

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií, katedra skandinavistiky

Bakalářská práce

Agáta Dolejší

Postava ženy v díle Karen Blixenové

Female Characters in Karen Blixen's Work

Praha 2018

Vedoucí práce: Mgr. Helena Březinová, Ph.D.

Poděkování

Chtěla bych poděkovat své vedoucí práce Mgr. Heleně Březinové, PhD. za ochotu a čas, který této práci věnovala, a za její připomínky, které mi k vypracování této práce pomohly.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 30. července 2018

.....

Jméno a příjmení

Abstrakt :

Práce se v úvodu zabývá zrodem feminismu v západní společnosti a následně v Dánsku. Dále předkládá feministickou literární teorii a podněty, kterými se teorie zabývá.

V druhé části rozebírá práce tři povídky Karen Blixenové a srovnává je s románem Sigrid Undsetové. Na tomto srovnání se snaží poukázat na rozdílnost autorek a na výjimečný pohled Blixenové na problematiku postavení ženy ve společnosti skrze její dílo.

Abstrakt anglicky:

This paper introduces at first the inception of feminism in the society and later in Denmark. Then it presents feminist literary theory and the motives which the theory pursues.

In the second part the paper analyses three Karen Blixen's tales and compares them to Sigrid Undset's novel. At this comparison it endeavours to point to a difference of the authors and to a Blixen's unique perspective on female status in society through her work.

Klíčová slova:

Karen Blixenová, postava ženy, genderové stereotypy v beletrii, feminismus

Klíčová slova anglicky:

Karen Blixen, female character, gender stereotypes in fiction, feminism

Obsah

1. Úvod.....	5
2. Problematika genderu / feminizmu / postavení ženy v 1. polovině 20.století	6
2.1. Ve společnosti	6
2.2. V Dánsku	7
2.2.1. Počátky	7
2.2.2. Ženský boj za rovnost v oblasti vzdělání, volebního práva a pracovního trhu	8
2.3. V literatuře	10
3. Karen Blixenová	15
3.1. Život.....	15
3.2. Tvorba	16
3.2.1. Blixenová a feminizmus	17
4. Analýza textů	20
4.1. <i>Příběh o perle</i>	20
4.2. <i>Babetina hostina</i>	24
4.3. <i>Žalov</i>	30
5. Sigrid Undsetová.....	37
5.1. <i>Kristina Vavřincova</i>	38
6. Závěr	41
7. Použitá literatura	43
7.1. Primární literatura	43
7.2. Sekundární literatura	43

1. Úvod

Tato práce si klade za cíl podívat se z užší perspektivy na ženské postavy ve třech povídkách dánské autorky Karen Blixenové a analyzovat styl, kterým Blixenová ženy popisuje. Analýza bude opřena o feministickou literární kritiku a názory jejích teoretiků a pokusí se tyto názory implikovat na postavy v povídkách Blixenové.

Práce *Postava ženy v díle Karen Blixenové* názvem záměrně připomíná koncept literární analýzy „obrazy žen“, v angloamerické oblasti známý jako *images of women criticism*. Koncept „patří k první fázi interpretačních konceptů v rámci feministické literární vědy. Jedná se o postup, při němž kritičky zkoumají, nakolik je v literárních textech psaných muži zastoupena ženská perspektiva a současně odhalují meze mužského pohledu na svět. (...) Z analýzy těchto obrazů žen vyplývá, že feminita je v literatuře do značné míry utvářena v souladu s mužskými potřebami, resp. odráží patriarchální představy.“¹ Zaměřením se na obrazy žen v literatuře napsané ženou a nikoli mužem (jak je pro „obrazy žen“ běžné) si práce klade za cíl objevit odlišný pohled na ženské protagonistky. Práce není kritickou analýzou a hledáním nerovností mezi ženou a mužem v díle mužského autora, ale naopak hledáním ženského pohledu na ženy a potenciální výjimečnosti tohoto pohledu ve srovnání s jinými severskými autorkami, současnicemi Blixenové, konkrétně Sigrid Undsetovou. Období tvůrčí činnosti těchto spisovatelek je zajímavé z historického kontextu. Obě ženy žily od konce 19. století do druhé poloviny 20. století (Blixenová se narodila v roce 1885 a zemřela roku 1962, Undsetová se narodila 1882 a zemřela 1949), což byla mimo jiné také doba mezi první a druhou feministickou vlnou. První feministická vlna, kterou tyto ženy za svého života zažily, je mohla ovlivnit i v jejich tvorbě. Tato práce si klade za cíl zjistit, zda tomu tak bylo či nikoli.

V první části bude uveden problém postavení ženy ve společnosti (který se pak odrážel v literatuře) a společenské změny, jež ženská hnutí – označována jako již zmíněná první vlna feminismu – přinesla. Dále uvedu autorku Karen Blixenovou a zanalyzuji její povídky *Příběh o perle* (*En historie om en perle*), *Babetina hostina* (*Babettes gæstebud*) a *Žalov* (*Sorg-Agre*) prizmatem feministické literární kritiky. Poznatky z analýzy těchto děl pak srovnám se stěžejním dílem *Kristina Vavřincova* norské spisovatelky Sigrid Undsetové.

¹Nünning a Trávníček a Holý 2006: 564-565.

2. Problematika genderu / feminismu / postavení ženy v 1. polovině 20.století

2.1. Ve společnosti

Dvacáté století s sebou přineslo změnu postavení ženy ve společnosti a pohled na ženu a její možnosti znamenal přelom v dějinách. Problematikou postavení ženy ve společnosti se začali lidé začali zabývat již od konce 19. století. Po celém světě vznikala ženská hnutí, která postupnými kroky požadovala změnu postavení a posílení práv žen. První ženský odboj vznikl již během Velké francouzské revoluce v roce 1789, ve zbytku západního světa se ženská hnutí začala objevovat v druhé polovině 19. století. Ve 40. letech 19. století se tak stalo v USA, v 50. letech v Anglii a Dánsku, v 60. letech ve Francii a Německu, v 80. letech v Norsku, Švédsku a Finsku a v letech devadesátých na Islandu. Tato hnutí od 19. století do začátku 20. století jsou nazývána první vlnou feminismu, charakteristickou pro kritiku nerovností *de iure*, tzn. boj o zakotvení základních politických, občanských a lidských práv žen v zákonech. První vlna feminismu je datována mezi roky 1830-1920.

Ve 20. století pak podle Lipovetského prudce vzrostlo ženské sebeuvědomění a touha po individualismu a rovných příležitostech. Ideál ženy v domácnosti byl oslaben, a ačkoli byl v tradičním pohledu na manželství a rodinu stále silně zakotven, ženám se dostalo většího práva – mimo jiné práva studovat, práva volit, dostalo se jim také pracovních příležitostí nebo například o něco většího osamostatnění se v manželství. Radikální změna společenského postavení žen však nenastala, úspěchy v oblasti postavení žen byly pozvolné, dalo by se říci, že se teprve postupně dávaly do pohybu. „Nástup a úspěch emancipované ženy dvacátých let nás však nesmí oklamat: hospodářskou nezávislost v té době požaduje jen několik revolučních feministek. Stereotyp matky v domácnosti v meziválečném období takřka nepodléhá diskusím. Tisk, romány, učebnice i oficiální projevy ho vynášejí do nebe. Triumfuje ideál matky, manželky, která se věnuje výhradně svým dětem (50. léta představují závěr této fáze).“²

První feministické snahy tedy uspěly na poli politiky a vzdělání, obecný společenský pohled na ženu především jako matku a hospodyni však nadále přetrvával. Ženy, které tuto pozici odmítaly, byly až do druhé poloviny 20. století výjimkami.

² Lipovetsky 2000: 196.

2.2. V Dánsku

2.2.1. Počátky

V Dánsku se hnutí za ženská práva formuje od 50. let 19. století během tzv. první vlny feminismu. Ta je v severských zemích úzce spojena s obdobím takzvaného Moderního průlomu [det moderne Gennembrud] sedmdesátých a osmdesátých let 19. století, který se začal zabývat společensky angažovanou literaturou a jehož autoři psali o současných problémech ve společnosti, jakými byla například společenská nerovnost nebo manželství. Spolu s dalšími problémy zajímalo autory také postavení žen a vzrostl zájem o diskuzi o ženské emancipaci.³

Sám Georg Brandes, který s pojmem *Moderní průlom* a novým literárním stylem přišel, feministické hnutí podporoval. Později jej ale zklamal svým odsouzením politické emancipace žen. Literatura *Moderního průlomu* měla podle slov jeho zakladatele Brandese „předkládat problémy k diskuzi“ a měla se soustředit na nové aspekty v oblasti politiky a ekonomie, společenských tříd, manželství, sexuality a úmrtnosti, které byly hlouběji zkoumány v próze a dramatu.

Jak píše Inga Dahlsgaardová, jednou z prvních žen, která přednesla problém otázky postavení žen v dánské společnosti, byla Mathilde Fibigerová. Pod pseudonymem Clara Raphael napsala v roce 1850 knihu *Tolv Breve* (Dvanáct dopisů), která vyvolala bouřlivou kontroverzi v otázce feminismu. Celý život se snažila zasazovat o práva žen, ale její úsilí se nedočkalo velkého úspěchu. Jedním z jejích kritiků byl Frederik Dreier, který považoval Fibigerovou za naivní. Ve svém satirickém pamfletu však navrhoval jisté změny v rodinném soužití, kterými měly být například komunální kuchyně nebo hlídání dětí. Takové návrhy nebyly ale ve své době přijaty, o komunitní život se začalo zajímat až například hnutí hippies v šedesátých letech 20. století, a ostatně i v dnešní společnosti, byť v jiné podobě, začíná být komunitní život na vzestupu. Dreier tak byl velmi pokrokovým a také prvním socialistickým teoretikem. Přesto spatřoval úděl ženy především ve výchově dětí a starosti o domácnost, jak bylo v jeho době běžné.

Fibigerová zemřela prakticky v zapomnění. Ačkoli se o ni zajímal a podporoval ji například N.F.S. Grundtvig, její schopnosti nebyly nikdy plně využity. Zemřela v jednačtyřiceti letech na tuberkulózu, na sklonku života stačila jen „požehnat“ vzniku organizace *Dansk Kvindesamfund* (Dánská společnost žen). O vznik „*Dánské ženské společnosti*“ se zasadil politik Frederik Bajer

³ Humpál 2013: 17-21.

se svou ženou Mathildou. Organizace byla založena roku 1871 a v oblasti rovnosti mezi muži a ženami působí dodnes.⁴

2.2.2. Ženský boj za rovnost v oblasti vzdělání, volebního práva a pracovního trhu

Roku 1899 vzniká *Kvinderådet* (Rada žen) a v následujících letech vznikají další a další organizace, které aktivně usilují o lepší postavení žen, konkrétně především o nárok na volební právo.

Už od 70. let 19. století bojovaly ženy v Dánsku za možnost studovat, roku 1875 se tak podařilo v případě studia na univerzitách. V roce 1903 se ženám otevřela také veřejná gymnázia. V roce 1877 byly na univerzitu přijaty historicky první studentky. Nejžádanějším oborem byla zpočátku medicína. Počet studentek se každým rokem zvyšoval, ale i v letech 1915-19 byl poměr studujících žen a mužů cca 1:3.

Dalším důležitým, dalo by se říci stěžejním, bodem programu boje žen bylo volební právo. Obecně bylo v té době velmi kontroverzním tématem. Odpůrci mimo jiné tvrdili, že ženy se nechávají příliš řídit svými pocity, aby byly schopné účastnit se politického života. Snahu o získání volebního práva posilovaly především ženy, které často i díky nově získanému právu na vzdělání začaly pracovat. Jak píše Forsås-Scottová, právě zapojení žen do pracovního trhu přineslo i změny politické. Forsås-Scottová píše, že industrializace a velká míra emigrace (především z Norska a Švédska) změnila ekonomickou situaci mnoha žen v severských zemích v druhé polovině 19. století. Neprovdaným ženám musela být poskytnuta možnost uživit se a zatímco pracující třída se uplatnila jako služebné nebo dělnice v továrnách, ženám ze střední třídy se dostalo vzdělání pracovat jako učitelky, úřednice, apod. Ačkoli se mohly ženy vzdělávat a pracovat desítky let nadále omezeně, právě pracující ženy hrály významnou roli v boji o volební právo.⁵ Volebního práva se ženám ve Skandinávii dostalo nejprve roku 1913 v Norsku, 1915 v Dánsku, 1919 ve Švédsku a 1920 na Islandu. Ve světě vešlo ještě před Skandinávií volební právo žen v platnost na Novém Zélandu, v Austrálii a Finsku.

Roku 1919 také vchází v platnost zákon o *ligeløn* (rovná - tedy stejná - mzda), tedy zákon o stejném platovém ohodnocení mužů a žen ve veřejném sektoru. Od roku 1921 se ženy mohou ucházet o stejné pracovní pozice ve veřejném sektoru jako muži, vyjma postů farářů a vojáků.

⁴ Dahlsgaardová 1974: 79.

⁵ Forsås-Scottová 2004: 14.

Roku 1922 je podepsán nový manželský zákon, který velmi zlepšuje ženské právní postavení v manželství a ukotvuje jejich právní postavení v péči o děti.⁶

Po získání společenských a politických práv studovat a volit začínají ženy v Dánsku bojovat o svobodné rozhodování v soukromém životě, konkrétně o svobodné rozhodnutí o a možnost potratu. Antikoncepce není v té době běžně přístupná a potrat je ilegální. Ilegální cestu přesto podstupuje mnoho žen a způsobuje velkou míru úmrtnosti nebo zdravotních problémů. Přesto tento zákon trvá prosadit déle, roku 1937 se potrat stává legálním v případě, že je ohrožen život nebo zdraví matky. Zákon o svobodném potratu je v Dánsku vyhlášen až v roce 1973.

