

Texty Heleny Čapkové z genderové perspektivy

– Alena Zachová –

Memoárový text Heleny Čapkové *Moji milí bratři* (1962) přináší nejen významné svědectví o životě slavné umělecké rodiny, ale i řadu cenných informací o životním stylu společnosti na přelomu 19. a 20. století. Patří k nim i názory a zkušenosti o proměnách genderových rolí (Filipowicz – Zachová 2009: 17–37). Otevřenost, s níž ve své knize Helena Čapková hovoří o své matce a babičce, vyvolává představu, že v generaci této autorky byla problematika ženské emancipace více méně dořešena (Heczková 2009: 251–254). Ve vnější rovině tato emancipace souvisela s rovnoprávným postavením žen ve společnosti, zejména v jejich přístupu ke vzdělání a k zaměstnání, ale týkala se i práva svobodně rozhodovat o vlastním životě. Četba memoárů žen Čapkovy rodiny však ukazuje na výraznou rozporuplnost této situace. Helena, stejně jako například generačně blízká Jarmila Čapková, pocházela ze středostavovského prostředí, umožňujícího již svým dcerám přístup ke vzdělání, i když ve většině případů nešlo o vzdělání systematické, tj. ukončené a prakticky uplatnitelné (Lenderová 2003: 549–555).¹ Memoárové

1 V našem případě se obě ženy učily hrát na hudební nástroje, učily se jazyky, Jarmila se účastnila i kurzů kreslení na Uměleckoprůmyslové škole.

texty ukazují na přetrvávající sílu stereotypů, v nichž žena byla ceněna zejména v tradiční roli matky, manželky a hospodyně, zatímco v ostatních rolích byla vnímána stále ještě nesamozřejmě. Svědčí o tom i vzpomínky dcery Heleny Čapkové na tetu, Jarmilu Čapkovou:

Toto děvče, nadšené pro umění, pak nikdy nemalovalo a nehrálo na klavír a zůstalo vždy a ve všem obdivným diletantem. Jenom jednou přeložila z franštiny jednu knihu od Dorgelesa a Josef si trpce stěžoval, že to, co vynesl překlad, dvakrát pohltila domácnost, o kterou se po tu dobu nestarala. (Koželuhová 1995: 65)

Vzpomínky jsou o to zajímavější, že Helena Koželuhová jako právnička, politička a novinářka již ke generaci žen, využívajících v meziválečném období emancipačních výtěžků, samozřejmě patřila. Přesto i v její výpovědi nalezneme rozdíly při posuzování a hodnocení mužů a žen, běžně se objevující v předchozí generaci její matky a tety. O tvorbě matky a strýce Karla Čapka píše:

Matka byla ve svých zážitcích příliš osobní a nedovedla vycítit jejich všeobecnou platnost. [...] Nedá se tvrdit, že matčina literární činnost byla neúspěch, ale byl to trochu planý, uměle naštěpovaný květ. Strýci [...] byli myslím rádi, že se matka vzdala první. Měli svého dost. A není nijak příjemné [...] povzbuzovat a radit. (ibid.: 81–82)

O Karlovi o několik stránek dál uvádí: „Jeho povídání o zvířatech a zahrádce má naopak plnou sílu a přesvědčivost vlastního vnitřního prožitku, a tím nabývá i všeobecné lidské platnosti“ (ibid.: 98–99). Zatímco matce autorka vytýká přílišnou subjektivitu a malou všeobecnou platnost, u Karla Čapka stejný postup pokládá za dostatečně přesvědčivý. Stejně zarážející je z dnešního pohledu i jistý despekt k matčiným uměleckým ambicím, zejména s přihlédnutím k vlastním ambicím samotné pisatelky.

Na základě podobně rozporuplných reakcí se proto jeví genderová perspektiva pro interpretaci díla Heleny Čapkové jako zajímavá. Může pomoci rozkrýt jeden z důvodů, proč se ženské autorky, paradoxně zejména v období po první světové válce, netěšily stejně důvěře jako jejich mužští kolegové a proč i jejich tvorba byla odsouvána na okraj uznávaného uměleckého kánonu (Heczková 2009: 262–264).

