

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ
Katedra genderových studií

Bc. Šárka Maříková

Figurace femininit ve vybraných dílech Margaret Atwood
Archetypální analýza novely *Penelopiáda*

Diplomová práce

Vedoucí práce: **Doc. PhDr. Blanka Knotková-Čapková, Ph.D.**

Praha 2020

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně. Veškerou použitou literaturu a podkladové materiály uvádím v přiloženém seznamu literatury. Práce nebyla použita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 29. 5. 2020

Šárka Maříková

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych v první řadě poděkovala vedoucí mé diplomové práce doc. PhDr. Blance Knotkové-Čapkové, Ph.D., která mi byla bezesporu tou nejlepší školitelkou. Moje poděkování jí patří za její neskutečnou trpělivost, pečlivost a zájem. Dále děkuji rodině, přítelkyním a personálu kaváren, který kvůli nám ochotně prodlužoval otevírací dobu.

Úvodní poznámka

S *Penelopiádou* pracuji v českém překladu a místy i v anglickém originálu. Jména postav jsem se tedy rozhodla přechylovat. Jména autorů a autorek, které používám jako primární a sekundární literaturu, nikoli.

OBSAH

1 ÚVOD	1
2 TEORETICKO – METODOLOGICKÁ ČÁST	3
2.1. FEMINISTICKÉ PARADIGMA	3
2.1.1 <i>Feminismus a jeho proměna skrze historii</i>	3
2.1.2 <i>Feministický výzkum</i>	6
2.1.3 <i>Pozicionalita</i>	8
2.1.4 <i>Koncept a rozvrstvení moci ve společnosti</i>	8
2.1.5 <i>Muži a maskulinita jako mocenský nástroj</i>	11
2.1.6 <i>Mýtus krásy jako mocenský nástroj</i>	12
2.2. TEORETIZACE KOLEKTIVNÍCH IDENTIT	13
2.3. FEMINISTICKÁ LITERÁRNÍ TEORIE	15
2.3.1 <i>Literární kánon a moc v literatuře</i>	15
2.3.2 <i>Ženy jako součást literatury: autorky a čtenářky</i>	16
2.3.3 <i>Autorský kontext díla</i>	19
2.4. ARCHETYPÁLNÍ TEORIE	22
2.4.1 <i>Jungovská teorie archetypů</i>	22
2.4.2 <i>Feministická analýza literárních archetypů</i>	23
2.4.3 <i>Archetyp “šprýmaře/ky”</i>	26
2.5. INTERSEKCIONÁLNÍ VNÍMÁNÍ NEROVNOSTÍ	28
2.6. CHARAKTERISTIKA ŽÁNŘŮ	29
2.6.1 <i>Mýtus</i>	29
2.6.2 <i>Parodie</i>	30
3 ANALYTICKÁ ČÁST	32
3.1. <i>PENELOPIÁDA JAKO FEMINISTICKÝ PŘEPIS HOMÉROVY ODDYSEY</i>	32
3.2. SLUŽEBNÉ	33
3.2.1 <i>Chorus služebných: „Co vedlo k oběšení služek?”</i>	35
3.2.2 <i>Osud služebných a spojitost s metaforami vodního živlu</i>	43
3.2.3 <i>Služebné jako šprýmařky</i>	45
3.3. PENELOPA.....	47
3.3.1 <i>Penelopa jako archetypální šprýmařka</i>	48
3.3.2 <i>Penelopiina síť</i>	49
3.3.3 <i>Penelopa: archetypální analýza</i>	51
3.3.4 <i>Penelopiin sen</i>	58
3.4. ZVÝHODNĚNÁ HELENA	60
3.4.1 <i>„Helena mi ničí život”</i>	60
3.5. ODYSSEUS: MANŽEL JAKO DISCIPLINAČNÍ FAKTOR.....	63
3.5.1 <i>Odysseus jako archetypální šprýmař</i>	66
3.6. TÉLEMACHOS: SYN JAKO SOUČÁST MOCENSKÉHO SYSTÉMU	67
4 ZÁVĚR	70
LITERATURA:	72
ONLINE ZDROJE:	77

Abstrakt

Ve své diplomové práci se zabývám genderovou a archetypální analýzou novely kanadské autorky Margaret Atwood: *Penelopiáda*. V první části představím zvolenou metodologii a nastíním teoretické ukotvení. V rámci teoretické části se soustředím na ženské psaní a čtení, dále také na vzdorné čtení a feministickou kritiku archetypů.

V analytické části se věnuji aplikaci těchto teorií na jednotlivé postavy *Penelopiády*. Postupuji podle jednotlivých ženských postav a mužským postavám se věnuji pouze okrajově a především ve vztahu k ženám. Snažím se soustředit na vztahy a vazby, se kterými Atwood pracuje a na vliv mužů na ženy i žen navzájem. Sleduji mocenské rozvrstvení, a jak jej ovlivňuje například mýtus krásy či souboj a o dominantní maskulinitu.

Klíčová slova: Penelopiáda, archetypy, archetypální analýza, moc, vzdorné čtení, šprýmařka, viktimizace

Abstract

In my diploma thesis I deal with gender and archetypal analysis of the novella *Penelopiad* by Canadian author Margaret Atwood. Firstly, I will introduce the chosen methodology and outline the theoretical anchoring. In the theoretical part, I am going to focus on women's writing and reading, as well as resistant reading and feminist critique of archetypes.

In the analytical part I deal with application of these theories on individual characters of the *Penelopiad*. I follow individual female characters and I pay attention to male characters only marginally and especially in relation to women. I focus on the relationships and ties that Atwood works with and on the men's influence on women and women among themselves. I watch the stratification of power and how it is affected, for example, by the beauty myth or the struggle for dominant masculinity.

Keywords: The Penelopiad, archetypes, archetypal analysis, power, resistant reader, trickster, victimization

1 ÚVOD

Pro svou diplomovou práci jsem zvolila genderovou analýzu díla kanadské autorky Margaret Atwood – *Penelopiáda*. Novela vyšla v roce 2005 pod záštitou projektu “*The Myth Series and Me*”. Atwood byla jedna z oslovených autorek, které byly vyzvány k představení vlastního pohledu na dávné mýty. Atwood zprvu zápasila s inspirací, na poslední chvíli ji však oslovila Penelopa – ta věrná manželka z Homerovy *Odyssey*. *Penelopiáda* byla také zpracována jako divadelní hra, na které se Atwood podílela.

Penelopa spolu se svými dvanácti popravenými služebníky vypráví o svém životě retrospektivně – ze záhrobního života. Pozornost je tak upřena na životy a rozhodnutí žen, které „zůstaly doma”, zatímco Odysseus odjel bojovat do Tróji.

V rámci umlčených služebných *Penelopiády* se zaměřím na otázku sexuality – co znamená pasivní a aktivní sexuální role hrdinek v dané pozici, jak je na jejich sexualitu pohlíženo z pohledu patriarchální společnosti, jakým způsobem je jim odejmuta svoboda a jaký je podíl viny a jaký trestu ve světle určitých událostí.

Pokusím se zachytit způsoby, jakými jsou tyto ženské postavy umlčovány a historicky sváděny do pozice obětí, jaké formy obrany volí a zda lze najít společný vzorec jednání.

Atwood vykazuje značnou tendenci propůjčovat hlas hrdinkám až dlouho po jejich skonání. V případě *Penelopiády* se jedná o Homérovu *Odysseu*, vyprávěnou z pohledu Odysseovy manželky Penelopy, která dle původního mýtu trpělivě čekala na svého manžela na Ithace, kde za něj zároveň převzala vládnoucí povinnosti.

Díky Margaret Atwood a konzultacím s vedoucím mé bakalářské práce jsem prvně nahlédla do feministické problematiky. Knihy M. Atwood jsem četla v anglickém originále a vždy obdivovala neskutečnou jazykovou kompetenci i hluboké myšlenky jejich děl. Hrdinky se jeví jako brutálně upřímné individuální bytosti, skrze jejichž myšlenky jsem objevovala bolestivé a hluboké pravdy o tom, co znamená být ženou.

Novelu jsem zvolila z praktických důvodů. Ostatní, ač má oblíbená, díla M. Atwood jsou buď myšlenkově příliš komplikovaná, nebo zaštitují velké množství postav. Do finálního výběru patřil samozřejmě populární *Příběh služebnice*, avšak díky průzkumu jsem zjistila, že byl, narozdíl od *Penelopiády*, již mnohokrát podroben analýze.

Penelopiáda mě oslovila svou jazykovou stránkou, kombinací několika literárních forem v relativně krátkém textu a v neposlední řadě hbitostí příběhu plného ironie, komedie a parodie.

V rámci teoretické části diplomové práce představím primárně feministické archetypální teorie a zvolenou metodologii. Zároveň definuji pojmy, které budou klíčové v analytické části.

Analytickou část započnu archetypální analýzou Penelopiiných dvanácti služebných, dám jim tak příležitost promluvit jako první. Následně se budu soustředit na Penelopu a její archetypální analýzu a také na vztahy, které ji utvářejí. Budu sledovat mocenské rozvrstvení literatury, jak moc proudí mezi ženami a muži a jak ji uplatňují ženy mezi sebou a mohou tak postupně konstruovat cestu až misogynii.

V závěrečných kapitolách se budu věnovat maskulinitě a mužům v Penelopiině životě. Jakým způsobem ovlivnili život Penelopě i jejím služebným. Konkrétně se zaměřím na Odyssea, jehož příběh se nese celým jejím vyprávěním a má neodmyslitelný podíl na smrti milovaných služebných. Po něm bude následovat jejich syn, Télemachos, pro kterého byla matkou spíše chůva než Penelopa.

Jedním ze zásadních faktorů byl také Penelopiin otec, který nebude v samostatně uzavřené kapitole. Vyjevuje se skrze celou analytickou část, stejně jako na něj vzpomíná Penelopa napříč svým vyprávěním. Obdobným způsobem budou zmíněny i další postavy, které mají na vyprávěčku Penelopu a služebné vliv, například Odysseova a Télemachova chůva Eurykleia.

2 TEORETICKO – METODOLOGICKÁ ČÁST

Cílem mé diplomové práce je za pomoci feministických teorií, konkrétně metody vzdorného čtení a archetypální obsahové analýzy, zkoumat dílo *Penelopiáda* ženské autorky Margaret Atwood. V první řadě je potřeba vymezit pojem *feminismus* jako takový a představit jeho stručně interpretovanou proměnu v čase. Následně se zaměřím na zvolenou metodologii ve feministickém paradigmatu.

Budu diskutovat vlastní pozicionalitu ve vztahu ke svému výzkumu a neopomenout také autorský kontext díla, stejně jako okolnosti jeho vzniku a pozici autorky. V neposlední řadě nastíním charakteristiku žánrů *mýtus* a *parodie*. Pojmy jsou klíčové v souvislosti s původním mýtem, který jako jeden z faktorů inspiroval autorku k sepsání *Penelopiády*, jež je ve vztahu k Homérově *Odyseji* možné chápat jako subverzivní novelu.

2.1. Feministické paradigma

2.1.1 Feminismus a jeho proměna skrze historii

Ještě předtím, než se budu zabývat výzkumem, který řadím k feministickým, je podstatné věnovat se samotnému feminismu a proměně jeho významu v čase. Nastíním stručnou historii feminismu a klíčové pojmy, kterých se budu v rámci analytické části dotýkat.

První feministické myšlenky a snaha o zasloužení se o rovnost mužů a žen sahá k přelomu 17. a 18. století. V této době se začal formovat myšlenkový, filozofický a intelektuální směr, který vychází z přesvědčení o člověku a jeho nutný posun od myšlenek ovlivněných pouze náboženstvím a Bohem k vlastnímu rozumu. V tomto ohledu je možné na osvícenství pohlížet jako na radikální odklon od předcházejícího baroka, hlásající zbožnost a absolutní uznávání církve jako jedné z největších autorit (Gay, 1996: 33).

Cílem osvícenského hnutí bylo osvobodit člověka od již zmíněného náboženství, svazujících tradic, panovnické vůle a vytvořit autonomní sebeurčující bytost, vědomou si vlastních zájmů, cílů a nadání (tamtéž). S příchodem osvícenství a vpuštění nových principů do společnosti vzniká i řada dalších procesů, které se ať už přímo či nepřímo podílejí na vzniku moderní společnosti. Již zmíněná sekularizace, a tedy omezení církevní moci, následná urbanizace a změna životního stylu, kumulující větší množství občanů ve větších kulturních městech a v neposlední řadě industrializace, vytvářející distinkci

soukromé a veřejné sféry, ukládající ekonomickou kompetenci a moc do rukou mužů (Outram, 2005: 12). Veškeré osvícenské pohnutky vytvořily pro ženy v této době nespočet překážek. Člověk by měl být individuem a spoléhat se na vlastní pravdu a rozum, avšak člověkem byl oficiálně i neoficiálně míněn muž.

V reakci na *Deklaraci práv člověka a občana* vydala o dva roky později Olympe de Gouges *Deklaraci práv ženy a občanky*, zrcadlící původní ustanovení a žádající tak stejná občanská práva, jaká byla připsána mužům. V její deklaraci je zviditelněn gender, který je v té původní implicitně zamlčen. Ženy by, dle jejich pokrokových myšlenek, měly mít možnost podílet se na utváření Ústavy a mít stejné pracovní podmínky a příležitosti jaké má muž (Longman, 1989: 235).

Základní problém v nerovnostech nastává již od raného věku v rozdílné výchově chlapců a dívek. Dívky jsou postrkovány k vlastnostem, které jim přísluší, pěstovaly krásu těla, byly vstřícné, milé, žádoucí a správně tak reprezentovaly muže jim blízké. De Gouges se soustředila na právní a zákonnou oblast a za své, v té době, radikální myšlenky byla roku 1793 popravena gilotinou (tamtéž: 136).

Svým působením odstartovala proces emancipace, který inspiroval řadu myslitelů a myslitelů, například také Mary Wollstonecraft, která se s Olympe de Gouges v mnoha sférách shoduje především v otázce biologického determinismu. Wollstonecraft kritizuje představy o ženskosti, jež jsou pro ni pouhým výplodem, ovlivněným sociálními procesy, nejedná se o přirozenost (Wollstonecraft, 1998).

Postupem času se ze snah osvícenských aktivit podařilo naplnit některé základní cíle. Do těchto změn a fungování společnosti významně zasáhlo působení světových válek. Ženy, díky jejich vlivu na rozdělení společnosti, získaly alespoň částečně přístup do veřejné sféry. Jakmile se však muži z válek vrátili, ženy byly odsunuty zpět do sféry soukromé, kde se staraly o fungování domácnosti a pečovaly o muže a děti. K právům a svobodám se ženy přiblížily až na počátku 20. století, kdy jim bylo přiděleno volební právo.

V mnoha ohledech bylo nutné zamyslet se, zda je naplnění formálních práv dostačující. Touto otázkou se zabývá mimo jiné i Simone de Beauvoir a ve svém díle *Druhé pohlaví* z roku 1949 se zaměřuje na problematiku pohlaví. Zda jsou rozdílnosti přirozené a biologicky dané nebo jsou konstruktem společnosti. Nastínila také potřebu žen najít materiální uplatnění a obhájit svou pozici ve společnosti. Jak konstatuje J. Valdová: S. de Beauvoir přichází s přelomovou myšlenkou: ženou se jedinec nerodí, ale stává. Ženu

tvorí nejen biologicky platné tělesné znaky, ale také kulturní odlišnost – ženskost (Valdrová, 2004: 176).

I přes stále platnou faktickou nerovnost se v průběhu dvaceti let začala ženská otázka zlepšovat. Vysokoškolsky vzdělaných žen přibývá a s efektem druhé světové války proudí více žen do veřejné sféry. Stále je však patrné sebehodnocení i sebepojetí ve vztahu k muži. Jak již bylo zmíněno, s návratem mužů z války přichází také odsun žen do domácnosti a začíná se převážně v USA rozmáhat tzv. „problém beze jména“ o kterém hovoří Betty Friedan ve svém díle *Ženská mystika* (Friedan, 2002; Jonssonová 2002; Oates – Indruchová, 1998).

Betty Friedan problematizuje hledání identit žen, které byly odsunuty do soukromé sféry a jejich role spočívala pouze v tom být matkou, manželkou a hospodyňkou. Správné hospodyňce zajišťuje její role zdroj štěstí a pokud šťastná není, je to jen a pouze její vlastní chyba. Média (noviny a časopisy) naučila ženy litovat ty „neženské“, nešťastné a neurotické, které se chtěly uplatnit na pracovním trhu či se stát něčím větším nebo stejným jako je muž – básnířkami, fyzičkami, prezidentkami, naučila je netoužit po kariérním růstu či vyšším vzdělání (Tong, 1998: 28).

Zájem o ženskou otázku a neadekvátně důrazný přístup liberálních feministek zavedl v 60. letech vzniku radikálního proudu feminismu. Radikální proud, narozdíl od těch předchozích, přímo napadá představu o kategoriích ženy a muže jako nezpochybnitelných identit. Jako první se zaměřuje na kořeny útlaku a představuje kategorii genderu. Kromě genderu začínají radikální feministky pracovat s pojmem patriarchy¹, ve které spatřují základní kámen nerovnosti.

Radikální feminismus se později, v 70. letech, rozdělil na dvě vlny – radikálně libertariánský a radikálně kulturní proud. Libertariánský proud by se dal v určitém směru považovat za o něco radikálnější než ten kulturní. Cílem tohoto proudu byla individualizace. Šlo o rozbití ustálených vazeb a vlastností s nimi spojenými. Dekonstrukce kategorií by pak proběhla tak, že si ženy i muži vybrali, jaká specifika přijmou za svá, bez ohledu na binární dělení toho, co je mužské/ženské. Existovala by možnost stát se tzv.: *androgynním* jedincem, jehož není možné zařadit do jedné z

¹Kate Millett termín popisuje jako nerovnoměrné rozdělení moci mezi ženami a muži. (Millett, 1988:23-58)

V případě radikálních feministek hovoříme o konceptu patriarchy jako o základním zdroji mužské oprese žen a jako o nejpodstatnějším faktoru působících na společnost. (Firestone, 1971: 20-21)

Termín patriarchy lze skrze androcentrickou podstatu propojit s konceptem *symbolického násilí*, který představuje formu nadvlády, z níž nemá ovládaný možnost úniku a nutně ho považuje za přirozený, jelikož disponuje pouze těmi nástroji poznání, které má se svrchovaným společné. (Bourdieu, 1998: 33).

přednastavených kategorií. Mezi další cíle se řadí feminismus rovnosti, aneb cílení na vymanění se z kulturních nálepek, rozbití homogenizace skupin a osvobození individuálního jedince. Jen proto, že je jedinec biologicky žena, nutně neznamená, že se jako žena skrze vlastnosti musí prezentovat (Tong, 2004: 50).

Na druhé straně stojící kulturní feminismus tvrdí, že vytvoření *androgynního* jedince není samo o sobě dostačující. Problém totiž, podle kulturních feministek, netkví v samotné kategorizaci, nýbrž v přisuzování charakteristik a vlastností a jejich následné hodnocení. Jedna kategorií totiž bude vždy nad druhou. Vše ženské se bude jevit jako podřadnější, kdežto mužské jako nadkategorie. Podstatným úkolem žen je tedy přisoudit ženskosti úplně nový význam a vytvořit jí nové konotace (tamtéž).

2.1.2. Feministický výzkum

Ze všeho nejdříve je nutné ujasnit si, co ve skutečnosti činí feministický výzkum feministickým. Dle Letherby neexistuje jednotný přístup, který by jasně interpretoval feministický výzkum. Nelze určit jednu metodu, jde spíše o kombinaci subjektivního přístupu badatele/badatelky a jeho/jejího vztahu k výzkumu či zkoumanému subjektu. Přestože nelze feministický výzkum jednoznačně specifikovat, není možné popírat existenci výzkumů, které se jako feministické dají označit (Letherby, 2003: 86-88)

Feministický výzkum je možné chápat jako rozmanitý a díky této rozmanitosti vzniká možnost získat pestrá data (Ramazanoglu a Holland, 2004: 5-7). Mezi aspekty se řadí: zvolené téma, mocenský aspekt, snaha o sociální změnu, určitá forma aktivismu či upevnění vlastní pozice (Reinharz, 1992: 145-163).

Reinharz také definuje deset základních témat, která by v rámci feministického výzkumu neměla být opomenuta. Jak již bylo zmíněno: feministický výzkum není jednotnou metodou, nýbrž perspektivou, skrze kterou je možné získat komplexní pohled a díky němu odhalovat mocenské vztahy či zviditelňovat jinak umlčené hlasy. Využívá také různých výzkumných metod, jakými jsou např.: zúčastněné pozorování, etnografie či obsahová analýza.

Feministický výzkum se mimo jiné zaměřuje na ženy, jejich zkušenost, jak současnou, tak historickou a usiluje o sociální změnu. Díky snaze o narušení sociálního mocenského uspořádání poskytuje ženám povědomí o jejich situaci a usiluje o jejich blaho a zlepšení sebevědomí (Reinharz, 1992: 155).

Badatelky a badatelé jsou v rámci feministického výzkumu schopny/schopni určitého interdisciplinárního přesahu. Jedno z podstatných témat, které je nutno uvést, je reflexe lidské diverzity. Finální výzkum nehomogenizuje ženy, ani žádnou jinou skupinu a funguje intersekcionalně. Zároveň nepopírá, že nikdy není možné zahrnout všechny jednotlivce či skupiny. Slabých míst si je vědom a reflektuje je (tamtéž).

V rámci nefeministických výzkumů není osoba výzkumníka/výzkumnice spojována se samotným výzkumem, exaktní vědy věří, že toto propojení by mohlo narušit domnělou objektivitu a důvěryhodnost výzkumu. Feministický výzkum oproti tomu klade klíčový důraz na lokaci a je skeptický vůči pozitivistickému konceptu objektivitu. Snaží se o popření objektivitu, jako relevantního faktoru a interaktivnost výzkumníka/výzkumnice se zkoumaným/zkoumanou chápe jako přínosný a pozitivní faktor.

Interaktivnost prostupuje také do zapojení výzkumníka/výzkumnice s reálným čtenářstvem (Letherby, 2003: 86-87). Posledním z témat je osobní nebo tzv.: subjektivní přístup k samotnému výzkumu. Badatel/badatelka je seznán/seznámena s tématem, okolnostmi jeho vzniku a v některých případech reflektují také možný vliv, který jejich výzkum po sobě zanechá a může ponouknout k jisté sociální změně. Nedílnou součástí je, za pomoci pozicionality, otevřít cestu k poznání pohledu badatele/badatelky a implikovat míru otevřenosti a vztah, který k výzkumu patří (Reinharz, 1992: 145-163). Vzhledem k výše zmíněnému bych svůj výzkum zařadila mezi feministické.

Feministické výzkumy využívají dle potřeby kombinace kvalitativních a kvantitativních metod. Kvantitativní se zaměřují na četnost výskytu zkoumaných kategorií a kladou důraz na systematickosti a ověřitelnosti. Dle Dismana je reliabilita kvantitativní obsahové analýzy vysoká, validita je však ve srovnání s kvalitativními metodami nižší, neboť pozorovaná realita je redukována na soubory kategorií a není tak chápána v celé šíři. Nesporné výhody jsou: vysoký stupeň ověřitelnosti, opakovatelnost a možnost výzkumu většího vzorku, než je tomu u kvalitativních metod.²

Využití obsahové analýzy v rámci feministického výzkumu není zcela jednoznačné. Je využíván specifickým způsobem. Jak již bylo zmíněno – může být chápána jako kvantitativní i kvalitativní metoda (Reinharz, 1992: 151-3). Interpretace jednotlivých dat je subjektivní záležitostí a nelze tedy při interpretaci výsledků říci, že závěry nejsou alespoň do značné míry závislé na osobě, která výzkum provádí.

² Disman, M. (2002). *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum. Str. 284-304.

2.1.3. Pozicionalita

Při snaze o feministický výzkum je nesmírně důležité neopomenout reflektovat vlastní pozici – výzkumnice. Tato reflexe je nedílnou součástí každého feministického výzkumu či analýzy. Feministický výzkum je typický svou reflexivitou a tím, že dokáže úspěšně zhodnotit a představit vztah výzkumnice/výzkumníka, výzkumu a zkoumaného či zkoumané.

Pokud bych měla reflektovat vlastní pozicionalitu, s velkou pravděpodobností bych se vzhledem k tomu, že píše diplomovou práci, soustředila na sféru vzdělání. Skok ze střední Hotelové školy (obor Kosmetika) na bakalářské studium kombinace Anglistiky a Bohemistiky nebyl snadný. Avšak díky odhodlání a času, který mi byl ke studiu a přípravě ke zkouškám vždy poskytnut, jsem se na Ústeckou univerzitu nakonec nastoupila a měla možnosti poznat jiný styl vzdělávání a získávání zkušenosti. V tomto ohledu se cítím být privilegovaná a především vděčná.

Na Genderová studia jsem se zaměřila až na doporučení vedoucího mé bakalářské práce, což se i skrze samostudium stalo prvním větším ponořením se do feministické problematiky. V závěrečné práci na Anglistice jsem se zabývala Margaret Atwood z pohledu romantického vnímání díla *Z hlubin* a mimo jiné i aplikací feministické a ekofeministické teorie.

Kombinace různých vlivů, z nichž největším pravděpodobně bylo samotné studium genderu, mě přivedlo až sem, k diplomové práci, ve které zkoumám další knihu kanadské autorky – *Penelopiádu* a uplatňuji znalosti, získané studiem literatury a feministických teorií.

2.1.4. Koncept a rozvrstvení moci ve společnosti

Je podstatné konceptualizovat v rámci teoretické části otázku moci, jelikož se zdá být prostupujícím článkem archetypální analýzy. Odráží se především v dynamice vztahů mezi jednotlivými postavami *Penelopiády* a zároveň v intersekcionalních nerovnostech mezi skupinami.