Jak píše Forsås-Scottová, v boji za ženská práva sehrál velkou roli také nástup sociální demokracie. Ta se ve Skandinávii dostala k moci (jež se někdy nazývá politickou mocí „mezi kapitalismem a komunismem“) 1929 v Dánsku, 1932 ve Švédsku a 1935 v Norsku. Společnost začala smýšlet levicově a Skandinávie se začala proměňovat ve stát blahobytu, což vedlo i ke změně třídní struktury. Ženy se navíc ve státu blahobytu staly nezávislejšími na veřejném sektoru než muži.⁷

Po druhé světové válce se ženy dostaly na pracovní trh, nově o práci usilovaly i vdané ženy. Dříve bylo zvykem, že žena opustila pracovní trh, jakmile se vdala. Na pracovním trhu zůstávaly jen ženy z nižší společenské třídy. Nyní se i ženy z vyšších sociálních vrstev chtěly zapojit do pracovního procesu „venku“ a nebýt jen „fuldtidshusmødre“, tedy matky na plný úvazek. Ve společnosti se tak rozproudila debata, zda by ženy měly také vydělávat peníze – a pokud ano, kdo by se staral o děti?

Od poloviny 60. let se také úroveň vzdělání žen prudce zvyšuje a ty se tak mohou uplatnit především ve veřejných institucích, jako jsou nemocnice nebo školky. V těchto letech bylo patrné rozdělení pracovních pozic, kde ženy dominovaly zejména v pečovatelských profesích. Některé ženy přesto usilovaly o profese, které dříve vykonávali především muži. Ženy v postavení političek nebo intelektuálek spoluvytvářely a prezentovaly politiku, která podporovala „ženský tábor“ usilující o zlepšování společenského postavení žen. Tyto ženy svým přičiněním silně

⁶ Dahlerup, *Kvindebevægelsen i Danmark* [online]. [cit. 16. 5. 2018] Dostupné z: <https://leksikon.org/art.php?n=3163>

⁷ Forsås-Scottová 2004: 41.

přispěli ke skutečnosti, že se severské země brzy dostaly na špici celosvětového žebříčku v oblasti třídní i genderové rovnosti, jemuž ostatně dominují dodnes.⁸

2.3. V literatuře

Feministická literární kritika předkládá, že literatura jakožto „soubor textů, jež se vyznačují určitými estetickými hodnotami“, nám může přiblížit, jak společnost funguje, resp. jak funguje v neprospěch žen. Literatura může buď podněcovat kolektivní ženský pocit nespravedlnosti, nebo je naopak podporovat k sebejistotě a naději k pozitivním politickým požadavkům.⁹

Definice feminismu literární teoretičky Pam Morrisové „vychází z toho, že jde o politický pohled odrážející dva základní předpoklady: (1) že rozdílnost pohlaví je základem strukturální nerovnosti mezi ženami a muži, která je příčinou systematické sociální nespravedlnosti vůči ženám; a (2) že nerovnost mezi pohlavími není výsledkem biologické nutnosti, ale vzniká v důsledku kulturní interpretace rozdílů mezi pohlavími.“¹⁰ Morrisová dále píše, že „život žen po staletí neblaze ovlivňuje tradice ‚biologického esencialismu‘, tj. přesvědčení, že ‚přirozenost‘ žen je nevyhnutelným důsledkem jejich reprodukční funkce.“¹¹ Problém ženského postavení je tedy utkvělá představa společnosti, která se navíc předává z generace na generaci, že je žena svou reprodukční funkcí ve svém životě omezena pouze na tuto pozici. Měla by děti rodit, vychovávat a starat se o ně. To ji předurčuje k mnoha dalším zažitým stereotypům týkajících se povahy, názorů nebo talentu. V literatuře psané muži „žena“ funguje jako jinakost, jež mužům umožňuje vytvořit vlastní kladnou identitu jako identitu mužskou. A jelikož to, co je ‚jiné‘, nemá vlastní identitu, jinakost často funguje jako prázdný prostor, jemuž lze přiřadit jakékoliv významy, které si dominantní skupina zvolí. Proto jsou ženy křehké, a ne silné; emocionální, a ne racionální; povolné, a ne pevné, takže mužskost pak může být definována těmito kladnými vlastnostmi.“¹²

Jak ale poukazuje Barša, když cituje Gallopovou: „Celý feminismus (a dokonce i celá psychoanalýza) není možná o ničem jiném než o problému, jak zacházet s rozdílem, aniž by se z něj stal protiklad. Rozdíl způsobuje úzkost. Polarizace jako jeho teatrální reprezentace ho ochočuje a tuto úzkost váže. Klasickým případem je rozdíl mezi pohlavími, který je představován jako polární protiklad (aktivní / pasivní, energie / hmota – všechny polární protiklady ochočují

⁸ Dahlerup, *Kvindebevægelsen i Danmark* [online]. [cit. 16. 5. 2018] Dostupné z: <https://leksikon.org/art.php?n=3163>

⁹ Morrisová 2001: 17.

¹⁰ Morrisová 2001: 11.

¹¹ Morrisová 2001: 11.

¹² Morrisová 2001: 27.

úzkost způsobovanou diferencemi).“¹³ Proto je pro feministickou kritiku obtížné definovat, aniž by při tom polarizovala. Většina literárních kritiček totiž staví ženy do opozice proti muži, tím však propast v rovnocennosti mezi muži a ženami nezaceluje, ale prohlubuje.

Problém, kterým mužská literatura omezuje ženy, je právě její kulturní nadřazenost. Jelikož ženy se jako autorky připojily do světa literatury se značným zpožděním, je oprávněné se domnívat, že obraz ženy v literatuře je pohledem na ženu mužskými očima. Že nám literatura předkládá mužský názor, který je pak předkládán jako obecná ‚lidská pravda‘ či ‚skutečnost‘. Pak podle Morrisové dochází k tomu, že „(...) ženy chápou ženy tak, jak je chápou muži, a přijímají za své mužské představy ženskosti[.]“¹⁴

Nejde ale jen o jednosměrný pohled; nutno podotknout, že také muži byli v literatuře popisováni stereotypně. Proto „[f]eministická literární analýza a kritika poukazovala na to, že o pojetí mužů a žen, mužského a ženského, se v mnoha knihách nikdy nediskutovalo. Ženy a muži byli poměřováni jedním genderovým vzorcem a mělo se za to, že takoví prostě od přírody jsou.“¹⁵

Feministky se zabývají literaturou jakožto vlivnou „oblast[í] kultury ztělesněn[é] významnými institucemi. Chtějí zjistit, jak se literatura jako kulturní projev místo pouhého zachycování stávající povahy života žen může podílet na vytváření významů a hodnot, které odsuzují ženy k nerovnosti.“¹⁶ Jinými slovy, jak literatura přispívá ke společenským názorům a nakolik je v literatuře patrná nerovnost mezi muži a ženami. Jak jsou v literatuře ženy zobrazeny a jakým způsobem takový pohled ovlivňuje čtenářky a čtenáře.

Feministické literární teoretičky srovnávají muži a ženami psanou literaturu, hledají mezi nimi rozdíly a vzájemné vztahy. Například Morrisová dochází k závěru, že „[m]ožná nejvýraznějším společným kladným znakem literárních děl žen je ztvárnění přátelských pout, oddanosti a lásky mezi ženami. V tomto ohledu literatura psaná ženami rozhodně oponuje mnoha dílům mužů, kteří se při popisu vztahů mezi ženami zaměřují na rivalitu v oblasti sexuálních vztahů a zradu.“¹⁷ Morrisová dále píše, že „(...) díla mužů mají ve zvyku ztvárňovat ženské postavy jako pasivní

¹³ [Gallopová 1982 in Barša 2002] in Cviková 2014: 47.

¹⁴ Morrisová 2001: 27.

¹⁵ Rosdahl & Sørensen 2011: 85.

¹⁶ Morrisová 2001: 19.

¹⁷ Morrisová 2001: 74.

objekty upřeného mužského pohledu, často voyeuristické povahy, který je téměř bez výjimky spojen s určitým osudem.“¹⁸

Ovšem čtenář musí mít na paměti, že – jak píše Morrisová – [l]iterární díla nemohou skutečnost pouze odrážet. Spisovatelé musejí nutně volit : vždy je zde otázka výběru detailů, slov a struktur, toho, o čem psát a co vynechat, a takovýto výběr nevyhnutelně vychází z autorových subjektivních představ a hodnot.“¹⁹

Pokud interpretujeme text, musíme si uvědomit, že ho autor stvořil. Literární text není pouhým zaznamenáním toho, co se stalo. Za textem stojí autor, který jeho téma a děj vymyslel a pečlivě pak vybral vše od jazyka po nejmenší detaily. Jinými slovy je v literatuře vždy patrný autorův subjektivní pohled a ten bychom měli sledovat a uvědomovat si, na čem je takový pohled založen. A pokud interpretujeme text na základě feministické literární vědy, je důležité si uvědomovat, že „[n]e všechna díla zaobírající se ženskou tematikou lze pokládat za uvědomělá feministická díla naplňující určitý politický program“²⁰ Čtenář tak musí sám prohlédnout a pochopit autorovu/autorčinu intenci. Ne všechny ženy-autorky chtěly psát ve prospěch feminismu – buď proto, že s ním nesouhlasily, nepřipadalo jim důležité se jím v díle zabývat nebo si tuto problematiku neuvědomovaly. Ať už ale ženy píší či nepíší záměrně či nezáměrně feministicky, Morrisová namítá, že díla žen jsou důležitým ukazatelem jejich pohledu. „Důležitým důvodem, proč bychom měli uvítat větší dostupnost literárních děl žen, je skutečnost, že tato díla nabízejí jiné hledisko, které často zpochybňuje přetrvávající opovržlivé či omezené názory na ženy. Jestliže však tento pohled přijmeme, musíme přijmout i fakt, že se jedná o určité hledisko, stanovisko, nikoliv o zaručenou pravdu. Žádné ztvárnění neukazuje život takový, jaký je, a proto veškerou reprezentaci musíme chápat jako dějiště ideologických sporů (...)“²¹

Goodmanová podotýká, že každý člověk, literární autory nevyjímaje, žije v určité kultuře, období, společnosti plné určitých předsudků. Každý z nás je navíc ovlivněn celou řadou faktorů, pomocí nichž si utváří vlastní úsudek. Tento úsudek ovlivňuje například gender, věk, rasa a společenská třída. Stejně „dispozice“ ovlivňují autora ve výběru tématu a stylu psaní. Čtenář je zase svými vlastními dispozicemi ovlivněn ve své interpretaci a pochopení díla. Čtení a interpretace literárního díla na základě genderového diskursu zahrnuje proces čtení zabývající se genderovými problémy, které ovlivňují psaní a čtení textů, jako je například minimální nebo nulový přístup žen

¹⁸ Morrisová 2001: 76.

¹⁹ Morrisová tamtéž: 77.

²⁰ Cowardová in Showalterová (ed.), in Morrisová 2001: 102.

²¹ Morrisová 2001: 78.

k vyššímu vzdělání, nižší ekonomický status žen, domácí povinnosti žen a konflikt mezi pečující rolí jako mateřství nebo péče o domácnost a ostatními oblastmi kreativní práce. Oblasti aktivit, které byly tradičně považovány za vysoce ceněné, byly také, a nikoliv náhodou, primárně považovány za „mužskou záležitost“: například psaní, myšlení, vytváření dopadu v umělecké a kritické oblasti.²²

Goodmanová dodává, že vedle rovnosti mezi pohlavími se feminismus zabývá také genderem. Tento pojem reflektuje pohled a představu lidí založené na rozdílech pohlaví. Gender je sociální nebo kulturní kategorií ovlivněnou stereotypy o „ženském“ a „mužském“ chování, které je zakotveno v našem přístupu a domněnkách. Takové domněnky jsou často prezentovány jako ‚kulturně vytvořené‘ nebo ‚konstruované‘. Oproti tomu ‚pohlaví‘ je biologická kategorie: žena nebo muž. Vedle pojmu feminismus a gender stojí ještě důležitý pojem sexualita. Ta odkazuje na oblast sexuální ‚zkušenosti a touhy‘ – někdy odkazuje na jedincovu sexuální orientaci (heterosexuální, bisexuální nebo homosexuální).²³ Z genderu vycházející Gender studies „vycházejí z předpokladu, že [gender] není kauzálně spojen s biologickým rodem, nýbrž je výsledkem kulturní interpretace těla, která na individuum nahlíží optikou rodové identity a rodové role, a tak mu přisuzuje určité specifické místo v rámci společenského uspořádání. Jako sémiotická a současně sociokulturní kategorie [gender] označuje významy, které daná kultura spojuje s rozdílem mezi mužem a ženou a které se mohou s jinými označeními překrývat nebo je stabilizovat.“²⁴

Showalterová vysvětluje, že „[e]xistují dva rozdílné přístupy feministické kritiky (...). První přístup je ideologický, zajímá se o feministku coby *čtenářku* a nabízí feministická čtení textů, která se zabývají obrazy a stereotypy žen v literatuře, opomíjením a nepochopením žen kritikou a ženou-znakem v sémiotických systémech[.]”²⁵ ovšem jak Showalterová dále píše, „[f]eministická kritika postupně přesunula svůj střed zájmu z revizionistických čtení na zevrubné zkoumání literatury psané ženami. Tento druhý způsob feministické kritiky studuje ženy *jako spisovatelky* a jeho předmětem jsou historie, styly, témata, žánry a struktury psaní žen; psychodynamika ženské tvořivosti, trajektorie individuálního či kolektivního ženského vývoje, evoluce a zákony ženské literární tradice.“²⁶ Takové čtení se nazývá gynokritikou. Pojem gynocentrismus je definován:

²² Goodmanová 1996: Viii.

²³ Goodmanová 1996: Vii.

²⁴ Nünning a Trávníček a Holý 2006: 263

²⁵ Showalterová 1981 in Oates-Indruchová (ed.) 2007: 129.

²⁶ Showalterová 1981 in Oates-Indruchová (ed.) 2007: 134.