Helena Čapková (narozená v roce 1886) patřila ke generaci, která prožila bouřlivě proměny genderových rolí na přelomu 19. a 20. století.² Tyto změny se týkaly stejně tak mužů jako žen, v našem případě nás však zajímají především změny související s redefinováním ženských rolí (Filipowicz – Zachová 2009: 126–135). V memoárovém textu *Moji milí bratři* pregnantně zaznamenává proměny těchto rolí jednak na základě vlastních zkušeností, jednak na příbězích své babičky a matky. Vedle tohoto textu vydává ve dvacátých letech dvě drobné prózy inspirované rodinnou historií, *Malé děvče* (1920) a *Kolébka* (1922), a prózu, kterou sama označuje jako román – *Živá láska* (1924). Ve všech těchto textech se proto přirozeně projevuje genderová perspektiva, vlastní vnímání ženské identity se prolíná se společenskými požadavky kladenými v této době na ženy. I když jde o skutečnosti obecně známé, nebyla jim v textech Heleny Čapkové věnována příliš velká odborná pozornost. Nabízí se tedy porovnání ženských postav tak, jak je autorka zobrazuje ve vzpomínkovém textu a v uměleckých prózách. Mezi knihou *Moji milí bratři* a uměleckými prózami z dvacátých let vznikl dokonce více než čtyřicetiletý časový rozestup. Můžeme proto také zjistit, jestli příběhy, objevující se v raných prózách a v pozdním memoárovém textu, hodnotí autorka po tolika letech shodným způsobem, případně jak průběh jejího vlastního života ovlivnil způsob nazírání dřívějších událostí.

K autobiografii se nejvíce přibližuje první próza *Malé děvče*. Jediná psaná v ich-formě jako vyprávění dospělé ženy, vzpomínající na své dětství v Podkrkonoší. Vystupují v něm nejbližší postavy malého dítěte – mladší bratři, rodiče a prarodiče. Otec, spolehlivý, veselý člověk a oblíbený lékař, přecitlivělá maminka a laskavá babička ze mlýna. I když je tato doba líčena jako ztracená idyla, již v této prvotině se objevuje postava nevyrovnané až hysterické matky a postava milující babičky, a zároveň i základní téma všech textů Heleny Čapkové, totiž *napětí mezi nově definovanou ženskou identitou a mateřstvím*. Výchovou byla

2 Viz vzpomínka Jarmily Čapkové: „A k tomu opravdový a pravdivý nepokoj ženské emancipace (ženská otázka je palčivým problémem mládeže mé generace), kterému mnoho mladých žen, trochu starších než já i z mé generace, obětovalo vyrovnanost a štěstí svých ženských osudů, vyšinito z rovnováhy bojem o neodvislou existenci hmotnou, citovou i mravní. Byloť to tehdy období velmi zatrpklého, ba zuřivého boje mezi dvěma generacemi. Povzdech mladého Jana Masaryka ‚Ty děvče z Minervy, mi nervi mý nervy‘ je také jednou z fazet obrazu, který obrází typ studentky, u níž vše dosud uznávané a platné je v přerodu. Mnohé moje nadanější současnice reagovaly na dobu prudkou a efektní senzitivností, oslňující intelektuálností, nebo se osvobozovaly uvolněnou pudovostí, tak nasnadě ležící v době, která odstraňovala jako předsudek vše, co se nedalo uchopit suchým rozumem, která propagovala volnou myšlenku a v níž literatura se zabývá tolik erotičností“ (Čapková 1998: 19–20).

žena formována především pro přijetí role matky a manželky, emancipační změny³ ve společnosti však začínají nabízet i jiné role. Mezi stereotypními představami a novými možnostmi tak vzniká napětí, s nímž se musí generace Heleny Čapkové (a zdaleka ne jenom ona) vypořádávat.

V *Malém děvčeti* postava matky nevnímá mateřství jako jediné poslání svého života, touží po romantickém partnerském vztahu a disharmonii v této oblasti vnímá i vypravěčka jako malé děvčátko:

Křečovitě plakala v zamknutém pokoji a tatínkovi v slzách vyčítala nedostatek citu a lásky. Zасыpávala ho tisícerými žalobami a byl to hrozný náraz na naše dětská srdce. Jakže, náš velký, silný tatínek že není dokonalý? [...] Jak bylo možno snést ponuré mlčení u stolu [...] Doma byla převysoká hráz nakupeného mlčení a nebylo lze odkrýti průlomu.

(Čapková 1920: 29)

Obraz matky se nemění ani o řadu desetiletí později ve vzpomínkovém textu:

Ó, mladá maminka byla nedůvěřivá a těžkomyslná bytost, která nikdy dost dobře nesvítila; v manželství i mateřství se aklimatizovala těžce a nemohla za to, že v jistém druhu pesimistického sobectví slídila věčně po sobectví těch druhých. Narodila se jako jedináček; a zůstala jím po celý život ve všem všudy.