Feministická kritika genderového nastavení společnosti spočívá především v nerovnoměrném rozvrstvení moci, které vede k automatické svrchovanosti jedince, skupiny či jedné poloviny společnosti nad druhým či druhou. Moc je diskutována a chápána různými způsoby a stejně tak i její vynucování má nespočet variant.

Moc představuje velké sociologické téma, kterým se zabývala řada významných autorů a autorek. Byla spojována s konfliktem i sociálním řádem, byla chápána jako vlastnost struktury, nebo atribut jednotlivých aktérů (Vávra, 2007: 338-359). I přes existenci patriarchálního nastavení v rozličných sférách společnosti nelze tvrdit, že muži jsou v obecnosti držitelé moci a ženy nevinné oběti.

Disciplinační moc konotuje určitou formu potrestání. Michel Foucault popisuje, jak se vědění vztahuje k lidské povaze a chování. Chování, které se měří proti normě. Jde o to, že jedno nemůže existovat bez druhého. Síla a technika trestu závisí na vědění. Vědění se se svou autoritou odvozuje od určitých vztahů moci a nadvlády. Foucault vnímá identitu jako produkt prostředí, tedy něco uměle vytvořeného. Svoboda je pak chápána ve své podstatě jako negativní termín, přicházející s nároky a požadavky na jedince (Foucault, 2000).

Subjekt je možno chápat ve dvou různých rovinách. Jednak jako podřízení se někomu jinému skrze kontrolu a závislost, a jednak jako svázání vlastní identity svědomím či sebepoznáním. Foucault upozorňuje, že jeho obecným tématem není moc, ale subjekt. Subjekt je výsledkem mocenských vztahů a moc je vnímána ne jako zdroj, nýbrž jako pavučina vztahů (tamtéž).

Moc není osobním vlastnictvím, nebo vlastností, ani atributem struktury. Moc je pro Foucaulta vztahem sil mezi singularitami – jednotlivými body. Analýza moci tedy musí být jakousi mikro-fyzikou popisující, jak vzniká mocenské uspořádání „zdola“ (Foucault, 2000: 60-61).

Moc pro Foucaulta znamená komplexnější schéma, jedná se o strategickou situaci v dané společnosti (Foucault 1996: 108-109). Moc nesídlí na jednom místě, ale ohýbá se ve vnitřní struktuře každého systému. Ve svém díle *Dohlížet a trestat* rozvíjí Foucault teorii přizpůsobení se jedinců společensky nastaveným normám, jedná se „novodobou instituci vězení“. Tato teorie je snadno rozšiřitelná na celou společnost. Je potřeba jednotlivce udržovat v konkrétně a přesně strukturovaném prostoru a ovládat jejich časový rozvrh. Tento proces si tak postupně podmaní veškeré životní fungování jedince (tamtéž 24).

Přemýšlením o moci jako o strukturovaném systému předpokládá, pro své fungování a dosah, participaci všech přítomných. „(...) Každý má moc a vůči každému se uplatňuje – ať už proti němu nebo v jeho prospěch. Neznamená to, že každý je navěky ovládaný nebo uzavřený. Znamená to, že každá interakce předpokládá participaci“ (Brown 2004: 39).

Foucault spojuje koncept moci nejen se subjektem, jenž je pro něj primárním v jeho zkoumání moci, moc dává do souvislosti také s věděním. Zjednodušené vyjádření „moc je vědění“ či „vědění je mocí“ není dostačující. „Moc je sice blízce propojena s produkcí vědění, ale dříve než potlačuje, moc/vědění vytváří realitu. Stejně tak vytváří pravdu dříve, než ideologizuje, abstrahuje či maskuje“ (Foucault, 2000: 61).

Moc a vědění jsou spolu ruku v ruce, společně ovlivňují strukturální vztahy a působí na realitu rozvrstvení moci. Dle autora totiž „neexistují mocenské vztahy bez souběžné konstituce pole vědění, ani vědění, které současně nepředpokládá a nekonstituuje vztahy moci“ Vědění u Foucaulta mění svou pozici, obsazuje však vždy tu ústřední (tamtéž).

Primárním konceptem pro mou následnou analýzu je v souvislosti s mocí tzv. pastorační diagram, kde Foucault (především na otázkách sexuality a zločinu) demonstruje uplatnění pastýřské moci. Nejedná se ani tolik o její platnost ve smyslu teritoriálním, jako její trvanlivost nad „stádem“, tedy skupinou. Pastýř jednotlivce staví na jedno místo, shromažďuje je pospolu, opatruje je a nabízí jim bezmeznou ochranu, výměnou za jejich poslušnost. Pastýř se o své ovečky zajímá a přebírá odpovědnost i za jejich přešlapy a prohřešky. Podvědomě dokresluje jejich představy a upravuje jejich touhy podle řízených diagramů. Každý jednotlivý člen stáda pak přijímá tyto hodnoty za své vlastní a participuje tak na svrchované moci pastýře, bez uvědomění si moci, která je na něj uplatňována a s představou o výhodnosti této „úmluvy“ (Foucault, 1999: 204-207).

Zatímco představa o konceptu moci francouzského filozofa Michela Foucaulta je spojována spíše se silou subjektu, který hodnotí jako všudypřítomnou entitu, sociolog a antropolog Pierre Bourdieu zkoumá mimo jiné otázku nadvlády. Konotace moci jsou tak spíše řízeny směrem k institucím, ze kterých pramení (Bourdieu, 1998).

Nadvláda, která může panovat jak mezi ženami a muži, tak mezi muži navzájem, je nebezpečná z pozice, ze které o ní uvažujeme. Je možné se nechat podmanit již přednastavenými normami a osvojit si tak mužský či jiný dominantní způsob smýšlení. Hierarchie, a tedy svrchovanost jednoho nad druhým se tvoří na základě rozdílností (biologických a sociálních), které jsou obhajovány z esencialistické pozice³ a tedy jakési neustále konstruované přirozenosti (Bourdieu, 1998: 33). Tato všeobecně nastavená pravidla se pak „(...) vnucují každému aktérovi“ (tamtéž).

³ Esencialistické chápání žen a mužů vychází z předpokladu, že ženy i muži se rodí s odlišným biologickým předpokladem, který v nich tvoří rozdílnosti v chování, jednání a předává jim určité specifické vlastnosti (Morris, 2000: 14-15).

Bourdieu hovoří o „symbolickém násilí” a od samého začátku se snaží, aby nedošlo k nedorozumění. Symbolické automaticky neznamená absenci fyzického násilí a symbolika v zastřešujícím pojmu neznamená, že neexistují „ženy bité, znásilněné, vykořisťované, nebo snad chut’ sejmout vinu za toto násilí z mužů” (tamtéž 34).

Snaží se také vyvrátit představu o ahistoricitě násilí a o jeho chápání jako neměnného. Jedná se o neustále se utvářející proces, jehož aktéři jsou součástí tvorby právě symbolického násilí a na jehož tvorbě mají podíl především instituce (tamtéž, 25).

„Přirozenost”, která nabádá k určitému druhu jednání, nečiní pouze přizpůsobivé jedince z žen, i muži jednají na základě systému, který jim byl vnucen jako přirozený a správný. „Tato vyšší síla je schopna přimět muže (...) ovládat ty, kteří jsou biologicky slabší a ti slabší se na základě neustálého potvrzování přizpůsobují, a to „bez jakéhokoli mechanického násilí” (tamtéž, 47).

2.1.5. Muži a maskulinita jako mocenský nástroj

Analýza novely *Penelopiáda* se primárně orientuje na ženské postavy a jejich archetypální analýzu. Z menší části ale také zahrnuje mužské postavy, které byly v původním mýtu v popředí. V rámci své práce se jim věnuji okrajově a veskrze pouze ve vztahu k ženám.

Zkoumám, jakým vlivem působí na Penelopu a její služebné její otec, syn i manžel. Je v této části práce podstatné alespoň nastínit pojem *maskulinita* a jeho základní teoretické rozpětí aplikované v analytické části.

Pojem maskulinita může existovat pouze jako protipól k pojmu femininita. Maskulinita je teda konstruktem, který existuje pouze v kontrastu s femininitou. Každá z těchto entit v sobě zahrnuje určité definice aplikované na muže a ženy. Jejich konotace však nemají rovné hodnocení, femininita je považována za něco méněcennějšího a je spojována s určitou pasivitou, maskulinita naopak s aktivitou (Connell, 1995: 68).

Muži musí splňovat určité atributy, aby byli v kategorii té správné – hegemonní maskulinity, některé typy maskulinity jsou totiž považovány za dominantní oproti jiným. Dominantnější formy se vymezují jak vůči femininitě, tak i vůči zbývajícím maskulinitám a tím pádem vzniká škála hodnotící muže (tamtéž: 67-69).

Definicí pro hegemonní maskulinitu, a tedy správného nejvýše postaveného mužství je „muž u moci, s mocí, zkratka muž moci” – tomuto standardu je potřeba se alespoň přiblížit (Kimmel, 1994: 63).

Problém tkví v síle definic správného mužství, a tedy v moci, kterou mají přednastavená pravidla systému, jež určují normativní skutečnost. Samy o sobě tak mohou zvyšovat potenciál moci, kterou drží muži nad ženami i muži mezi sebou. Maskulinita je měřena postavením, mocí, úspěchem a společenským statusem. Muž musí umět riskovat, odvážná a přiměřená dávka agresivity je totiž vítána (tamtéž).

Dle Connell není ani hegemonní maskulinita fixní záležitostí, je proměnlivá v kontextu času a kulturního prostoru, je spíše typem maskulinity, která zaujímá dominantní pozici v genderově nastaveném systému, pozici, která může být kdykoli zpochybněna. Hegemonní maskulinita může také být definována jako „konfigurace genderových praktik, ztělesňujících aktuálně přijatelnou odpověď, legitimizující patriarchát“⁴ (Connell, 1995: 76-77).

2.1.6. Mýtus krásy jako mocenský nástroj

Jedním z prostředků pro kontrolu společnosti, související se zvnitřněnou představou o podřízenosti či nadřazenosti jednoho či druhého, je otázka ideálu krásy. Nutnost disponovat fyzickými znaky, které společnost identifikuje jako krásné a přitažlivé, se stala jedním z nástrojů, jak je možné ženy a ve své podstatě i muže ovládat. Naomi Wolf pracuje s krásou jako s „novodobým nástrojem útlaku“ (Havelková a kol., 2004: 129).

Mýtu krásy se jako konceptu budu věnovat v analytické části především v kapitole o Penelopiině nenáviděné sestřenci Heleně. Zaměřím se na limity a privilegia tohoto konceptu, na to, jak ho Helena využívá jako nástroj k ovládnutí svého okolí a jaké vztahy jí pomáhá utvářet i ničit.

Nejedná se však pouze o zbraň proti ženám samotným. Mýtus krásy byl konceptuálně použit za účelem diskreditace feministek, konkrétně pak v 60. letech. Ženy, hlásící se k ženskému hnutí, byly svým zevnějškem spojovány s nehezkými a frigidními. Ty, které ideál krásy splňovaly, ztratily přístup k intelektu a využití potenciálu – začala se konstruovat nevráživost mezi ženami navzájem. V celkovém měřítku se formovaly společnosti, ve kterých krása znamenala určitý standard. Společnost, „kde ženy ji musí chtít ztělesňovat a muži musí chtít vlastnit ženy, které ji ztělesňují“ (tamtéž 131). Naomi Wolf považuje mýtus krásy za sociální konstrukt, neexistující podle ní žádné důkazy o tom, co by mělo být považováno za krásu a proč by vůbec něco takového mělo být společenským měřítkem (Wolf, 2000: 13-14).

⁴ překlad autorky DP

Podle Wolf se krása stala takovým doplňkem v profesionální sféře. Krásné ženy se ocitají na společenském žebříčku výše než ty, které toto kritérium nenaplnují. Tento princip se však může zároveň stát pro ženu znevažující, její krása bude jediným měřítkem a její profesionální výkony nebudou brány s respektem (tamtéž, 42-44). Jednalo se o zásadní rozdíl od například buržoazní společnosti, kdy krása ženy tvořila spíše ozdobu a do vyšších příček posouvala nikoli její status, nýbrž status manžela (Wolf, 2000: 24-26).

2.2. Teoretizace kolektivních identit

V rámci problematiky vynucování a udržování lidských práv stojí proti sobě dvě odlišná smýšlení. Prvním z nich je liberalismus, pocházející z teorií filozofa I. Kanta, která věří v naprostou svobodu a individuální práva jednotlivců. Do opozice se v 80. letech minulého století postavil komunitarismus, jehož představitelem je mimo jiné také Charles Taylor.

Komunitaristé, narozdíl od liberalistů, staví na první místo princip kolektivního dobra a nadřazují tedy právo určité skupiny nad právo a osobní štěstí jednotlivých příslušníků nebo členů. Činy jednotlivců a jejich úsilí o vytvoření dobra je potom vysvětlováno za účelem dobra společného (Barša, 2003: 67).

Dle komunitárního smýšlení je to právě společnost, která utváří identitu jedince a je ovlivněna morálními principy a funguje na základě určitého historického kontextu (Taylor, 1993: 10).

Do debaty se na přelomu 70/80 let minulého století dostává vliv feminismu a utváří se rozkol mezi rovností a diferencí. Ty feministky, které podporovaly politiku difference, se snaží poukázat na odlišnosti a zároveň jedinečnost jednotlivých žen, která by následně měla ovlivnit rovnost mezi muži a ženami. Naopak, politika univerzalizmu požadovala důstojnost lidské bytosti, bez ohledu na biologické pohlaví (tamtéž, 71).

„Homogenita žen jako skupiny není utvářena na základě biologické podstaty, ale na základě druhotných sociologických a antropologických univerzálií“ (Mohanty, 2003: 320).

Ženy jsou pak většinou homogenizovány na základě „stejnosti“ společného útlaku. Vzniká obecně platná představa o ženách, která je kategorizuje jako bezmocné oběti se společnou historií, charakteristikami, tužbami... Vzniká představa vykořisťovaných jedinců, obětí sexuálního násilí s absencí moci. Chandra Mohanty sleduje působení západních feminismů a dopad na utvořenou kategorii „ženy třetího světa“. Konkrétní autorky ve své snaze „pomoci“ ženám, které se řadí k „nezápadu“, dle Mohanty tyto ženy

spíše kolonizují a vykořisťují. Jsou viděny jako skupina chudých, nevzdělaných obětí, bez zohlednění intersekciónálních kategorií (tamtéž: 322).

Přehnaná generalizace samotné kategorie žena také mimo jiné poškozují solidaritu a jednotu, kterou by mezi sebou mohly mít, a rozděluje je na dva opoziční tábory: „ženy Západu“, které jsou napříč svobodné, užívají se rovnosti, mají kontrolu nad vlastním tělem, a které jsou zároveň vzdělané, inteligentní a nadřazené. Na druhé straně stojí „ženy Třetího světa“, které jsou zákonitě zneužívané, nevzdělané a všeobecně se stávají oběťmi mužské dominance. Znamená to tedy možnost volby mezi dvěma kategoriemi. Vymaní-li se žena ze skupiny obětí, může spadnout do opačné role - do role opresorky (tamtéž, 221-24).

Nedostačující povědomí o vlivu západních politik, zasahujících také do kulturní oblasti a vůbec postavení „žen Třetího světa“ do pozice obětí, kterou je nutné zachránit, může, dle Mohanty, vést k daleko větším následkům. Právě působení západní akademické činnosti může přispět k platnosti dočasného imperialismu, který se neuskutečňuje pouze skrze fyzické násilí, nýbrž skrze kontrolu a ovlivňování myslí.

Primární problematika, vyvstávající v práci Chandry Mohanty – *Under Western Eyes* je homogenizace. Ta však nestojí pouze na kolektivních obětech žen Třetího světa, jak je vidí právě západní feministky, ale také nedostatečná viditelnost nerovností na pomyslném západě. Problematika žen západu je degradována, jelikož nedostatky a nerovnosti jsou viditelně větší u žen „Třetího světa“. Pokud by skutečně existovala plná rovnost, nebyla by potřeba jakékoliv formy feministického aktivismu na západě. Boj o zrovnoprávnění žen ve všech sférách stále probíhá a i přes znatelný posun a výsledky, dosažené díky snaze západních feministek, se stále potýkáme s genderovou ne/rovností.

Celkově systém západních feminismů vytváří binární systém, kde se na jedné příčce usídlilo kolektivní „my“ a na té pod ní kolektivní „ony“. Mohanty kritizuje tento systém a snaží se poukázat na jeho dopady, které nepomáhají vlastně žádné ženě a spíše značí nadřazenost jedné homogenní skupiny nad druhou (Mohanty, 2003: 316).

Problematika snahy o pochopení toho „druhého“ je exemplárně naznačena v básni Rudyarda Kiplinga – *White Man's Burden*. Objevuje se zde koncept kultivovaného bílého opresora – zachránce ve vztahu k divochům, kterým se snaží pomoci. Bohatě stačí zaměnit „ženu Třetího Světa“ za „jiného“ a „divocha“ za „obět“ a vznikne ukázkový příklad kolonizačních machinací (Monireh, 2013).

Kolektivní útlak spojuje všechny ženy, bez ohledu na etnickou, rasovou či jinou příslušnost. Myšlenka sesterství je klíčová v boji proti nerovnosti. Je však potřeba mít se na pozoru, používáme-li zastřešující termín „žena Třetího světa“ pro vnitřně různorodou

skupinu jednotlivců. Služebné *Penelopiády* tvoří vnitřně různorodou skupinu, jsou však velmi často homogenizovány. V rámci homogenizace se budu zabývat solidaritou mezi ženami v kontrastu s konstruovanou nenávisť.

2.3. Feministická literární teorie

2.3.1. Literární kánon a moc v literatuře

Ženy i muži jsou konstrukcemi vytvořenou představou o přirozenosti nabádání ke čtení kanonické literatury, která je ale tvořena převážně muži, a především pro muže. Žena v jejich rámci představuje na jedné straně jakési poučení o tom, jak se má správně chovat, prezentovat a vypadat. Na straně druhé symbolizuje to, co muž není a tedy to, co je od něj odvozeno (Beauvoir, 1966: 15).

Literární kánon a literatura samotná je sítí, protkána ideologickou strukturou a ovládána mocenským diskurzem. Nastavuje tedy zrcadlo společnosti a může se jevit jako přirozená, rovnostářská a nezpochybnitelná. Za použití kritických teorií je možné odhalit ideologii, kterou ukrývá. „Literatura je politická a jako vše politické, je mocensky zatížena” (Fetterley, 1978: 492).

Díky domnělé představě o přirozenosti literatury si její moc není mnohdy snadné uvědomit, určuje naše hodnoty a vnímání světa a pod pohružkou vyčlenění z kulturní společnosti uplatňuje svou socializační a disciplinační funkci.

Fetterley spatřuje problém (americké) literatury v jejím uplatňování si nároku na univerzální výklad světa, který je legitimní a podporovaný – považuje se za apolitickou. Univerzální „pravdy”, které hlásá, jsou však ve skutečnosti osobními názory jedinců, povětšinou mužů. Jako hlavní čtenář je konstruován muž, tedy někdo, kým žena není (Fetterley, 1978).

Existuje předpoklad falešné univerzalizace – hrdina i čtenář jsou považováni za univerzálního a literatura je určena mužům. Dle Fetterley bývají ženy vylučovány z pozice autorek i čtenářek a v literatuře popisovány jako slabé objekty mužských machinací, které jsou využívány k jejich potřebám. Dle Fetterley existuje způsob, jak v literatuře odhalovat ideologické působení a rozložení mocenských struktur. Působení moci v ruce muže vytváří sexistická schémata, portréty žen jako neaktivní či jako oběti (Fetterley, 1978).

2.3.2. Ženy jako součást literatury: autorky a čtenářky

Metodou *vzorného čtení* je možné z žen učinit aktérky vlastních životů a kritickým pohledem dekonstruovat nastavená pravidla. Umožňuje osvojit si kritický pohledu na skutečnost a pohlédnout na ní z jiného úhlu pohledu (Fetterley, 1978: 492-501).

Ženy jsou vedeny k tomu, aby četly literaturu jako muži, převzaly jejich pohled a spokojily se s patriarchálními koncepty, které jsou ve společnosti ukotveny a zdají se být přirozené. Vlivem literatury ovládané muži začnou ženy pochybovat o vlastní síle a identitě. Postupně mohou přejít až k nenávisti sebe samých. Tato literatura je neustále podporována a reprodukována představou o ženské nedůvěryhodnosti a neaktivnosti. Objevením stereotypů a otevřením diskuse, se stereotypní zacházení s ženskými hrdinkami stane viditelným, a tedy více připraveným k případné nápravě, což poskytne podmínky k sociální změně (Morris, 2000: 47-48).

Kromě již zmíněných stereotypů je klíčové sledovat, zda a jak se v literatuře objevují marginalizující prvky, jak je v ní rozložena genderová moc a v neposlední řadě se soustředit na aspekt sexuality.

Literatura je pečlivě volena elitními skupinami a vhodně přizpůsobena potřebám společnosti. Taková literatura je pak veskrze tvořena muži a čtena jak muži, tak ženami, její hodnoty a dopady považujeme za přirozené.

Dle Héléne Cixous není nicméně možné předpokládat existenci univerzální ženské identity. Ženy jsou individuální bytosti a mohou promlouvat každá sama za sebe. Muži se na nich dopustili toho největšího zločinu: sebrali jim ideu sounáležitosti a myšlenku sesterství, a donutili je se navzájem nenávidět (Cixous, 1995:12).

Muži se odvrací od žen, které pro ně reprezentují představu chaosu a nezkrotnosti a vytvářejí obraz ženy, která je pro ně ideální. Nepříliš kritická a pokorná, spořádaná, věrná a tím pádem zbožňovaná. Skrze psaní by ženy mohly získat část moci, která nyní přebývá v rukách mužských spisovatelů. Žena by měla skrze své psaní promlouvat, vepisovat sebe samu, svou zkušenost a ženskost s cílem vytvoření kladné ženské identity. Ženská identita, konstruovaná ve falocentrickém a patriarchálním systému, s sebou přináší negativní a stereotypní představy o ženství. Cílem ženské promluvy by se mělo stát narušení a následný pokus o zrušení binárních opozic, existujících v současně nastaveném systému. Opozicemi žena/muž, tím pádem pasivita/aktivita počínaje a rozbitím střetu kultury a přírody konče.

Psaní není pouze pro „velikány“ nebo slavné muže, nýbrž oblastí, do které by žena měla být vpuštěna. Žena psaním vytváří svůj vlastní, jedinečný svět, do kterého jsou zvány i ostatní ženy. Nabádá je a přivádí ke psaní (tamtéž: 12).

Psaní je prostorem, ve kterém dochází vědomě či nevědomě k reprodukci útlaku pod rouškou mystifikujících způsobů beletrie. Píše-li žena „žensky“, přivádí na svět nový, jedinečný způsob psaní, povstaleckého typu, který jí umožní prolomit historické ledy a transformovat historii na dvou úrovních. V první fázi navrátí svému tělu to, co mu bylo odebráno. Muž ženské tělo cenzuroval. Je-li omezeno ženské tělo, je omezen dech a odebrán hlas. Psaní má moc ženu vyvázat z místa, kde byla hříšnicí a je pro ni možné posunout se do prostoru, ve kterém bude opět majitelkou vlastního těla a koordinátorkou své sexuality. Může najít kompromis mezi světem, ve kterém je chápána jako hříšná, a dalším, ve kterém je frigidní. Odpoutá se od nutnosti volit, zda být či nebýt matkou a do jaké míry být mateřská (tamtéž: 13).

Žena se psaním naučí mluvit, a to sice ve smyslu získání hlasu a získá možnost pro jeho vyslyšení. Bez hlasu zůstane „bez těla, němá a slepá“, (jako by bývala zůstala Homérova Penelopa, kdyby nedostala příležitost promluvit a možnost vypovědět svou verzi dávného mýtu. Příběhu, který je až příliš slavný a který se dostává do nové perspektivy skrze verzi M. Atwood a její „nové“ Penelopy.)

Další zbraní v boji proti nespravedlivému historickému útlaku je zbavení se vlastního strachu. Nemít obavu promluvit jen proto, že muži jsou otevření pouze tomu, co promlouvá „maskulinem“. Žena se nesmí nechat donutit k mlčení falocentrickým řádem, měla by být vyslyšena za hříchy umlčení minulosti, musí inspirovat a promlouvat k dalším ženám, které se navzájem vyslyší. Pokud žena přestane být pouhým symbolem, jen pokud se z této roviny vymaní, nemůže být znovu shozena na okraj společnosti a být viděna jako nebezpečná a temná medúza, vzbuzující strach. Ženský způsob mluvy není lineární, je vždy personální, má schopnost ukotvit osobní příběhy v těch věčných⁵ (Cixous, 1976: 881).

Pochopení temné, záhadné a zároveň krásné medúzy je podstatné pro osvobození ženy z dálky, ze spodu. Pochopení je důležité pro vymanění se z pomyslného symbolu *čarodějnice*. Cixous mýtus o jinak strašlivé Medúze představuje jinak – Medúza je krásná a směje se, pohledem na ní zjistíme pravdu. Pravdu, že v temnotě, do které byly ženy vrženy, třímá síla, imaginace a ženský potenciál. Přestože byly ženy takto omezovány,

⁵ Zde pracuji s originálním anglickým textem

neexistuje jedna stejná žena, ale mnoho rozdílných bytostí. Všechny mají něco společného, ale zároveň mají bohatou individualitu a imaginaci. Ženy mají vlastní svět, ve kterém žijí (tamtéž: 887).