„gynocentrismus (řec. *gyne*: žena; řec. *kéntron*: střed kruhu), na rozdíl od tzv. „humanistického feminismu“, který vychází z univerzální rovnosti všech lidí a požaduje rovnoprávnost mužů a žen, zdůrazňuje g[ynocentrismus] pozitivní rozdílnost žen, jež byla v patriarchální kultuře potlačována. Zvl. specifické ženské vlastnosti a hodnoty, jako jsou např. starostlivost, mírumilovnost, blízkost přírodě, ochota spolupracovat, se kladou do souvislosti se specifícností ženského těla a/nebo se socializací žen jakož i s jejich posláním v oblasti reprodukce. (...) Gynokritika je identifikatorické čtení, které jednak sleduje ženskou zkušenost umlčenou patriarchální společností, jednak si ověřuje podmínky a možnosti, za nichž by byla možná ženská estetika. G. zásadním způsobem zpochybnil patriarchální hodnotové představy, jež mají v západní kultuře a vědě výsadní postavení. ...“²⁷

Právě prizmatem pojmu gender bych chtěla ve své práci poukázat na postavy žen, o nichž píše Blixenová. Jak ženy v jejích příbězích působí, jak se projevují a jakým způsobem je přijímá společnost. Je možné se domnívat, že svou silnou osobnost a životní zkušenost promítla Blixenová i do svého díla. Jak píše Stecherová, „[d]opisy a eseje Blixenové vyjadřují víru, že si ženy, stejně tak jako muži, zaslouží a touží po svobodném a bezprostředním životním vztahu (...)“²⁸ Jako žena se muži necítila podřízena, přála si pro ženy důstojný a svobodný život. Nabízí se tedy otázka, zda na takový pohled na emancipaci poukazuje i ve svých dílech.

²⁷ Nünning a Trávníček a Holý 2006: 380-281.

²⁸ Stecherová 2014: 30.

3. Karen Blixenová

3.1. Život

Karen Blixenová se narodila roku 1885. Vyrůstala v Rungstedlundu nedaleko Kodaně v rodině kapitána Wilhelma Dinesena a Ingeborg Dinesenové společně se čtyřmi sourozenci. Díky vyššímu společenskému postavení rodiny prožila prakticky bezstarostné dětství, které trávila cestami na zámky příbuzných nebo jízdami na koních a plachtěním na lodi. Rodina měla v domě služebnictvo, chůvy a domácí učitele. Karen prožila i delší nebo kratší pobyty ve Švýcarsku, Skotsku, Norsku, Paříži nebo Římě. Její aristokratický původ a zkušenosti z života této společenské třídy se promítají i v její tvorbě.

Jako autorka debutovala Blixenová ve 30. letech 20. století. Jak píše Humpál, její tvorba byla v té době „silně kritizována, šla totiž zcela proti duchu doby, jež vesměs vyžadovala společensky angažovanou literaturu (ať už to byl sociální realismus či ‚kulturní radikalismus‘)”.²⁹ Její osobnost byla velmi svérázná, dnes se o ní hovoří jako o „moderní Šeherezádě” a ona sama se takovému označení příliš nevzpírala. Působila dojmem, že byla ráda výjimečná. Osobně také tíhla k nietzschovskému konceptu výjimečného ducha, jedince.

Jako osmnáctiletá nastoupila na kodaňskou Akademii umění pro ženy (Kunstakademiets Kunstskole for Kvinder). Studium sice nedokončila, ale i tak ji utvrdilo v uměleckém cítění a citu pro krásu. Obrazy malovala celý svůj život a její neobyčejnou fantazii a smysl pro detail můžeme spatřovat i v jejích literárních dílech.

Ve 24 letech se nešťastně zamilovala do svého příbuzného Hanse von Blixen-Finecke. O pět let později se provdala za jeho dvojče, Brora von Blixen-Finecke. Stala se tak baronkou Blixen-von Finecke. Pár ještě před svatbou odjel do tehdejší Britské Východní Afriky, kde s finanční pomocí movitých příbuzných založil kávovou plantáž. V té době bylo běžné, že se bohatí Evropané stěhovali do Brity kolonizované Afriky s cílem ještě více zbohatnout, užít si lovu divoké zvěře nebo jen zažít exotické dobrodružství. Ačkoli se manželství Blixenových rozpadlo, Karen v Africe zůstala a farmu řídila. Na té samé kávové plantáži pak žila s menšími přestávkami dalších 17 let, dokud její farma nebankrotovala. Zkušenosti a vzpomínky z Afriky poté sepsala pod pseudonymem Isak Dinesen nejprve anglicky v knize *Out of Africa (Vzpomínky na Afriku, č. 1992)*. Skutečnost, že knihu vydala v roce 1937 raději pod mužským pseudonymem, nastiňuje společenskou situaci té doby. Poněvadž se ženám stále nedostávalo dostatečného respektu, raději

²⁹ Humpál 2013: 160.

knihy nevydávaly pod vlastním jménem.

Také zkušenost Blixenové s řízením farmy z pozice „ředitelky“ je na tehdejší dobu velmi pokroková. Ženy v té době sotva nosily kalhoty, jež byly Blixenové denní uniformou při práci na plantážích, natož aby se samy, bez muže, staraly o farmu (nutno podotknout, že Blixenové s farmou pomáhal správce, ale zodpovědnou osobou a šéfem farmy byla ona). Už tato zkušenost musela nutně Blixenovou psychicky posílit a poznamenat na tolik, že se poté od žen ve své době odlišovala.

3.2. Tvorba

Humpál píše, že Blixenová svou tvorbou „navazovala na takřka archaickou vypravěčskou tradici a situovala děj do vzdálené minulosti (téměř vždy 18. nebo 19. století) a hojně využívala exotických a romantických námětů a motivů (...).“³⁰ Jazyk jejích povídek je, zřejmě v souladu s dobou, do které jsou zasazeny, typicky archaický. Zajímavé je, že zatímco se po dobu jejího pobytu v Africe jazyk v Dánsku změnil a vyvinul, ona si zachovala svůj, na tu dobu již archaický, jazyk. Svým psaním Blixenová „do soudobé dánské literatury vůbec nezapadala. Nepochybně do ní ani zapadat nechtěla, neboť podle spisovatelky literatura nemá sloužit žádným konkrétním praktickým účelům.“³¹ Z tohoto tvrzení můžeme pochopit, že se autorka nesnažila svou literaturou nijak manifestovat a dávala přednost originální tvorbě.

Jak navíc píše Humpál, Blixenová se obecně distancovala od společenské angažovanosti, neboť „považovala základní životní otázky za věci tajemné povahy a jejich řešení za záležitost značně subjektivní, tudíž jí nebyla blízká společensky bezprostředně angažovaná, natož pak explicitně moralizující literatura, která nabízí příliš mnoho odpovědí.“³² Humpál dále píše, že Blixenová svou tvorbu soustředila na nejrůznější „obecně lidské, ale přitom vysoce individuální otázky, zejména takové, které se týkají problematiky identity a životní volby. Proto psala především existenciální paraboly a alegorie, jež se měly týkat lidí všech dob.“ Dodává, že díky tomuto pohledu na postavy mohou být některá díla považována za nadčasová. Někdy je to ale také důvodem obtížné interpretovatelnosti děl.³³

Důležitým motivem děl Blixenové je osud a otázka, jak se s ním vyrovnat. Humpál popisuje, že podle autorky se osudu vždy nelze nebo není záhodno vzpírat, „je proto třeba jej přijmout,

³⁰ Humpál 2013: 160.

³¹ Humpál 2013: 160.

³² Humpál 2013: 160-161.

³³ Humpál 2013: 160-161.

současně by však akceptování nemělo být pasivní, mělo by být tvůrčím činem.” Tento pohled vyjádřila spisovatelka jako rozdělení osob na ty, které patří do sféry tragédie – pokud „osud třeba i umí přijmout, ale nedokážou jej vytvářet” a osoby patřící do sféry komedie, což jsou ti, kteří „jsou schopn[i] se nad osud povznést a přistupovat k osudu jako k zajímavé hře, jejíž pravidla dokážou (spolu)vytáčet (...)”³⁴ Ne nadarmo jsou proto autorčiným oblíbeným motivem loutky a obecně moc a manipulace – „[d]ějové konflikty próz mají často podobu boje o to, kdo bude takřikajíc tahat za provázky vlastního osudu. Tyto konflikty jsou tedy vlastně bojem o moc a jejich běžnou součástí je i manipulace s druhými. Inspirací k takovému pojetí života a umění – obojí je formou manipulace – byl Blixenové nejen úděl již zmíněné bájně Šeherezády, ale také dílo Nietzscheho a Kierkegaardu.”³⁵ Dále Humpál poukazuje na to, že „[s]pisovatelčiny postavy často čelí dilematu být manipulován (osudem, Bohem), nebo se sám stát manipulátorem („bohem”, umělcem, vypravěčem).”³⁶

3.2.1. Blixenová a feminismus

Jak píše Humpál, autorčino pojetí problematiky postavení ženy ve společnosti je velmi netradiční. „Ačkoli Blixenovou nelze označit za feministku v tom smyslu, že by v tvorbě přímo reflektovala aktuální emancipační otázky své doby, lze o ní hovořit jako o feministce v tom ohledu, že vědomě nabourává zažitě stereotypy mužských a ženských společenských rolí, a vyjadřuje tak svůj pohled na současný stav ženské emancipace nepřímou.”³⁷ Podle Rosdahla a Sørensen se Blixenová ve svých knihách zabývala otázkou pohlaví a jejich rolí ve společnosti. V dnešní postfeministické kritice bychom to mohli označit jako „zkoumání queer problematiky”. Blixenová se ve skutečnosti zabývala představami o tom, co je správné a přirozené co se týče pohlaví a manželství, a dalších společensky obecně přijatých norem.³⁸ Fröhlich zmiňuje, že „[m]oderní feministická kritika rovněž upozorňuje, že nositelem síly a energie jsou u Blixenové často ženské postavy, zatímco muži mívají spíše sklon ke slabošství.”³⁹

Za feministku v „odbojovém” slova smyslu ji proto považovat nemůžeme. Ve feministických hnutích se nijak neangažovala, přesto vyjadřovala raným feministkám obdiv a úctu, uvědomovala si, že díky jejich přičinění mohla studovat nebo cestovat. V přípravě řeči na zasedání ženského /

³⁴ Tamtéž: 161.

³⁵ Tamtéž: 161.

³⁶ Tamtéž: 161.

³⁷ Tamtéž: 162.

³⁸ Rosdahl & Sørensen 2011: 87

³⁹ Fröhlich in Hartlová & Černík 2004: 114.

feministického kongresu (Kvindekongres) v roce 1939 v Kodani konkrétně napsala „Jsem si vědoma toho, jaký dluh je mezi mnou a již zesnulými prvními feministkami. Když jsem sama ve svém životě mohla studovat, co jsem chtěla a kde jsem chtěla, když jsem mohla cestovat kolem světa, když jsem svobodně mohla vytisknout své myšlenky, když teď můžu stát u řečnického pultu, vděčím za to právě těmto ženám a několika dalším lidem, kterých si velmi vážím a cením.“⁴⁰

Stecher tvrdí, že Blixenová o sobě v poválečné době prohlašovala, že „není feministka“, což připomíná výrok Simone de Beauvoirové „Je ne suis pas féministe!“ (Nejsem feministka!), která i přesto byla považována za jednu z nejvlivnějších feministických teoretiků dvacátého století. Na svém výroku de Beauvoirová po desetiletí trvala a veřejně se identifikovala jako socialistka - byla politicky spjatá s marxistickým feminismem, který odmítal feministická hnutí pocházející z Francie. Oproti tomu se Blixenová po válce vyhraňovala vůči jakémukoli dogmatickému smýšlení, ať už jím byl socialismus nebo feminismus. Filozoficky se zabývala především existenciálními předpoklady umělce a jedince, nikoli explicitně společenským hnutím nebo politologickými idejemi.⁴¹ Ovšem v originále zněl onen výrok Blixenové „Jeg er ikke kvindesagskvinde“ (Nejsem ženou ženského hnutí, tedy – Nepatřím mezi ženy, které se angažovaly v ženském hnutí). Tím se tedy distancovala od angažovanosti ve feministickém hnutí, ale své myšlenky nebo názory, které promítala do svých děl, tak úplně od feminismu neoddelila. Knudsenová píše, že Blixenová byla k feministické vlně skeptická také kvůli cudnosti a sexuální abstinenci, jež některé feministky hlásaly. Od toho se Blixenová distancovala, sama byla spíše pro volnou (svobodně zvolenou) lásku a byla skeptická k instituci měšťanského manželství a úzkoprsé měšťanské morálce obecně.⁴² Jak ale dodává Stecherová, i přes tento komentář našla feministická kritika od 70. let 20. století v díle Blixenové mnoho „užitečného“ nebo spíše „použitelného“.⁴³ Byť tedy Blixenová nebyla vědomou feministkou, pro své názory by se k emancipovaným a feministickým autorkám mohla zařadit. Nešlo jí primárně o boj za ženská práva, ale spíše obecně o rovnost mezi mužem a ženou z humanistického hlediska. Jak píše Susan Hardy Aikenová v knize *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative* (Isak Dinesen a zplození

⁴⁰ Blixenová in Stecherová 2014: 63. „Jeg ved i hvad Gæld jeg staar til de gamle Kvindesagskvinder i deres Grav. Naar jeg selv i mit Liv har kunnet studere, hvad jeg vilde og hvor jeg vilde, naar jeg har kunnet rejse alene Verden rundt, naar jeg frit har kunnet faa mine Ideer frem paa Tryk, ja, naar jeg i Dag kan staa paa en Talerstol, saa skylder jeg disse Kvinder det, og der er faa Mennesker, som jeg ærer og agter højere.“ (v textu vlastní překlad)

⁴¹ Stecherová 2014: 33.