(Čapková 1986: 19)

Na rozdíl od rané prózy se však ve vzpomínkách objevuje více pochopení a porozumění pro její chování: „Dnes to vím líp a chápu; ubohá, ubohým symbolickým gestem a zlořečením musela odreagovat své stále vnitřní napětí. A kdo může říci, zdali ta žena tichá, či spíš ta vášnivá byla pravá?“ (ibid.: 135).

Na rozdíl od nevyrovnané matky je autorčin vztah k babičce vysoce pozitivní. Obdiv všech Čapkových dětí k hronovské babičce je dostatečně známý, také Helena ve svých textech vzpomínkových i prozaických líčí babičku jako výjimečnou bytost. V *Malém děvčeti* postavu babičky dokonce typizuje, nehovoří už o konkrétní babičce, ale o ženách jejich kvalit: „Zda vymřely již takové ženy?“ (Čapková 1920: 45). V textu uvádí, že jejich nejdůležitějším životním úkolem bylo udržet rodinu.

3 Emancipace žen byla podporována také ženskými pokrokovými časopisy (Heczková 2009: 201–260).

„[...] proto snad byly jejich děti šťastnější než nyní, neboť měly pod sebou bezpečnou základnu, snášející i nejtěžší zatížení...“ (ibid.: 46).

Je s podivem, že si sama autorka nekladla otázku, jak je možné, že se dcera této babičky, jež by podle citovaného výroku měla být oním šťastným dítětem, uvedenému modelu zcela vymyká. Podíváme-li se blíže na „bezpečnou základnu“ obdivované babičky, setkáme se s až nepochopitelnou rozporuplností. Již v *Malém děvčeti* autorka charakterizuje postavu babičky jako „smířlivou trpitelku“. Uvádí scény, v nichž opilý dědeček vláдел babičku po zemi a vyhrožoval jí zabitím. Babička vše bez nejmenšího odporu snášela. „Byl pro ni pánem a zákonem a bez nejmenšího odporu uznala ho za silnějšího“ (ibid.: 35–36). V memoárovém textu *Moji milí bratři* uvádí Helena Čapková rodinnou historku, v níž babička vyhnala dědečkovu milou a „dědeček ztřískal svou ženu do modřin, až zůstala ležet na zemi skoro bez sebe jako troska“ (Čapková 1986: 82). V pozdním memoárovém textu i v rané próze jsou postavy prarodičů přesto vnímány a hodnoceny shodně, mužovu hrubost babička odevzdaně přijímá. Ve vzpomínkách autorka babiččinu pokoru dokonce vysoce hodnotí: „Ani jí nevadila jeho nevšímavost; vždyť chtěl ukázat, že je pro něho jen ženská, která nemá ani duši“. Byla na své manželství s vyvoleným Karlem až nezřízeně pyšná, vynikal o tolik mezi ostatními!“ (ibid.: 42). V *Malém děvčeti* generalizuje a vzdává poctu všem ženám babiččiny generace:

Byly neuznávány a nedostatečně milovány, ale uměly se z odstupu dívat na své utrpení [...] Nerozrývaly zbytečně rány svého nitra, ale nechávaly je rozumně zajizviti pod dobrým balsámem: v mateřském a mírumilovném pocitu mravní převahy, která dovede dokonce i budovati tam, kde druhý zbytečně a umíněně boří.

(Čapková 1920: 46)

Babička jako reálná žena v memoárovém textu i jako literární postava v beletristických dílech Heleny Čapkové nabývá idylické rysy, připomínající v našem literárním a kulturním kontextu stejnojmennou prózu Boženy Němcové. Autorka hodnotí pozitivně její roli manželky, podřízené manželovi, jejímž jediným smyslem života je péče o rodinu. Zabývá-li se však autorka svými vlastními ambicemi, potřebu obětovat se manželovi a rodině nepokládá za prioritní. Touží po vzdělání, po osamostatnění se. Helena Čapková si přála navštěvovat Minervu a pokračovat ve studiu medicíny nebo hudby. Protože ji rodina v tomto úsilí nepodporovala, cítila velké zklamání a trpkost. O matce uvádí,

že se snažila „[...] vyhnat každý projev hladu po intenzivnějším životě vnitřním. Bůhvíproč vlastně; možná, že to ani sama nevěděla“ (Čapková 1986: 155–156).