Svět žen, zahrnující to společné, co mezi sebou mají, to rozdílné, ve kterém se skrývá jejich individualita a v neposlední řadě vztahy, romantické i neromantické, popisuje také Adrienne Rich v eseji *Nucená heterosexualita*. „Lesbická existence zahrnuje jak rozbíjení tabu, tak odmítání vnuceného způsobu života. Je to přímý i nepřímý útok na právo mužů zmocňovat se žen“ (Rich, 1980:7). Součástí konceptu lesbické existence je také prvotní sebe-nenávist a rozepře mezi ženami.

Lesbické kontinuum zahrnuje celou škálu ženských zkušeností napříč historií. Hlavní a jedinou součástí není dobrovolný pohlavní styk s jinou ženou, ale další, stejně podstatné vztahy mezi ženami, „jako je sdílení bohatého vnitřního života, společný boj proti mužské tyranii či poskytování a přijímání praktické a politické podpory. Důležité je vnímat je v souvislosti s odmítáním manželství či „otřepanými“ vzorci chování, které popisuje Mary Daly (zahrnují překonané významy slov „nepoddajná“, „svéhlavá“, „prostopášná“ a nečistá či spojení „žena, která se odmítá poddat namlouvání“)⁶ (tamtéž: 7).

Žena však není objektem, ani darem pro mužské potěšení, je tvořitelkou sebe sama skrze čas a prostor. Její osobní historie se prolíná s historií všech ostatních žen, stejně jako s národní a světovou. Liberalizace ženy způsobí mnohem více než osobní svobodu a modifikaci mocenských vztahů, zapříčiní změnu lidských vztahů. Tato změna nastane v případě, dá-li „žena ženu jiné ženě“, nachází se v ní totiž zdroj pro „to druhé“. Metaforické místo „druhého“ značí, že v každé ženě je více z matky, která dá vše do pořádku a vzbouří se proti separaci (Cixous, 1976: 881).

Cixous se také zabývá vztahem mezi psaním a ženskou sexualitou. Nepřítomností penisu jsou ženy oddělenější od symbolického řádu, jsou blíže hranici, blíže imaginativnímu a fantazijnímu a vzdálenější myšlenkě pevného a stálého významu, jež je vlastní mužům. Ženy a jejich jazyk jsou vnímány jako více fluidní, plynoucí a nestabilnější než muži (tamtéž 880-82).

Autorka spojuje psaní se sexualitou. Podle ní ještě nebyl odhalen vztah mezi psaním a vlastní sexualitou, a aby žena mohla psát, musí prosazovat sexualitu na základě ženského prožitku. Díky femininnímu psaní, realizovaného explicitně ženami, existuje předpoklad pro maskulinní psaní. Femininní psaní pochází z našeho nevědomí, kde se

⁶ Daly, Mary. *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*. Boston: Beacon, 1978. 15.

ukrývají potlačené struktury, zavrhuje falocentricky orientované smýšlení (Cixous, 1976: 882-84).⁷

Femininní psaní může být transformativní ve dvou rovinách. Konkrétní žena musí samu sebe odhalit. Porozuměním řeči vlastního těla a jeho tužeb nalezne sexualitu a cestu, jak o této radosti psát, Cixous mluví o těle zbaveného kontroly. Změnou vnímání svého těla se promění i jazyk, žena se stane aktivním subjektem, vytvoří nový systém signifikace, jež s sebou přinese mnohem více rozmanitosti než falocentrický symbolický řád. Femininní psaní se stane skutečným nástrojem dekonstrukce, který naruší rozdílnosti mezi mluvou, textem a tím co reprezentuje řád a smysl (tamtéž: 883-84).

2.3.3. Autorský kontext díla

V následující kapitole představím Margaret Atwood, kanadskou spisovatelku, básnířku, literární kritičku a environmentální aktivistku, hýbající literárním světem od 60. let minulého století. Její díla jsou velmi často považována za veskrze feministická, nastíním tedy, jak se k takovému označení staví samotná autorka. Budu se soustředit na autorský kontext novely *Penelopiáda* a okolnosti jejího vzniku.

Margaret Atwood získala za svá díla řadu ocenění. Mezi nejvýznamnější patří cena Arthura C. Clarke, Man Bookerova cena, která se vyznačuje jako pomyslný protiklad k prestižní americké Pulitzerově ceně. Několikrát byla v užším výběru na vítězku ceny Governor General's, kterou dvakrát získala.⁸

Autorka je aktivní také v jiných oblastech. Ve svém repertoáru drží několik patentů, které přispěly k vývoji technologií pro *LongPen*. *LongPen* umožňuje člověku podílet se na literární činnosti, kdekoli na světě, za pomoci tabletů, robotické ruky a internetu (Oliver Burkeman, 2006).

Margaret Atwood jakožto inspirativní a vlivná autorka působí v literární sféře přes čtyři dekády. Nezlehčuje literárním kritikům a kritičkám jejich úlohu řazení jejich děl do předurčených škatulek. V případě Atwood se jako zdroj inspirace nabízí hned několik

⁷ Freud předkládá koncept o závistí falu. V jeho konceptu o sexuálním a psychickém vývoji smýšlí o ženách pouze ve vztahu k mužům. Dívka bez falu je kastrovaná a kastrace je spojena s pocitem studu (Eagleton, 1996: 156). Cixous tento koncept kritizuje. Podle ní je sexualita úzce spojena s psaním i komunikací ve společnosti. Záměrem H. Cixous nebylo zařadit ženské psaní do maskulinního diskurzu, nýbrž na základě rozdílnosti vytvořit vlastní jazyk, který narušuje institucionální mužské psaní (Cixous, 1976: 886).

⁸ "About Us: The Writers' Trust of Canada". Retrieved February 18, 2014.

vlivů: prostředí její rodné Kanady, vliv postkolonialismu, sci-fi, politiky identity, téma tělesnosti a v neposlední řadě feminismus.

Vzhledem k tomu, že ve své práci zkoumám dílo M. Atwood ve feministickém paradigmatu, je nutné zhodnotit, jak se k takovému zařazení staví samotná autorka. Dalo by se říct, že nálepku striktního feministického vlivu odmítá. Kategorie feminismu je sice na jedné straně propustná a není možné tvrdit, že existuje jedna jasná definice feminismu, avšak Atwood považuje feminismus za nedostačující jakožto jedinou definující vlnu její práce (Fiona Tolan, 2007).

Fiona Tolan ve své práci *Margaret Atwood: Feminism and fiction* detailně shrnuje vliv různorodě orientovaných feministek na M. Atwood. Zabývá se *Druhým pohlavím* Simone de Beauvoir, *Ženskou mystikou* Betty Friedan či proudem francouzského feminismu Héléne Cixous a Luce Irigaray. Zmiňuje teorii ekofeminismu Mary Daly, která se přímo odráží v díle *Surfacing*⁹, které poprvé vyšlo v roce 1972 (Tolan, 2007: 240-241).

Atwood byla na Univerzitě v Torontu obklopena ženami a intelektuální debatou nad centralizací genderu, genderových rolí a nadvládou patriarchy nad ženskými hrdinkami ve svých knihách. Debata se také téměř vždy stáčela nad zjednodušeným pohledem na díla a týkala se především posunu k rozlišování mezi tím, co je kulturní, a co se nachází v přírodním světě, následně pak byly hrdinky řazeny do jedné ze dvou možností (Nathalie Cooke, 1998). Tolan v závěrečných kapitolách poznamenává, že esence děl M. Atwood předčí svou hloubkou veškeré zmíněné debaty (Tolan, 2007: 241).

Atwood vliv feminismu jakožto jediné definující kategorie odmítá. Svůj postoj obhajuje na příkladu knihy, vydané roku 1969 - *Žena k nakousnutí*, jež by časově zapadala do druhé vlny feminismu, a tvrdí, že dílo sepsala čtyři roky před tím, než se druhá vlna feministického hnutí¹⁰ v USA vůbec rozšířila. Dle názoru M. Atwood je mezi feministické spisovatelky možné řadit pouze ty, které vědomě píší v rámci feministického hnutí (tamtéž).

„Silné mýty nikdy nezemřou. Někdy přecházejí v ústraní, ale nikdy se zcela nevytratí. V mnoha ohledech nemohou být mýty s přesností přeloženy, existují totiž na

⁹ Bezejmenná hrdinka a vypravěčka se vrací do rodné vesničky v Kanadě, aby pátrala po ztraceném otci, národní identitě a v divočině objevila sebe samu. Doprovází jí její přítel Joe a manželský pár. V knize se objevuje tematika ztráty kontroly nad vlastním tělem, a především odpoutání se od pout moderního světa a navázání spojení s přírodou.

¹⁰ Zatímco se první vlna feminismu veskrze soustředila na právní sféru, například na volební a majetková práva žen, druhá zahrnuje širší škálu nerovností, jakými jsou mimo jiné: sexualita, rodinná sféra, znásilnění, domácí násilí a další. Mezi představitelky 2. vlny feministického hnutí se řadí: Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Mary Daly či Kate Millett (Valdrová, 2004: 176).

vlastní půdě, ve svém prostoru a čase. Nikdy si nemůžeme být zcela jisti, co znamenaly pro své pradávné publikum. A jako již mnohokrát byly, mohou být mýty zneužity jakožto základní kámen pro nové interpretace, které si najdou ukotvení ve vlastním časoprostoru a místě”¹¹ (Atwood, 2005).

Pohled Margaret Atwood na to, co znamená mýtus a jak je možné s ním pracovat, by se dalo považovat za primární inspiraci projektu, kterého je převyprávění Homérovy *Odyssey – Penelopiáda* součástí. Původním záměrem projektu *The myth and me* bylo oslovit spisovatele a spisovatelky z celého světa a vyzvat je k přepsání mýtu, dle vlastního výběru, v délce zhruba sto stran – každý/á vlastním, originálním způsobem a každý/á ve svém jazyce (tamtéž).

M. Atwood byla jednou z oslovených autorek zmíněného projektu. Po mnoha neúspěšných pokusech o tvorbu byla připravena celý projekt vzdát. Nakonec požádala o prodloužení původního termínu odevzdání a v průběhu následující týdnů začala uvažovat nad novým konceptem Homérovy *Odyssey* (tamtéž).

Nejsilnějším vlivem inspirace bylo dvanáct oběšených služebných. „Při prvním pohledu na Odysseu se mi tento akt zdál nespravedlivý, stále mi to tak připadá”¹² (Atwood, 2005). Atwood také zmiňuje, jak moc jí psaní *Penelopiády* obohatilo. Byla to pro ni taková návštěva zákoutí původního, mocného mýtu, který skrývá nespočet temných uliček (tamtéž).

Jako většinu svých děl, nepovažuje Atwood *Penelopiádu* za feministické dílo. Mnohými (Elizabeth Hand, Amanda Heller, Peter Conrad či Michael Harris) je *Penelopiáda* chápána feministicky – dává hlas jinak umlčeným a snaží se dívat na dávné téma pohledem žen. Jak cituje Susanne Hiller: M. Atwood s tímto postojem nesouhlasí a myslí si, že „ne každé dílo napsané z pohledu ženské hrdinky je nutně feministické” (Susanne Hiller, 2005).

Penelopiáda byla v roce 2006 nominována na Mythopoeic Fantasy Award for Adult Literature¹³ a dílo se dostalo do užšího výběru na International Dublin Literary Award¹⁴.

¹¹ překlad autorky DP

¹² překlad autorky DP

¹³ Ocenění, které je každoročně uděleno autorovi/autorce za příspěvek literatuře fantasy románem či sbírkou povídek, který zároveň nejlépe reprezentuje ducha „Inklings” - neoficiální literární skupiny spojené s univerzitou v Oxfordu a založené J. R. R. Tolkienem. (<http://www.mythsoc.org/awards.htm>)

¹⁴ Knihy nominované na tuto cenu jsou vybrány knihovnami z celého světa. Cena tak zahrnuje prestiž celosvětového vlivu literární fikce. Tituly jsou nominovány na základě „vysokých literárních zásluh”, které určí nominující knihovna. (<http://www.dublinliteraryaward.ie/>)

2.4. Archetypální teorie

Termín archetyp vznikl z řeckého „arche” neboli původní zmínka a „typos“, který označuje prvotní či originální formu souboru různých variačních možností. Tento způsob interpretace s sebou přináší zmatek ve výkladu termínů archetyp a stereotyp. Stereotyp, stejně jako archetyp, v sobě pojímá určitý pravzor. Narozdíl od něj však konotuje nepřeborné množství generalizací (Pratt, 1981: 3).

V rámci své analýzy se budu soustředit na archetypální analýzu, a to jak z psychologického hlediska, dle Carla Gustava Junga, tak především na jeho feministickou kritiku. K archetypům se budu vracet v podkapitole 2.6.1. *Mýtus*¹⁵. Zaměřím se na archetypální vzorce v mýtických strukturách.

„Archetyp je jako stará vodní cesta, kterou proudila živá voda po staletí, vymílající si pro sebe hluboké koryto. Čím déle voda tímto korytem tekla, tím je pravděpodobnější, že dříve nebo později se do toho starého řečiště vrátí” (Jung, 1986: 38-39 in Kalnická, 2007: 77).

2.4.1. Jungovská teorie archetypů

Jung představuje archetypy jako něco nevyvratitelného, přirozeně daného a jako součást našeho nevědomí. Jedná se o součást nevědomí, která ovládá naše myšlení a jednání, zůstává neovladatelná do chvíle, než ho naše vědomí zformuje (Jung, 1997: 74).

Jung chápe archetyp duálně a rozděluje jej na pravzor mužství a pravzor ženství: *animus* a *anima* s tím, že v každé lidské bytosti je přítomno oboje. V tomto pojetí není tuto myšlenku nutné chápat jako čistě esencialistickou, jelikož on sám neztotožňuje biologické pohlaví s příslušným pravzorem (Knotková-Čapková a kol., 2010:18).

Problematika leží v interpretaci toho, co je „ženské” a toho, co je „mužské” a jehož či jejíž specifika jsou předem určena. Existuje tedy jistý soubor vlastností a charakteristik toho co je ženské, a co je mužské.

¹⁵ Z hlediska propojení teorie archetypů s žánrem mýtu budu hovořit o eseji: *Archetypální kritika. Teorie mýtu.* (Northrop Frye)

2.4.2. Feministická analýza literárních archetypů

Feministická kritika Annis Pratt je zasazena jak do esencionalizace tak do dichotomizace. Mužský *animus* je chápán jako prvotní či lidský a ženská anima stavěna hierarchicky na nižší příčce. Jinými slovy *animus* doplněný o animu může muži být ku prospěchu, získává pestrý soubor vlastností a charakteristik, se kterými je schopen pracovat. Pokud u animy začne vystupovat na povrch cokoli charakteristicky mužského je chápána „nežensky” (tamtéž).

Nejen v Jungovo pojetí je nutné rozlišovat mezi archetypy objevujícími se v nevědomí, a tedy například ve snech a archetypy v mýtech či pohádkách. Zatímco archetypy nevědomí se zdají být osobní a těžko definovatelné, ty, jež jsou spojeny s mýty a pohádkami, mohou vypadat až příliš zjednodušeně a generalizovaně (Jung, 1997: 38).

Pro mou práci a feministickou archetypální analýzu je podstatná Jungova interpretace archetypů jako kulturně podmíněných jednotek, a tedy měnících se v čase a kulturním prostoru.

Esencialistické dělení na mužské a ženské se jeví problematickým pro feministickou kritiku. Některé teoretičky, například A. Pratt, sice svou archetypální teorii na té Jungovo zakládají, většinou je však za svůj přístup kritizován.

Annis Pratt se ve svém díle *Archetypal Patterns in Women's Fiction* (1981) soustředí především na obrazy femininity a upozorňuje na obtížnou roli ženy jako autorky, ale také jako ženy, která je součástí literárního díla. Žena je totiž vždy označována za tu „jinou”, tu „druhou” a pokud naznačuje protest, je chápána jako sobecká. Taková žena bojuje proti dominantně nastavenému řádu společnosti, kde jsou způsoby narace ovlivněny genderovými pravidly, která byla nastavena již v minulosti a které pojmají ženu jako symbolický objekt užívaný v maskulinních strukturách (Pratt, 1981).

Autorka částečně zakládá svou teorii na Jungovském pojetí ve smyslu kulturním, tedy jako kolektivní nevědomí, které je kulturně i časově proměnlivé a podmíněné a je tedy v souladu s feministickým důrazem na kontext. Chápe archetypy jako kategorie podobností, které mohou být popisovány v jejich vzájemném vztahu v rámci daného textu nebo v širším literárním spektru (Pratt, 1981: 5).

Soustředí se primárně na literaturu psanou ženami, která odráží radikálně jinou zkušenost než literatura mužských autorů. Propojení ženského psaní a archetypálních odkazů z dob minulých není dle Pratt náhodné. Existuje množství vzorců promítajících spojení mezi symbolikou zobrazování žen a strukturami literárních textů. Vzorci, které

jsou na sebe napojeny a odkazují k dávným mýtům, rozděluje autorka do tří archetypálních schémat. Pratt předkládá systémy plodnosti a znovuzrození, středověké legendy o svatém grálu a čarodějnictví (Pratt, 1981: 167).

System plodnosti odkazuje k matriarchálnímu kontextu a vkládá moc do rukou žen. Jedná se o archetyp úzce spojen s vyzrálými ženami či bohyněmi. Síla bohyně spočívá například v moci navrátit život, jež zesnulým milencům a její láska samotná dodává moc znovuzrození. Osobnost ženy rozumí v systému plodnosti rovinám: panny, chtivé matky a moudré starší ženy. Podle Pratt nese psychologie tohoto systému všechny rysy matriarchálního řádu společnosti, kde je muž sice nepostradatelným, nicméně vcelku rušivým faktorem (tamtéž: 171).

Dopad patriarchální moci je zde zcela vyloučen. Celkově je toto schéma možné spojit s ekofeministickou teorií, která stojí na důležitosti propojení světa přírody a svobody a rovnosti žen. Vzájemné propojení je dle Karen Warren¹⁶ tak klíčové, že jeden bez druhého nemůže samostatně čelit opresím (Cuomo, 2002: 1).

Druhým archetypálním systémem jsou Artušovské legendy o svatém grálu. Svatý grál zde slouží jako reprezentant mocenského řádu, ovládaném patriarchální mocí. Muž je zde ten, který určuje pravidla. Žena se proti takovému společenskému řádu bouří a je následně eliminována nebo přinucena k asimilaci. Ženy jsou dle Pratt domestikovány a tlačeny do podřízené role. Jedná se o archetyp vyjadřující utiskování mocných žen a jejich následné umístění do pozice tajemných erotických objektů. Jako příklad je možné uvést jezerní ženy, víly, pohádkové královny, elfky či mořské víly (Pratt, 1981: 174).

Třetí archetypální soustava poukazuje na patriarchálně motivovanou obavu z nezkrotné ženské femininity a sexuality. Nezkrotnost totiž způsobuje chaos a narušuje řád. Žena je vztahována k muži a nucena se přizpůsobit, zatímco muž je oddán ideálu. Dříve „zázračná“ žena (ranhojička či porodní bába) se proměňuje v nebezpečný prvek. V Příbězích se objevuje obava církevní moci a spolu s ní přichází umlčení, například smrt upálením. Na jedné straně obsahují fabule zobrazení ženy jako čarodějnice a na straně druhé jako poslušné domestikované manželky a matky. Za mezistupeň je možné považovat archetyp erotické tanečnice, která je sice svůdnou bytostí, avšak na závěr napravena a

¹⁶ Karen Warren je profesorka na Macalesterské soukromé univerzitě a ekofeministická teoretička. Ve svém díle *Ecofeminism: Women, Culture, Nature* (1997) se soustředí na ekofeministickou teorii a na vztah mezi společností, přírodou a ženou.

oddána svému muži, vždy je však stavěna na dno společenského žebříčku (Knotková-Čapková a kol., 2010: 22).

Archetypem čarodějnice se mimo jiné zabývá i britská literární teoretička Pam Morris. Morris ve své knize *Literatura a feminismus* spojuje teoretické koncepty hned několik autorek a předkládá tak jejich i vlastní kritiku symbolického řádu. Její typologické charakteristiky se částečně prolínají s teorií archetypů A. Pratt. Morris se však explicitněji zaměřuje na postavy literárních hrdinek. Zkoumá také metaforické vyobrazení ženských postav, lyriku díla a jednotlivé figurace z genderové perspektivy.

Stejně jako J. Fetterley nebo Showalter spatřuje jádro problému stereotypizace ženského vyobrazení v literatuře v mužském chápání žen, které je zároveň ženami přejímáno.

Morris se také věnuje vnímání ženy jako erotického symbolu, který je ovšem interpretován ve vztahu k muži. Za předpokladu, že je žena prezentována jako kladná postava (víla, múza), je nutné, aby působila jako zdroj inspirace či rozptýlení pro muže. Je-li hodnocena jako záporná, vystupuje v podobě „bludičky“ ničící mužského ducha (tamtéž: 24).

Systém zobrazování žen v literatuře je nastaven na principu „viny a trestu“. Nejprve je nutné zhodnotit, čím a do jaké míry se žena provinila a jaký jí za její prohřešky stihne trest a to vždy ve vztahu k muži.

Jedním ze čtyř příkladů je nutné uvést archetyp *svůdnice*. Taková žena reprezentuje nelichotivou stránku ženskosti a působí na mužský strach ze ztráty kontroly nad sexuálním aktem, je potřeba ji morálně odsoudit a potrestat (Morris, 2000: 48).

Mimo obavy ze ztráty kontroly nad sexualitou představuje ženská reprodukční schopnost další položku ohrožení mocenského řádu. Díky tomu, že jsou ženy v reprodukci považovány za prvořadé, muži získávají kompetence připisovat si výsadní právo na spojení všeho mužského s obrazem tvořivosti a vědění. Pro pojmenování se jedná o archetyp *slabšího pohlaví* (tamtéž).

Existuje také archetyp ženy – dračice, představující pro muže dvojitou hrozbu. Jsou považovány za nepřitažlivé a nepoddajné, jsou schopny promítat do sexuálního aktu vlastní potřeby a sexuální tužby. Tyto ženské postavy degradují muži mocenské postavení jak ve společnosti, tak v oblasti sexuality. Mají totiž vlastní, ne tu ve vztahu k muži a jsou chápány jako extrémně nepřizpůsobivé a nebezpečné.

Vlastnosti, které jsou u žen ceněny, jsou kombinací cudnosti, oddanosti, poddajnosti. Jsou reprezentovány v podobě panny či vdané ženy. I v těchto *dokonalých ženách* však zůstává cosi záhadného, vzbuzujícího mužskou obavu z neprobádaného.

Jelikož však muži na ženy pohlížejí pouze v rámci určitých modelů, nikdy je nemohou skutečně poznat, z čehož pramení jejich neustálá nejistota (tamtéž: 48).

2.4.3. Archetyp “šprýmaře/ky”

Archetyp, který je výraznou součástí jak původního mýtu, tak subverzivní novely Margaret Atwood – *Penelopiády*, kde ho autorka přetransformovala do nových forem, je *trickster* (šprýmař).

To společné, co nesou všichni šprýmaři, či v případě *Penelopiády*, všechny šprýmařky, je jeho/její neposednost. „Šprýmař se nedrží doma u krbu, nežije v síni slávy, není hrdinského typu, nenajdeme ho na bojišti a není mocným šamanem. Představuje naopak velmi často posla mezi mocnými nebo se nachází v meziprostoru mezi dvěma entitami, místy či v metaforických hlubinách mezi životem a smrtí“ (Hyde, 1998: 6).

Cesta, kterou šprýmaři využívají, představuje symbolické místo i cestu ve fyzickém prostoru. Cestuje mezi nebem a zemí, mezi živými a mrtvými. Jeden z nejslavnějších poslů řecké mytologie je bezpochyby Hermes, který je ochráncem cest a poutníků, bohem obchodu ale i mistrný zloděj, oceňován a uznávám za svou brilantní mysl. Častokrát je posel přinucen dostat se do pozice zloděje, děje se tak v případě jeho cest mezi nebem a zemí, když jsou nebeské brány zavřeny a on pokrade bohům věci, které jsou kritické pro přežití lidstva na zemi (tamtéž: 7-8).

V rámci života ve společnosti existují nekonečné distinkce toho, kdo je žena a kdo je muž, kdo je stará/ý a kdo mladá/ý, kdo z nás je ztotožňován se špínou a která/ý s čistotou, jaký z nás je živá/ý a kdo se nachází v říši mrtvých. V každém z těchto případů překročí šprýmař pomyslnou hranici a je tak schopen rozdělování narušit. „Šprýmař se pak stává kreativním idiotem, moudrým bláznem, či řečníkem svatého a amorálního“ (Hyde, 1998: 7).

Zmíněná charakteristika šprýmaře je většinou vztahována na muže. Skrze mytologii ani jiné příběhy se nevyskytuje příliš mnoho žen – šprýmařek. Nejzřejmějším důvodem je výskyt šprýmařů v dílech klasické patriarchální kulturní mytologie, kde postavy nižšího i vyššího postavení jsou muži, hlavními aktéry a hybateli děje jsou ve většině případů muži. Šprýmaři jsou uznáváni pro svou bystrost, vypočítavost, mrštnost a celkovou obratnost slovem i tělem, charakteristiky mytologických postav, zřídka kdy připisovány ženám. Jedná

se o archetyp, držící značné množství moci, ta v rukou žen skrze mytologické příběhy obvyklá nebývá (tamtéž).

Dalším důvodem pro nespojování tohoto archetypu s ženami je sexualita. Hyperaktivita a jednání poháněné instinktem a touhou je charakteristické. Sexuální akt, který nekončí zplozením potomstva a nenese žádné znaky reprodukční touhy a je tedy prisouzen pohlaví bez reprodukční schopnosti (tamtéž, 9).

Zásadním bodem pro přiblížení archetypu je jeho nenahraditelná úloha v kultuře. Šprýmaři se zdají být dokonce tvůrci kultur. Nejsou totiž pouhými lupiči bohů a pomahači lidstva, pohybují se ve výších, ale spočívají také ve světě lidí, ze kterého postupně vytvořili pohostinné místo k žití (tamtéž).