⁴² Knudsenová, *Karen Blixen – En moderne forfatter* [online]. [cit. 20. 7. 2018]. Dostupné z: <https://litteratursiden.dk/artikler/karen-blixen-en-moderne-forfatter>

⁴³ Stecherová 2014: 27.

vyprávění), dílo Blixenové „ji odhaluje jako sofistikovanou esejistku, která konečně zformulovala všeobecnou humanistickou představu a existencialistickou perspektivu několika nejrelevantnějších problémů její doby.“⁴⁴

*Posláním ženy je rozvinout svou vlastní existenci.
Může se rozšířit do všech směrů, tak jako velká koruna stromu,
ale stále má kořeny ve svém vlastním já.*

*Karen Blixenová*⁴⁵

*Kvindens Virke er at udvide hendes eget Væsen.
Det kan brede sig meget vidt, som et stort Træs Krone,
men det har stadig sin Rod i hendes eget Jeg.*

*Karen Blixen*⁴⁶

⁴⁴ Aikenová 1990 in Stecherová 2014: 32. „ (...) reveals Blixen as a sophisticated essayist who ultimately articulated a broadly humanistic vision and an existentialist perspective on some of the most pertinent issues of her day.“ (v textu vlastní překlad)

⁴⁵ vlastní překlad

⁴⁶ Převzato z Stecherová 2014: 27.

4. Analýza textů

4.1. *Příběh o perle*

Příběh o perle (En historie om en perle) je příběhem dvou mladých manželů Jensiny a Alexandra. Hlavní postavou je především Jensina, dívka z bohaté měšťanské rodiny. Vypravěč sleduje především její myšlenky, zatímco vnitřní motivaci jejího manžela až na pár detailů nezmiňuje. Manželé se společně vydávají na svatební cestu do norských hor, tráví tak poprvé více dní společně a mají možnost se vzájemně poznat. Tak v příběhu vznikají lidské i genderové konfrontace.

Děj se odehrává v letech a měsících před vypuknutím šlesvicko-holštýnské války roku 1864. I když téma války koluje celým Dánskem a nepochybně mezi lidmi vzbuzuje mnoho obav, Jensina se strachuje především o štěstí svého manželství. Od dětství toužila po romantické lásce a ačkoli to v její době nebylo běžné, z lásky se i vdala. V tom můžeme sledovat jistou míru emancipace; postava ženy si stojí za svým dlouhodobým snem a představě o manželství. Nenechá se vdát rodiči za někoho, koho sama nechce. Žena tak již zpočátku vystupuje jako sebevědomá a cílevědomá.

Další cíl, který si žena v příběhu vytyčí, je naučit manžela strachu. To zaštiťuje její celková snaha nad manželem „zvítězit“. Tento vnitřní rozpor mezi protagonisty, mužem a ženou, je i symbolickým rozporem mezi společenskými třídami, odkud oni pochází. Zatímco Jensina je z měšťanské rodiny obchodníka, Alexandr je aristokrat. Obchodníci byli typizováni (například také S. S. Blicherem v jeho povídce *Punčochář* /Hosekræmmeren/) jako přízemní, spořiví a neschopní nadhledu, aristokraté jako lidi vznešení a tedy bez zájmu o to zabývat se maličkostmi – pozitivně popisováni jako povznesení a vzletní, ale zároveň negativně jako lehkomyšní. Proto se i Jensinino chování zdá zpočátku malicherné, její boj je bojem s větrnými mlýny. Svůj boj o vítězství nad mužem začne Jensina již zmíněnou snahou naučit svého muže bát se. Takový cíl podporuje velké odhodlání a urputná snaha. Žena si pevně stojí za svým názorem, že nebát se je nedospělé a že je na ní, ženě, vysvětlit takový názor také svému muži. Jensinina strategie sestává převážně ze snahy ukázat muži, že se Jensina sama nebojí a tím jí hrozí nebezpečí, které by Alexandra mohlo o ni připravit. Během tohoto procesu propadá Jensina často zoufalství, že se jí to nedaří. Ve chvílích pochybností nad motivací ke svým odvážným činům „pociťovala zlobu a trpkost sama k sobě a ke všem ženám a jeho i všechny muže litovala.“⁴⁷ Jako by takto bojovala nejen proti svému muži, ale i všem ostatním. Jako by nebojovala za sebe, ale za všechny ženy.

⁴⁷ Blixenová 1986: 48.

Jensininým odhodláním Blixenová narušuje genderové stereotypy, když je žena v jejím podání ve vztahu ta racionální, zatímco muž je dětinsky nerozumný, nepocituje strach a rád riskuje. Je to žena, která ho musí naučit strachu. Nebo alespoň to ona považuje za své poslání. Jinými slovy se ona cítí být tou silnější a rozumnější. Toto její odhodlání je ovšem motivováno jejím vlastním strachem a obavami, k nimž mají ženy stereotypně sklony spíše než muži. Ale na druhou stranu není ani muž svou nebojácností prezentován jako hrdina, ale jako dětinský chlapec, jenž není schopen pochopit závažnost svých rozmarných nápadů. Romantický hrdina je ostatně v příběhu zpočátku zmíněn jako Jensinina vysněná podoba manžela. Jenže její muž do tohoto zařazení nezapadá, nevyhovuje jejím požadavkům, a tak se Jensina rozhodne ho změnit. Nutno podotknout, že tento boj o změnu byl jakousi „prapodivn[ou] vál[kou], o níž věděla jen jedna z bojujících stran“.⁴⁸ Vypravěč sleduje především psychologii postavy Jensiny, Alexandr stojí se svým pohledem na věc v pozadí. Jen několikrát je zmíněn způsob, jakým na svou ženu pohlíží nebo jak s ní jedná. V určitém smyslu je vykreslen stereotypně jako muž, který od své ženy očekává, že ho po jeho boku bude především zdobit perlovým náhrdelníkem, který jí jakožto své největší rodinné bohatství věnuje, a oceňuje u ní především dobrý původ a vědomosti. Sice by si přál mít v ženě dobrého přítele, čímž posouvá ženu na společenském postavení výš, než je v jeho době běžné, ale později zmíní, že by ženě „úloha vdovy po padlém hrdinovi“ z války seděla. Tím hodnotu ženy jasně marginalizuje. Na to navíc naváže otázkou k Jensině – „Bude to pro tebe vůbec nějaká útěcha?“ Jako by žena neměla vyššího cíle nebo nemohla dosáhnout jiného úspěchu, než být vdovou po padlém válečném hrdinovi. Tím na své osobě dodává možná nepřiměřené důležitosti a jí důležitost upírá. Žádná milující manželka si nejspíš nepřeje být vdovou, útěcha manželova hrdinství je útěchou velmi chabou. I Jensina s odpovědí tápe a není jí s to nalézt. Ve druhé polovině 19. století a dobách dřívějších byla taková útěcha nejspíš běžná. Muži během válek často umírali a ženám nezbývalo nic jiného, než se spokojit s onou útěchou, že jejich muž statečně bojoval za jejich vlast.

Jensina ale tuto problematiku vidí pragmatičtěji, než je romantické vzhlížení k válečnému hrdinovi a statečnému národu. Opět se v tomto konfliktu zobrazuje odlišný pohled ženy na to, co je hodno vzhlížení a úcty. Pro ni je válka nerozumnou a možná zbytečně riskantní záležitostí, pro něj možností seberealizace a příležitostí případně statečně zemřít za svůj národ. Tento rozpor mezi mužem a ženou je možno symbolicky vidět jako muže – vojsko a ženu – stát. Zatímco se vojsko heroicky žene do války a omezeně vidí jen bitvu kolem sebe a příležitost

⁴⁸ Blixenová 1986: 50.

k hrdinským činům a prezentaci mužné síly, stát je ten, co mezitím krvácí, přichází o občany - otce a manžely, a následky války vidí v daleko širší perspektivě. Tak nejspíš vidí Jensina rozdíl mezi ní a jejím manželem. On je dětinsky nebojácný, ona moudře střízlivá, a tak považuje za svou povinnost vzít situaci do vlastních rukou. Tak se Jensina vymyká vlastnostem, které Morrisová označila jako typické pro muži psanou literaturu (tedy literaturu utiskující ženy) – „Proto jsou ženy křehké, a ne silné; emocionální, a ne racionální; povolné, a ne pevné, takže mužskost pak může být definována těmito kladnými vlastnostmi.“⁴⁹ Jensina představuje v porovnání se svým mužem právě ten silnější protějšek, který je podle Morrisové v muži psané literatuře připisován mužům. Blixenová tak výběrem vlastností a popisem ženské postavy může působit feministicky, jelikož ženě připisuje opačné vlastnosti, než jsou považovány za genderově stereotypní. Nenechává ženu vyloženě vítězit nad mužem nebo být silnější než muž, ale stereotypy nabourává právě volbou toho, jak bude žena v příběhu působit.

Jensina pochází z bohaté rodiny a v rodinném prostředí se jí dostává dostatek podpory a rad do života. Rady moudrých tetiček nebo otce však odmítá a rozhoduje se podle sebe. Panovačně chce věci dělat po svém. I když ve slabší chvíli vzpomíná na láskyplnou péči otce, rozhodne se takové myšlenky zapudit a spolehnout se jen sama na sebe. V tradiční rodině otce – počestného obchodníka, bohabojné matky a tetiček žijících dle přísných mravních zásad si často připadala jako „smělý duch a toužila po dobrodružství“. V tradiční rodině a společnosti působila odlišně. Tetička jí příběhem o baronu Rosenkrantzovi, který svou manželku opustí pro přehnanou trvdohlavost a panovačnost, upozorňovala na to, že v manželství by měla poslušně žít po boku svého muže a nechat o jejich životě rozhodovat jeho. To ale Jensinu naopak popudí a rozhodne se jednat po svém. Tím, že se svého muže rozhodne naučit strachu, připomíná onu baronku, jež po Rosenkrantzovi vyžaduje něco, co on sám nechce, zasahuje tím do jeho autonomie. Blixenová tak utvořila silnou ženskou postavu, rozhodnou a odhodlanou. Jensinino chování z ní dělá ženu v 19. století neobvyklou. Není totiž ani nijak zvlášť odvážná nebo spontánní, jak se navenek snaží působit, chová se tak jen z přesvědčení, že takové chování povede ke kýženému cíli, tedy „zvítězit“ nad mužem, stát se ve vztahu tím silnějším, rozhodujícím. To ostatně píše i Humpál a kol. : „Dějové konflikty próz [Blixenové] mají často podobu boje o to, kdo bude takříkajíc tahat za provázky vlastního osudu. Spisovatelčiny postavy často čelí dilematu být manipulován (osudem, Bohem), nebo se sám stát manipulátorem („bohem“, umělcem,

⁴⁹ Morrisová 2001: 27.

vypravěčem).”⁵⁰

Zvítězit se Jensině sice nepodaří, ale smíří se s životem po boku muže, který je jiný než ona. Lekce, kterou dostala od Alexandra a ševce, ji donutila uznat svůj přehnaný strach a zbytečné obavy.

Zpočátku se ale Jensina snaží mužům ve svém životě vzpírat. Od otce se rychle osamostatní, když se vdá, nad manželem chce získat kontrolu nebo ho spíš přetvořit podle svých představ, a když se jí to nedaří, rozhodne se pojmout za milence muže, který ji kdysi miloval. Tento boj ale vzdá v okamžiku, kdy ji cizí muž, byť v dobré víře, přelstí. Starý švec z norských hor jí vyspraví roztrhlý perlový náhrdelník a pro své vlastní potěšení a vzrušení jí tam jednu perlu přidá. Ona si perly pečlivě přepočítala, než mu je dala, aby jí náhodou nějakou nevzal, jenže starý muž udělal naprostý opak. Takové nečekané zjištění v ní vzbudí bezmoc, že boj s muži nemůže vyhrát. Že se věci dějí nečekaně, že je nemůže mít pod kontrolou. Poznává, že každý člověk je jiný, činy nelze bez uvážení odsuzovat a osud nelze předvídat. Ztrácí tak kontrolu nad svým přesvědčením a není si ničím jista. Pochybuje o sobě samé, o budoucnosti a o smyslu života. Jediný smysl jí dává onen perlový náhrdelník, který tuto pochybnost způsobil. Rezignuje na své přesvědčení, její původní odhodlání nedává smysl. Za sto let bude rodem dál kolovat onen perlový náhrdelník, který ji donutil procitnout, ale ona ani její manžel tu už nebudou. Pocit, že mladí muži budou dál a dál dědit onen náhrdelník a předávat ho svým ženám, Jensinu uklidní v jejím strachu. Pochopí, že vzdor nemá smysl, že ani její porážka není důležitá, že osud je mocnější než její vlastní intence.

Blixenová příběh zakončila větou „Každý ze svého okna hleděli muž a žena dolů na ulici“. Tím snad autorka poukazuje na to, že muž a žena mají sice odlišný pohled na svět, ale je pro ně přirozené spolu žít. Přes neshody a rozdílné názory se musí vzájemně akceptovat a nesnažit se jeden druhého změnit. Jsou si rovni, ale nejsou stejní. Příběh končí v okamžiku, kdy toto žena přijme, žena a muž se v jejích očích stávají rovnocennými. Blixenová nechává celý příběh rozvíjet jen postavu Jensiny, a snad tím chce poukázat na nutnost odstupu ženy od přízemních obav a důležitost určité volnosti mezi partnery. Jak píše Humpál, Blixenová svou tvorbu soustředila na nejrůznější „obecně lidské, ale přitom vysoce individuální otázky, zejména takové, které se týkají problematiky identity a životní volby.“⁵¹ Osud a otázka, jak se s ním vyrovnat, provázejí většinu děl Blixenové. Dále Humpál píše, že tvorba Blixenové „naznačuje, že ne vždy je možné a žádoucí se vlastnímu osudu vzpírat, je proto třeba jej přijmout, současně by však akceptování nemělo být

⁵⁰ Humpál 2013: 161.