Na uvedených příkladech lze pozorovat proměny tří generací žen z pohledu autorky, její hodnocení možností, osobních realizací či nárokování si vlastních potřeb každé z nich. Babička je v jejím vidění plně zakotvena v již neexistujícím, možná proto idealizovaném rodinném modelu 19. století. Psychicky nevyrovnaná matka není schopná zformulovat své požadavky, nemá však ani porozumění pro dceřiny touhy po vzdělání: „Ty jsi se zbláznila [...] tyhle rozmary si nech jen hezky zajít [...] dávno vidím, že ti nevoní domácí práce [...] ty by ses chtěla válet na studiích?“ (ibid.: 155) a snaží se ji co nejdříve provdat. Sebe autorka popisuje jako děvče s ambicemi studovat a rozvíjet se citově i intelektuálně.

Helena Čapková se osvědčuje jako skvělá pozorovatelka, problém nastává ve chvíli, kdy popisovanou situaci hodnotí. Například dědečkovy násilnické sklony bagatelizuje a babiččinu odevzdanost snášet jeho výpady nevnímá jako vcelku charakteristický úděl tehdejších žen, ale jako babiččinu moudrost. V memoárech autorka tuto skutečnost vyjadřuje v mnoha variantách („věřila, [...] že nikdo nemůže být živ jen z temnoty vášní“, „její srdce mělo dost místa a šířky pro toho vzteklika: vždyť je-li srdce dobré, i bolest je zdravá“ apod.). Ačkoliv sama žije již v jiné realitě, chování prarodičů posuzuje na základě předpokladů, typických pro odeznívající genderové paradigma. Tato rozporuplnost je zřejmě výsledkem řady faktorů – výchovy, setrvačnosti názorů na role mužů a žen, obavy ze skandalizace rodiny (dědeček byl v rodinném povědomí podivín, nikoliv násilník) apod. Gender jako kulturní konstrukt je složitá kategorie, která se proměňuje pomalu a nikdy není celistvá (Butler 2003: 34), přelom 19. a 20. století vykazuje dynamické proměny této kategorie a texty Heleny Čapkové je mimo jiné zaznamenávají. Upozorňují, jak je pro její generaci ženská identita stále ještě nesamozřejmá a jak je problematické racionalizovat a pojmenovat zkušenosti zažitě emocionálně.

Umělecky nejpozoruhodnějším textem Heleny Čapkové je *Kolébka*, v níž řeší další ze svých témat – *mateřství*. Mateřství vnímané jako existenciální prožitek, nikoliv už tedy pohled na matku, ale prožívání mateřské role. Název prózy asociuje kolébání, houpání, chování, tedy obraz důvěrného vztahu matky s malým dítětem. Text tematizuje prožívání těhotenství a porod mladé ženy. Je velice zajímavé, jak tyto veskrze intimní prožitky autorka umělecky ztvárňuje. V textu se

prolíná obraz mateřství a narození dítěte v rovině archetypální s rovínou individuální. Individuální rovina zaznamenává subjektivní zkušenost hlavní hrdinky s příznačným jménem Marie. Příběh je rámován ikonografickými podobami matky jako Madony – matky s dítětkem: „[...] líbezná ručka synáčkova důvěrně objímá matčinu dívčí šíji nebo dává jí přivonět ke květince či snad chlubí se ovocem“ (Čapková 1922: 8) a jako Piety – matky s mrtvým synem v náručí. Mateřství je těmito obrazy předurčeno kulturně i významově. Je v něm jednoznačně zakotveno poselství, že mateřství se stává vrcholem i posláním ženina života. Tento význam zesiluje i poslední věta této části textu: „A přece běda, běda neplodným!“ (ibid.: 10).

Subjektivní rovina se obrací nejdříve k děvčátku Marii a jeho hrám na maminku. Děvčátko sní o tom, že se mu narodí dítětko. Další obraz se již týká těhotné mladé ženy, popisuje v er-formě její tělesné stavy nevolnosti, náladovosti, obavy z porodu, ze ztráty dítěte i její zvýšenou citlivost k utrpení malých dětí. Hrdinka si vybavuje příběhy spojené s dětmi a subjektivní prožívání opět začleňuje do archetypálního rámce, navíc s využitím převážně křesťanské symboliky: „Nikdy nevysnilo milosrdenství obrazu spanilejšího nad nanebevzetí maličkých: jen pro ně rozestoupila se nebesa se štědrostí vpravdě božskou a za jejich utrpení oděla je slávou nekonečného slitování“ (ibid.: 34).