V řecké mytologii Hermes oheň nejenom zcizí, ale dokonce naučí lidstvo technikám, jak ho vykřesat, udržet a jakým způsobem využít zvířat k tepelně zpracované potravě. Komplexní proces zahrnující lov, zpracování úlovku a jeho následná konzumace přišel dle mýtu od legendárního lháře a zloděje – Herma. Hyde se na příkladu Herma snaží poukázat na důležitost archetypálních šprýmařů, a to především na fakt, jak může na první pohled nepřiliš dominantní postava hýbat událostmi a jak na ní může stát celý sociální život dávných příběhů (tamtéž).

V určité kontradikci k dávným příběhům – mýtům a při snaze o nalezení moderní verze původního šprýmaře narazíme na množství překážek. Nejzásadnější je náboženská otázka polyteismu v opozici k monoteismu. Ve spirituálním světě, který je dominován existencí jednoho všemocného Boha ve spojení s jedním ztělesněním zla, nenalézá prastarý šprýmař místo. Moderní šprýmaři jsou sice stále mezi námi, ale schází jim kontext posvátnosti. Nemůžeme si akurátně představit postavu Herma bez Apollóna, jehož zámek odcizil, či zničenou Demétér, jejíž dceru zachrání z podsvětí. Novodobý cestoval, či posel je tak pouhou odnoží či formou věčného archetypu (Hyde, 1998: 6-14).

Při analýze je podstatné zachovat ducha šprýmaře, je věčný a ohrožuje existenci mýtu. Obsahuje-li v sobě mýtus jeho postavu, je archetypem napadajícím ostatní archetypy, napadá věčnost a její reprezentanty a nutí je kriticky smýšlet nad světem ovládaným časem. Není ztělesněním absolutního dobra ani zla, a přitom je odpovědný za tyto neslučitelné entity (tamtéž).

2.5. Intersekcionalní vnímání nerovností

V analytické části se budu zabývat intersekcionalním prolínáním nerovností. Jakým způsobem je Penelopa ovlivňována genderem, svým postavením a jak je posuzována a porovnávána na základě vzhledu. Zaměřím se také na její služebné, které jsou často marginalizovány kombinací hned několika útlaků zároveň.

„Intersekcionalitu lze pojímat jako analytický nástroj k zaměření se na mnohorozměrné, prolínající se mocenské vztahy určené rasou, třídou a genderem, pomocí kterého se zkoumají rovné příležitosti“. Jedná se o nerovnosti, které ovlivňují zkušenost a identitu, zájmy a názory jedinců. „Nerovnosti v kombinaci se dotýkají různých skupin odlišně“ (Brenner, 2000: 293-324 in M. Kolářová, 2008: 3-4).

Jednotliví autoři chápou intersekcionalní prolínání nerovností odlišně. Feree a Hall (1996) vysvětlují prolínání individuálních forem útlaků jako proces, stejně tak Anderson (1996) jako „procesy nerovností, které utvářejí, udržují a mění systémy sociální organizace. Jako takové jsou zakotvené v našich strukturách“.¹⁷ Jako analytický nástroj přišla intersekcionalita ve snaze pochopit jednotlivé nerovnosti jako systém a pro aktivistické zlepšení sociální spravedlnosti (Weber, 1998: 24).

Nancy Fraser předkládá v rámci chápání kolektivního dobra posun, od kolektivních identit, které jsou spojeny společným zneuznáváním, k „politice uznání“. „Jejím cílem, nejnvýstižněji řečeno, je svět ohleduplný k odlišnostem, svět, v němž by „cenou za rovnocennost už nebylo přizpůsobení se většině nebo dominantním kulturním normám“ (Fraser, 2007: 21-22). Pro přiblížení se ideálu rovné společnosti je však, dle N. Fraser, nutné převzít specifika jak politiky přerozdělování¹⁸, tak politiky uznání¹⁹ a nejen stavět do tenzního vztahu multikulturalismus a sociální demokracii s požadavkem volby jednoho či druhého (tamtéž, 23).

¹⁷ (Anderson, 199: 733; in M. Kolářová, 2005: 4)

¹⁸ „Přerozdělování pochází z liberální tradice, zvláště z její anglo-americké větve pozdního 20. století. Tím, že se pokoušeli vytvořit syntézu tradičně liberálního zdůraznění individuální svobody a egalitarismu sociální demokracie, předložili nové koncepce spravedlnosti, které mohly odůvodnit socioekonomické přerozdělování“ (Fraser, 2007: 25).

¹⁹ “Označuje ideální reciproční vztah mezi subjekty, v němž každý nahlíží druhého jako sobě rovného a zároveň jako od sebe odděleného. Tento vztah je pokládán za to, co konstituuje subjektivitu; člověk se stává individuálním subjektem jen tím, že uznává druhý subjekt a že je tímto druhým subjektem uznáván” (Fraser, 2007: 25).

2.6. Charakteristika žánrů

2.6.1. Mýtus

Při snaze o analýzu *Penelopiády*, která vznikla z pera M. Atwood jako subverzivní novela k původnímu Homérskému mýtu, je definice samotného mýtu neodmyslitelná. Aspekt hrdinství spojený s určitou nadpřirozenou energií je napříč mýty běžný, je pro něj charakteristický výskyt bohů a polobohů, zatímco příběhy o lidských hrdinech jsou ponechány legendám (Bascom, 1995: 9).

Mýtus je určitým vyprávěním či příběhem. Může také vypovídat o prvotních zmínkách vzniku světa, o důležitých událostech. Představuje činy bohů, jejichž výsledkem je přírodní svět i kultura a které utvářejí řád. Mýtus vyjadřuje společensko-náboženské hodnoty společnosti a nastoluje platné vzorce, které se lidstvo pokouší napodobit. Svědčí také o platnosti rituálů a jejich zakončení a činí z nich posvátné kultury (Lauri, 1984: 49).

V původním vyznění jsou mýty často protkány spiritualitou, či spojeny s určitým náboženstvím, ponechávající si již zmíněný prvek nadpřirozenosti (tamtéž).

Z definic uvedených výše by se dalo polemizovat nad pohledem, který uvádí mýtus jako objektivní a platný příběh. Devdutt Pattanaik souzní s výkladem mýtu, jako výpovědi skrze symboly a rituály, které mohou utvářet platné vzorce. Na straně druhé však mýtus specifikuje jako subjektivní pravdu. Narozdíl od fantasy, které je pravdou nikoho, a historie, která se snaží být pravdou všech, je mytologie pravdou toho, kdo ji vypráví, stále zůstává subjektivní. Autor také polemizuje nad tím, zda je vhodné chápat mýtus jako výtvar fikce či nikoli. S klasickým výkladem mýtu nesouhlasí a nabízí nahlížení na mytologii jako na dílo fikce (Pattanaik, 2015).

V novodobějším vnímání mýtických struktur je možné nalézt určitou podobnost s archetypálními vzorci. Northrop Frye ve svém eseji: *Archetypální kritika. Teorie mýtu* rozlišuje tři typy uspořádání mýtů a archetypálních symbolů v literatuře. Jedná se o mýtus v původním smyslu a tedy vyprávění o bozích a démonech, ve kterém vzniká kontrast mezi žádoucím a nežádoucím světem. „Zadruhé je to „romantická“ tendence objevovat skryté mytické rysy ve světě určovaném převážně lidskou zkušeností a zatřetí „realistická“ tendence zdůrazňovat obsah a zobrazení skutečnosti v díle místo jeho uměleckého tvaru” (Frye, 1957: 161).

Jedním ze silných aspektů mýtu je jeho schopnost udržet se v lidské paměti a o mnoho déle než jiné příběhy. Vznik mýtu sice úzce souvisí s historickou událostí, avšak i

sebevýznamnější událost se v lidové paměti neudrží a její odkaz často nevytvoří básnickou představivost. Výjimku tvoří mýtus, v rámci kterého se historická událost musí blížit jeho modelu (Mircea Eliade, 1949: 18).

Polemika nad mírou pravdivosti mýtu vyvstává v současných diskusích více než často. Jednou z možných odpovědí na otázku určité historické autenticity je vysvětlení, že u mýtu se nesnaží předložit svým recipientů, pravdivou výpověď o historické události nebo o hrdinech s ní spojenou. Vnímá jiné než klasické struktury, „kategorie místo událostí, archetypy místo historických postav. Živoucí postava z historie je spojena se svým mýtickým vzorem, například hrdinou, událost je zařazena do kategorie mýtických akcí (boj s netvorem, nepřátelští bratři apod.) Je-li v některých epických básních zachována takzvaná „historická pravda“, netýká se tato „pravda“ téměř nikdy určité postavy nebo události, ale institucí, zvyků nebo krajin“ (tamtéž: 19).

Eliade popisuje podobnost mezi jednotlivými mýty a zmiňuje jejich propojení v tematice určitého zázračného zrození: „ (...) a podobně jako v Mahábharátě nebo v homérských básních je alespoň jeden z jejich rodičů božský. A stejně jako v epických zpěvech Tatarů a Polynésanů podnikají i tito hrdinové cesty do nebes a sestupují do pekel” (tamtéž: 18).

Mýtické příběhy jsou spojení dobových událostí, které jsou převyprávěny shodně se vzory a poskládány do nečasového hrdinského schématu. Tato schémata se stávají „koncepty určité elity, která vykládala současné dějiny pomocí mýtu” (tamtéž: 17).

„Mýtus je vlastně redukce událostí na kategorie a osobností na archetypy, která probíhá ve vědomí lidových vrstev v Evropě téměř dodnes a odehrává se ve shodě s archaickou ontologií” (tamtéž).

2.6.2. Parodie

Gender je dle Judith Butler performancí či fantazií, nereprezentuje ani pravdu ani lež. Je performancí rolí, jež je historicky vázána a existuje v určitých repetitivních vzorcích. V rámci neustálého opakování se gender stává uchopitelnějším než jeho původní abstraktní podoba. Může se jevit jako přirozený (Butler, 1990: 128-140).

Může se stát, že určitá performance nesouzní s představou společnosti či se společenskou normou. Transformace hodnocení chování na základě plnění genderových rolí, a tedy adekvátního vystupování, tkví v parodování neboli v deformaci repetičního cyklu. Identita člověka je efektem vytvořených politickými strukturami (tamtéž).

Atwood přepsala příběh naplnění archetypy a stereotypy do moderní podoby. Narušila koncept souznící se společenskými normami, ve kterém plní literární postava určitou roli a má jistý účel: Penelopa věrnou manželku, Odysseus chrabrého dobyvatele a služebné jsou dívkami nejnižší kasty, které slouží svým pánům. Všem zmíněným přisoudila role nové – odlišné.

Postava Penelopy předstírá, alespoň z části a po nějaký čas, poslušnou princeznu a manželku. Později se však ukáže, že její moudrost se změnila ve vypočítavost a obětavost v potřebu zachovat si tvář. Odysseus není oním statečným bojovníkem jako spíše zdatným lhářem a manipulátorem a konečně: dvanáct popravených dívek získává půdu pro zvěčnění svého úhlu pohledu na nespravedlivé odsouzení. Zároveň je jim dána moc Penelopě a Odysseovi tak trochu ničit život – byť ten posmrtný.

V původním mýtu byly postavy brány jako přirozené, stejně tak jejich činy a chování. Vztahy mezi nimi se zdály být jaksi přirozeně nastavené. Jediná možnost, jak tento cyklus narušit, je přestat ho opakovat a rozbít ho skrze alternativní modely – jediné tak vznikne prostor pro nekonečný počet subverzivních identit. *Penelopiáda* představuje součást nového modelu, který narušuje patriarchální struktury (Butler, 1990: 142-149).

Atwood poskytla v *Penelopiádě* větší část Penelopě, která sice v původním mýtu měla čestné místo, avšak bez možnosti vypovědět svoji pravdu. Mimo to dostaly možnost projevu další postavy, které jsou v Odysseji spíše vedlejšími: jako sestřenka Helena, ale především právě dvanáct popravených služebných. Atwood se sepsáním parodické novely dostává do prostoru mezi pradávným a současným a adaptací původních charakteristik do archetypů funguje jako posel mezi dvěma světy (tamtéž).

V *Penelopiádě* tedy Atwood využívá archetypů z původního mýtu, jakým je například archetyp šprýmaře/šprýmařky, ale na druhou stranu vytváří archetypy zcela nové. V podstatě uchopila tradiční interpretaci hrdinského archetypu, jakým je v původním mýtu Odysseus a nenechá ho dosáhnout šťastného konce. Zásadní je také dosazení ženy do archetypu šprýmařky.

3 ANALYTICKÁ ČÁST

3.1. *Penelopiáda* jako feministický přepis Homérový Odyssey

Ženský hlas dostává novou příležitost k výpovědi o problematice, která byla v minulosti opomíjena. Text Margaret Atwood představuje jak aktivní role akterek vlastního života, tak utlačované pasivní postavy. Formy oprese se různí, stejně tak způsoby obrany a vymanění se z jejich kategorického rozřazení.

Text zároveň skrze své ženské hrdinky promlouvá a nutí čtenáře a čtenářky zamyslet se nad možností východiska z již přednastavené kategorie.

Pro svou diplomovou práci jsem zvolila *Penelopiádu* a vybrala několik ženských postav, kterým se budu věnovat podrobněji. Zmíněné nejvýraznější aktérky dostávají hlas, který je vyslyšen až dlouho po jejich smrti a dostávají příležitost podat původní příběh ze svého pohledu.

Penelopa se nachází v Hádově říši – v beztělné existenci, ale dává jasně najevo, že její oko je vševidoucí, a zároveň je patrné, co je ochotna svému publiku sdělit a co zůstane navždy pohřbeno spolu s ní.

Skrze své vyprávění je neustále přerušována svými dvanácti služebnými, které se za pomoci krátkých balad, písní a dalších literárních forem snaží dostat spravedlnosti za svou popravu. Příčinám jejich náhlé smrti se budu věnovat v jedné z kapitol.

Penelopa a její věrné nejsou jediné, které dostávají příležitost promluvit. Přesto, že převyprávění Homérový Odyssey se zdá být čistě v rukou Odysseovy manželky, v novele nastávají momenty, kdy má čtenář/ka možnost pojmout i názory zcela umlčených postav. Do popředí se tak dostává i hlas Heleny Trojské, Penelopiiny nenáviděné sestřenice.

Vyprávění příběhů hrdinek z metaforického záhrobního života či dlouho po jejich smrti není charakteristické pouze pro dílo *Penelopiáda*. Atwood předkládá podobný koncept v *Příběhu služebnice*,²⁰ kde vypravěčka Offred/June představuje svůj životní příběh v podobě zápisků. Zatímco Penelopa promlouvá ze svého nového záhrobního života, vyprávění Offred/June je vyslyšeno za pomoci jejích deníků a nahrávek až 200 let po její smrti. Nejedná se tak o aktivní vyprávění ze současné pozice, avšak o pohled marginalizované ženy na fiktivní historickou éru.

²⁰ Atwood, Margaret. (1985) 1986. *The handmaid's tale*. Boston: Houghton Mifflin Company.

V původní Odysseji je Penelopa portrétována jako vzor ctnostné a moudré manželky, trpělivě očekávající návrat manžela z Trojské války. Co se ovšem odehrávalo na pozadí toho, kdy Odysseus „chrabře“ bojoval ve válce, je právě tím podstatným pro feministickou kritiku.

Penelopa, která byla dosud viděna pouze jako žena, která nemá co jiného na práci než vyčkávat, oplakávat možnou ztrátu svého statečného manžela a vychovávat syna Télémachu, aby byl přinejmenším tak „mužný“ jako jeho otec, dostává ve verzi M. Atwood příležitost vyprávět svůj příběh.

Penelopa však není jediná hrdinka, jejíž hlas je v původním mýtickém vyprávění přehlížen. Atwood se snaží za pomoci „narušení“ Penelopiiny chronologické výpovědi představit zповěď dvanácti oběšených služebných, které byly do této chvíle vnímány dvěma způsoby: jako potrestané otrokyně, které se vzpřičily rozkazům svého pána nebo jako oběti patriarchálního systému. Stejně jako Penelopa byly i popravené služebné zneviditelněny a příběh těchto žen zůstal dlouho upozaděn. Atwood skrze knihu uplatňuje jeden ze svých oblíbených žánrů: fiktivní biografii²¹.

Není možné automaticky předpokládat, že veškeré informace, které Penelopa a služebné sdělují svým čtenářům a čtenářkám jsou důvěryhodné. Je možno vyčíst, že Penelopa se snaží očistit své jméno a projevuje také snahu zbavit se alespoň částečně viny, kterou nese za popravu svých mladých nejmilejších služebných. Otázkou je, co má tedy skutečně za lubem nyní, když konečně dostala hlas (Atwood, 2005: 14).

3.2. Služebné

Analytickou část započnu udělením hlasu služebným, dostanou šanci vyjádřit se jako první, nikdy takové výsadní právo neměly. Zatímco v Homérovi připisované Odysseji jsou služebné stavěny do pozice zrádkyň krále a královny, Margaret Atwood se snaží předložit odlišný pohled.

Penelopa pověřila svých dvanáct nejmladších, a dle jejích slov, nejkrásnějších služebných tajným úkolem, o kterém se rozhodla neinformovat dokonce ani Eurykleiu – chůvu, která se starala o výchovu nejprve jejího manžela a později i jejích syna.

²¹ Jedná se o žánr, v rámci kterém autor/ka předkládá život člověka, jež je fiktivní postavou nebo je za ni minimálně považován. Tato díla nelze chápat jako plnohodnotné biografie (Schaber, 1982: 1-16).

„Řekla jsem svým dvanácti mladým služkám, těm nejkrásnějším, těm nejsvůdnějším, aby se točily kolem nápadníků, špehovaly je a používaly na ně ty nejrafinovanější lsti, jaké dokážou vymyslet. (...) Několik dívek bylo bohužel znásilněno, jiné svedeny (...)” (Atwood, 2007: 113-14).

Na oplátku za jejich vykonanou práci byla služebným slíbena spokojenost jejich pána. V případě toho, že předpokládáme, že to jediné, čím se služebné provinily, bylo uposlechnutí rozkazu své paní, jejich následná poprava znamená ne potrestání za provinění, nýbrž vraždu.

Služebné nečelí útlaku pouze z genderového hlediska. Zatímco Penelopa je chápána útlakem patriarchální společnosti a je možné registrovat její mocenskou pozici manželky jako společensky nižší, skupina dvanácti nejmladších je marginalizována hned na několika rovinách.

Dívky jsou definovány svým původem, svým materiálním zajištěním a především třídou, jakožto určující kategorií. Soustředěním se na Penelopu jako na relativně privilegovanou postavu a její formu útlaku způsobuje opomíjení několikanásobného břemena, které ze služebných činí přehlížené subjekty. Toto soustředění také vytváří zkreslenou představu o komplexním útlaku (Crenshaw, 1989: 40).

Pokud postavím Homérovu Odysseu, kde není explicitně zodpovězena otázka Penelopiiny věrnosti, do pozadí a budu se soustředit pouze na verzi M. Atwood, která její věrnost částečně zpochybňuje, je možné polemizovat nad skutečnou příčinou popravy dvanácti služebných.

Penelopiina záhrobní výpověď je v knize často narušována popěvky služebných, které ji přímo či nepřímo obviňují ze své smrti. Penelopa by v případě potvrzení obvinění z nevěry ztratila svou pozici věrné manželky a zodpovědné matky a měla tudíž motiv pohřbít tato obvinění spolu se svými služebnými.

„Obleč mě, hned! Která ze služek všech
ví něco o mých záletech?

Eurykleia:

Jen dvanáct služek, moje paní,
ví, že jste se vzdala odříkání.

(...)

O vašich poklescích moc dobře ví,
nutno je umlčet, než promluví!

Penelopa:

(...)

Řekni mu, že ho ty nešiky zradily,
s nápadníky se tajně spustily,
zkažené nestydy nehodné -
pro pána jako on nevhodné”
(Atwood, 2007: 142-43)!

3.2.1. Chorus služebných: „Co vedlo k oběšení služek?”

Služebné jsou vyobrazeny jako jedna homogenní skupina. To, co sdílejí, je stejný osud – všechny byly pověšeny, všechny ze stejného důvodu a s jednou příčinou, ale volí si všechny ve skupině nevyprávět celou pravdu, volí si zatajit určité informace ze svého života nebo by rády dostaly příležitost individuální obhajoby a prostoru.

Dokonce i jejich dětství, dospívání a zkušenosti jsou prezentovány jako by snad všech dvanáct služek sdílelo jedno tělo. Tento jev vypovídá o komunitaristické myšlence kolektivních identit²² a vyvstává otázka, zdali je výhodné obětovat individuální hlas pro dobro kolektivu nebo zda je podstatné vnímat člověka jako jednotlivce, který má specifické spektrum uvnitř skupiny (Barša, 2003).

Ženy sdílející společný útlak, jsou očima nadřazené kategorie vnímány jako skupina chudých, společensky nevýznamných obětí, bez ohledu na distinkce intersekciónálních kategorií (Mohanty, 1984: 338). V rámci vnímání služebných jako homogenní skupiny je nutné uvažovat nejen nad „diverzitou mezi jednotlivými služebnými, ale i na útlak a sociální spravedlnost”.²³

Z jejich postavení je patrné prolínání více než jednoho „typu” útlaku. Ze situací, do kterých jsou stavěny, a za které jsou nespravedlivě souzeny, se lze zaměřit na gender, třídu, ale i věkovou kategorii.

Kombinací forem útlaku, na základě jejich společenského hodnocení, lze pozorovat fungování služebných ve společenském systému, které poukazuje na utváření jejich identit a příležitostí, které dostávají (Newman, 2007 in Marta Kolářová, 2005 :5).

Dle D. Kendall, lze příslušnost k genderové a třídní kategorii chápat jako systémy útlaku, které společně utvářejí status znevýhodněných služebných - systém, který se

²² Charles Taylor, zastánce kolektivního dobra předkládá myšlenku, že pokud to povaha dobra vyžaduje, pak kolektivní práva mohou být nadřazena právům subjektivním (Taylor, Charles. (2001). *Politika uznání*. In: *Multikulturalismus: zkoumání politiky uznání*. Praha: Filosofia).

²³ Andersen 1996: 729–746 a Bryson, 1999: 45–71, in Marta Kolářová, 2008: 3

neustále prolíná. Toto propojení lze však vnímat nejen jako systém útlaku, ale i naopak – jako systém výhod (Andersen, Collins, 1995 in M. Kolářová, 2008: 5).

Zařazení, které degraduje služebné, dává jejich paní – Penelopě navrch. Pro ženu aristokratického původu poskytuje její kategorické rozřazení ochranu a finančně zajištěného partnera, narozdíl od služebných, jejichž existence slouží pro pouhé potěšení mužům, kterým se zamane jejich těl zneužít. Nikdo je, narozdíl od Penelopy, nechránil. Ony musely dít a být všem na odiv, zatímco Penelopa rozdávala úkoly.

Jejich dětství je popisováno jako zcela kontradiktorní k výchově, která byla dopřána Télemachovi²⁴. „Náš život měl společnou nit, i my byly dětmi, když on byl malý hoch, byly jsme jeho mazlíčky, sestřičky, hračky a maličké družky” (Atwood, 2007: 73).

Télemachos i jeho matka Penelopa reprezentující hierarchicky téměř nejvyšší třídu ve společenském systému, se kterou se dívky v jejich službách nemohou srovnávat. Prakticky od narození neměly právo na nic, dokonce ani na život, jelikož již ve chvíli, kdy obývaly matčino lůno, byl jejich osud zpečetěn. Od samého počátku byly otrokyněmi a jejich existence ležela v rukou někoho mocnějšího než ony samy. Již od narození jim nebyl umožněn neutrální vstup do života. Narodily se do zcela jasně nastaveného hierarchického systému, nesly si stigma²⁵ (Goffman: 2003).

„ (...) přes bouřlivá moře svých nateklých, zmožených matek,
jež nebyly královny, jen strakatá, flekatá směska,
koupené, prodané, zajaté vyrvané cizincům, otrokům, slouhům”
(Atwood, 2007: 72).

Text M. Atwood jim skrze *Penelopiádu* umožňuje promluvit, ale stále se zdá, že ani po smrti nemají větší slovo než ústřední Penelopa. Mají částečnou příležitost ji dohnat k pocitu viny, mají moc předat svou část příběhu, svou pravdu, která krátkodobě přebírá sílu nad Penelopiinými myšlenkami, ale ani po smrti se Penelopa nesnaží napravit chyby, které učinila ona sama, nebo jejichž strůjci byli muži jí nejbližší.

V Hádově říši je Penelopa spolu s Odysseem služebnými pronásledována. „Čas od času něco zašumí v dáli, jsou to jejich hlasy“ – většinou performují tichou odplatu za své nespravedlivé odsouzení. „Co ještě po nás chcete?“ ptám se jich. V tu chvíli už pláču. „Jen

²⁴ Penelopiin syn (Atwood Margaret, *Penelopiáda*).

²⁵ Erving Goffman definuje stigma jako „silně diskreditující atribut. Atribut, který stigmatizuje jeden typ nositele, může docela dobře stvrzovat obvyklost jiného, a jako věc o sobě není nositelem ani pozitivní, ani negativní pověsti” (Goffman 2003).

mi to řekněte!“ Ony však jen utečou. *Utečou* není přesné. Jejich nohy se nehýbají. Jejich šhubající se chodidla se nedotýkají země” (Atwood, 2007: 177).

