovanejsi-byly-zitkovske-bohyne.A140806_103747_literatura_ob

HAASOVÁ, Tereza, 2015. *Mediální ohlas románu Kateřiny Tučkové Žitkovské bohyně* [online]. Praha: Univerzita Karlova. Získáno z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/72447/BPTX_2013_2_11230_0_388800_0_152395.pdf?sequence=1&isAllowed=y

HAVLÍKOVÁ, Havlíková, 2013. Šla jsem pochod smrti jako moje hrdinka, říká spisovatelka Tučková. *iDnes* [online]. Získáno z:

https://www.idnes.cz/onadnes/vztahy/katerina-tuckova-rozhovor.A130806_224224_spolecnost_haa

HLOUŠKOVÁ, Lenka, 2015. Spisovatelka Kateřina Tučková: zlomily to bohyně. *Právo* [online]. Získáno z: <https://www.novinky.cz/clanek/zena-styl-spisovatelka-katerina-tuckova-zlomily-to-bohyne-287816>

HOST, 2024. Kateřina Tučková. *Kateřina Tučková* [online]. zima 2024. Získáno z: file:///Users/apple/Downloads/STAG92266_Archive.pdf

CHUCHMA, Josef, 2018. *Reflexe: Literatura!* [online]. 2018. Získáno z: <https://prehravac.rozhlas.cz/audio/3966513>

KALENSKÁ, Renata, 2022. České spisovatelky: škatulky jsou nuda. *Deník N* [online]. Praha, 12 2022. Získáno z: https://denikn.cz/1020476/jako-zeny-jsme-podezrele-z-inklinace-k-pokleslym-literarnim-formam-rika-katerina-tuckova-v-rozhovoru-se-sedmi-ceskymi-spisovatelkami/#p_lock

KLÍČOVÁ, Eva, 2019. Zapomeňte na Boženu! Spisovatelky a feminismus v české literatuře. *Heroine* [online]. Získáno z: <https://www.heroine.cz/kultura/797-zapomente-na-bozenu-spisovatelky-a-feminismus-v-ceske-literature>

KUBÍK, Jiří, 2023. „Příběhy žen zametené na okraj.“ Kateřina Tučková nejen o traumatu z dětství. [online]. Získáno z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/audio-podcast-galerie-osobnosti-autorka-bestselleru-smazala-800-stran-textu-mela-jsem-spatneho-vypravece-231967>

KYNČLOVÁ, Tereza, 2010. Feministické vzdorné čtení a genderová analýza na příkladech z Kytice. In: *Česká literatura v perspektivách genderu: IV. kongres světové literárně vědné bohemistiky. Jiná česká literatura* [online]. první. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Akropolis. ISBN 978-80-85778-72-4. Získáno z: https://kramerius.lib.cas.cz/search/img?pid=uuid:6bc61025-c0ab-419b-8435-8d00b95282ba&stream=IMG_FULL&action=GETRAW

MALÁ, Zuzana, 2012. Slovník české literatury po roce 1945. [online]. 2012. Získáno z: <https://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1872&hl=noskov%C3%A1+>

- NAKONEČNÝ, Milan, 2017. Okultismus. [online]. Sociologická encyklopedie. Získáno z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Okultismus>
- NEZBEDA, Ondřej, 2022. Pět fází smutku nad Státní cenou. [online]. Vol. 2022. Získáno z: <https://www.h7o.cz/clanky/13466-pet-fazi-smutku-nad-statni-cenou>
- PECHÁČKOVÁ, Marcela, 2012. Byla to bohyně! *Magazín Pátek LN* [online]. Č. 31. Získáno z: <https://www.lidovenoviny.cz/Login.aspx?d=03.08.2012&r=Unspecified#strana=12>
- PŘIBÁŇOVÁ, Alena, 2020. Irena Dousková. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 2020. Získáno z: <https://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1637&hl=douskov%C3%A1+>
- RACHMANOVÁ, Markéta. Kateřina Tučková: Představa, že se užívím psaním byla sci-fi. Chyběly mi vzory, říká autorka knihy *Bílá Voda*. Radio Prostor: Inspirativní rozhovory i zajímavosti z vysílání.
- ŘÍHOVÁ, Klára, 2023. Spisovatelka Kateřina Tučková: Uvidím, kam mě pustí pupeční šňůra. [online]. Získáno z: <https://www.novinky.cz/clanek/zena-styl-spisovatelka-katerina-tuckova-uvitim-kam-me-pusti-pupecni-snura-40419609>
- SŁOWIK, Olga, 2021. Česká literatura potkává feminismus. [online]. Vol. 2021. Získáno z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/ceska-literatura-potkava-feminismus/>
- ŠANDA, Michal, 2010. Potřebovala jsem vyzkoušet na vlastní kůži, jaké to je, jít s nákladem a dítětem k rakouským hranicím. *Dobrá adresa* [online]. Vol. 11., č. 1. Získáno z: http://www.dobraadresa.cz/2010/DA01_10.pdf
- ŠTĚPÁNEK, Radek, 2022. Státní cenu za literaturu letos získala Kateřina Tučková a její *Bílá Voda*. *Kavárna nakladatelství Host* [online]. Vol. 2022. Získáno z: <https://kavarna.hostbrno.cz/clanky/statni-cenu-za-literaturu-letos-ziskala-katerina-tuckova-a-jeji-roman-bila-voda>
- VOLKOVÁ, Bronislava, 2010. O tzv. ženské (a mužské) emocionalitě. In: *Česká literatura v perspektivách genderu*, s. 328 stran [online]. první. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Akropolis. ISBN 978-80-85778-72-4. Získáno z:

https://kramerius.lib.cas.cz/search/img?pid=uuid:6bc61025-c0ab-419b-8435-8d00b95282ba&stream=IMG_FULL&action=GETRAW