⁵¹ Humpál 2013: 160.

pasivní, mělo by být tvůrčím činem.”⁵² Otázka, jak se s osudem vyrovnat, je stěžejním tématem i v *Příběhu o perle*. Žena se s osudem vyrovnává rozhodně a sebevědomě. Poslední větu lze vyložit symbolicky. Žena nestojí po boku muže u okna ani nesedí v místnosti u nějaké domácí práce, zatímco její muž pohlíží z okna („na společenské dění“). Žena stojí ve svém vlastním okně, na stejné úrovni jako její manžel. Samostatně a sebevědomě.

4.2. *Babetina hostina*

Povídka *Babetina hostina* (*Babettes gæstebud*) byla poprvé publikována anglicky roku 1950 v americkém časopise pro ženy *Ladies' Home Journal*, kam Blixenová přispívala zejména z ekonomických důvodů. V dánštině vyšla povídka v roce 1952, později ve sbírce *Anekdoty osudu* (*Skæbne Anekdoter*) v roce 1958.

Žánr se pohybuje mezi románem a povídkou, text je krátkým epickým vyprávěním o určitém společenství postav v ohraničeném prostředí a čase. Zatímco úvod uvádí čtenáře do souvislostí a představuje mu hlavní postavy a jejich životní příběh, samotný děj rychle kulminuje ve vyvrcholení na konci, které představuje hostina.

Děj se odehrává na konci 19. století v městečku Berlevåg na severu Norska. Hlavními postavami jsou sestry Martina a Filipa a společenské prostředí kolem nich. Jejich otec založil náboženské společenství, které po celý život vedl, a které i po jeho smrti dál žije jeho vírou a v blízkém kruhu kolem jeho dcer. Ačkoli je už otec v hlavní časové ose příběhu po smrti, díky retrospektivnímu vyprávění o jeho rodině se čtenář dozvídá o vlivu, který měl na své dcery a jakým způsobem je vychoval. Náboženské hnutí, které otec Martiny a Filipy založil, bylo velmi zbožné, přísné a puritánské. Členové hnutí se dobrovolně zříkali všech světských radostí, mezi něž patřil i život v manželství. Pro Martinu a Filipu to znamenalo život v celibátu, který pro ně ovšem vybral jejich otec. Zatímco ostatní členové si takový život vybrali sami a dobrovolně, Martina a Filipa neměly na vybranou. Tyto ženy tak v příběhu figurují jako oběti muže, svého otce, který jim ze svého náboženského přesvědčení upřel něco tak přirozeného, jako je vztah s jiným mužem. Sestry ale otcovi nevzdorují, úděl pokorně přijímají a snad mají dojem, že si takový život samy vybraly. Společenství, ve kterém vyrostly, je formovalo natolik, že jeho názory přijaly za své. Oddanost je v hnutí navíc jednou z nejdůležitějších a nejcennějších vlastností. Jelikož jsou osobnosti Martiny a Filipy v takovém prostředí formovány už od dětství, nemají prakticky možnost uvažovat nad tím, zda není život možné vést i jinak. Postavy obou sester jsou tedy ovládány nejdříve otcem, a po

⁵² Humpál 2013: 161.

jeho smrti je na ně nadále dohlíženo jeho církví. Díky jejich v obci váženému otci jsou i ony vysoce považovány a v obci oblíbeny. Onu úctu ovšem nezískají tak docela svým vlastním přičiněním, ale spíše příbuzenským vztahem se svým otcem. Celý jejich život řídí, ovlivňuje a formuje právě otec a jeho odkaz. Ani po jeho smrti nejsou ženy autonomní, samostatně přemýšlející osobnosti. Připomínají tak obraz žen, jaký podle Morrisové podává převážná část mužské literatury. Morrisová tvrdí, že „(...) díla mužů mají ve zvyku ztvárňovat ženské postavy jako pasivní objekty upřeného mužského pohledu, často voyeuristické povahy, který je téměř bez výjimky spojen s určitým osudem.“⁵³ I v povídce *Babetina hostina* je tvůrcem stylu života a osudu žen muž a právě pasivita je typickou vlastností obou sester. Svůj osud přijímají bez protestu a nevytvářejí si na věc vlastní názor. Jsou tak postavami žen, které v příběhu utvořila mužská představa správného života.

Obě ženy byly v mládí neobyčejně krásné a dostávalo se jim velké pozornosti. Blixenová tedy ženám neupírá takové vlastnosti jako je krása nebo talent, nechává je ale s těmito vlastnostmi žít v podřízené pozici otce, aby ukázala, o co všechno přicházejí. V životě obou sester se kdysi objevil zamilovaný muž, ony ho však bez citového pohnutí odmítly. Oba muži byli vysoce postavení lidé „ze světa“. Martinin ctitel byl mladý poručík, později generál Lorens Löwenhielm, který se vypracoval až ke dvoru švédské královny Žofie. Filipin ctitel byl pařížský celosvětově uznávaný zpěvák Achille Papin, který jí předpovídal obrovský úspěch. Když ji ale jako svou žačku políbil, nevědomky tím ukončil svůj sen učinit z Filipy slavnou zpěvačku, ona ho poté jako učitele odmítla. Obě ženy si tak pevně stojí za hodnotami, které jim vtiskl otec. Je pro ně nemyslitelné žít jinak. Ovšem paradoxně by mohly být tyto ženy pro svůj postoj oceněny. Zatímco jiné ženy (ztvárňované v mužské literatuře jako romantické, citově založené a toužící stát po boku významného muže) by se nenechaly dlouho pobízet, aby se vdaly za vojenského hodnostáře nebo se staly slavnými zpěvačkami v Paříži, Martina s Filipou takový život rigidně odmítají. Měly sílu vytrvat ve víře a držet se svých hodnot a přesvědčení. Neodporují tedy sice svému otci, ale „světu“ mimo ten jejich vlastní ano.

Ona jinakost žen se v povídce promítá v pozadí jako rozdíl mezi slavnou, bohatou a uznávanou aristokracií a prostým, puritánským venkovem. Město (řeč je především o Paříži, v době příběhu kulturním centru) plodí sebevědomé a uznáníchtivé individualisty, zatímco severský drsný venkov lidi prosté a shromažďující se ve společenství, které určuje jejich životy. Rozdílné světy jsou zastoupeny postavami sester Martiny a Filipy na jedné straně a postavou Babety Hersantové na

⁵³ Morrisová 2001: 76.

straně druhé. První zmiňované mají kolem sebe církve, Babeta vysoce postavené muže, kteří norské městečko během příběhu navštíví. Ti patří do „jejího světa“. Jejich popis a způsob chování se ale vymyká vesnickému životu běžného norského obyvatelstva. „Po jejím boku vykračoval nyní už generál Löwenhielm, vysoký, rozložitý a brunátný, ve slavnostní uniformě a s hrudí pokrytou řády, skvostný jako okrasný pták, páv či zlatý bažant v pokorné společnosti maličkých šedých a černých ptáčků.“⁵⁴ Tito lidé „ze světa“ tedy už pouhým vzhledem kontrastují s obyčejnými lidmi z vesnice.

Babeta Hersantová se v životě Martiny a Filipy ocitne díky zpěvákovi Achillu Papinovi. Ačkoli se Papin s ženami v Norsku léta neviděl, pošle za nimi svou francouzskou přítelkyni, která po nepokojích v Paříži (povstání komunardů proti buržoazii roku 1871) musí ze země uprchnout. Zatímco Martina s Filipou působí jako ženy plaché, nevýznamné a možná i trochu zbabělé, Babeta je silnou a statečnou ženou, která má odvahu se po boku revolucionářů postavit vládě, nezlomí ji ani smrt syna a manžela a cestuje za svobodou až do dalekého Norska. Není možná náhodné, že socialisté, mezi nimiž Babeta bojovala, požadovali ve svém programu mj. vyhlášení rovnoprávnosti žen. Blixenová tím mohla nepřímo odkazovat na první vlnu ženského odboje ve Francii.

Postava odvážné Babety kontrastuje se sestrami, které nikdy neopustily svou vesnici a jejichž životní cestičku jim prošlapal otec, samy těžkosti života nepoznaly.

Babeta je popisována jako úctyhodná a vysoce vážená hospodyně, ačkoli při příjezdu do Norska připomínala žebračku. „Její pevný, hluboký pohled měl magnetickou sílu, vše pod ním ochotně a bez hlesu zaujímalo své přisouzené místo.“⁵⁵ Síla Babetiny osobnosti tkví i v jejím pokorném přijetí nové role prosté hospodyně a nového prostředí puritánské ciziny. V Paříži byla šéfkuchařkou proslulé Café Anglais, symbolu pařížské buržoazie, ale v Norsku musí připravovat nejobyčejnější jídla jako solenou tresku nebo chlebovou kaši. Přesto přijímá úkol klidně a vyrovnaně, postaví se k němu čelem a odhodlaností sobě vlastní, stane se dokonce uznávanou osobou. Přesto kolem ní visí nějaké podivné a tajuplné podezření, o své minulosti mluví málokdy. Několikrát je v příběhu zmíněn motiv tajuplna až kouzelná, který Babetu obestírá. Ta je navíc často pohroužena do vlastního světa myšlenek – „V takových okamžicích [sestry] chápaly, že Babeta je bytost hluboká, v hloubi její mysli že jsou skryté útesy, mezi nimiž proplouvají

⁵⁴ Blixenová 1986: 307.

⁵⁵ Blixenová 1986: 296.

vzpomínky, vášně a touhy, jaké ony nikdy nepoznaly.“⁵⁶ Kontrast mezi ženami je tak ukázán jako prostota a přízemnost Martiny a Filipy, a hluboké, tajuplné zkušenosti a duše Babety.

Vyvrcholením celého příběhu je hostina, kterou sestry na popud Babety uspořádají ku příležitosti stého výročí starého vikáře, otce Martiny a Filipy. Nedlouho předtím se Babeta dozví, že v loterii, ve které po léta sázela, vyhrála velký obnos peněz. Babeta se zachová velmi nečekaně, celou výhru vloží do příprav večeře - trvá na tom, že večeři připraví zcela samostatně, z francouzských pokrmů a za své peníze. Takový požadavek je pro sestry velmi nečekaný a nezvyklý. Ačkoli nechtějí o placení večeře Babetou slyšet, svým postojem si své přání Babeta vydobyde. Babeta je tak přemluví nejen k uspořádání večeře, pro kterou puritáni nemají pochopení, ale celou ji připraví po svém. Naprosto tak svou rozhodností zruší řád domova a přesvědčení Martiny a Filipy.

Příprava večeře je pro Nory tajuplnou záhadou, symbolizuje exotičnost ciziny, kterou nikdy nepoznali a promítá se v jejich představách jako neznámé, a tedy špatné. Postavě Babety to dodává na významu a síle, při přípravě večeře se po letech dostává ke své oblíbené činnosti a působí svým odhodláním jako by v sobě měla kouzelnou moc. „V tu chvíli se Babeta, právě tak jako pohádkový duch z láhve, rozrostla do takových rozměrů, že se vedle ní její slečny cítily docela maličké.“⁵⁷ Stojí si v příběhu jako žena jistá si sebou samou i svým cílem. Tím je poslední možná seberealizace jako šéfkuchařky – umělkyně. „[Babeta] [v]stala ze špalku a stanula před oběma sestrami, připadalo jim, že náhle vyrostla a že se její postava v kuchyni tyčí do nezvyklé výše. Slova, jež pronesla, byla pak týchž rozměrů. „Já jsem veliká umělkyně,” pravila Babeta. Čekala několik okamžiků a pak opakovala: „Veliká umělkyně, Mesdames.”⁵⁸ Na námitku sester, že bude do konce života chudá, Babeta odpoví : „Veliký umělec, Mesdames, není nikdy chudý. My velicí umělci, Mesdames, máme něco, o čem vy ostatní nemáte ani tušení.”⁵⁹ Jak píše Marleen Barrová: „Vaření, jež měly v domácnostech tradičně na starost ženy, Babeta úspěšně přenesla na veřejnost, do maskulinního světa pařížské gastronomie. Její dvojí role šéfkuchař(e/ky) a domácí hospodyně potvrzuje neadekvátní ocenění umění z hlediska genderového rozřídění společnosti.”⁶⁰ Stecherová navíc podotýká, že v dílech Blixenové

⁵⁶ Blixenová 1986: 298.

⁵⁷ Blixenová 1986: 303.

⁵⁸ Blixenová 1986: 319.

⁵⁹ Blixenová 1986, 319.

⁶⁰ Barrová in Falk Jonesová & Webster Goodwinová 1990: 24-25.

„Babette has taken cooking, a part of a domestic female tradition, and manipulated it succesfully in the public, masculine world of Parisian gastronomy. Her dual roles as master chef and domestic cook suggest the inappropriateness of evaluating art in terms of gender classifications.“ (v textu vlastní překlad)

„[n]ejsou ženy omezené biologickou nebo společenskou determinací statických rolí, ale jsou vyobrazeny jako stále se rozvíjející v dynamickém vztahu k historii.“⁶¹ Barrová navíc píše, že Babeta symbolizuje Achilla a umění, oba jsou z Francie a velikými umělci. Ale Achillovi se přeci jen dostává jiného zadostiučinění než Babetě. Barrová tuto skutečnost dokonce naznačuje, že : „Takové [Babetino] ženské umění je také Achillovou patou patriarchální reality – zranitelného místa patriarchy, kde se mohou projevit alternativní verze reality.“⁶² Barrová tak zdůrazňuje i výběr jména, které může poukazovat na slabosti patriarchální společnosti.