Kapitoly jsou uváděny motty renomovaných umělců, ve všech případech mužů. Zajímavý je úvodní citát Remy de Gourmonta: „Mateřství je krásné, pokud si ho nevšimneme. Je vulgární, jakmile je podivujeme“ (ibid.: 7). Tento citát asi nejpřesněji reprezentuje náhled tehdejších autorů na téma prózy Heleny Čapkové, případně dalších ženských autorek, uvádějících do literatury tzv. ženská témata.

V rovině prožívání hlavní hrdinky je v textu autentičnost vlastních prožitků oslabena opakovaným zasazováním jejich zkušeností do obecnějších souvislostí. Tyto zkušenosti vytvářejí paralelu s obdobnou archetypální situací, což na jedné straně způsobuje monumentalizaci aktu mateřství, na druhé straně jsou osobní prožitky vnímány jako cosi nedostatečného samo o sobě. Jako kdyby bylo potřebné osobní zkušenost podpořit „solidnější“ základnou. Každý subjektivní prožitek své postavy vsazuje autorka do významově blízkého kulturního kontextu. Důvodem může být obava ze schopnosti tento prožitek adekvátně umělecky vyjádřit, ale také obava z jeho regulérnosti ve smyslu výše uvedené citace, totiž že vystavovat mateřství a tělesné stavy ženy s ním spojené na odiv je společensky nevhodné. Autor výroku používá dokonce výraz „vulgární“.

Samotné těhotenství hrdinka popisuje jako požeňnané, ale zamýšlí se, proč se tedy ve společnosti o těhotenství hovoří jako o „interessantním stavu“: „Řekne-li se o mladé ženě: je interessantní! – tu nezdá se býti ničím více, než zkrasleným, spíše komickým předmětem poloútrpné, poloúsměvné zvědavosti“ (ibid.: 16). Pokud se přímo nehovoří o tom, že chodí s útězkem, zůstala v hanbě, je samodruhá apod. Stejně je líčen i porod: „Žena soustřeďuje se cele ve snaze neoddati se nářku“ (ibid.: 60). „Ját jsem! praví dítě, skončil se příběh jeho narození a Marie, těsně vinouc je k sobě, oslovuje je jménem Jan“ (ibid.: 71).

Er-formu vyprávěčského subjektu a distanci od subjektivního prožívání lze chápat jako autorský záměr „zkrotit“ citovou vypjatost podobných témat. V neposlední řadě jde ale také o vyjádření uměleckého postoje k jejich „nesamozřejmosti“ v dosavadní umělecké literatuře psané ženami (Filipowicz 2007: 151–156). Zároveň se akt narození stává aktem analogickým s biblickým příběhem a svým charakterem příběhem archetypálním a tedy nadčasovým.

Pokusem o syntézu předchozích témat, tj. regulérnosti ženy zabývat se svými potřebami na jedné straně a mateřskými povinnostmi na straně druhé, je poslední text Heleny Čapkové, román *O živé lásce*. Tři sestry představují tři typy žen – matku, milenkou a umělkyni. Vítězí Marie jako vzorná manželka a matka, druhé sestry, se svým úsilím vzepřít se tradiční roli, ztroskotaly. Marie se ze všech sourozenců změnila nejvíce, ztloustla, stala se těžkopádnou, zato rozumnou, dobrou a silnou matkou. O sestře, jejíž kariéra pianistky nebyla úspěšná, se bratr vyjadřuje: „Není zlá, ale nelidská, protože neplodná a neschopná žít pro někoho, obět marné ctižádosti a utkvělé myšlenky, v níž si libuje [...] bez pravé a živé radosti – kus mrtvé rozkoše – není snad nejubožejší ze všech tří? A nestala se snad takovou, protože žádná nechová ve svém srdci muka trapnější?“ (Čapková 1924: 68).

Román *O živé lásce* nepředstavuje příliš zdařilý umělecký počín. Životní neúspěch svých hrdinek zdůvodňuje autorka jejich neochotou přizpůsobit se „[...] smíř se, pokoř se, co jiného? Nelituj dobrého slova, nešetři laskavostí a uvidíš“ (ibid.: 149). Vztahový model, platný v polovině 19. století v době manželství autorčiny babičky, se ve dvacátých letech 20. století stává anachronismem.