Atwood předala Penelopě hlavní slovo a učinila ji ženou, které bychom měli, jako čtenáři/ky, důvěřovat. Její verze příběhu se jeví jako důvěryhodná a nezpochybnitelná. V tomto bodě se však na první pohled zvýhodněná pozice může vyjevit zcela protichůdně. Staví totiž Penelopu do třídní pozice, ve které má jakožto královna nespočet výhod, avšak není možné připisovat jí stejná zvýhodnění, jakými oplývala její krásná sestřenice Helena či Odysseova matka. Rozdílnosti panují tedy i mezi jednotlivými ženami jednoho homogenního třídního systému (Mohanty, 2003: 316).

Penelopa měla moc nad svými služebními, moc nad ostatními ženami, kterou si během dlouhých let musela vydobýt, a pokud se tak dělo v nepřítomnosti Odyssea, tak i převahu nad muži ve svém okolí. Tato nadvláda však nebyla vydobita nikterak snadným způsobem.

Nerovnost a strach visely nad jejím životem již od raného dětství, od té doby, co se ji její otec pokusil utopit, jelikož se domněle obával, že by mu snad mohla utkat rubáš a naplnit údajnou věštbu vedoucí k jeho nezdárnému skonu (Atwood, 2005: 7).

Její postavení a domnělá moc nad těmi společensky níže však pro Penelopu vytvořili více překážek než výhod. Jakožto královna s absenčním manželem měla plné právo zvolit si z několika nápadníků, kteří se ucházeli o její ruku. I v této situaci však byla nucena využít lstí a podvodů, aby se dostala z bezvýhodné situace.

Vymyslela trik s přízí²⁶ a zneužila svých služebných pro oddálení rozhodnutí. Pokud by podlehla a skutečně zvolila svého nastávajícího, čelila by nejen nepříjemným obviněním z nevěry a nedostatku ctnosti, ale dokonce i pokusům o ukončení života.

Nikdo, ani její milé služebné, které prakticky vychovala, nepomyslely na skutečnost, že existují značné intersekcionalní nerovnosti stavějící Penelopě překážky, které činí její život značně obtížným. Objektivizace služebných jako obětí a zneviditelnění jejich subordinace přispívá k celkové problematice homogenizace žen jako kategorie.

Sféra Penelopy, která je sama o sobě problematická, je ve své podstatě zametána pod povrch i ve verzi M. Atwood, jelikož útlak a nespravedlivé jednání vůči služebným se zdá být výraznější.

Generalizace tak rozděluje ženy na dva tábory: na ty, které jsou svobodné, rovné mezi sebou i mužům, mají moc nad vlastním tělem, jsou inteligentní, vzdělané a

²⁶ Legendárnímu rozplétání „Penelopiiny sítě” se budu věnovat v dalších kapitolách.

sofistikované a na ty, které jsou jejich přesným opakem a jsou stylizovány do oběti, kterou je potřeba chránit. Díky tomuto systému se utváří duální svět, v němž ani jedna strana nezažije úplnou rovnost (Mohanty: 1984, 337).

Služebné vždy promlouvají jako chorál, jako jeden hlas a reprezentují-li jednu loď, znamená to, že v životě mají pouze jednu druhou. Pokud se loď potápí, není pro ně záchrana, ani bezpečný přístav, a jak se ukázalo, ani Penelopa, která je znala celý jejich život, nebyla ochotná je před utonutím (pověšením a znásilněním) ochránit.

Selhala v roli jejich nebiologické matky – ochránitelky. Služebné očekávaly, že za ně bude bojovat a podnikne aktivnější kroky k ochraně svým nejmladších. Penelopa byla okolnostmi dohnána k selhání, strach z důsledků byl silnější než její ochranný instinkt. Své služebné zklamala, protože nepodnikla kroky k jejich ochraně, ztratila kontakt se svou divokostí. Vždy jim dávala najevo, jak jsou pro ni právě ony významní, když si jí ale situace žádala nejvíce, nechala syna i manžela konat po jejich vůli (Estés, 1999: 154).

Tím, že služebné spojuje pocit nespravedlnosti a zahořklosti za jejich odsouzení a smrt, může čtenáři/čtenářce připadat, že veškerá rozhodnutí, která učiní, jsou kolektivně odsouhlasena.

Společně se rozhodly, že ten/ta, kdo jejich příběh uslyší, se dozví pouze to, co ony samy chtějí. Zda jsou jejich činy a vyjádření založeny na vzájemné shodě nebo tak jen působí, není tak podstatné, jako zmínit se o kolektivu, který se minimálně jeví jako sounáležitý.

Jejich zkušenost byla sdílená a bylo na ně pohlíženo podobným způsobem – nikdo nerozlišoval a nehleděl na individuální rozdíly. Těch dvanáct spojila sesterská myšlenka v boji proti společnému patriarchálnímu útlaku (Rich, 1980: 67).

Rozhodly se spolupracovat pro dosažení společného cíle. „Měl si nás náležitě pohřbít. Měl si nás pokropit vínem. Měl ses modlit za naše odpuštění. Teď už se nás nezabýváš, ať se vrhneš kamkoli: v tomto životě či v jakémkoli z tvých dalších životů” (Atwood, 2007: 179). „Konkrétně ve feminismu je sesterství spíše cílem než podmínkou spolupráce” (Kolářová, Marta, 2008: 6).

Ani na konci nám text M. Atwood neprozradí, co skutečně vedlo k pověšení dvanácti služebných, proč nezabily Télemacha, když byl ještě malý a nevinný a jim se naskytlá příležitost, a zda na tento čin vůbec pomyslely nebo se jedná o pouhé dráždění čtenářské mysli tak, jak se umí bavit jen služebné v *Penelopiádě*. Chovají se jako šprýmačky, nutí čtenáře/ku kriticky přemýšlet (Hyde, 1998: 6-14).

„My neměly tušení, když jsme si s ním hrály
na našem ostrůvku, na pláži, kde kotví loď,
že náš otrlý, mladistvý vrah musí z něj vyrůst.

Vědět to tehdy, utopily bychom jej? (...)

Zatáhnout pod vodu tu jeho nevinnou hlavu
našima nepošpiněnými ručkama chův
a svést to na příliv. Dokázaly bychom to?

(...)

Od nás se nic nedozvíte”

(Atwood, 2007: 73-74).

Byla Penelopa Odysseovi nevěrná, a pokud ano, je to ten pravý důvod pro to, aby se zbavila nepohodlných svědků – jak nápadníků, o které se postaral samotný Odysseus, tak služebných, které zneužila jako nástroj k dosažení cíle?

K závěru knihy se rozhodnou sdělit alespoň část své pravdy, která ukazuje Penelopu v trochu jiném světle, než byl/a čtenář/ka do té chvíle zvyklý/á. Vykresluje ji do podoby sexuálního symbolu. Penelopa, vždy prezentovaná jako vzor ctnosti, je nařčena z mimomanželského styku s nápadníky. Ať už se rozhodneme Penelopiině věrnosti důvěřovat nebo svou důvěru upneme k výkřikům jejich služebným, stále je možné poukázat na Penelopiinu sexualitu jako takovou.

Její rozhodnutí byla tak či onak pod vlivem mocenského řádu, který staví ženy kromě pozice ctnostných manželek, také do perspektivy „erotického symbolu, metafory půvabu a svádění” (Morris, 2000: 29-32 in Knotková-Čapková a kol., 2010: 23).

„Když krutý konec už odvrátit nelze,

řekněme jen, že je tu jiná verze -

anebo víc, jak ví bohyně Drbna,

která je někdy zlá a jindy hodná.

Říká se, že vzorná Penelopa,

když přišlo na sex, nebyla vůbec skoupá!

[...]

Pravda, mí drazí, vždycky mívá kličku,

tak pojd'te se se mnou podívat pod pokličku”

(Atwood, 2007:140-41).

V tuto chvíli je čtenáři/čtenářce naznačeno, že Penelopiin obraz věrnosti a ctnosti může být zpochybněn a ta věrná manželka, očekávající návrat svého „chrabrého“ manžela pravděpodobně podlehl tužbám. Polemika přetrvává a otázkou zůstává, zda se v tomto případě jedná o dlouho kýžený výjev událostí, tak jak se doopravdy staly, nebo si služebné pouze zahrávají, vytváří drama a snaží se Penelopě pomstít.

Faktický sled událostí však není pro analýzu jednotlivých postav a celého díla až tak podstatný. I bez přesného určení pravdy, postavy, která ji vypověděla, komu není radno věřit a kdo ve skutečnosti nese vinu na smrti dvanácti dívek, je stále možné sledovat rozvrstvení moci, zamyslet se nad silou původního mýtu a sledovat archetypální a stereotypní zařazení jednotlivých účastníků/účastnic děje.

Jejich na první pohled společná rozhodnutí vypovídají o nemožnosti vyjádřit názor každé individuální služebné. Poukazují na to, že vyslyšeny mohou být pouze v případě, že mluví společně, jako jeden hlas, jako jedna duše, jedno tělo. Esencialisticky se sice staví do homogenního celku “popravených služebných”, jedná se však o promyšlenou strategii²⁷ k dosažení společného cíle – potrestání trýznitele Odyssea a Penelopy, která je zradila ve chvíli, kdy ji nejvíce potřebovaly.

Jejich výpovědi jsou, až na jednu výjimku vždy vyjádřeny společně. V jedné z písní jsou odlišeny, jsou však označovány jako „první služebná“, „druhá služebná“, pouze jedno jméno je zmíněno – té nejmladší a nejkrásnější, té, která svou službu Penelopě vykonávala nejochotněji a s největším nasazením: sličná Melanthó, ta představuje svět, ve kterém je princeznou:

„Kdybych tak mohla princeznou být,
zlatu a stříbru jen pro sebe mít:
kdyby si hrdina mě za ženu vzal,
nikdy bych neznala stáří a žal”

(...)

(Atwood, 2007: 59)!

Jejich strategií k jisté třídní i genderové emancipaci je využít individuálních dvanácti hlasů jako jednoho, který bude silnější, jsou-li spojeny a bude mít ráznější dopad

²⁷ Služebné využívají *strategického esencialismu*. Dle Spivak (1993) je možné této taktiky využít na základě aktivistických pohnutek v boji proti společnému znevýhodňování. Je však nutné neustále reflektovat vnitřní rozdílnosti a individuálního ducha (Spivak, G. Ch.: *Outside the Teaching Machine*. Routledge, New York 1993)

na mocenské entity, na které se snaží apelovat. Jak se příběh blíží ke konci, služebné ho svými písněmi, lekcemi, baladami, výkřiky a zařikáním narušují stále častěji. Snaží se zpochybnit Penelopiinu verzi celého příběhu.

Vyprávění v jejich vyznění nenesé žádné jasné struktury, je rozkouskované, narozdíl od Penelopy, která, až na pár vzpomínek na dětství a minulost, vypráví chronologicky. Služebné si o pozornost doslova „vykřikují“ a nepoleví, dokud nedostojí kýžené spravedlivé odplaty a dokud nebude vyslyšena jejich verze příběhu. „Ženy jsou častěji nuceny pokládat více otázek a vyplňovat „trapné“ ticho, především se musejí více snažit o získání pozornosti, aby byly vyslyšeny“ (Fishman, 1978: 405 in West a Zimmermann, 1978: 138).

Od mužů a žen se očekává rozdílné chování v sociálních situacích. V komunikačních situacích, které jsou produktem těch sociálních, panuje nerovnoměrné rozdělení práce. Dalo by se říct, že tato práce, či povinnost není úměrně spojována s tím, co by žena měla dělat, jako spíš s podstatou toho, že ženou je. Svou roli v promluvách i komunikaci by měla chápat jako „přirozenou“, tak jak ji chápe společnost. Hrajeme-li role ve společnosti (společenské divadlo), stejně je v závěru podstatné to, do jaké pohlavní kategorie jsme řazeni.

Muži mohou hovořit nahlas, zřetelně, tak, aby byli slyšet a jejich příběh byl zapamatován, ženy jsou ve společnosti ponoukány spíše k obezřetnosti a k potlačení vlastního hlasu (tamtéž 138-39).

M. Atwood zdůvodňuje necelistvost výpovědi služebných: chorus služebných je částečně aplikován jako pocta k tomu v řecké tragédii, kde postavy nižšího rázu komentují průběh děje, často se objevují prvky komického rázu či sarkastické komentáře. Taková interpretace by zřetelně souzněla se záměrem služebných Penelopu zesměšnit a pomstít se jí za své nespravedlivé oběšení.

Chorus má již v původní řecké tragédii účelně zesměšňovat hlavní postavy, sloužit jakožto antihrdinové/antihrdinky, ale především zaštitit celou záležitost morálním kodexem, rozdávat rady a apelovat na svědomí (Jung S., 43-44).

V *Penelopiádě* služebné neslouží však pouze jako moralizační faktor, jejich úloha je stejně podstatná jako Penelopiina. Atwood postavila nejen ji, ale i její služebné do centrální pozice, do pozadí jsou naopak vloženi muži, kteří v původním mýtu měli hlavní slovo.

Situace je služebným ztížena jejich sociálně podřadnějším postavením, jejich výpověď může působit chaotičtěji, ale jejich hlas nemá o nic menší váhu než Penelopiin.

Společnost je spíše schopna uchopit hlas a výpověď, které jsou slyšet, které jsou vyřčeny nahlas, avšak umlčené hlasy a tiché činy utlačovaných žen, které reprezentují možnost volby a svobodného rozhodnutí, mohou být autentičtější a validnější. Poselství slov z úst potencionálně utlačované oběti může být „ztraceno v překladu“ ovlivněného většinou společností nebo nemusí vypovídat celistvý příběh (Spivak, 1988: 92-94).

Služebné se za života vždy ocitaly v prostoru, odkud nemohl být jejich hlas slyšet, patřily do určité kasty, ve které fungovala jak nerovnost genderová, tak sociální. To, co je během jejich pozemského života definovalo, byly jejich činy. Většinu rozhodnutí, však nemohly učinit samy za sebe – byly otrokyně a byly tak nuceny plnit rozkazy, o kterých nerozhodovaly.

Když jim Penelopa poručila, aby špehovaly její dotěrné nápadníky, uposlechly, uzmuly si však alespoň střípek svobodné volby, která jim v již tak značně omezeném světě zůstala. Rozhodly se, že si budou s nápadníky pohrávat, budou kreativně vymýšlet lsti a podnikat podlé krůčky. Měly udělat vše pro to, aby jim jejich paní důvěřovala a zároveň aby se jim její nápadníci svěřovali se svými plány ohledně Penelopiiny budoucnosti. Sexuálního aktu se s nápadníky posléze účastnily v rámci možností dobrovolně²⁸, někdy z lásky, ale především s vidinou jistoty budoucnosti s bohatým manželem, který je zachrání a učiní z nich princezny (Spivak, 1988: 93).²⁹

„Ve snech jsme všechny překrásné
v třpytivých rudých šatech
spíme jen s těmi, jež milujeme,
polibky máme na rtech.

Hýčkají si nás ve dne,
naš zpěv zní za noci,
pak vezmeme je do loděk
a plavba nekončí.

Všude jen smích a vlídnost,

²⁸ Jednalo se o nepatrné procento, avšak některé služebné se do nápadníků zamilovaly. Tyto dívky tedy měly sex z vlastní vůle, což by se dalo považovat za svobodné rozhodnutí ve značně omezeném světě.

²⁹ Stejně jako Sati (vdova), která v tichém vyjádření svého stanoviska učinila rozhodnutí zemřít spolu se svým manželem. Nejedná se o diktát společnosti, jako spíše a svobodnou volbu spolu s vidinou lepšího posmrtného života.

bez slz a trápení:
když vládneme my, je zlatý věk
bez poprav, mučení”
(Atwood, 2007: 123).

Služebným nezáleží na tom, zda je jejich verze uvěřitelná a zda jim kdokoli přičítá důvěryhodnost. Po své smrti už nemají co ztratit a snaží se podvědomě zjistit, co jim bylo uzmuo během jejich života ovládaného vždy někým dalším.

3.2.2. Osud služebných a spojitost s metaforami vodního živlu

Význam služek je jasně ukázán, jak na kapacitě možností se projevit, tak i v neschopnosti Penelopy dostatečně prošetřit jejich popravu a převzít alespoň nějakou odpovědnost za jejich odsouzení. V souvislosti s reprezentací dívek jakožto homogenní jednotky není možné přehlédnout jejich neustálé propojování se symbolikou vody a lodí.

V rovině konexe žen s živlem vody a země, muže pak s ohněm a větrem, upozorňuje Foucault také na propojení ženského s šílenstvím – hysterií. Voda pak reprezentuje jak očistnou léčbu, tak příčinu této „nemoci“. Údajně pouze ženská šílenost prostupuje skrze stále pohyblivou jednotku vody až k lodím, ať už jde o „nalodování bláznů na loď (...)“ nebo, „jak tvrdil Erasmus: vyplout na moře je to největší bláznovství“ (Kalnická, 2007: 64).

V popěvcích mladých služebných se však spíše jedná o vyjádření touhy po kýžené svobodě, kterou nikdy neměly a kterou by jim mohlo zajistit finanční zabezpečení: výhodný sňatek nebo kdyby se byly narodily jiným matkám a do jiné kasty (Atwood, 2007: 122-23).

Služebné sní o svobodě, o úniku ze svého současného postavení a všeho, co jejich status obnáší. Jsou oběťmi systému, bez možnosti úniku. Jejich původ je staví do pozice faktických obětí i údajných viníků bez spravedlivého soudu, do symbolu prostopášnic a svůdkyň.

„Když za devět měsíců jsme spatřily břeh,
moře nás vyvrhlo ve stejný čas, stejně nás ovanul
surový vzduch,
byly jsme děťátka tak jako on, stejně jsme plakaly
z plných svých plic,
stejně tak bezmocné, však bez moci o stokrát víc,
(...)”
(Atwood, 2007: 72).

Nehledí se na to, zda mají nebo nemají v tomto případě možnost volby. Reprezentují neustále se pohybující uskupení, a to jak v životě, tak v beztělné existenci Hádovy říše. Jejich úkolem je plnit Penelopiiny rozkazy, bez přemýšlení se poddat chtivým nápadníkům a schraňovat informace.

Kýženého úniku se jim dostane, naneštěstí, až skrze popravu. Dle interpretace Z. Kalnické chápe Hegel³⁰ dvě protichůdné substance: vodu a vzduch – ženu a muže. Muž a jeho živel vzduchu již dostatečně duchovní, a tedy nemateriální jsou, avšak žena musí duchovní princip přijmout. Žena se proti tomuto procesu bouří, její odpor musí být zlomen a „žena-voda se musí obětovat (být obětována)” (Kalnická, 2007: 58).

Služebné jsou usmrceny z rozhodnutí mužů: na Odysseův příkaz a rukou Penelopiina syna, který „se chtěl vůči svému otci prosadit a ukázat mu, že má vlastní hlavu (byl zrovna v tom věku), je všechny v řadě oběsil na lodním laně” (Atwood, 2007: 150).

Jejich nezkrotnost, neuchopitelnost a nestálost byla disciplinována. Posloužily jako nástroj k pozvednutí moci mužů a potvrzení platnosti hierarchického nastavení řádu.

Nepřítomný vládce Odysseus, ani Penelopa, nesoucí korunu v jeho absenci, nebyli schopni připustit přehmaty, kterých se během uplynulých let opakovaně dopouštěli a v řešení chyb zvolili jednodušší cestu. Jak píše v kontextu pronásledování jinakosti Zdeňka Kalnická: „(...) příčinu svých neštěstí hledáme obvykle mimo sebe a obvykle v něčem cizím a neznámém, což pocítujeme jako ohrožení své identity. Tak se v dějinách stávali obětními beránky jiná náboženství, jiné národy, jiné kultury, jiná pohlaví: vždy něco jiného než to, co vládlo” (Kalnická, 2007: 67). Služebné posloužily jako obětní beránci mocnějších.

³⁰ Hegel dle Kalnické nejspíš přispěl k tomu, proč se v evropské kultuře upevnilo spojení ženy s vodou (Kalnická, 2007: 58).

Samotná poprava je s vodním živlem propojena – dívky jsou oběšeny lodním lanem, jakožto další z mnoha připomínek moře, a zároveň Odyssea, který se snaží nad mořem vítězit – nezkrotného dobrodruha, mořeplavce, a především mocného reprezentanta vyšší třídy.

3.2.3. Služebné jako šprýmařky

V úvodu *Penelopiády* jsou položeny dvě základní otázky: „Co vedlo k pověšení služek a co měla Penelopa za lubem” (Atwood, 2007: 13)? Jasně odpovědi se však čtenáři/čtenářce nikdy nedostane. Jakákoli odpověď zůstane pouhou subjektivní dedukcí. Vyřčené otázky a odpovědi na ně se dostávají k interpretaci čtenáři/čtenářce.

K uchopení textu není potřeba znát identitu autora/autorky. Není možné dozvědět se odezvu na položené otázky, jelikož „psaní je ono neutrální, smíšené a šikmé, kde mizí náš subjekt, ono černobílé, kde se ztrácí veškerá identita počínaje tou, jež náleží tělu, které píše” (Barthes, 1967).

Text i jeho postavy se zdají být s osobou autora/autorky pevně spjaty, avšak v současném pojetí vztahů autor/autorka – text – čtenář/čtenářka, ustupuje tvořitel/ka textu do pozadí. Je tak možné chápat Margaret Atwood jako ženu, která předchází svou knihu. „O autorovi se předpokládá, že knihu živí, tedy že existuje ještě před ní (...)“, jedná se o vztah, který lze volně přirovnat k matce a jejímu dítěti (tamtéž).

Prostorem pro zodpovězení vyřčených otázek byl/a do nedávné doby právě autor/ka. Tímto metaforickým prostorem se postupem času a obětí autora/autorky stává právě čtenář/čtenářka – ten/ta je vyzdvihován/a.

Při důkladném čtení začíná čtenář/ka postupně odhalovat skryté motivy dvanácti služebných, myslí si, že je zná, alespoň do té míry, do které si to ony samy přejí. Jak již bylo poznamenáno: šprýmaři (tricksters) fungují také jako poslíčci většinou mezi bohy, nebo mezi nebem a zemí. Mrtvé služebné k nám promlouvají ze záhrobí, snaží se o to, aby byl jejich příběh slyšet, a překračují tak hranici mezi životem a smrtí (Hyde, 1998: 7-8).

Děvčata také doslova plní funkci poslíčků tím, že doručují zprávy své paní. Penelopa je vždy obdařena informacemi o tom, co mají její samozvaní nápadníci za lubem. Sama jim poručila, aby její nápadníky špehovaly, sváděly je a použily jakoukoli výzvědnou techniku, jen aby z nich dostaly to, co jejich paní požaduje. V rámci tohoto procesu byly „bohužel znásilněny” (Atwood, 2007: 114). Celý tento proces může mít pro čtenáře/čtenářky trpkou pachut' ironie.

Vzhledem k Penelopiině rozhodnutí neinformovat o svém důkladném plánu Eurykleiu, došel nakonec Odysseus a Télemachos k závěru, že služebné nebyly věrné svému pánu, ani své paní a rozhodli se je potrestat. „Odysseus zajistil, aby všechny ženy byly bezpečně zamčeny v ženské komnatě (...) – ze všech nápadníků do posledního nadělal fašírku, nejprve s pomocí šípů, potom s meči a oštěpy. (...) Donutil dívky (služebné) odtáhnout mrtvá těla nápadníků na nádvoří – včetně těl jejich někdejších milenců, vydrhnout z podlahy mozek a krev (...) - nařídil Télemachovi, aby mečem rozsekal služebné na kusy. Můj syn, jenž se chtěl vůči svému otci prosadit a ukázat mu, že má vlastní hlavu, je všechny v řadě oběsil na lodním laně” (Atwood, 2007: 149-50).

„Nejvýraznější prvek, který ukazuje služebné jako šprýmařky je jejich schopnost pomoci ostatním objevit hlubší pravdu o nich samotných“³¹ (Staels, 2009: 109).

Donutí Penelopu zpochybnit její věrnost a důvěryhodnost jejich skutků, které častomívají skryté motivy. Především však splňují atributy archetypu šprýmařek díky neutuchající potřebě učinit Odysseův posmrtný život nesnesitelným, donutit ho uvědomit si, jakou křivdu jim způsobil, a především evaluovat, v jakého člověka ho jeho skutky přetvořily.

Odysseus raději popraví Penelopiiných dvanáct služebných, než by se vůbec začal zaobírat myšlenkou vlastní zrady. Nedokázal se vyrovnat s potenciálními zálety své manželky a rozhodl se nepřipustit, aby toto tajemství kdy spatřilo světlo světa. „Jsme přece služebné holky, jsme tu, abychom ti sloužily. Abychom ti daly, co si zasloužíš. Nikdy tě neopustíme, budeme se tě držet jako stín, měkké a nepovolné jako lepidlo” (Atwood, 2007: 180).

Ať už služebné doručovaly Penelopě informace o jejích nápadnících nebo proplouvaly chodbami paláce se svým typickým chechtavým smíchem či si otáčely okolo prstů muže přítomné na ostrově – jejich neposednost je propletena celým příběhem, jejich neposednost je v podstatě jejich příběhem (Hyde, 1998: 6). V posmrtném světě je Penelopa zmiňuje jako objekt pohybující se jako dvanáct celků spojených v jednu beztělnou existenci, která zmizí stejně rychle, jako se objeví.

³¹ překlad autorky DP

3.3. Penelopa

Penelopiáda je převyprávění klasického mýtu o Odysseovi z pohledu jeho manželky Penelopy. Informace o Penelopě získané z původního mýtu obsahují ve své podstatě pouze to, jak věrná a oddaná svému manželovi byla a s jakou trpělivostí vyčkávala jeho návratu.

Jenže co těch dlouhých deset let ve skutečnosti dělala? Je možné namítnout, že mýtus má své čtenáře/čtenářky informovat především a statečnosti hlavního hrdiny, o příkořích – ať už skutečných, či domnělých, jímž musel čelit a provinil-li se snad nějakým způsobem, v žádném případě to nebylo jeho vinou.