Babeta tak utvoří veliké umělecké dílo z „pouhého jídla“, které je navíc v místním kraji považováno za něco téměř zbytečného. Stereotyp ženy-hospodyně přetvoří Babeta v umělce, jehož úlohu ve společnosti zastupují téměř pouze muži. O jejím jídle se svého času mluví po celé v Paříži. Generál Löwenhielm vzpomíná (aniž by věděl, že šlo o Babetu), jak mu kdysi jistý plukovník v Café Anglais vyložil, že „onen mistr umění kuchařského, jenž vede tamní kuchyni a jenž - ačkoliv je to kupodivu žena – je po celé Paříži proslaven jako největší kulinářský génius jejich doby.“⁶³ Tím stojí Babeta jako žena nad ostatními ženami své doby - svým talentem a pracovitostí se vyšplhala až na pozici, kde zvítězila nad ostatními v oboru – muži. Ve stylu popisu její osoby oním plukovníkem, tedy podle věty „ačkoliv je to kupodivu žena“ lze spatřovat maskulinní pohled na ženy a patriarchální rozdělení společnosti, ve které měly ženy vařit pouze svým rodinám, zatímco vysoké umění gastronomie přenechat mužům. Tak jako píše Goodmanová, že čtení a interpretace literárního díla na základě genderového diskursu zahrnuje proces čtení zabývající se genderovými problémy, které ovlivňují psaní a čtení textů, jako je například minimální nebo nulový přístup žen k vyššímu vzdělání, nižší ekonomický status žen, domácí povinnosti žen a konflikt mezi pečující rolí jako mateřství nebo péče o domácnost a ostatními oblastmi kreativní práce. Oblasti aktivit, které byly tradičně považovány za vysoce ceněné, byly také, a nikoliv náhodou, primárně považovány za „mužskou záležitost“: například psaní, myšlení, vytváření dopadu v umělecké a kritické oblasti.⁶⁴ Genderové třídění společnosti ženám upírá určité funkce nebo je v nich nedostatečně docenjuje. Blixenová ale vytvořila postavu natolik talentovanou v prostředí mužského umění, že i přesto, že je žena, musí být doceněna, dokonce je označována

⁶¹ Stecherová 2014: 68. „Women are not confined to static roles determined by biology or society, but they are depicted as evolving continually in a dynamic relationship to history.“ (v textu vlastní překlad)

⁶² Barrová in Falk Jonesová & Webster Goodwinová 1990: 27.

„Such female art also is and Achilles heel of patriarchal reality – the patriarchy’s vulnerable point, where alternative versions of reality can be expressed.“ (v textu vlastní překlad)

⁶³ Blixenová 1986: 312-313.

⁶⁴ Goodmanová 1996: Viii.

za „génia své doby“. Málokterá žena byla společností na konci 19. století považována za génia. Přesto se Blixenová nebojí takovouto postavu napsat/vymodelovat a dokázat, že ženy mohou obstát i v oblastech, které muži považují za své.

Díky Babetě si i Filipa uvědomí, že život může být naplněn uznáním a využitím talentu, ačkoli to původně sama odmítla. Obě tak na konci stojí spolu jako umělkyně, které by svět měl uznávat. Příběh symbolicky zakončuje Filipa úryvkem z dopisu, který jí napsal Achille Papin. „Tohle však není konec, Babeto! Cítím s jistotou, že toto není konec. V ráji, tam budeš tou velkou umělkyní, jakou tě Bůh chtěl mít. Ó, ” připojila a slzy jí kanuly po tvářích, „ó, jak nad tebou andělé budou jásat!“⁶⁵

Na tomto závěru lze vyložit několik skutečností. Jednak spolu ženy, které jsou tolik rozdílné, končí v náručí a stojí při sobě. Jak píše Morrisová - „[m]ožná nejvýraznějším společným kladným znakem literárních děl žen je ztvárnění přátelských pout, oddanosti a lásky mezi ženami. V tomto ohledu literatura psaná ženami rozhodně oponuje mnoha dílům mužů, kteří se při popisu vztahů mezi ženami zaměřují na rivalitu v oblasti sexuálních vztahů a zradu.“⁶⁶ I Blixenová tak nechává ženy stát spolu bok po boku, navíc jako ženy, které zvítězily nad muži – Babeta svým uměním nejen zvítězila v mužském oboru kulinářství doma v Paříži, později i u večeře v Norsku vzala svým uměním řeč generálu Löwenhielmovi, který se chystal na večeři oslnit společnost svým postavením a vyprávěním, a zatím ho Babeta jídlem a pitím překvapila tak, že nebyl schopen slova. Stejně tak Martina dala znovu generálu Löwenhielmovi sbohem, slovům, kterými ji ujišťuje, že na ni celý život myslel, Martina jen přikývne, sama své city neprojevuje a stojí si za svým. A Filipa, která odmítla učinit Achilla Papina šťastného tím, že by z ní udělal slavnou pěvkyni, nakonec uzná, že onou umělkyní mohla být, že ale takového postavení docela jistě dosáhne v nebi, u Boha. Tím potvrdí sice Papinova slova a přesvědčení, ale také přesvědčení svoje, svou víru.

Dalším zajímavým, dalo by se říci genderově atypickým aspektem závěru příběhu, je motiv sentimentality, vlastnosti, která je stereotypně přisuzována ženám. V příběhu ale sentimentalita vychází především od mužů. Již zmíněný Löwenhielm se dvakrát vyzná z citů Martině, která mu ale naopak své city neukáže, i po letech ho nechá zopakovat své vyznání, ona ale své city neprojevuje.

⁶⁵ Blixenová 1986: 320.

⁶⁶ Morrisová 2001: 74.

A klíčová je sentimentální věta z dopisu, kterým je příběh zakončen – Filipa ji použije k utěšení Babety (a možná i sebe), ale původně pochází od muže, Achille Papina. Ženy tak v příběhu nejsou zdrojem sentimentality, pouze ji opakují po mužích.

Generál Löwenhielm navíc ještě přizná Martině : „Neboť dnes večer, milá sestro, jsem se přesvědčil, že v tomto našem krásném světě je možné všechno.“⁶⁷ Marleen Barrová toto Löwenhielmovo poznání pokládá za rozpad mužské představy reality. Barrová označila toto dílo Blixenové za „feministickou fabulaci“ a náznak feministické utopie, ve které se právě mužské představy o ženách a jejich postavení boří.⁶⁸ Dále píše, že v dílech, které označuje za „feministickou fabulaci“ „se domýšlivá patriarchální iluze o ženách – mužská výstavba reality – rozplyne; vyklidí se prostor pro nové, ženské, vidění světa (které možná vidí svět takový, jaký doopravdy je.)“ Barrová tak považuje Blixenovou za jednu ze zakladatelek feministické utopie, jelikož na zdánlivě obyčejných příbězích dokazuje sporné představy muži dominující společnosti. Podle Barrové navíc Blixenová naznačuje nadějný přerod společnosti ve společnost, která dokáže ženy plnohodnotně ocenit.⁶⁹

4.3. *Žalov*

Příběh *Žalov* se odehrává na jednom dánském panství pravděpodobně na přelomu 18. a 19. století. Hlavními postavami jsou mladý muž Adam, jeho strýc – starý zámecký pán, a strýcova nová mladá žena. Adam se vrátí z ciziny, aby navštívil strýcovo panství, na němž vyrůstal. Stane se svědkem strýcovy dohody s jednou z jeho poddaných, Annou Marií, která se svým příběhem stává další stěžejní postavou povídky.

Z pohledu feministické literární kritiky je příběh zajímavý z hlediska moci v prostředí společensky tradičního patriarchátu. Celým příběhem se jako červená nit vine debata Adama a jeho strýce o moci a spravedlnosti. Právě motiv moci je v příběhu faktorem, jímž muži ovládají ženy. Hlavní ženské postavy jsou dvě – strýcova manželka aristokratického původu a Anna Marie, prostá venkovská žena. Ženy sice stojí na opačném konci společenského žebříčku, přesto jsou zdánlivě mužské nadvládě vystaveny obě stejnou měrou.

⁶⁷ Blixenová 1986: 316.

⁶⁸ Baarová in Falk Jonesová & Webster Goodwinová 1990: 23.

⁶⁹ Baarová in Falk Jonesová & Webster Goodwinová 1990: 25. „In feminist fabulative works, vain patriarchal illusions about women – men’s constructions of reality – dissolve; space is cleared for a new female vision of the universe (which might be how the universe really is.“ (v textu vlastní překlad)

První skupina žen, o které příběh vypráví, jsou ženy vznešeného původu, vyšší i nižší aristokracie. Vypravěč květnatě popisuje jejich postavení u dvora nebo mezi dánskou venkovskou šlechtou. Ve všech aristokratických vrstvách mají ženy dvě hlavní úlohy – být krásné a zdobit manžela, a především zplodit potomky, ideálně syny. Manželé byli navíc ženám strategicky domlouvání rodiči. Buď si rodiče přáli pro svou dceru manžela s dobrým původem a velkým majetkem, nebo si naopak sám muž jejich dceru vybral právě pro její původ nebo majetek. Blixenová ukazuje obraz ženy, strýcovy manželky, jejíž sňatek byl dohodnutým obchodem jejich rodičů a ženicha. Žena již od počátku ví, že její role v manželství bude především zplození syna. Tak, jako píše Morrisová : „Život žen po staletí neblaze ovlivňuje tradice ‚biologického esencialismu‘, tj. přesvědčení, že ‚přirozenost‘ žen je nevyhnutelným důsledkem jejich reprodukční funkce.“⁷⁰ Blixenová až poněkud ironicky seznamuje čtenáře s postavením žen v 18. století, kdy si společnost žen skutečně vážila, ovšem především právě pro jejich reprodukční funkci, biologickou schopnost přivést na svět šlechtickým rodům dědice. Věty jako je například: „Neboť jak ony byly svobodné, a jak mocné! Jejich manželé sice vládli zemi a dovolovali si mnohé kavalírské výstřelky. Když však došlo na sám majestátní a záchovný princip jejich světa, totiž legitimitu, spočívalo její těžiště na nich.“⁷¹ Nebo když autorka popisuje, že „[j]emné ženství bylo na zámcích vysoce váženo a ceněno. Spolu s ušlechtilým vínem a dobrou honitbou bylo právě ono výkvětem i symbolem vyššího lidského bytí, jež na zámeckém návrší přebývalo – a v hloubi srdce pyšnily se staré rody často více svými dcerami než svými syny[,]“⁷² nelze to z gynokritického pohledu chápat jinak než ironicky. Vždyť ženy jsou v těchto větech stavěny na stejnou úroveň jako „ušlechtilé víno a dobrá honitba“, navíc v nich Blixenová popisuje skutečnost, že muži „sice vládli zemi a dovolovali si kavalírské výstřelky“ (což můžeme chápat jako sexuální potěšení mužů s milenkami), ale jejich ženy byly svobodné a mocné – to Blixenová doplňuje vykřičníkem, který tvrzení činí úsměvným, neboť o svobodě se takovým ženám mohlo nechat jenom zdát a ona moc spočívala právě jen v biologických dispozicích, na jiném místě popisovaných, jako že ženy „nosily ve svém klíně budoucnost zámků i jmen“. Motiv moci je tak zdánlivě spojen i se ženami, ty si ovšem svou moc v podobě zplození potomka nemohly samy vybírat, resp. s kým potomka zplodí nebo zda potomka vůbec chtějí. Moc bez svobodného rozhodnutí pak může být těžko považována za moc a v tomto „souboji“ muže a ženy nutně vyhrává moc muže. Blixenová tak portrétem ženy, jež musí v takovém prostředí žít, poukazuje na problematiku života žen aristokratek. Je známo, že

⁷⁰ Morrisová 2001: 11.

⁷¹ Blixenová 1986: 215.

⁷² Blixenová 1986: 215.

sama „se po celý život nechtěla smířit s konvenčními představami své rodiny o postavení ženy.“⁷³ Takový pohled autorky, jež z aristokratického prostředí sama pocházela, pro nás může být obohacujícím, neboť jak píše Morrisová: „Důležitým důvodem, proč bychom měli uvítat větší dostupnost literárních děl žen, je skutečnost, že tato díla nabízejí jiné hledisko, které často zpochybňuje přetrvávající opovrhlivé či omezené názory na ženy.“⁷⁴

Právě několika zdůrazňujícími zmínkami o tomto ženském údělu ve společnosti 18. století působí vyprávění Blixenové jako manifest proti takovým poměrům. Ironii, jež prostupuje povídkou, zmiňuje i Humpál: „Pro modernistickou klasifikaci próz Blixenové je spisovatelčina ironická dekonstrukce jazyka jako nástroje porozumění světu a životu. Ve většině jejich textů totiž existuje rozpor mezi tím, co říkají na povrchu a co sdělují pod povrchem.“⁷⁵

Mladá manželka, jejíž postavou Blixenová poukazuje na patriarchální procesy aristokratických kruhů, byla z prostředí své rodiny a výchovy na takový život připravená a nepřemýšlela o jeho úskalích nebo snad jako o bezpráví. Přesto však cítí, že jí něco v životě chybí, že není šťastná. Právě uvědomění si vlastních citů je něco, s čím mladá aristokratka přichází do styku až ve své samotě v manželství. „Neměla žádné zkušenosti s pozorováním nebo vysvětlováním svých citů, na to u dvora nebyl čas.“⁷⁶ V jejím životě tak není prostor pro něco v dnešní době tak esenciálního, jako je uvědomění si vlastních pocitů nebo sexuality. Právě na ženinu neobjevenou sexualitu Blixenová naráží, když popisuje, jak se žena pozastavila nad pohledem na mladá děvčata, která se nahá koupala v říčce. Sama totiž nad svým tělem jako nad nahým nikdy neuvažovala, její tělo bylo celý život svázáno a sešňorováno korzety a krinolínami. Nahá těla vídala na zámcích jen v podobě soch.

Tehdy ale přichází v myšlení mladé ženy zlom. V období jara a prostředí obklopeném přírodou v rozpuku žena nepoznanou sexualitu objevuje. Pomýšlí na poměr se synovcem Adamem, ke kterému také dojde. Scénou, kdy jako lovec chytí a zabije blechu, která jí leze po těle, lze vyložit jako zlom v uvažování o vlastním těle. Jako by teď už byla připravená rozhodovat o tom, koho ke svému nahému tělu pustí. Ostatně i Fröhlich píše, že „[m]ejzní situací příběhů Karen Blixenové je obvykle chvíle existenciálního osudového rozhodování (...)“⁷⁷ Pro mladou ženu je ono rozhodnutí existenciální z hlediska pokračování rodu jejího manžela a synovce, ale zároveň i otázkou jejího

⁷³ Fröhlich in Hartlová & Černík 2004: 113.