Umělecká tvorba Heleny Čapkové dokumentuje složitou situaci prvních generací žen, které se vymaňovaly z genderových modelů minulosti. Teoreticky bylo společenské prostředí pro tyto změny již připraveno, v reálu však šlo o přechod velmi pouzvolný. Příkladem mo-

hou být i názory Heleny Koželuhové (dcery Heleny Čapkové), která je ve svých vzpomínkách k matce mnohdy značně kritická. Vystihuje to však skutečnost, že žena mívá vypěstované ohledy a zábrany a nedokáže samozřejmě a bez rozpaků vztáhnout svůj individuální zážitek na obecnější úroveň, což mužům, v našem případě bratrům Čapkovým, potíže obvykle nečinilo. Také její hodnocení rodinných neuralgických bodů, jako je problematické chování dědečka Novotného nebo manipulativní jednání Boženy Čapkové s dětmi a manželem, hodnotí již realističtěji než její matka, přesto ještě ani ona není schopná zcela opustit stereotypní rodinné představy.

Mlynář Novotný byl prý krásný člověk [...] Pil, karbanil a honil děvčata. [...] o mlýn se mnoho nestaral, a když se vrátil, tahal prabábu za vlasy po zemi. Nezachovalo se proč; snad mu vytýkala prohrané peníze či nevěru. Možná také měl už takovou surovou povahu. Ale prabába ho přece milovala [...] Možná i proto, že potřebovala mít každého ráda [...] Tato laskavá a moudrá bába měla jeden hřích. Nedala svým vnoučatům dobrou matku. (Koželuhová 1995: 10–12)

V případě memoárového i beletristického díla Heleny Čapkové jde o zápas, charakteristický pro celou její generaci, totiž o rušení hranice mezi naučenou rolí a autentickým prožitkem, vnímaným jako samozřejmost, za nějž není třeba se stydět, či uvažovat, co tomu řekne okolí. Prolomení naučeného způsobu myšlení a prožívání je pro její – nejen uměleckou – generaci spíše ojedinělou záležitostí.

Prameny

ČAPKOVÁ, Helena

1920 *Malé děvče* (Praha: Aventinum)

1922 *Kolébka* (Praha: Aventinum)

1924 *O živé lásce* (Praha: Aventinum)

1986 *Moji milí bratři* (Praha: Československý spisovatel) [1962]

ČAPKOVÁ, Jarmila

1998 *Vzpomínky*, ed. Jiří Opelík (Praha: Torst)

KOŽELUHOVÁ, Helena

1995 *Čapci očima rodiny* (Praha: B. Just) [1961]

Literatura

BUTLER, Judith

2003 *Trampoty s rodou. Feminizmus a podrývanie identity*, přel. Jana Juráňová (Bratislava: Aspekt) [1990]

FILIPOWICZ, Marcin

2007 *Roditelky národů. Ž problematiky české a slovenské ženské literární tvorby poloviny 19. století* (Hradec Králové: Gaudeamus)

FILIPOWICZ, Marcin – ZACHOVÁ, Alena

2009 *Rod v memoárech. Případ Hradec Králové* (Červený Kostelec: Pavel Mervart)

HECZKOVÁ, Libuše

2009 *Píšící Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky* (Praha: FF UK)

LENDEROVÁ, Milena

2003 „Čeština jako ženská ctnost. Čeština v dívčí a ženské preskriptivní literatuře“, in Harald Binder, Barbora Křivohlavá, Luboš Velek (eds.): *Místo národních jazyků ve výchově, školství a vědě v habsburské monarchii 1867–1918* (Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR/Univerzita Karlova), s. 543–556

Helena Čapek's texts from the gender standpoint

Helena Čapek belongs to the generation living at the turn of the 19th and 20th century that experienced a redefinition of their gender roles. Her writings, both fiction and memoirs, particularly *Malé děvče* (A Little Girl, 1920), *Kolébka* (The Cradle, 1922), and her memoirs *Moji milí bratři* (My Dear Brothers, 1962) stem essentially from her autobiographical experience capturing stories of the women in her family. The stories which she, her mother and her grandmother told characterize these gender changes. The means used to capture the stories are similar, as are the assessments. They prove how tough it was to procure female requirements at that time (particularly education and the opportunity to decide about their own lives). The writings also reveal the troubles involved in forming and expressing the identity of a woman, as the topic was understood to be not very important by society at that time.

Keywords

gender interpretation, women's memory, memoirs, authenticity, generation shift