Původní mýtus je prakticky ideálním příkladem patriarchální společnosti. Vlastnosti, které byly na Penelopě obdivovány, jsou balíčkem stereotypních představ o dokonalé ženě – byla trpělivá, moudrá, uvážlivá a především věrná, vlastnosti u žen upřednostňované (Knotková-Čapková a kol., 2010: 23).

Ve feministickém přepisu tyto vlastnosti sice neztrácí, avšak nabývá dalších, které mohou být hodnoceny jako ne příliš kladné, ale jedním či oním způsobem jí přidávají na obrazu lidskosti. Dopouští se chyb, za některé přebírá odpovědnost a za pomoci vlastní výpovědi zpytuje svědomí, jiné se snaží odpojit od vlastní reality.

Je podstatné uvědomovat si, že jak k původnímu Homérovu mýtu, tak k feministickému přepisu *Penelopiádě* M. Atwood je nutno přistupovat kritickým pohledem. Původní mýtus je ukotven v patriarchálním systému, ale i přesto, že Atwood dává hlas ženským postavám, neznamená to, že se ať už vědomě či nevědomě nedopouští vysílání podprahových zpráv čtenáři/čtenářce skrze vliv mocenského řádu (Fetterley, 1978: 492-501).

Penelopa se starala o státní záležitosti, vládla a odpovídala za povinnosti, které by za přítomnosti jejího manžela krále, náleželi jemu. Zatímco Odysseus bojoval a získával do svého repertoáru historiky o vlastní velikosti, ona vládla a čekala, čímž společně částečně naplňovali představy o „tradičním“³² rodinném systému.

První námitka, která může vyvstat, je, že Penelopa, její služebné a jejich činy nejsou v hrdinském mýtu nijak podstatné. Jak je ale patrné z díla M. Atwood, Penelopa se věnovala po celých dvacet let činností, které jsou u muže nanejvýš ceněny. Z hlediska Jungovské archetypální analýzy byla tvořena jak *animou*, tak *animem*. To, co z ní činilo dobrou vládkyni a získávalo respekt poddaných i služebnictva je však chápáno jako čistě

³² (Renzetti a Curran, 2003)

mužské a žena by tyto vlastnosti v sobě zahrnuté mít neměla. V době manželovi nepřítomnosti se odprošťuje od role, která je jí předkládána a přijímá za své vlastnosti, které jsou stereotypně přisuzovány mužům (Estés, 1999: 55-57).

Posláním tohoto díla, v rámci žánru fikce, totiž nebylo ani tolik šíření jakési univerzální pravdy, jako upozornění na nedostatečnou pozornost ženám v literatuře, a tedy často posměšnou až sarkastickou formou poukázat na fakt, že Penelopa, stejně jako Odysseus, měla plné ruce práce a skutečně neseděla dvacet let v přístavu, kde trpělivě očekávala manželova návratu. Ženy jsou často stavěny do pozice pasivních v domácnosti, kdežto muži mají jiné role a mohou se aktivně prosazovat ve společnosti (Knotková-Čapková a kol., 2010: 24).

3.3.1. Penelopa jako archetypální šprýmařka

Následující kapitolu, věnovanou Penelopě, započnu analýzou její postavy jakožto archetypální šprýmařky. Jak již bylo zmíněno, dvanáct služebných může být viděno jako tento archetyp a dokonce i Odysseus, což se ukazuje také v původním Homérovském mýtu. Odysseus přelstil během svých cest mnohé a neobával se použít tyto triky ani na svou manželku.

Penelopa si sice je v příběhu Margaret Atwood vědoma manželovy lsti, ale působením strachu, který v ní částečně vzbuzoval, předstírá, že by nebyla nikdy schopna zrady. „Jestli o tom sloupku začnou kolovat řeči, pravil naoko zlověstně Odysseus, bude vědět, že jsem spala s nějakým jiným mužem, a poté – řekl a zamračil se způsobem, který měl být laškovný – by byl opravdu velmi nahněvaný. (...) Zatvářila jsem se vyděšeně a řekla mu, že mě nikdy, nikdy nenapadne jeho velký sloupek zradit. Vlastně jsem měla doopravdy strach”

(Atwood, 2007: 77-78).

Penelopa je nucena svou inteligenci a v některých případech i vchytralost schovat pod povrch v přítomnosti svého manžela. Její činy nesmí navenek působit jako produkt její chytrosti, musí se naopak přizpůsobit Odysseovým očekáváním a maskovat své skutky záštitou poslušnosti. „Traduje se, že v odpověď jsem si spustila přes obličej závoj, neboť jsem byla příliš cudná, než abych svou touhu po manželovi provolala slovy (...) na tomto příběhu je kousek pravdy. Závoj jsem si však spustila, aby si nikdo nevšiml, že se směju” (Atwood, 2007: 58). Penelopa využila jedinou dostupnou taktiku, kterou měla. Čas od času

je výhodnější ji využít, spíše než otevřeného odporu či rebelství. Potkala se s Odysseem na jeho půdě, na jeho symbolickém bojišti a použila proti němu jeho vlastní zbraně (Spivak, 1993: 134-37 in Parente-Čapková, 2005: 23).

Penelopa instruovala svých „dvanáct nejmladších a nejkrásnějších“ úkolem, díky kterému byly některé „bohužel znásilněny“ (Atwood, 2007: 113-14).

Jedna ze služebných si více než užívala roli, do které byla Penelopou natlačena. „Dokonce jsem jim nařídila, aby o mně a Télemachovi říkaly nezdvořilé a neuctivé věci, a o Odysseovi též, aby tu iluzi podpořily. Odhodlaně se do tohoto úkolu vrhly: sličná Melanthó si vedla zvláště dobře a báječně se bavila vymyšlením uštěpačných poznámek. Člověk si opravdu užívá, když se mu daří být zároveň poslušný i neposlušný“ (Atwood, 2007: 115).

Úkol, který Penelopa služebných uložila a její rozhodnutí nesdílet tuto tajnou misi s nikým dalším, a to ani s Odysseem, ani s Eurykleiou, způsobuje dramatický rozvrat mezi původním homérovským dílem a verzí M. Atwood.

Penelopa je skrze celé dílo obklopena nejrůznějšími šprýmařskými postavami a jejich triky. Značnou část těchto triků však v rámci původního mýtu na své okolí uplatňuje ona sama. Jedním ze zásadních je trik s přízí, který vymyslela, aby přelstila své dotěrné nápadníky. Ve chvíli, kdy se cítila být zahrána na místo, kde jí nepomůže ani její inteligence, vymyslela jeden svých nejlepších triků.

Za časů, kdy byla Penelopa ještě malá, dostala od matky radu. Ta, která jí později zachránila život, a která ji pomohla zbavit se otravných nápadníků. „Voda neklade odpor. Voda teče. Když do ní položíš ruku, cítíš jen pohlázení. Voda není pevná zeď, nezastaví tě. Vždy se však dostane tam, kam chce, a nakonec jí nic neodolá. Voda je trpělivá. Tichá voda břehy mele. Zapamatuj si to, mé dítě. Nezapomeň, že jsi z poloviny voda. Když se nemůžeš dostat přes překážku, obejdi ji. Jako voda“ (Atwood, 2007: 53).

3.3.2. Penelopiina síť

Nápadníky přelstila slibem. Nechala je celé roky věřit tomu, že si jednoho z nich vybere a vezme za manžela a nahradí tak absenčního Odyssea, ve chvíli, kdy dotká rubáš pro svého tchána. Přes den na svém díle jako každá poslušná snacha pracuje, v noci však, za pomoci svých věrných služebných, rubáš rozplétá s nadějí, že práce nebude nikdy dokončena a ona nebude nucena dostat svému slibu a provdat se.

Stejně jako o mýtických šprýmařích je možné o Penelopě smýšlet jako o tvořitelce i ničitelce, o archetypu, který nepojímá žádné morální hodnoty, jedná impulzivně, avšak skrze jeho činy může přijít uspokojení morality a lidských hodnot (Radin in Hyde 10). „Celý den jsem pracovala na stavu, pilně tkala (...) V noci jsem však rozpřádala to, co jsem přes den utkala, takže plátno vůbec nepřibývalo” (Atwood, 2007: 112).

Penelopiino sprádkání a následné rozplétání sítě (rubáše pro tchána) může být v určitém kontextu chápáno jako mazanost. V moderním kontextu je tato vlastnost přijímána spíše negativně a konotace směřují k podvodu či lsti.

Staří Řekové však tuto vlastnost oslavovali. Znamenala totiž schopnost být vždy o krok dopředu před potenciálním protivníkem. „Dovoluje čelit problému dle zavedeného vzorce: problém předpokládat, utéct/vyhnout se a zároveň jej řešit rafinovaně” (Kruger, 1994: 75).

Trik s přízí poukazuje na Penelopiino originální řešení problému, jež pro ni představovali majetku chtiví nápadníci. Její podvědomí tento nešvar zpracovalo po vzoru Dia v příběhu řecké mytologie. Zeus se obával, že mu krásná Métis porodí syna, stejně jako se strchoval Penelopiin otec o svůj osud. Penelopa mu údajně měla utkat rubáš a naplnit proroctví vypovídající o jeho předčasném skonu. V nestřežený okamžik potom Zeus Métis obalamutil – pohltit (spolknul) a stejně tak nenarozenou dceru Athénu. Métis nadále přežívala v jeho podvědomí, ze kterého mu radila i škodila. Penelopa, Télemachos i Odysseus vykazují podobný vzorec řešení nesnázi: problém „spolknou” a přijmou ho za vlastní (tamtéž).

Postava Penelopy je řazena k přadlenám. Tká nejen rubáš, ale také vlastní příběh. Atwood dává Penelopě hlas, předává jí status vypravěčky a Penelopa tak reprezentuje proces ženského psaní, který její výpověď utváří. Jeho následnou destrukcí (rozplétáním sítě) manifestuje protest proti genderovému řádu světa ovládaného muži.

Možnost vyprávět, dle Carolyn Heilbrun, neznamená automatické připsání si vlastního narativu. „Penelopa je bez příběhu. (...): všechny ženy, které jsou usazeny pouze do jednoho narativu, příběh nemají.” Žijí dle scénáře, jenž je zdrojem patriarchální moci a který si samy nenapsaly (Heilbrun, 1990: 108-109).

Heilbrun také hovoří o posthomérovské Penelopě, která je značně rozdílná od té Homérovy, ta si tká tichý příběh rezistence. Penelopiina síť je umístěna mimo falocentricky orientovaný narativ právě kvůli své nonverbálnosti. Tká alternativní feministický narativ, který je nutné následovat a číst ho rezistentně – jako subverzi, jedině tak je možné najít skryté významy (Clayton, 2004: 85-86).

Její proces tkaní, následného rozplétání, a tedy činnost bez jakéhokoliv hmatatelného výsledku utváří prázdný prostor pro příběh – její lest je tak příběhem sám o sobě, není sice něčím, co by pro ni napsal někdo jiný – rozhodla se pro něj sama – avšak pod vlivem situace, která jí možnost volby jiného narativu neposkytla (Kruger, 1994, 80).

Dle Penelopy, promlouvající ze záhrobního života, se tato lest stala ikonickou „Penelopiinou sítí (...) lidé tak nazývali jakýkoliv úkol, jenž zůstal ze záhadných důvodů nedokončený. Ten výraz síť se mi však nelíbil. Kdyby rubáš byl síť, pak já bych byla pavouk” (Atwood, 2007: 117).

3.3.3. Penelopa: archetypální analýza

Proměna Penelopy v *Penelopiádě* M. Atwood v sobě skýtá značnou averzi k mýtu, ve který byla transformována. Ona byla ta hodná a poslušná a tvořila kontradiktorní pozici k přelétavé a nevěrné sestřence Heleně, která využívala do plnosti své mýtické krásy a půvabu a nebála se až rebelsky započít cestu sexuální svobody. „(...), nebyla jsem jako sestřenka Helena, která strašně ráda získávala trofeje, jen aby ukázala, že na to má” (Atwood, 2007: 40).

Není snadné plně se zhostit role, která jí byla přisouzena patriarchální společností, nesoucí jistou podporu historicity, roli, kvůli které musela kompenzovat nedostatek atraktivnosti svou moudrostí, oddaností a spolehlivostí. Penelopa se částečně přizpůsobuje patriarchálním normám, otevřeně se nevzpouzí. Ženy často přijímají normy, předkládané patriarchálním uspořádáním – Penelopa na Helenu žárlí, neztotožňuje se ideálem krásy, tak jako její sestřenice. Projevuje až misogynní postoj k ostatním ženám (Fetterley in Morris, 2000: 43-51).

Penelopiáda předkládá čtenářům/čtenářkám Penelopiin příběh, s občasným narušením jejich dvanácti oběšených služebných. Její příběh působí celistvě a je vyprávěn chronologicky – prakticky od narození až po její posmrtný život v Hádově říši za využití moderního jazyka – v současnosti, informující o dávném tématu.

Vztahy, které jí prakticky od narození utvářely, s sebou přinášely jistý pocit strachu. Ať už vezmeme v úvahu pokus o její usmrcení rukou vlastního otce či nesčetné Odysseovy výhrůžky. „Byla jsem ještě malá, když otec poručil, aby mě hodili do moře. (...) Možná si myslel, že když mě rovnou zabije, nikdo mu rubáš neutká a on bude žít věčně” (Atwood, 2007: 21).

Pokus odejmout Penelopiin život, před kterým ji údajně zachránila její matka, byl stejně jako celý její příběh, kterým nás provází, a jež se v pozdější fázi propojil s jejími nejmilejšími služebníky, asociován s vodním živlem. Penelopiina matka byla najáda (vodní nymfa) jménem Periboea. „(...) jako všechny najády – byla krásná, ale v jádru chladná. (...)“ (Atwood, 2007: 24).

Periboea byla svobodná, nepřizpůsobivá vůči řádu, vytvořeném k věznění žen, nebyla součástí tradičního modelu rodiny. Její postava je znehodnocena, napadána, budí totiž strach z nezkrotné ženské sexuality a svobodné vůle. „Referenčním bodem je – má být vždy muž“ (Knotková-Čapková 25). „Byla nepolapitelná ... místo, aby pečovala o malé děti, raději plavala v řece a často na mě zapomněla“ (Atwood, 2007: 24).

Existuje rozdílnost mezi tím, jak se žena vnímá sama, jak je vnímána jinými ženami a jak je na ní pohlíženo patriarchální společností a jakým způsobem je archetypálně zařazována. Penelopa je a vždy byla vnímána jako vzor ctnostné manželky, nikterak se přibližující ideálu krásy, ale byla chytrá. „(...): na svou dobu hodně chytrá. Tím jsem se nejspíš proslavila: chytrostí. A ještě tkaním, oddaností manželovi a taktem“ (Atwood, 2007: 33).

Historie tak Penelopu portrétuje, odráží v ní patriarchální hodnoty a snaží se jí předložit jako příklad toho, jak má žena vystupovat, chovat se a jakými vlastnostmi v ideálním případě oplývat. „Proto také samy ženy chápou ženy tak, jak je chápou muži, a přijímají za své mužské představy o ženskosti“ (Morris 2000: 27).

Nyní je Penelopa schopná, ze svého záhrobního života reflektovat většinu z toho, čeho za života schopna nebyla: ať už proto, že byla příliš mladá, když se provdala „(...) - nezapomeňte, že mi bylo patnáct - (...)“ nebo snad proto, že jí tato evaluace nebyla okolím umožněna (Atwood, 2007: 63).

Během života měla Penelopa prostředky k tomu promlouvat – měla ústa, uši, především tělo a tedy vše, co po smrti ztratila – neměla však příležitost – byla omezována. V diskurzu svého života „(...) nedisponovala jazykem, v němž by byla subjektem a mohla tak vyjádřit fakticitu svého bytí. Řeč, kterou mluvím, není má řeč, ale jinou nemám“ (Petříček: 2003, 13).

Mohla vyjadřovat sebe samu skrze své role. Hovořila jazykem Odysseovi manželky, dcery Ithackého krále, matky Télemacha, posluchačky řečí, které o ní kolovaly a kterými byla tvořena a jak se později ukázalo, jazykem viny, jež nesla za oběšení jejích mladých služebných.

V posmrtném životě ztratila, řekněme, materiální, tedy fyzické prostředky pro komunikaci. „Od té doby, co jsem mrtvá – co jsem dospěla do tohoto stavu bez kostí, beze rtů a bez prsou -, zjistila jsem věci, které bych raději nevěděla, jak se stává, když třeba posloucháte pod oknem nebo přečtete cizí dopis. Myslíte, že byste chtěli umět číst lidem myšlenky? Rozmyslete si to” (Atwood, 2007: 15).

Po smrti pochopila, že i ve stavu „bez rtů” dostala hlas a zároveň nabyla schopnosti poznávat sebe samu skrze vlastní identitu, kterou za života nepoznala. Penelopiino vyprávění je orálním typem ženského psaní, „vepsáváním sebe sama”, vlastního příběhu. Penelopa si nemůže být jista, zda ji vůbec ještě někdo poslouchá. Za svého života „držela jazyk za zuby, neodporovala, nekladla nepříjemné otázky, do ničeho moc nešťourala. Tehdy (jsem) chtěla, aby všechno dobře dopadlo (...)“ (Atwood, 2007: 17).

Nyní se chopila příležitosti: „Teď, když už vám všem došel dech, je řada na mně, abych si taky trochu zavyprávěla” (tamtéž).

Snaží se vymanit z „řečí” - z kategorií, do kterých byla zatlačena a v nichž byla umlčována. Iniciuje určitou formu osobního protestu proti systému, „bojuje proti dostupným diskurzivním praktikám a vyznačuje se hojností jazyka, tvůrčí štedrostí, nestřídmou hravostí, mnohočetností významů, neologismy (...) s důrazem na požitek z textu” (Morris, 2003: 136 in Knotková-Čapková: 16).

Často jsou zmíněné aspekty z textu patrné. Penelopa si ve svém nynějším stavu pohrává se slovy, zlehčuje události, které ji potkaly, a nahlas poukazuje na svou pravdu s příklonem k tomu, co si o lidech ve svém blízkém okolí doopravdy myslela. „Potlačila jsem touhu říct, že Helenu by měli držet v zamčené truhle v temném sklepení, protože je to mrcha jedovatá. Místo toho jsem se zeptala: (...)“ (Atwood, 2007: 82).

Celé vyprávění však nelze brát pouze jako “dívčí válku”, jako vzpouru proti mužům, nýbrž jako revoltu proti patriarchálním hodnotám, které ovlivňují nejen mužské jednání a smýšlení o ženách, ale i to ženské o mužích a ostatních ženách. Někdy ženy totiž přijímají tyto přednastavené hodnoty společnosti, které působí důvěryhodně a „přirozeně” za své a utváří tím pádem nevraživost a nenávist samy k sobě a k dalším ženám. Penelopa uvažuje o Heleně či Odysseově matce až misogynním způsobem (Fetterley in Morris, 2000: 43-52).

Vyazuje většinu znaků charakteristických pro archetyp *kladné hrdinky*, vystupující v patriarchálních uspořádáních – je klidná, dobrá, přizpůsobivá. „Vystupuje v různých podobách, z nichž typické jsou čistá panna, oddaná manželka či obětavá matka” (Knotková-Čapková: 23).

Nejprve k příkladu čisté panny: Penelopu provdali za Odyssea, když byla v podstatě ještě dítě – bylo jí pouhých patnáct let. „Od našeho svatebního dne jsem o Odysseovi získala vysoké mínění, bezmezně jsem ho obdivovala a měla přehnané představy o jeho schopnostech (...)” (Atwood, 2007: 62). V prvotní fázi reprezentovala Penelopa čistotu, žádný muž na ní před svazkem manželským nevztáhl ruku, ke svému okolí projevovala úctu a byla adaptabilní.

V manželství s Odysseem byla věrná, pokorná a přizpůsobovala se jeho potřebám. Archetypálně splňovala požadavky „dokonalé ženy”. Muži se těmito pravidly neřídí, jejich sexualita je volnější, otevřena k rozmanitosti a nakloněna v jejich prospěch (Morris, 2000: 48).

Penelopiiny sexuální tužby jsou ukryvány do pozadí, ve své podstatě ji není dovoleno vůbec nějaké mít. Nemá nad svou sexualitou kontrolu. „Jakmile se za námi zavřely dveře, Odysseus mě vzal za ruku a posadil mě na postel. „Zapomeň na všechno, co ti říkali,” zašeptal. „Neublížím ti, nebo ne moc. Ale oběma by nám pomohlo, kdybys dokázala předstírat. Prý jsi chytrá dívka. Myslíš, že bys zvládla pár výkřiků (...) - a potom nás nechají na pokoji a my se můžeme postupně spřátelit” (Atwood, 2007: 54).

3.4.3.1. Penelopa v roli věrné manželky

Odysseus si svou novou manželku odvezl na rodnou Ithaku. Její přivítání nebylo z nejvěrejších, zprvu se jí nelíbilo prostředí, ve kterém měla strávit po Odysseově boku zbytek života, a ostatní obyvatelé paláce jí v lásce také zrovna neměli. Odysseova matka nepřijímala fakt, že je Penelopa příliš mladá, navíc také narušovala dynamiku celé rodiny.

V paláci byla jasně ukotvena nepsaná pravidla. Neochota Penelopiiny tchýně akceptovat Penelopu jako součást rodiny a přijmout skutečnost, že její syn nyní “patří” k jiné ženě, zavadala Penelopě záminku vytvořit si alianci s jinými ženami.

Mimo jiné se svými služebnými, ale také s Odysseovou chůvou. „Proto jsem se jí pokud možno vyhýbala a držela se raději Eurykleie, která byla alespoň přátelská” (Atwood, 2007: 68).

Penelopa se svou novou přítelkyní a mentorkou sdílela vše – své zkušenosti, strasti a přicházela k ní i pro rady, „(...) byla zdrojem nepřeborných informací, které se mi (Penelopě) později hodily” a nakonec to byla ona, která jí pomáhala s výchovou syna (Atwood, 2007: 68). Dohromady vytvořily vlastní spojení v tiché vzpouře proti

patriarchálnímu systému, jež reprezentoval nejen Odysseus, ale i jeho matka, jež měla v paláci takřka největší vliv (Rich, 1980: 7-8).

Jejich společná sounáležitost se začala zrcadlit skrze myšlenku sesterství až po nějakém čase. Do Télemachova narození nebylo téměř nic, co by Penelopa udělala správně. „Nenechala mě nic udělat, ani jedinou službičku jsem nemohla svému manželovi prokázat, (...), hned se na mě vrhla, aby mi řekla, že takhle to Odysseus nemá ráda” (Atwood, 2007: 69).

Eurykleia vždy pečovala o Odyssea až mateřskou láskou, byla citlivá a obětavá a byť ani jeden z mužů, o které se starala, nebyli jejími biologickými dětmi, archetypálně svou citlivostí, péčí a odevzdaností odpovídá archetypu matky (Knotková-Čapková a kol., 2010: 20).

Po Odysseově odjezdu nastal, jak již bylo řečeno, systém matriarchální uspořádání. Penelopa začala zastávat jak povinnosti, které od ní byly očekávány jako od ženy, tak, v určité fázi, přijala maskulinní roli - začala vládnout. „Měla jsem v plánu budovat a rozšiřovat Odysseovy majetky, aby po návratu měl ještě větší bohatství, než když odjel - (...). V duchu jsem měla zcela jasnou představu: Odysseus se vrací a já mu s ženskou skromností prozradím, jak dobře jsem si vedla v záležitostech, jež byly obvykle považovány za mužské” (Atwood, 2007: 90-91).

Penelopa připouští, že se zhostila role, která je stereotypně připisována mužům, upouští tedy od role starostlivé matky a přijímá typicky maskulinní předpoklad pro mužskou aktivnost (Estés, 1999: 154).

Penelopa nebyla schopna rozpoznat, jaká je její úloha, kromě toho, že by měla Odysseovi porodit syna, následníka, jehož péči ani sama zajišťovat nebude. “Odysseus měl ze mě radost. Aby taky ne. „Helena ještě neporodila syna,” řekl mi, což mě mělo strašně potěšit” (Atwood, 2007: 70). Penelopa měla naplnit očekávání patriarchální společnosti, zajistit potomstvo a plnit pasivní roli matky a manželky (Renzetti a Curran, 2003: 20).

3.4.3.2. Penelopa v roli matky

Penelopa byla do mateřské role vtěsnána. Byla jí předhazována od raného dětství, vždyť přeci: „Manželství se uzavíralo kvůli plození dětí a děti nebyly žádné hračky či domácí

mazlíčkové. Skrze ně se věci předávali dál. Těmi věcmi mohla být království, (...), zášť, krevní msta” (Atwood, 2007: 36).

Rodinné zázemí nebylo pro Penelopu nikterak přívětivé. Téměř absenční matka, vodní nymfa – najáda, která dceři nevyjadřovala vřelý mateřský cit, spíše ji připravovala na chladný svět, ve kterém vyroste. „(...) raději plavala v řece a často na mě úplně zapomněla. Kdyby mě do moře nehodil otec, možná by mě tam v záchvatu roztržitosti či podrážděnosti upustila sama” (Atwood, 2007: 24).

Matka si připouštěla spíše svůj polobožský původ než fakt, že má dceru. Její spojitost s vodním živlem naznačuje mimo znaků ekofeministické teorie, také stereotypní spojování ženy s přírodou a muže s civilizovaným světem (Ortner in Oates-Indruchová, 1998: 98).

Jak píše Z. Kalnická, jsou vodní stvoření, jakými jsou mořské panny či polobožské najády, v podstatě dokonalým příkladem spojení ženy a vody do pozice symbolu svádění. Reprezentují neuchopitelnost a záhadu, které jsou skryty ve vodní hladině, mořských vlnách a jsou také stereotypně slučovány s ženstvím, stejně jako je svádění. Penelopiina matka byla bez vřelých citů, i těch mateřských, byla chladná a neuchopitelná, stejně v ní však Penelopiin otec spatřil neodvratitelně svůdný objekt své touhy (Kalnická, 2007: 68-69).