⁷⁴ Morrisová 2001: 78.

⁷⁵ Humpál 2013: 162.

⁷⁶ Blixenová 1986: 228.

⁷⁷ Fröhlich in Hartlová & Černík 2004: 114.

vlastního štěstí. V okamžiku, kdy dospěje k vlastnímu rozhodnutí, poruší tím vlastně dohodu mezi rodiči a jejím manželem. Anna Scott Sørensenová píše, že feministická literární kritika je vystavěna na předpokladu, že většina společností, včetně moderních západních společností, je patriarchální, jinými slovy založená na systému pohlaví, ve kterém skupina mužů dominuje nad skupinou žen.⁷⁸ Blixenová tak do jisté míry svobodným rozhodnutím ženy vzdoruje onomu patriarchálnímu řádu společnosti.

Adam se poté hrozí odhalení jejich poměru a od chvíle, kdy prožije s tetou poměr, pocituje ke strýci vzdor. Je však otázkou, zda strýc, s vědomím svého pokročilého věku a nemožnosti zplodit tolik vytouženého potomka, sám tento poměr nechtěl a nezařídil. Když Adam odmítne strýcův šňupací tabák s tím, že by tak nemohl čichově vychutnat strýcovu zahradu, strýc na zmínku o zahradě zareaguje tím, že z oné zahrady smí Adam svobodně jíst. Strýcova věta je samozřejmě aluzí na biblický příběh stvoření světa a vyhnání Adama a Evy z ráje, ale možná také metaforou pro požehnání poměru mezi Adamem a mladou tetou. Ta byla v příběhu již dříve zmíněna symbolicky jako ona zahrada. I nadále je pak přirovnávána například ke kvetoucímu stromu.

Tím je možná onen motiv moci, který jsem ze začátku zmiňovala jako zcela mužskou záležitost, později přenesen také na ženu. Aniž by to oba o tom druhém tušili, moc drží v rukou muž i žena. Oba dva si myslí, že o záležitosti jejich potomka rozhodují po svém, přitom však dochází ke stejnému závěru, když se otcem dítěte stane Adam. Tomu je ostatně taková budoucnost předpovězena starou cikánkou (další postava ženy – moudrá a vševědoucí), která Adamovi vyloží, že do sídla jeho otců usedne jeho syn. Tím je v textu podtržena ironie genderových a společenských rolí, Blixenová nechává postavy žít dle vlastního rozhodnutí mimo společenskou morálku. Jak také píše Stecherová – „Blixenová ve jednom ze svých esejů naznačuje, že vášnivě lásce neprospívá instituční struktura moderního manželství, protože vášně vyžaduje svobodu od omezení a domácích povinností.“⁷⁹

Druhou hlavní ženskou postavou je Anna Marie. Do příběhu vstupuje poté, co zámeckému pánovi shoří seník. Hajný a kolář obviňují ze žhářství mladého chlapce Godskeho Pila, syna Anny Marie. Z části proto, že k němu již delší dobu chovají antipatie, a také byl prý nedaleko seníku spatřen ten večer, kdy požár vypukl. Jsou to ovšem jejich slova proti Godskeho, který tvrdí, že je nevinný.

⁷⁸ Sørensenová in Fibiger & Lütken & Mølgaard 2014: 302.

⁷⁹ Stecherová 2014: 35. „Blixen implies in the essay that passionate love does not thrive within the institutional Framework of a modern marriage because passion requires freedom from social restraints and domestic responsibilities.“ (v textu vlastní překlad)

Skutečností, že požár mohl vzniknout nešťastnou náhodou nebo být založen někým jiným, se nikdo nezabývá. V důsledku onoho obvinění ovšem Anna Marie uzavře se zámeckým pánem dohodu, že její syn bude propuštěn za předpokladu, že během jediného dne sama srpem poseká veliké pole. Žena podmínku skutečně splní a zajistí tak synovi svobodu, vyčerpáním ovšem zemře. I zde je osudová volba, o níž píše Fröhlich, stěžejním motivem. Žena rozhodne raději o své smrti, než aby nechala svého syna nejistému osudu.⁸⁰

Taková podmínka, její přijetí a naplnění vzbuzuje ve čtenáři mnoho otázek a pobouření. Mladý synovec Adam také rozhořčeně vede se strýcem debatu a snaží se mu tuto dohodu rozmluvit. Starý pán ovšem trvá na svém a dokládá to několika pochybnými a často prázdnými odůvodněními. Jedním z nich je jeho pocit, že se tím k ženě chová milostivě, když ta má možnost položit život za svého syna. Sám totiž o svého nemocného syna přišel. Tento jeho pohled na věc je ale poněkud scestný, neboť se jedná o odlišné situace s rozdílnými možnostmi vyústění. Zatímco jeho syn byl těžce nemocen a jeho osud byl v rukách vyšší moci, jako otec pro něj nemohl udělat víc, než dopřát mu nejlepší doktory; Godskeho vina ale zaprvé není potvrzena a možná ani nikdy nebude, zadruhé mu v případě viny hrozí žalář nebo vojna. Z obojího má ovšem šanci vrátit se živý. A pak je to právě ten „rozhodčí“ oněch situací. Zámecký pán má totiž možnost nechat chlapce jít nebo ho sám potrestat. On však z pozice moci zdánlivě milosrdně Anně Marii nabídne, že může svého syna zachránit, a ta má pak pocit, že jiná možnost neexistuje. Právě pánovo postavení, ze kterého své poddané dohodu nabídne, činí z nabídky spíše příkaz. Muž, který „příkaz“ zadává, navíc tuší, že jeho splněním hrozí ženě smrt. Nabízí se tak otázka, zda je pro něj žena méně důležitá než mladý muž, když místo syna nechá zemřít matku.

Starý pán je již zpočátku popisován jako muž, který své osobě přikládá velké důležitosti a ve svých promluvách se téměř staví do pozice řeckých bohů.

Možná, že očekává, že Anna Marie z dohody ustoupí, že uzná, že jako žena nemá na takovou práci dost sil. A že pak on, její pán, nechá osud jejího syna v rozhodnutí soudu, ale sám bude vypadat jako milostivý pán, který dal ženě šanci postavit se za svého syna. Jenže žena ze své části dohody neustoupí. Hrdě a statečně se k ní postaví a bojuje až do posledních sil. Její postava dalece převyšuje všechny domněle statečné a silné muže, když za jediný den dokončí práci, kterou by jinak museli dělat muži tři a jednomu by trvala třikrát déle. Muži jsou dokonce vedle ní ukázáni jako přízemní a bezcitní obchodníci, když spekulují nad tím, jaké by asi byly výnosy, kdyby všichni pracovali jako Anna Marie. V kontrastu mužské bezcitnosti a mateřského citu je ukázáno

⁸⁰ Fröhlich in Hartlová & Černík 2004: 114.

vítězství Anny Marie. To tkví v její morální síle a odhodlání. Ačkoli to možná ani starý pán nečekal, žena skutečně úkol dokončí. Lidé to mohou považovat za nemožné, ale žena vloží do úkolu všechny své síly. Jako žena a matka tak předčí všechna očekávání a vítězí, i když umírá. Blixenová ji navíc popisuje s tváří při práci jako „naprosto klidnou, pokojnou a laskavou.“ Při pohledu na zámeckého pána nebyla v její tváři „ani nejmenší stopa strachu nebo bolesti.“ Adam si při pohledu na ni navíc vzpomíná na árii, kterou mu zpívala teta: „*Mourir pour ce qu'on aime, C'est un trop doux effort!*“ (Zemřít za to co milujeme, jaké to sladké úsilí!) Tím jakoby žena dávala najevo své odhodlání a lásku, která jí v rozhodnutí dodává sílu. Dalo by se tak říci, že síla ženské vůle a mateřské lásky v příběhu vítězí nad mužskou ješitností a mocí. Morrisová píše, že v literatuře psané muži „ ‚žena‘ funguje jako jinakost, jež mužům umožňuje vytvořit vlastní kladnou identitu jako identitu mužskou. (...) Proto jsou ženy křehké, a ne silné; emocionální, a ne racionální; povolné, a ne pevné, takže mužskost pak může být definována těmito kladnými vlastnostmi.“⁸¹ Blixenová v povídce dokazuje, že ženy mohou být emocionální, ale zároveň i silné a pevné, když jsou schopny položit vlastní život v pravděpodobně nejsilnější ženské emoci, kterou je mateřská láska.

Obě ženy, teta i Anna Marie působí navíc v povídce jako rozpor mezi muži – každý z nich se na tyto ženy dívá odlišným pohledem. Strýc má pocit, že Anně Marii vychází vstříc a prokazuje jí milost, zatímco Adam vidí jeho konání jako nespravedlivé. Mladou tetu si strýc vzal, jen aby mu zplodila potomky, Adam by ji možná rád miloval. To naznačují Adamovy úvahy o růžové zahradě, jež byla založená na počest mladé dámy a již Adam k mladé ženě přirovnává – „[B]ýval by teď raději viděl ty ruměné, překypující zajatce kvést na svobodě, ne v zastřižených živých plotech.“ Tedy že by mladou ženu raději viděl ve své náruči a opravdickém vztahu založeném na lásce, než v uměle stvořeném manželství se strýcem.

Důležitým závěrem příběhu je skutečnost, že muži celou dobu příběhu rozmlouvají a filozoficky debatují, ale k žádnému reálnému skutku se neodhodlají. Proti nim stojí ženy, které sice za celou dobu příběhu téměř neřeknou slova, přesto ale morálně nad muži zvítězí a jsou v příběhu „ženami činu“. To zmiňuje i Fröhlich, když píše, že „[m]oderní feministická kritika rovněž upozorňuje, že nositelem síly a energie jsou u Blixenové často ženské postavy, zatímco muži mívají spíše sklon ke slaboštví.“⁸² Také je na konci příběhu zmíněno, že dlouho po smrti všech postav zůstal příběh

⁸¹ Morrisová 2001: 27.

⁸² Fröhlich in Hartlová & Černík 2004: 114.

mezi lidmi tradován. Tedy že to jediné a nejdůležitější, co jako legenda přežije po další generace, je právě ono vítězství a hrdinský čin ženy.

5. Sigrid Undsetová

Sigrid Undsetová byla významnou norskou prozaičkou. Narodila se v dánském Kalundborgu roku 1882 matce Dánce a otci Norovi, slavnému archeologovi. Ekonomická tíseň ji donutila vystudovat obchodní akademii a přijmout práci v kanceláři, svou zálibu v psaní však nezanechala a roku 1907 debutovala románem nastiňujícím problémy tehdejší doby *Paní Marie Oulová* (Fru Marta Oulie, 1907). Jak píše Humpál, Undsetová se ve svých dílech „zabývala etickými aspekty lidských vztahů. Zvláštní pozornost věnovala postavení ženy.“⁸³ Dále Humpál píše, že v jejích dílech je patrné „ženské rozpolčení mezi tradiční rolí matky a moderní emancipovanou existencí či touhou po seberealizaci. Pro autorčiny rané ženské postavy je typická existenciální nezakotvenost, duchovní hledání a touha po všeobjímající lásce. Pokud protagonistky klid duše najdou, je to v mateřství a rodinném životě.“⁸⁴ Proto také ze svého konzervativního přesvědčení odmítala soudobý feminismus a přehnanou emancipaci, již podle autorky hrozilo ohrožení tradiční rodiny.⁸⁵ Jinými slovy měla zájem na změně postavení ženy ve společnosti, ale zároveň trvala na tradičních rodinných hodnotách, které by podle ní ona změna neměla zasáhnout.

V jejích románech ze současnosti, jakými jsou například *Jenny* (1911, č. 1933, 1972), *Våren* (1914, *Jaro*, č. 1919, 1988), *Splinten av trollspeilet* (1917, Střípek kouzelného zrcadla) je hlavním tématem žena, kterou v jejím životě zklamala či neuspokojila láska.⁸⁶ Právě motivem lásky duševní i fyzické se autorka velmi zabývala a v puritánském Norsku se se svým pohledem na sexualitu nesečkala příliš s úspěchem. Považovala tělesnou lásku za nezbytnou součást partnerského života. Svým konvertováním ke katolicismu se autorka postavila do mírné opozice, například právě pohledem na tělesno, nutnou součást citového života, na nějž kladlo větší důraz katolictví než protestanství.⁸⁷

Tragická láska, soužití muže a ženy a duchovno jsou hlavními tématy v historickém románu *Kristina Vavřincova* (Kristin Lavransdatter, 1920-22, č. 1931-35, 1999), za nějž získala autorka roku 1928 Nobelovu cenu.

⁸³ Humpál 2013: 121.

⁸⁴ Humpál 2013: 122.

⁸⁵ Humpál 2013: 122.

⁸⁶ Kadečková a Michl in Hartlová & Černík 2004: 488.

⁸⁷ Humpál 2013: 124.

5.1. *Kristina Vavřincova*

Kristina Vavřincova (Kristin Lavransdatter, 1920) je rozsáhlým příběhem dcery bohatého statkáře. Odehrává se ve 14. století a mistrně popisuje středověkou společnost a poměry, které v ní panovaly. Ve třech dílech *Věvec* (Kransen), *Paní* (Husfrue) a *Kříž* (Korset) vypráví příběh Kristiny od dětství do smrti.