Prameny

1. CHUCHMA: Skřípající monument.

Autor: Josef Chuchma

<https://www.respekt.cz/tydenik/2022/18/skripajici-monument>

2. KOPÁČ: Bílá Voda za sto procent. Kateřina Tučková je zpět na vrcholu

Autor: Radim Kopáč

https://www.idnes.cz/kultura/literatura/bila-voda-katerina-tuckova-recenze-kniha.A220428_133458_literatura_kiz

3. NAGY: Kniha týdne a snad i roku: Bílá Voda

Autor: Petr Nagy

<https://denikn.cz/864418/kniha-tydne-a-snad-i-roku-katerina-tuckova-napsala-velky-roman-o-vire-totalite-a-zenske-emancipaci/>

4. JANOUSEK: Šifra mistrné Kateřiny aneb jak smotat chutně vyzdrojovanou skorofaktickou spleteninu pro české neznabohy

Autor: Pavel Janoušek

<https://itvar.cz/z-cisla/sifra-mistrne-kateriny-aneb-jak-smotat-chutne-vyzdrojovanou-skorofaktickou-spleteninu-pro-ceske-neznabohy>

5. EDER: Kladivo na řeholnice

Autor: Kryštof Eder

https://www.hostbrno.cz/pictures/Anopress%20PDF/Bila_Voda_Host.PDF

6. ZBOŘIL: Tučková píše o hrdinství umlčených žen. Bílá Voda bude knihou roku

Autor: Jonáš Zbořil

<https://www.seznamzpravy.cz/clanek/kultura-tuckova-pise-o-hrdinstvi-umlcenyh-zen-bila-voda-bude-knihou-roku-202839>

7. BÍLEK: Proč přišla do kláštera. V novém románu Tučkové do sebe vše zapadne
Autor: Petr A. Bílek
<https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/recenze-proc-prisla-do-klastera-katerina-tuckova-bila-voda/r~47186586d78511eca25a0cc47ab5f122/>
8. ČIHÁKOVÁ: Modus moriendi literatury
Autorka: Barbora Čiháková
<https://www.bubinekrevolveru.cz/modus-moriendi-literatury>
9. KADLECOVÁ: Zaslouží si Kateřina Tučková Státní cenu za literaturu? Určitě si nezaslouží ten virvál kolem ní
Autorka: Kateřina Kadlecová
<https://www.reflex.cz/clanek/kultura/116141/zaslouzi-si-katerina-tuckova-statni-cenu-za-literaturu-urcite-si-nezaslouzi-ten-virval-kolem-ni.html>
10. KLÍČOVÁ: Dějiny jako volný výběh pro literární postavy. Nejen o románu Kateřiny Tučkové Bílá Voda
Autorka: Eva Klíčová
<https://denikalarm.cz/2022/05/dejiny-jako-volny-vybeh-pro-literarni-postavy-nejen-o-romanu-kateriny-tuckove-bila-voda/>
11. ŘÁDNÁ: Tučková pořád umí!
Autorka: Petra Řádná
<https://app.newtonmedia.eu/cs-cz/monitoring/OP-23-2238/d7880e18-800e-43ac-90b3-d60a4eb60f88/search/null/articles/18625874>
12. FISCHER: Cena pro Kateřinu Tučkovou jako český literární skandál
Autor: Petr Fischer
<https://nazory.aktualne.cz/komentare/cena-pro-katerinu-tuckovou-jako-cesky-literarni-skandal/r~6745e27055fc11edba5b0cc47ab5f122/>
13. SOUKUPOVÁ: ESKA2LÁTOR 3
Autorka: Klára Soukupová
<https://www.advojka.cz/archiv/2022/23/eska2lator-3>
14. VLASÁK: Státní cena

Autor: Zbyněk Vlasák <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-statni-cena-sloupek-zbynka-vlasaka-o-letosni-laureatce-katerine-tuckove-40412843>

15. ŠKODA: Státní cenu za literaturu dostala Tučková, za překlad romanista Našinec

Autor: Jan Škoda

<https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/statni-cenu-za-literaturu-dostala-tuckova-za-preklad-romanista-nasinec-14878>

16. KUBÍČKOVÁ: Proč si Kateřina Tučková zaslouží metál

Autorka: Klára Kubíčková

https://www.hostbrno.cz/pictures/Anopress%20PDF/Tuckova_Vlasta_vyznamenani.pdf

17. REDAKCE: Kateřina Tučková a Jiří Našinec dostali státní ceny

<https://www.novinky.cz/clanek/kultura-katerina-tuckova-a-jiri-nasinec-dostali-statni-ceny-40412456>

18. NEZBEDA: Pět fází smutku nad Státní cenou

Autor: Ondřej Nezbeda

<https://www.h7o.cz/clanky/13466-pet-fazi-smutku-nad-statni-cenou>

19. MACHALICKÁ: Úspěch Tučkové se neodpouští. Jak si mohla dovolit něco napsat?

Autorka: Jana Machalická

https://www.lidovky.cz/nazory/katerina-tuckova-spisovatelka-uspech-bila-voda-statni-cena-za-literaturu.A221206_145200_ln_nazory_lros