Nepřítomnost citově chladné matky, která nesplňovala ani stereotypně předpokládanou ženskou roli, ani tu mateřsky-ochranitelskou, jelikož ji neochránila před utonutím, ve chvíli, kdy malou Penelopu svrhnul otec ze skály do moře: „Ráda říkám, že to hejno kachen přivolala ona, ale asi ne (...)” (Atwood, 2007: 24).

Penelopa cítila matčinu absenci a bylo to, jako by snad ani žádnou matku neměla. Nezáleželo jí, že zmeškala důležité okamžiky v jejím životě. „Ve chvíli, kdy mě služebné už poněkolkáté převlékly, ke mně (matka) pronesla krátkou řeč, její slova mi však tenkrát nepřípadala nijak užitečná, vyzněla jaksi vyhýbavě, ale koneckonců, všechny najády jsou vyhýbavé” (Atwood, 2007: 52).

Pokud, dle C. P. Estés, zažije dcera ztrátu své matky, je ji umožněno rychleji dospět (Estés, 1999: 78). Penelopa svou matku sice v tradičním slova smyslu neztratila, ale je patrné, že v jejím životě nehrála příliš signifikantní roli. Není však možné tvrdit - na základě Penelopina vyprávění - že by jí tento aspekt nějakým způsobem posílil a pomohl jí dospět do role matky, která jí později v životě čekala. Neposílila jí ani absence matky, ani fakt, že se jí otec pokusil utopit.

Komunikace s otcem byla takřka nulová a dle vlastních slov měla strach se procházet po útesech nebo být v blízkosti moře. „Nejméně čtvrtinu svého pozemského života jsem prolévala slzy, až jsem si málem oči vyplakala. Naštěstí se za mých časů nosily závoje. Šikovně pomáhaly zakrýt zarudlé, opuchlé oči” (Atwood, 2007: 24).

Zde Penelopa vykazuje tradičně femininní znaky. Je emocionální, ale na druhé straně emoce typicky maskulinně zakrývá, jako by vyjadřování emocí bylo pro mladou dívku neslýchané. Je pravděpodobné, že skrývání emocí může být v tomto případě zapříčiněno také jejím postavením a aristokratickým původem.

K dospělosti a dozrání se Penelopa dostala až skrze dlouhé odloučení od Odyssea. Dekádu dlouhé čekání způsobilo u Penelopy posun k mateřské péči, skrze niž se starala nejen o svého syna Télemacha, ale ve své podstatě i o služebné, které měly s jejím synem dospívat.

Zároveň nastala razantní změna z mladé princezny, která v království svého manžela nebyla přijata ostatními ženami, ve schopnou královnu, spravující palác a manželovi majetky.

V době Odysseovy nepřítomnosti se celý její svět proměnil. V paláci vládly ženy a systémově zapadaly do matriarchálního uspořádání, a tedy do systému plodnosti a znovuzrození, ve kterém je muž rušícím faktorem, což se ukázalo ve chvíli, kdy Télemachos dospěl a začal si nárokovat právo na trůn nebo v momentě Odysseova návratu (Pratt, 1982: 171).

Penelopa se po opětovném převzetí moci patriarchálním působením dostává zpět do pozice oddané manželky a matky – tu už však nepředstavuje pro mladé služebné, které znala celý jejich život a které ji považovaly za mateřskou figuru. Svě mladé služebné nakonec zradila tím nejkřutějším způsobem.

Projevila se jako sobecká žena, která raději upře svým milovaným dívkám právo žít, než by přiznala chyby, kterých se během manželovy nepřítomnosti dopustila – zachovat si tvář bylo podstatnější než životy nevinných. Stále však pro ně fungovala signifikantněji více jako matka než pro vlastního syna, jehož výchovu jí přebrala chůva. „Nemohla jsem jí však upřít péči, kterou Télemachovi věnovala. Bezmezně se z něj radovala. Málem byste si mysleli, že ho sama porodila” (Atwood, 2007: 70). Služebné totiž jinou matku neměly.

„Náš život měl společnou nit, i my byly dětmi,
když on byl malý hoch,

byly jsme jeho mazlíčci, sestřičky, hračky a maličké
družky.
Společně s ním jsme rostly a s ním se smály, běhaly
stejně jako on,
však měly víc kuráže, hladu a pih a míň masa k jídlu”
(Atwood, 2007: 73).

3.3.4. Penelopiin sen

Signifikantním aspektem příběhu je Penelopiin sen, je zmíněn jak v původním mýtu, tak v jeho feministické verzi *Penelopiádě* a nese významnou symbolickou hodnotu.

„Penelopa v paláci chovala dvacet hus pro své vlastní potěšení, ráda je pozorovala. Husy se krmily někde ve vzdálených vodách pšenicí, když náhle se z hor snesl orel a všechny husy zabil. Ihned poté vzletěl k nebesům. Mrtvé husy se povalovaly po celém paláci. Penelopa oplakávala své husy a ostatní ženy z paláce se k ní přidaly. Orel se vrátil, usadil se na střešní římsu a lidský hlasem pověděl Penelopě, že musí být odvážná, neb to není pouhý sen, ale proroctví, které se již brzy vyplní”.³³

Penelopiinu verzi vysvětlení jejího vlastního snu a zároveň její nařčení, že nikdo jiný interpretaci snu neuchopil správně, lze chápat v několika rovinách. Z celého vyprávění z pohledu Penelopy, je možné na Penelopu pohlížet jako na důstojnou a ctnostnou ženu, stejně jako je vykreslena v původním a mýtu a jak je její postava vykládána historií. Její láska k služebným je ryzí a nenese tak podíl viny na jejich nešťastné skonu, Jak nám ale M. Atwood skrze služebné, kterým se nikdy nedostalo takové kredibility jako Penelopě, našeptává:

(...)
„Pravda, mí draží, vždycky mívá kličku,
tak pojd'te se se mnou podívat pod pokličku”
(Atwood, 2007: 140-41).

³³ překlad autorky DP

Originální text: *Penelope's Dream in Book 19 of the "Odyssey"*, Alexandra Rozokoki, 1-6

Penelopa se nás snaží skrze text M. Atwood přesvědčit o tom, že nikdo neumí správně interpretovat její sen, dokonce ani Homér, který příběh sepsal v jeho klasické formě. „Nakonec se Odysseus s tím snem zmýlil. On skutečně byl orlem, ale husy nepředstavovaly nápadníky. Těmi husami bylo mých dvanáct služebných, jak jsem se ke svému nekonečnému zármutku měla již brzy dozvědět” (Atwood, 2007: 135).

Penelopa se své posluchače snaží úpěnlivě přesvědčit o vlastní nevinnosti, o tom, že na pověšení svých služebných nenese žádnou vinu, hraje roli věrné manželky a matky, kterou pro svým dvanáct nejmladších měla být.

Společnost utváří prostředí, ve kterém tyto rodinné role přicházejí s určitým očekáváním a požadavky. Očekává se od bratrů, aby byli silní a zastávali maskulinní roli, od matek a manželek, aby byly citlivé, pečující a věrné a aby se podle tohoto nastaveného standardu chovaly. Jazyk je vysoce genderovaný a utváří strukturu místa, ze kterého si jedinec formuje vlastní identitu (Butler: 2000)³⁴.

Role hrajeme v závislosti na kontextu a na společnosti, která nás do nich pasuje. Hrajeme, že jsme dobré manželky a skrze naše činy se snažíme udělat vše pro to, aby okolí nepojalo sebemenší podezření, že opak je pravdou (West a Zimmermann, 1989: 126).

Společenské divadlo, nebo jak popisují West a Zimmermann, *doing gender*, je individuální záležitostí jedince – Penelopa je tohoto představení součástí, nelze však říci, že se do této role vpravila dobrovolně, resp. Ze svobodné vůle. Jde o situovanou hru, které jsme jakožto společnost součástí, hrajeme ji dle určitých, nepsaných, avšak přednastavených pravidel a utváříme sociální situace, ve kterých panuje distinkce mezi ženou/mužem, mezi dívkou/chlapcem, jež není přirozená ani biologicky opodstatněná (tamtéž: 138).

Jedinci jsou nuceni ke konformitě, pojmají za vlastní společenská pravidla a normy, například ty o „správné” femininitě a maskulinitě. Strach z vyřazení, jak ze sociální situace, tak z pomyslného členství ve společnosti, způsobuje u jedinců předvádění se, vede k nepřirozenému až umělému chování a vyživuje mocensky orientovaný řád (tamtéž: 134-135).

Penelopa se skrze vlastní interpretaci snaží dokázat, že v nebdělém stavu myslí se zabývá otázkou viny, že snad měla skon služebných předpokládat.

Text ukazuje Penelopu jako ženu mnoha tváří a často stylizuje Penelopiinu roli jako kontradikční k obrazu věrnosti a bezbřehé lásky k Odysseovi. Přiznává, že se jí dvoření

³⁴ Antigone's Claim: *Kinship Between Life and Death* (Columbia University Press, 2000)

líbilo, že si pozornost nápadníků užívala. „Nemůžu předstírat, že mi to do jisté míry nebylo příjemné. Všichni na sebe rádi slyšíme pět chválu, ikdyž jí nevěříme” (Atwood, 2007: 104).

3.4. Zvýhodněná Helena

3.4.1. „Helena mi ničí život”

Vše, co o Heleně z pera Margaret Atwood – krásné - Trojské - Spartské a další přízviska, která jí byla skrze historii přidělena, víme, je zprostředkováno skrze Penelopiinu výpověď. Je důležité sledovat, jak Atwood vykresluje Penelopiin příběh a jak skrze Penelopu popisuje její nenáviděnou sestřenicí, která vždy obdržela více pozornosti než ona sama.

Z nashromážděných informací o vztahu Penelopy a Heleny z Penelopiiny posmrtné zpovědi je možné najít alespoň minimum spojů z Helenina života. Již od brzkého věku cítila Penelopa napětí ve vztahu se svou sestřenicí, totiž Helenou, plně si vědoma nástrojů ve své moci, se nebála chopit jakékoli příležitosti a Penelopě připomenou, kdo má navrch, ať už s výhodným sňatkem či určitou svobodou, které si Helena užívala mnohem více a častěji než její sestřenka. „Helena nikdy nebyla potrestána, ani trošinku. Ráda bych věděla proč. Jiní lidé byli za mnohem menší zločiny zardoušeni mořskými hady a zastřeleny šípy, utonuli za bouří a proměnili se v pavouky. (...) Mně to tedy vůbec nevadí. Mně to tedy vůbec nevadí. Mně to tedy vůbec nevadilo” (Atwood, 2007: 34).

Helena, dle Penelopy, procházela životem nepotrestána za své, často, nespravedlivé jednání vůči druhým. Byla krásná a každému muži se z ní podlamovala kolena, dokázala rozpoutat válku, aniž by za ni nakonec přijala odpovědnost. „Nebo na sebe vzala podobu, v níž se ukázala svému rozzuřenému manželůvi Meneláovi, když hořela Trója a on do ní chtěl zabodnout meč své pomsty. Stačilo jen obnažit přenádherné ňadro, a padl na kolena, zalykal se blahem a žadonil, aby ho neopouštěla” (Atwood, 2007: 33).

Takové vyobrazování vlastní „atraktivnosti” těla řadí Naomi Wolf k pornografii krásy. Dle Wolf, tato měkká pornografie způsobuje uměle vytvořenou ženskou sexuální přitažlivost, spojuje ji s ideálem krásy a vytváří tak pocity neschopnosti se přizpůsobit ženám, které si v důsledku zvnitřňují pocit nedostatečné atraktivnosti (Naomi Wolf, 2000: 179).

Penelopa se potýká s celoživotní žárlivostí, závidí své sestřenici, která splňuje, alespoň dle okolí, ideál krásné ženy. Penelopa dle vlastních slov není ošklivá, ale vedle Heleny si připadá průměrně.

„Byla jsem slavná, to ano – zeptejte se koho chcete -, ale mě z nějakého důvodu vidět nechtěli, kdežto po mé sestřenici Heleně byla velká poptávka. Připadalo mi to nespravedlivé: o mně nebylo známo, že bych provedla něco neblahého, zvláště pokud jde o sexuální záležitosti, kdežto ona tím až nechvalně proslula. Samozřejmě byla velmi krásná” (Atwood, 2007: 32).

Helenina příslušnost k určité vyšší vrstvě společnosti jasně determinuje její roli, Penelopiino postavení je také dáno její třídou, avšak Helena oplývá nezměrnou krásou, kterou může použít jako nástroj k dosažení svých cílů. Její vzhled jí činí mocnější než muži, její třída jí dává možnost být na výši nad ostatními ženami. Životní zkušenost s tímto postavením ji učinilo sebestřednou, sobeckou a často nenáviděnou.

Helena si je svých nástrojů plně vědoma a svou roli přijímá a jako se traduje o její až božské kráse, pění se písně o Penelopiině chytrosti. Krása je v pořádku, společností je řazena k femininitě a může být spojena jak s ženstvím, tak s mužstvím, kdežto průbojná inteligence a originalita bývá považována za něco typicky mužského a u žen je považováno za neženské (nevhodné) (Knotková-Čapková a kol., 2010:18).

Vliv její sexuality na okolí ji staví do pozice pouhé metafory člověka, činí z ní druhotnou, její krása a sexualita jsou na prvním místě, definují ji. Z hlediska archetypální analýzy spadá, dle Morris, do pozice erotického symbolu. Skrze celý příběh je vyobrazována ve vztahu k mužům. „V tu chvíli připlula moje sestřenice Helena jako labuť s dlouhou šíjí, za niž se považovala. (...) Ačkoli šlo o mou svatbu, chtěla veškerou pozornost strhnout na sebe. Byla krásná jako obvykle, snad ještě víc: nesnesitelně krásná. (...) Čím to, že opravdu půvabní lidé si myslí, že ostatní na světě existují pouze pro jejich obveselení” (Atwood, 2007: 43-44)?

Je možné si myslet, že díky své kráse má nad nimi moc, ale ve skutečnosti je jimi posuzována na základě jednoho faktoru (Morris, 2000: 29-32). Svůdnice, která je však za svou nezkrotnost a sexuální dominanci muži trestána, Helenu v příběhu Margaret Atwood dostatečně nevystihuje. Helena se za své „prohřešky” nikdy s důsledky nesetkala, alespoň ne za svého života. Ty většinou pocítili její blízcí.

Penelopa vypravuje ze záhrobního života, kde jsou duše odděleny od těla. Ztratí-li se tělo, a tedy jeho jednotlivé části a nezbyvají-li ústa, skrze které může člověk promlouvat, ztrácí se i hlas a možnost být vyslyšen/a. „Potíž je v tom, že nemám ústa,

jimiž bych mohla promlouvat. Nedokážu zařídit, abyste mi porozuměli – ve vašem světě, ve světě těl, jazyků a prstů: a po většinu času nemám na vašem břehu řeky posluchače. (...) Jenže já jsem vždycky měla odhodlanou povahu. (...) Ráda dotahuju věci do konce” (Atwood, 2007: 18).

Takovou ztrátu lze považovat za trest, který byl udělen pro hříchy, které byly učiněny během života. Rozdíl tkví v tom, že Penelopiin příběh, byl přes její životní trpělivé mlčení, nakonec vyslyšen, i kdyby jen nepatrnou hrstkou posluchačů. „Sem dolů každý přijde s měchem, jako byly ty, do nichž se spoutávaly větry, ale každý z těchto měchů je plný slov, jež jste slyšeli, slov, jež o vás byla řečena. Některé měchy jsou maličké, jiné velké, ten můj je tak akorát, ačkoli spousta slov v něm se týká mého význačného manžela” (Atwood, 2007: 16).

Lidé netrávili tolik času zabýváním se Penelopou, a pokud ano, tak jejich slova odkazovala k jejímu manželovi nebo původu. „Lidé říkali, že jsem krásná, museli, protože jsem byla princezna a vzápětí jsem se stala královnou, (...)” (Atwood, 2007: 33). Je možné předpokládat, že Helena, která byla celý život zvyklá na pozornost a sociální začlenění, přišla do posmrtného života s jednou z největších zátěží. Jejím trestem byla ztráta těla.

Hélène Cixous ve svém textu *Smích Medúzy* používá metaforu kdysi krásné smrtelnice, které svedla v chrámu Bohyně Athény boha Poseidona. Jako potrestání byla Athénou přeměněna do monstra Medúzy, která zabíjí svým vzezřením. Ztratila svou krásu, kterou již nemohla použít jako nástroj ke svádění mužů. „Všechny atributy Medúzy tedy odkazují na literární typ svůdnice, nespoutané restrikcemi, uplatňovanými na ženskou sexualitu, a zároveň čarodějnice – Medúza je antihrdinkou, která se dotkla mocných, proti nimž nemá sebemenší šanci” (Knotková-Čapková, Tváří v tvář, 24).

Penelopa často rozjímá nad tím, zda je Helena smrtelnicí či produktem bohů. „Údajně se narodila z vejce, jelikož byla dcerou Dia, jenž v podobě labutě znásilnil její matku. Byla na to dost namyšlená, to je tedy fakt. Tak mě napadá, kolik z nás té báchorce o labuti doopravdy uvěřilo” (Atwood, 2007: 32).

Nyní, když se Helena nachází ve stavu beztělné existence, relativně trestaná v Hádově říši, mohou být debaty o nesmrtelnosti její krásy u konce. Sice se občas ukáže v lidském světě těl, ale její vlastní ji už nepřináší zvýhodnění, které měla ve své moci celý svůj život.

Chytrá Penelopa, již od mládí si plně uvědomující hierarchické nastavení řádu, ovládajícího společnosti, byla nucena svou inteligenci skrývat a nechat vyvstat vlastnost, pro kterou by byla opěvována. „Věděla jsem, že místo krásy budu muset nabídnout něco

jiného, byla jsem chytrá, všichni to říkali – vlastně to opakovali tak často, až mi to vadilo, ale chytrost je vlastnost, které si muž na ženě cení, pokud ji nemá nablízku (...) žádný den v týdnu nepohrdne laskavostí, není-li na výběr nic lákavějšího” (Atwood, 2007: 40).

3.5. Odysseus: manžel jako disciplinační faktor

Postava Odyssea je v *Penelopiádě* M. Atwood přinejmenším komplikovaná. Nejpodrobněji je jeho letitá absence, kdy jednu dekádu hrdinně bojoval v Troji a tu druhou se plavil, čelil mnoha příkořím, aby se dostal domů ke své rodině, vykreslena v Homérově *Odyssey* (Atwood, 2005: 13). Nevytvořil se prostor pro jiné stránky jeho osobnosti, ne pro ty, které předkládá Penelopa a částečně jeho heroickou personu zpochybňuje.

Ve verzi M. Atwood stoupají na povrch další vlastnosti, které mu údajně pomohly jak k získání věrné a inteligentní manželky, tak k přežití ve válce i návratné plavbě. „Hodně se psalo o povaze lstivého Odyssea, je považován za přesvědčivého lháře a muže mnoha tváří, (...) a někdy až příliš chytračí ve vlastní prospěch” (Atwood, 2007: 11).

Z Penelopiina vyprávění je patrné, do jak velké míry ovlivňoval Odysseus její život, její skutky, jak měnil její rozhodování a vnímání spravedlnosti. Jeho vliv byl patrný i skrze letitou absenci. Odysseus získal Penelopu v turnaji o „její ruku”, přičemž si ona sama byla vědoma, že „(...) soutěžil o něco, co byla přinejmenším druhá cena” (Atwood, 2007: 45).

Penelopa byla mladá dívka, která měla být provdána za staršího muže, jak bylo řečeno – muže vypočítavého a lstivého charakteru, který skrze manipulující svrchovanost vždy dosáhne svého cíle.

Některé ze svých taktik byl ochoten se svou manželkou sdílet, některé nikoli, z některých nechal vytvořit obraz, ukazující jeho kladné vlastnosti. Vše bylo součástí jedné strategie. „Později mi řekl, že pokud se člověk žíví svým ostrovtipem jako on, potřebuje jej mít neustále připravený a nabroušený jako sekuru nebo meč. Jenom blázni, říkal, se holedbají tím, kolik toho dokážou vypít” (Atwood, 2007: 51).

Ani předtím, než byla Penelopa provdána za Odyssea, nepoznala svět, který by nebyl ovládán muži v jejím okolí. Od dětství chovala ke svému otci spíše odměřené pocity. Vzbuzoval v ní strach, zvláště po jeho neúspěšném pokusu malou Penelopu utopit. Později byla ovládána také svým synem, jehož rozhodnutím se zdráhala postavit do cesty.

Ideu bezpečí spatřila ve svém nastávajícím. I tento pocit byl však konstruován skrze Odysseovu důsledně promyšlenou taktiku. Ovládaná Penelopa byla přivedena do systému, kterému se přizpůsobila, ať už působením strachu či domnělou myšlenkou lásky k manželovi. Neměla jinou možnost než promýšlet své jednotlivé skutky ve vztahu k mužům, kteří jí přednastavili celý život. Její konformity bylo dosaženo bez použití „mechanického násilí“ (Bourdieu, 2000: 47).

Její jednání byla pod Odysseovým vlivem i v době jeho nepřítomnosti. Vše muselo být, nebo alespoň působit tak, že je činěno v jeho prospěch. Dlouhé roky vyčkávala, modlila se a tiše trpěla manželovou absencí. Odmítala nespočet nápadníků, kteří přijeli využít Odysseova odloučení a přáli si ji přijmout za ženu. Využila svých dvanácti nejmilejších služebných, aby nápadníky špehovaly.

Služebné se Penelopě podřizují, částečně také přijímají myšlenku své subordinace jako přirozenou, živí tím tak celý systém moci. Penelopa, ať už vědomě či nevědomě, uplatňuje svou autoritu a dává najevo svoji vyšší mocenskou pozici – se služebnými si hraje. „Dokonce jsem jim nařídila, aby o mně a Télemachovi říkaly nezdvořilé a neuctivé věci, a o Odysseovi též, aby tu iluzi podpořily. Odhodlaně se do tohoto úkolu vrhly: sličná Melanthó si vedla zvlášť dobře a báječně se bavila vymyšlením uštěpačných poznámek. Člověk si opravdu užívá, když se mu daří být zároveň poslušný i neposlušný“ (Atwood, 2007: 115).

Aplikací pastýřské moci se služebné staly jejím stádem. Mohla ho ovládat, výměnou za jejich ochranu, za příslib péče, které si jim nakonec, i přes jejich oddanost, nedostalo (Foucault, 1999: 204-207).

Odysseův vstup do Penelopiina života a jejich následný vztah byl od začátku v jeho moci. Po přímém fyzickém ataku ze strany Penelopiina otce hledala mladá Penelopa bezpečný přístav v Odysseově náručí. „Neboj se, já bych takový poklad, jako jsi ty, nikdy do moře nehodil.“ Načež jsem se rozplakala a on mě utěšil způsobem, který příslušel svatební noci“ (Atwood, 2007: 57).

Odysseova mocensky vyšší pozice byla patrná i v jejich sexuálním životě. Penelopa neměla šanci reflektovat sebe samu, neměla možnost učinit jakékoli rozhodnutí o vztahu s Odysseem. Jejich vztah ji v podstatě definoval a celý proces působil jako „přirozený“, jelikož jí byl podsouván od samého počátku (Bourdieu, 2000).

V jejich partnerství funguje nesouměrnost rolí. Odysseova strana je značně dominantnější než Penelopiina. Existovala by možnost učinit rozhodnutí, zda je pro Penelopu takový vztah kýžený, taková možnost je jí však odepřena z několika důvodů.

Její výchova, jakožto mladé princezny, značila od počátku zřetelně nastavenou pozici a znemožnila jí rozhodovat se sama za sebe nebo se dokonce ozvat v případě, že se nacházela v podřízené roli. Další důvodem byla třídní a sociální situovanost, do které se narodila.

Partner, se kterým měla strávit zbytek života a vychovávat jeho děti, byl zvolen za pomoci turnaje, který byl sám o sobě rozhodnut ještě předtím, než vůbec začal – Odysseus se o svou výhru zdárně postaral sám. Kombinací zmíněných faktorů a neustálého podsouvání údajné přirozenosti Penelopiiny pozice ve vztahu k mužům, se i jí nakonec celá záležitost jevila jako „přirozená“ a neměnná.

Odysseus se snažil o dosažení absolutní moci, kterou mu měla zajistit pozice dominantní maskulinity. Jelikož však atributy tohoto „správného“ mužství stoprocentně nesplňoval, musel lhát a lstí utvořit alespoň představu o této pozici. „Ten správný muž musí umět riskovat, měl by být odvážný, a především neprojevovat známky femininního chování“ (Kimmel, 1994: 64). Jelikož je představa o správném hegemonním mužství neustále společensky kontrolována, nezbylo mu nic jiného, než si příběhy o hrdinských vítězstvích vymyslet nebo alespoň značně přikrášlit.

Odysseus se chlubil hrdinskými historkami, na nichž velmi často nebylo ani zrunko pravdy, nebo se skrze své vypravování a převypravování značně oddálily od své původní verze. Jeho verze příběhu však vždy byla ta, která se uchytila, kterou pěli pěvci a které lidé měli uvěřit. „Odysseus byl hostem bohyně na začarovaném ostrově, říkali jedni: proměnila jeho muže v prasata – což podle mého názoru nebylo tak těžké -, ale vrátila jim zpátky jejich podobu, protože se do Odyssea zamilovala (...)“ (Atwood, 2007: 86).

Vystupuje jako mocenská entita, je hrdina, jeho verze je ta správná. Penelopa je konformní, neaktivně vyčkává a snaží se nenarušovat linii manželovy hrdinské výpravy. Svazuje se do role podřízené ženy, zatímco Odysseus dobývá svět, ona trpělivě vyčkává jeho návratu (Pratt, 1981).