V díle *Věvec* sleduje vypravěč dospívání a citový růst zemanské dcery na norském venkově až do svatby s krásným, ale lehkomyšlným Erlendem Nikolaussønem. Kristina si vyvdoruje za muže Erlenda, ačkoli jí rodiče domluvili sňatek s jiným mužem. Možná se její počínání a trvání na svém jeví jako emancipované, nicméně ona sama čeká, až jí otec sňatek povolí; navíc se otec pro sňatek rozhodne sám. Ačkoli je otec silně proti sňatku Erlenda s Kristinou, podvolí se jejím nešťastným pocitům. Kristina by se mohla zdát silná ve svém odhodlání vdát se z lásky, ale v konečném důsledku je to otec, který o sňatku rozhodne. Ona sama o něj před otcem neusiluje, neboť se ho bojí. Již od počátku je tak vykreslena jako žena plně podřízena otci. Vztah s Erlendem ovšem začne jako silné sensuální vzplanutí, oba se jím ale silně prohřeší nejen vůči svým blízkým a společenskému řádu, ale hlavně proti Bohu. S vědomím problémů, který takový vztah přinese, Kristina přesto trvá na sňatku s Erlendem. Svou zaslepenou láskou tak působí poněkud nerozumně.

V příběhu je důležitá ještě další žena – Kristinina matka Ragnfrida, ta je ovšem již zpočátku vykreslena jako těžkomyslná a ani později není její postavě v příběhu dopřáno tolik místa jako postavě otce. Kristina má lepší vztah s otcem než s matkou. Teprve až ve chvíli, kdy se Kristina sama stane matkou, pochopí úděl ženy a chování své matky.

V druhém díle *Paní* je popsáno Kristinino usazování na Erlendově panství Husaby a manželský život, který po ztrátě prvotní vášně odhaluje mnoho trhlinek. Z podřízenosti otci přechází v podřízenost manžela. Vystupuje sice jako silná ženská postava, když kvůli manželově lehkomyšlnosti musí statek řídit sama, nijak však manželovi nevzdoruje. Místo aby mu vysvětlila, jak by měl se statkem hospodařit a vydobyla si změny, které tam chce učinit, jen poslušně přijme pozici hospodářky a proti muži neřekne slova. Oates-Indruchová o takovém společenském podřízení ženy píše: „A tak zatímco na jedné straně ženy získávají hodnotu při postavení v rodině, na druhé straně je to předpoklad jednotného patriarchálního příbuzenského systému (...), co je zjevně v těchto společnostech strukturuje jako utlačovanou skupinu!“⁸⁸

⁸⁸ Oates-Indruchová (ed.) 2007: 329

Erlendův lehkomyšlný přístup k majetku Kristina zachraňuje svou zodpovědností, ale manželovi nevzdoruje. I když Erlend jako manžel a otec 6 synů riskuje nerozumně svůj život a o děti a ženu se nestará, Kristina ho stále miluje a všechny jeho špatné činy brání. Erlend neplní svou roli otce a manžela, jak by měl, rodině se nevěnuje a má několik milenek, ale Kristina je svou rolí matky odkázána na život na statku, ze kterého se prakticky nemůže hnout. Je tak „odsouzena“ do role matky a hospodářky, zatímco Erlend má volné ruce a dělá, co se mu zlíbí. Humpál píše o postavách Sigrid Undsetové: „Pro autorčiny rané ženské postavy je typická existenciální nezakotvenost, duchovní hledání a touha po všeobjímající lásce. Pokud protagonistky klid duše najdou, je to v mateřství a rodinném životě.“⁸⁹ Ovšem v tomto příběhu žena klid duše nenachází. Ačkoli by ho v rodinném životě ráda našla, chybí jí k tomu mužova láska.

Třetí díl *Kříž* popisuje manželství Erlenda a Kristiny jako definitivně nešťastné a líčí jeho postupný rozklad. Ačkoli ale Erlend vykonal mnoho zlého vůči rodině a Kristině samotné, ona ho stále miluje a nemůže bez něj žít. Poté, co umírá Erlend, odchází ona do kláštera, kde později sama umírá. Žena pak po smrti zakončuje pomyslný kruh života, v němž její úlohu určuje muž. Když Kristina umírá, myslí jen na cestu za otcem, jako by sama, bez muže, nemohla být.

V životě Kristiny je důležitý vnitřní proces ukotvení víry. S nadsázkou by se dalo říci, že kromě otce a manžela její život ovládá další „muž/otec“ – Bůh. Zprvu se oběma otcům – Vavřincovi a Bohu vzpíná, později myslí jen na to, že je zklamala a touží po jejich odpuštění. Humpál píše, že „Kristinin příběh lze číst jako postupnou cestu k duchovnímu prozření; hrdinčino putování do kláštera v závěrečném dílu pouze dovršuje její životní cestu k náboženskému uvědomění.“⁹⁰ Ovšem nutno podotknout, že právě kvůli víře a křesťanskému dogmatu se Kristina celý život pranýřuje. Vyčítá si své hříchy, ale nepřipouští, že je způsobil Erlend. Ona považuje za špatnou samu sebe. Osoby, které v příběhu vystupují jako vzor ctností, jsou muži – Kristinin otec a Šimon. Ten jí byl kdysi zaslíben jako snoubenec a i přesto, že ho odmítla, ji celý život miloval a staral se a pomáhal jí ve chvílích, kdy to ona potřebovala. A tedy ve chvílích, kdy je na tom Kristina nejhůře, musí přijít muž, aby jí pomohl.

Reinert píše, že „[n]arušením individuální odpovědnosti a omezením etiky v otázce mezi vlastní osobou a lidstvím, se vinou vyhořelá Kristina proměnila ve skrytého masochistu nebo ženu, která

⁸⁹ Humpál 2013: 122.

⁹⁰ Humpál 2013: 123.

si neuvědomovala sociální diskriminaci.“⁹¹ Sigrid Undsetová tak možná chtěla vytvořit silnou ženskou postavu, která zvládne překonat nejrůznější životní strasti, přitom ji ale vykreslila jako ženu závislou na mužích, aniž by si to uvědomovala, a která kvůli hříchům svého muže pranýřuje samu sebe.

⁹¹ Reinert 1999: 68. „With the erosion of individual responsibility and the reduction of ethics to a matter between the self and the human condition, guilt-burdened Kristin has turned into a closet masochist or a woman unaware of social victimization.“ (v textu vlastní překlad)

6. Závěr

Ze srovnání ženských postav Blixenové a Undsetové vyplývá, že Blixenová možná ukazuje ženy prvotně jako ženy nesvobodné a podřízené mužům, aby pak ale při hlubším zkoumání mohl vyjít najevo opak, nebo aby se během děje ženská postava vymanila z podřízenosti nebo změnila samu sebe k lepšímu. Undsetová naopak ženu v nadvládě muže ponechává. Vytváří sice ženu silnou a schopnou, ale nesvobodnou a nešťastnou. Naopak ji nechává trpět a naději vkládá jen do víry v Boha, nikoliv v osobnost ženy samotné.

V *Příběhu o perle* ukazuje Blixenová mladou ženu, která se snaží nalézt své místo v manželství a pochopit rozdílnost obou pohlaví. Skrze to dospívá k prozření vlastní přizemnosti a i když z počátku trvala na vnitřní změně partnera, přijímá nakonec jeho osobnost a odlišnost. I když jí muži překazily její plány a představy, nalézá jinou cestu se vztyčenou hlavou.

V povídce *Babetina hostina* nechává Blixenová ženy pokořit muže ve světě, kde oni sami dominují. Dává najevo, že ženy jsou stejně tak jako muži schopny velkých činů a neměly by se podceňovat.

V příběhu ženy Anne Marie v povídce *Žalov* poukazuje Blixenová na sílu postavy matky. Buď té, která obětuje svůj život za svého syna, nebo mladé tety, která se teprve matkou stane. I když je jí přisouzen život se starým pánem, který se má stát otcem jejího dítěte, vybere si raději sama jeho synovce.

Ve všech těchto povídkách vystupují ženy jako svobodně myslící osobnosti schopné velkých činů. Navíc těmi činy, jako například v *Babetině hostině*, boří mužské představy o společenském uspořádání. Oproti tomu se v trilogii *Kristina Vavřincova* objevuje žena, která se patriarchální systém nijak nesnaží měnit. Ostatně to píše i Bjørby: „Kde je v Kristině Vavřincově, ptá se kritika, soucit s chudými a utlačovanými, rozhořčení nad hierarchickým pořádkem, vědomí třídního boje, vědomí přírážky, kterou patriarchát vsází na ženskou cudnost? Víra Undsetové, že žena se může uspokojit a najít štěstí jedině jako manželka a matka – víra zjevně v rozporu s její kariérou – svým „nestálým“ pohledem na genderové role „mate“ moderní feministickou kritiku.⁹²

⁹² Bjørby 1986 in Reinert 1999: 68. „Where in Kristin Lavransdatter, critics ask, is compassion with the poor and the oppressed, indignation with the hierarchical order, awareness of the class struggle, anger with the premium the patriarchy puts on female chastity? Undset's belief that a woman fulfills herself and finds happiness only as wife and mother – a belief apparently belied by her own career – makes recent feminist critics uncomfortable with her „inconsistent“ views on gender roles.“ (v textu vlastní překlad)

Autorky se navíc rozcházejí i v pohledu na manželství. Zatímco Undsetová trvá na manželství jakožto svatém řádu, ve kterém se žena jedinečně plně realizuje, a nechává svou protagonistku žít i v nešťastném a utiskujícím manželství; Blixenová raději pohlíží na manželství jako na vztah dvou rovnocenných osobností. Jak píše Stecherová: „Blixenová naznačuje, že v historickém kontextu je na manželství pohlíženo jako na oddanost ideálu (ať už je jím Bůh, urozená rodina nebo národ), spíše než na věrnost individualitě.“⁹³, čímž Blixenová naráží na historickou nerovnost manželství a společenskou zaslepenost vůči hodnotě individua.

V tomto srovnání vystupuje Blixenová jako žena s emancipovaným pohledem na ženu a s nadějí, že patriarchální řád společnosti je možné změnit ku prospěchu žen, které byly dosud utlačovány. Jak píše Morrisová, „[f]eministická kritika smí oprávněně tvrdit, že odhalením všudypřítomného propojení literatury se strukturami patriarchální moci zahájila proces zásadního přehodnocování kulturní významnosti „literatury“ jako nositelky uctívaných univerzálních hodnot lidské existence.“⁹⁴ Morrisová tak vyjadřuje naději, že autorky jako je Blixenová mohou skrze svá literární díla skutečně zahýbat genderovými stereotypy společnosti.

⁹³ Stecherová 2014: 34. „In a historical context, marriage is best understood, Blixen suggests, as fidelity to an ideal (whether that be God, a noble family, the nation), rather than loyalty to and individual.“ (v textu vlastní překlad)

⁹⁴ Morrisová 2000: 102.

7. Použitá literatura

7.1. Primární literatura

BLIXENOVÁ, Karen. *Zimní pohádky: Anekdoty osudu*. Přeložil František FRÖHLICH. Praha: Odeon, 1986. Světová knihovna (Odeon).

UNDSETOVÁ, Sigrid. *Kristina Vavřincova*. Přeložila Dagmar CHVOJKOVÁ. Praha: Chvojkovo nakladatelství, 1999.

7.2. Sekundární literatura

GOODMANOVÁ, Lizbeth. *Literature and Gender*. London: Routledge in association with The Open University, 1996.

OATES-INDRUCHOVÁ, Libora (ed.). *Ženská literární tradice a hledání identit*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007.

STECHEROVÁ, Marianne T. *The Creative Dialectic in Karen Blixen's Essays: On Gender, Nazi Germany, and Colonial Desire*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2014.

LIPOTEVSKY, Gilles. *Třetí žena: neměnnost a proměny ženství*. V českém jazyce vyd. 2. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Prostor, 2007.

DAHLGAARDOVÁ, Inga. *Women in Denmark Yesterday and Today*. Copenhagen: Det Danske Selskab, 1980.

ROSDAHL, Johan a SØRENSEN, Ivan Z. *At læse Karen Blixen*. Århus: Systime, 2011.

HUMPÁL, Martin, Helena KADEČKOVÁ a Viola PARENTE-ČAPKOVÁ. *Moderní skandinávské literatury: 1870-2000*. Praha: Karolinum, 2006.

MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Přeložili Renata KAMENICKÁ a Marian SIEDLOCZEK. Brno: Host, 2000.

FORSÅS-SCOTTOVÁ, Helena. *Gender – Power – Text: Nordic culture in the twentieth century*. Norwich: Norvik Press, 2005.

NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006.

CVIKOVÁ, Jana. *Ku konceptualizácii rodu v myslení o literatúre*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied a ASPEKT, 2014.

HARTLOVÁ, Dagmar a Zbyněk ČERNÍK. *Slovník severských spisovatelů: dánská literatura, faerská literatura, finská literatura, finskošvédská literatura, fríská literatura, islandská literatura, nizozemská literatura, norská literatura, švédská literatura*. 2., dopl. a aktualiz. vyd. Praha: Libri, 2004.

FIBIGER, Johannes, Gerd von BUCHWALD LÜTKEN a Niels MØLGAARD. *Litteraturens tilgange*. 2. vyd. Århus: Hans Reitzels Forlag, 2014.

DAHLERUPOVÁ, Drude. *Kvindebevægelsen i Danmark*. [online]. Dostupné z: <https://leksikon.org/art.php?n=3163>

KNUDSENOVÁ, Nanna Rørdam. *Karen Blixen – En moderne forfatter*. [online]. Dostupné z: <https://litteratursiden.dk/artikler/karen-blixen-en-moderne-forfatter>

FALK JONESOVÁ, Libby a McKIM WEBSTER GOODWINOVÁ, Sarah. *Feminism, Utopia and Narrative*. Tennessee: University of Tennessee Pr, 1990.

BJØRBY, Pål. „Recent trends in Sigrid Undset Criticism.” *Scandinavian Studies* 58.3. (Summer 1986): 308-12 in REINERT, Otto. “Unfashionable ‘Kristin Lavransdatter.’” *Scandinavian Studies*, vol. 71, no. 1, 1999, pp. 67–80. JSTOR, JSTOR, www.jstor.org/stable/40920106.