Svoboda ženy je omezována a spočívá povětšinou pouze ve vhodné volbě partnera, a tudíž ve výhodném sňatku. „Mužská svoboda je drama, které se dotýká souboru společenských, politických a morálních aktivit, zatímco pro ženu svoboda neznamena nic jiného, než výběr nejlepšího manžela“ (Morris, 2000: 47).

I tato výsada byla Penelopě odejmuta, o jejím osudu rozhodl turnaj. „Tak mě tedy předali Odysseovi jako balík masa. Ve zlatém obalu ovšem, samozřejmě. Něco jako pozlacené jelito“ (Atwood, 2007: 49).

3.5.1. Odysseus jako archetypální šprýmař

Svou vypočítavostí a triky byl Odysseus vždy schopen dosáhnout svého. Byl mužem mnoha tváří i převleků. „Všechno mu prošlo, což byla další z jeho specialit: ze všeho vyváznout” (Atwood, 2007: 16).

Díky vlastnostem a schopnostem, kterými Odysseus oplýval, se často dostal přes překážku, jež mu byla postavena do cesty. Jeho schopnost využít ostrovtipu a do jisté míry manipulace, mu také zajistilo značné množství moci. Vyjednávacími schopnostmi dokázal získat Penelopu na svou stranu a učinit z ženy, která ho sotva znala, člověka, který mu zůstane věrný po zbytek života a který v něj vloží důvěru. „(...) - dokázal druhou osobu přesvědčit, že oba dva čelí společné překážce a potřebují spojit síly, aby ji překonali. Téměř kohokoli, kdo mu naslouchal, dokázal přimět ke spolupráci, vymyslel si nějakou tajnou dohodu” (Atwood, 2007: 54).

Odysseus uměl přesvědčit o svých příbězích nejen Penelopu, ale také rozšířit svou verzi příběhu skrze nespočet posluchačů. Dalo by se říct, že pocházel z rodiny šprýmařů, jeho dědeček by Autolykos, „jenž tvrdil, že jeho otcem byl Hermes” (Atwood, 2007: 55).

Hermes byl sice zlodějem a podvodníkem, ale své lsti použil také pro dobro a pomoc smrtelníkům – naučil lidstvo technikám, jak rozdělat oheň, jak si na něm připravit pokrm a jak přežít co nejdéle. V tomto aspektu – tedy jisté morální ambivalenci jejich činů – leží podstata, a především signifikantnost šprýmařů. Hermes není nejdominantnější postavou, ale je považován – stejně jako může být Odysseus - za ztělesnění šprýmaře (Hyde, 1998: 6-8).

Archetypální šprýmaři jsou neposední. Jak se ukázalo z analýzy postav *Penelopiády*, Odysseus není výjimkou. Nebyl sice dobrodruhem v pravém slova smyslu, udržoval pouze fasádu, která v důsledku přesvědčila jeho okolí, ale nikdy se nedokázal držet „tepla rodinného krbu” a nechal se zlákat lichotkami, které vedly k jeho dvacetileté absenci (Hyde, 1998: 6). „(...) podle věštby nemůže Trója padnout bez jeho pomoci. To přirozeně urychlilo jeho přípravy na odjezd. Kdo z nás by odolal pokušení připadat si nepostradatelný” (Atwood, 2007: 83)? Zlákala ho představa jiných o vlastní důležitosti a pro jednou nechal nevědomky zvítězit ješitnost nad vlastním rozumem a moudrostí.

V závěru hodnocení Odyssea jako archetypálního šprýmaře je nutné zmínit, že jejich podstata leží právě ve schopnosti nacházet se na onom pomyslném místě mezi entitami (mezi životem a smrtí či mezi bohy) (Hyde, 1988: 6-8). Je zřetelné, jak se Odysseus postupně stává z lstivého, ale chytrého panovníka moudrým bláznem. Na rozdíl

od Penelopy, které její důmyslný trik s přízí víceméně vyšel, Odysseovu lest prokoukl nečekaný host. Odysseus o sobě „rozšířil zvěst, že zešílel, a aby působila pravdivě, nasadil si na hlavu legrační rolnickou čepičku, oral s volem a oslem a do brázd rozséval sůl. (...) Byl to Palamédes, kdo Odyssea prokoukl – vytrhl mi Télémachu z náruče a položil jej přímo před spřežení. Odysseus musel buď uhnout, nebo přejet vlastního syna. Takže pak musel jít” (Atwood, 2007: 83).

3.6. Télémachos: syn jako součást mocenského systému

Télémachos byl vymodleným dítětem Penelopy a Odyssea. Jak již bylo zmíněno, byl vlastně cílem, ke kterému by měla provdaná žena chtít dojít, proto manželství vzniklo, aby žena naplnila svůj úkol a porodila zdravého následníka trůnu.

Syna porodila velmi mladá, stejně tak byla v útlém věku provdána – bylo jí patnáct let. Vzhledem k nepřítomné matce a odmítavému otci neměla mladá a nezkušená Penelopa v rodinném zázemí vzor pro to, jak má vypadat a fungovat rodina. Po svatbě a odjezdu s Odysseem na jeho rodnou Ithaku čelila zcela kontradikčnímu prototypu rodiny a výchovy dětí, než na který byla doposud zvyklá.

Jako manželka musela ustoupit do pozadí a téměř násilně se vtláčit do role, kterou určoval dlouho zaběhnutý systém. Hlavní pečovatelskou a dalo by se říci i mateřskou roli, jak pro Odyssea, tak později pro Télémachu, si připsala chůva, která v této rodině fungovala desítky let a oba chlapce měla výhradně ve své péči. „(...) pokaždé, když jsem ho napomenula, vložila se mezi nás ta stará kvočna Eurykleia. S politováním musím konstatovat, že byl dost rozmazlený” (Atwood, 2007: 126-127). Chůva zároveň zneužila svého vlivu a drobnými krůčky obracela dlouhá léta Télémachu proti vlastní matce. Nabádala ho, aby byl jako jeho otec, protože to je ten správný reprezentant mužského modelu dominance. Penelopa byla okamžitě po příjezdu důrazně spravena o rozsahu, ale i dosahu svých povinností a možností.

Pro existenci pojmu maskulinita je klíčová existence femininity, je jejím kontrastem. Femininitě náleží podhodnocené charakteristiky a je tedy považována za méněcennější³⁵ (Connell, 1995: 68). Prohlásil, že otec by na něj byl hrdý, neboť jeho syn projevil kuráž a vymanil se z područí ženských, které byly jako obvykle přecitlivělé a

³⁵ Jak již uvádím a blíže specifikuji výše v teoretické části.

nejevily známky rozumného uvažování a soudnosti. Těmi „ženskými“ měl na mysli mne. Jak mohl o vlastní matce mluvit jako o „ženských“ (Atwood, 2007: 125).

Nerovnost mezi maskulinním a femininním není jediná, žebříček společenského postavení existuje i mezi maskulinitami navzájem. Přístup existencialismu k této problematice přisuzuje maskulinitě jistou aktivitu, femininitě tedy zbývá pasivita – v rozhodování, v možnostech volby a v chování v určitých sociálních situacích (Connell, 1995: 68-69).

Díky nedostatku zkušeností a necitlivosti Penelopiiných rodinných příslušníků se postupem času stala spíše pozorovatelkou výchovy vlastního syna. V oficiálním smyslu sice jeho matkou, a tedy královnou byla, ovšem nerozvinutím jakýchkoli citů ve vztahu matky a syna se i v očích Télemacha stala postradatelnou a nikdy nebyla schopna získat lásku a respekt vlastního dítěte.

Penelopa stála osamocena na okraji společnosti, v jehož jádru měla žít svůj život. Bylo by možné u Télemacha předpokládat přítomnost jisté loajality vůči vlastní matce nebo alespoň náznak pouta matky a syna, jenž vyrůstal bez otce. Télemachos se však spolu s chůvou připojil do mocenského a patriarchálně řízeného řádu a jako již dospělý kolaborant přispíval k jeho udržování. Ať už tím, že bral matku na lehkou váhu, neřídil se dle jejích rozhodnutí, ale také aktivně vystoupil proti ní a nechal v rozhodnutí spolu s otcem popravit Penelopiiny milé služebné. U chlapců se mnohem více toleruje agresivní chování, jsou vedeni a podporováni k soutěživosti. Dívky jsou naopak oceňovány za empatii a emocionalitu (Renzetti a Curran, 2003: 93).

Za předpokladu, že by snad Télemachos oplýval vřelými city vůči matce, nelze z Penelopiiny výpovědi vyčíst jejich projev. Jedinou výjimku tvoří Télemachův návrat na rodnou Ithaku, ze které ovšem odjel přes zákaz své matky a bez rozloučení. Vypravuje Penelopě o svých dobrodružstvích, i tom, jak potkal slavnou a krásnou sestřenku Helenu. „Nyní se konečně prosadilo pouto, které prý existuje mezi matkami a syny, jež zůstali bez otce. Télemachos mi pohlédl do tváře a přečetl její výraz. „Vlastně vypadala celkem staře,” řekl. „Mnohem starší než ty, tak jako vyžile. Celá vrásčitá,” dodal. „Jak stará houba. A má zažloutlé zuby. Vlastně jí už pár vypadalo. Teprve poté, co jsme se hodně napili, vypadala pořád krásná.” Věděla jsem, že lže, ale dojalo mě, že lže kvůli mně” (Atwood, 2007: 129).

Přes na první pohled empatický projev vůči matce zůstává Telémachos kontrolovaný a uzavřený poutu, které by mohl se svou matkou mít. Muž musí být silný, úspěšný, schopný, spolehlivý a mít vše pod kontrolou, a to včetně emoční stránky. Muž tedy nesmí být žádná „padavka” a měl by se za každou cenu vyvarovat jakémukoliv

jednání, které by, byť jen vzdáleně připomínalo femininní chování. Správný muž s klidem a chladnou hlavou vyřeší krizi, přičemž drží své emoce na uzdě. „Chlapi nepláčou”

(R. Brannon, 1976 in Kimmel, 1994: 63).

Tak se tedy Télemachos veskrze již od raného dětství postupně učil, jak na jedné straně vzdorovat své matce a na straně druhé být co nejvíc jako jeho absenční otec. Překážkou ve vztahu matky a syna nebyla pouze chuva, bylo mimo jiné i Penelopiino manželství s Odysseem. On tvoří zástupce patriarchálního společenství, ve kterém je sám opresorem, pokud má potomka – syna, který se snaží být jeho následovatel, vztah matky a syna může začít být až nepřátelský. Télemachos je dědicem privilegia svého otce.

Jak jeho otec vypadal, vystupoval a rozhodoval, ale ve skutečnosti nemohl vědět, existoval pro něj jen předobraz, který mu vnukla jeho chuva. I přesto se mu snažil co nejvíce podobat, aby až se hrdinný Odysseus vrátí, měl před sebou dospělého syna, na kterého může být pyšný.

Muži musí splňovat určité atributy, aby byli v kategorii té správné – hegemonní maskulinity, některé typy maskulinity jsou totiž považovány za dominantní oproti jiným. Dominantnější formy se vymezují jak vůči femininitě, tak i vůči zbývajícím maskulinitám a tím pádem vzniká škála hodnotící muže (Connell, 1995: 67-69).

Télemachova pozice je v rámci *Penelopiády* místy až hegemonní, nevymezuje se totiž pouze vůči matce, ale po Odysseově návratu se postaví dokonce proti otci, který mu má být vzorem. „Télemachos poznal, že má navrch. Prý už není žádné dítě, ale dospělí muž – vždyť se přece vrátil, ne” (Atwood, 2007: 124)? Dosažení této dominantní pozice tkví na téměř stoprocentní absenci fyzického násilí, a tedy ve způsobu dosažení vrcholu skrze získání respektu a autority.

Télemachos sice spolupracuje s otcem na odstranění dotěrných nápadníků a ve výsledku i služebných, ale následně popraví služebné jiným způsobem, než mu bylo otcem přikázáno a zároveň je nechá sprovodit ze světa zmocněním popravčího. Pojistí si tak svou dominantní pozici rozhodnutím, které aktivně učinil vlastním rozumem. Definicí pro hegemonní maskulinitu, a tedy správného mužství je „muž u moci, s mocí, zkrátka muž moci” – tomuto standardu je potřeba se alespoň přiblížit (Kimmel, 1994: 63).

4 ZÁVĚR

Penelopiáda je příběhem poslů, nedoceněných pomahačů a především šprýmařů. Mýty se nezajímají o životy obyčejných lidí, kteří zajišťují spokojenost a pohodlí mocensky vyšším. Homérova *Odyssea* přináší vyprávění o válce, mužských hrdinech a jejich cestách a dobrodružstvích. Margaret Atwood přenáší pozornost na ženy, které zůstaly doma. Ženy, které do války nemohly a musely si tak vytvořit vlastní příběh a vyplnit ho hrdinskými činy, které by často mohly zastínit i ty mužské. Archetypální analýza ženských i mužských postav v této práci poukázala na mnoho stereotypních situací, ve kterých je žena vnímána jako něco méněcennějšího, než je muž.

Služebné jsou v *Penelopiádě* vyobrazeny jako jeden homogenní celek. Jsou utlačovány jak na základě genderu, tak na základě třídy. Za využití strategického esencialismu se snaží o dosažení spravedlnosti, snaží se o ni společnými silami, mají jeden cíl, jež je spojuje. Možnost svobodné volby získávají až v posmrtném životě. Snaží se uvést věci na pravou míru, vyslovit svou pravdu a předložit odvrácený obraz své paní.

Penelopiáda je subverzivním přeuvyprávěním dávného mýtu. Vyprávění z Penelopiiných úst je subverzí a často i parodií příběhu, ve kterém nebylo pro ženy rovnocenné místo. Neustálé narušování Penelopiiny výpovědi jejími služebnými je ovšem subverzivní samo o sobě. Penelopa spolu se služebnými zpochybňuje mužskou verzi. Služebné zpochybňují Penelopu a rozhodnutí, která učinila.

Penelopa je vypravěčkou. Snaží se předložit svůj pohled, v němž sled událostí, který vedl k popravě jejích milovaných služebných, nebyl její vinou. Ukazuje se však, že není zrovna tou věrnou a oddanou manželkou a matkou. V *Penelopiádě* není její postava dokonalou ženou, což jí přidává na obrazu lidskosti. Její ruka je často vedena muži, kteří jí obklopují a patriarchálním mocenským systémem, kterého jsou součástí i ženy, které fungují jako jeho kolaborantky. Součástí patriarchálního uspořádání se stává i chůva Eurykleia. Staví se do cesty ženám, aby si vydobyla své místo mezi muži.

Penelopa v některých situacích vykazuje podobnost k manipulativní a mazané Heleně. Motivy těchto sestřenic se mohou různit – Penelopa je často k manipulaci dohnána okolnostmi. Penelopiina síť reprezentuje tichý protest proti patriarchálnímu řádu. Proces tkaní symbolizuje její narativ a samotné splétání a rozplétání značí snahu o vymanění se z nátlaku, kterým na ní působí majetku chtiví nápadníci. Atwood představila Penelopu jako archetypální šprýmařku, jak se příkladně ukázalo na Penelopiině triku s přízí. Kdyby

bývala rubáš skutečně dotkala, byla by nucena vybrat si v Odysseově nepřítomnosti jednoho z nápadníků, místo toho se rozhodla nápadníky přelstít a právě rozplétáním sítě se stala tvořitelkou i ničitelkou zároveň. Její výpověď se nachází na pomezí mezi životem a smrtí – ze záhrobního života se čas od času vyjevuje ve světě živých, což je jeden z dalších znaků archetypu šprýmařky.

V rámci archetypální analýzy jsem se zaměřila také na Penelopiinu sestřenicí Helenu, která svými rozhodnutími, ale především vzhledem, „ničící Penelopě život“. Helena splňuje atributy mýtu krásy a je velmi často stavěna do pozice erotického symbolu. Výhody, které jí její postavení a krása přinášejí se tak snadnou stanou jejím znevýhodněním. Penelopa k ní, stejně jako k mnoha dalším ženám, projevuje až misogynní postoj. Z analýzy postavy Penelopiiny sestřenice je patrné, že si je svých „zbraní“ častokrát plně vědoma a svou krásu manipulativně zneužívá k dosažení svých cílů.

Analýzou mužských postav Penelopě nejbližším je patrný vliv, který na ni mají, a moc, kterou disponují. Odysseus tu svou uplatňuje značně manipulativním způsobem ve snaze o vytvoření iluze přirozenosti. Jejich syn – Télemachos byl stejně jako jeho otec před ním vychován chůvou. Od raného dětství je mu podsouvána myšlenka o „správné“ hegemonní maskulinitě a jako vzor jeho absenční otec. Dospívání v tomto systému přispělo k téměř neexistujícímu vztahu s vlastní matkou a k podryvání její autority.

Margaret Atwood sepsala parodickou verzi dávného mýtu. Přejala jeho postavy, dala jim nové role a narušila tak zaběhnutý stereotypní model. Zároveň se projevila jako archetypální šprýmařka a to tím, že překročila hranici mezi pradávným a moderním. Margaret Atwood se ukazuje jako autorka-vizionářka, která, nejen skrze *Penelopiádu*, prozíravě a za pomoci často parodizujícího vyprávění poukazuje na, ač měnící se, tak stále nerovnou lidskou společnost, ovládanou mocenskými entitami, jež řídí a homogenizují své jednotlivce. Do svých děl ukrývá zprávu o nebezpečí, jež nespravedlnosti a útlak představují.

LITERATURA:

Primární literatura:

Atwood, Margaret. 2007. *Penelopiáda*. Praha: Argo.

Sekundární literatura:

Anderson, C. D. 1996. „*Understanding the Inequality Problematic: From Scholarly Rhetoric to Theoretical Reconstruction.*“ *Gender & Society*, 10 (6): 729–746

Atwood, Margaret. 2005. *The Penelopiad*. Canongate Books Ltd.

Atwood, Margaret. (1985) 1986. *The handmaid's tale*. Boston: Houghton Mifflin Company.

Atwood, Margaret. 2009. *Surfacing*. London: Virago Press.

Barthes, Roland. 1967. *Smrt autora*. In: *Aluze*, 2006, roč. 10, č. 3. ISSN 1212- 5547, s. 75-77

Barša, Pavel. *Politická teorie multikulturalismu*. 2. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003. Politologická řada. ISBN 80-7325-020-9.

Bourdieu, Pierre. 2000. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum.

Brenner, J. 2000. „*Conclusion – Intersections, Locations, and Capitalist Class Relations*“. Pp. 293–324 in Brenner, J. *Women and the Politics of Class*. New York: Monthly Review Press.

Brown, Alison. (1999). 2000. *On Foucault: a critical introduction*. Belmont, CA: Wadsworth.

Butler, Judith (2007). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge. p. v. ISBN 978-0-415-38955-6.

Butler, Judith. 2003. *Trampoty s rodom. Feminizmus a podrývanie identity*. Bratislava: Zaujmové združenie ťien Aspekt.

Butler, Judith (2000). *Antigone's claim kinship between life and death*. New York: Columbia University Press. ISBN 9780231518048.

Beauvoir, de Simone. 1966. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis.

- Cixous**, Hélène. (1975) 1995. *Smích Medúzy*. Aspekt 3 (2-3): 12-19.
- Clayton**, Barbara. 2004. *A Penelopean Poetics: Reweaving the Feminine in Homer's Odyssey*. Lexington Books.
- Cooke**, Nathalie. *Margaret Atwood: A Critical Companion*. Westport, Conn: Greenwood Press, 2004. Print
- Connell**, Raewyn W. 1995. *Masculinities*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Cuomo**, Chris. 2002. *On Ecofeminist Philosophy*. ©Indiana University Press.
- Eagleton**, Terry. „Psychoanalysis.” *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996 (2nd edition).
- Eliade**, Mircea. *Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování*. Třetí vydání. Přeložila: Eva Strebingerová. Praha: OIKOYMENH, 2019. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-353-7.
- Estés**, Clarissa Pinkola. 1999. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma.
- Favier**, Jean. 1989. *Chronicle of the French Revolution*. Longman. p. 235
- Fetterley**, Judith. 1978. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Firestone**, Shulamith. 1972. *The Dialectic of Sex*. New York: A Bantam Book.
- Foucault**, Michel. 1996. *Subjekt a moc*, In: Myšlení vnějšku. Praha: Herrmann & synové.
- Foucault**, Michel. 2000. *Dohlížet a trestat: kniha o zrodu vězení*, trans. Čestmír Pelikán. Praha: Dauphin.
- Fraser**, Nancy. 2007. „Multikulturalismus, antiesencialismus a radikální demokracie: Genealogie současné slepé uličky feministické teorie“ in Fraser, N. *Rozvíjení radikální imaginace: Globální přerozdělování, uznání a reprezentace*. Praha: Filosofia.
- Friedan**, Betty. (1963) 2002. *Feminine Mystique*. Praha: Pragma.
- Gay**, Peter (1996), *The Enlightenment: An Interpretation*, W. W. Norton & Company, ISBN 0-393-00870-3

- Gary, Kelly.** 1992. *Revolutionary Feminism: The Mind and Career of Mary Wollstonecraft*. New York: St. Martin's.
- Goffman, Erving.** *Stigma. Poznámky o způsobech zvládnutí narušené identity*. 1. vyd. Praha: SLON, 2003. 167 s. ISBN 80-86429-21-0
- Grossberg, Lawrence (eds):** *Marxism and the Interpretation of Culture*. University of Illinois Press, Urbana & Chicago.
- Havelková, Hana.** 2004. *První a druhá vlna feminismu: podobnosti a rozdíly*. In Decarli Valdřová, J., a kol. *Abc feminismu*. Brno: Nesehnutí.
- Heilbrun, G. Carolyn.** 1990. *Hamlet's Mother and Other Women*. Columbia University Press.
- Hendl, J.** (2005): *Kvalitativní výzkum, základní metody a aplikace*. Praha: Portál.
- Honko, Lauri.** 1984. *The problem of defining myth* in **Dundes, Alan.** 1984. *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*. University of California Press.
- Hyde, Lewis.** 2008. *Trickster Makes This World: How Disruptive Imagination Creates Culture*. Main edition: Canongate Books.
- Jeřábek, Hynek.** (1993): *Úvod do sociologického výzkumu*. Praha: FSV UK.
- Jung, Carl Gustav.** 1997. *Archetypy a kolektivní nevědomí*. Výbor z díla. II. svazek. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Kalnická, Zdeňka.** 2007. *Archetyp vody a ženy*. Brno: Emitos.
- Kelly, Gary.** *Revolutionary Feminism: The Mind and Career of Mary Wollstonecraft*. New York: St. Martin's, 1992.
- Kimmel, Michael S.** 1994. *Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity* (CH. 3). Belmont, CA: Wadsworth.
- Knotková-Čapková, Blanka.** 2005. *Archetypy femininity a jejich subverze v moderní bengálské literatuře*. In *Konstruování genderu v asijských literaturách*. Praha: Česká orientalistická společnost.
- Knotková-Čapková, Blanka a kol.** 2010. *Tváří v tvář. Gender jako metodologická kategorie literárních analýz*. Praha: Gender Studies, o.p.s.

- Kruger**, Sullivan Kathryn. 1994. *Weaving the Word: The Metaphorics of Weaving and Female Textual Production*. Susquehanna University Press.
- Letherby**, Gayle. 2003. *Feminist research in theory and practice*. Philadelphia: Open University Press.
- Millett**, Kate. (1998). *Sexuální politika* (P. Slabá, Trans.). In L. Oates-Indruchová (Ed.), *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení* (pp. 69–88). Praha: Sociologické nakladatelství.
- Mohanty**, Chandra Talpade. 2003. "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses." In: *Feminism Without Borders*. New Delhi: Zubaan, an associate of Kali for Women.
- Morris**, Pam: *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000.
- Naish**, Camille. 1991. *Death comes to the maiden: Sex and Execution, 1431–1933*. Routledge. p. 137
- Outram**, Dorinda. 2005. *The Enlightenment* (2nd ed.). Cambridge University Press.
- Pratt**, Annis. 1981. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana. University Press.
- Petříček**, Miroslav. Fila, R. *Obraz a slovo*. 2003. Koloman Kertész Bagala, Bratislava.
- Ramazanoglu**, Caroline a **Holland**, Janet. 2004. *Feminist methodology: challenges and choices*. London: SAGE.
- Reinharz**, Shulamit. 1992. *Feminist methods in social research*. New York: Oxford University Press.
- Rich**, Adrienne. 1980. *Essential Essays: Culture, Politics, and the Art of Poetry*. W. W. Norton & Company
- Smith**, Andy. 1997. Ecofeminism through an Anticolonial Framework." *Ecofeminism: Women, Culture, Nature..* Ed. Karen J. Warren. Bloomington And Indianapolis: Indiana University Press, 1984. 21-37

- Spivak**, Gayatri Chakravorty. 1988. *Can the Subaltern Speak?* In: Nelson, Cary;
- Staels**, Hilde. 2009. *The Penelopiad and Weight: Contemporary Parodic and Burlesque transformations of Classical Myths*. College Literature: 100-118. Print
- Strauss**, Anselm; Corbin, Juliet. 1999. *Základy kvalitativního výzkumu postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Albert. ISBN: 80-85834-60-X
- Taylor**, Charles, Gutmann, Amy, ed. *Zkoumání politiky uznání: multikulturalismus*. 2. vyd., v nakladatelství Epocha 1. vyd. Praha: Epocha, 2004. ISBN 80-86328-64-3.
- Tolan**, Fiona. 2007. *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*. Netherlands: Rodopi B.V. Print.
- Tong**, R. P. 1998. *Feminist Thought. A More Comprehensive Introduction*. London: Westview Press.
- Vávra**, Martin. 2007. „Sociologické aspekty díla Michela Foucaulta.“ Pp. 338-359 in Šubrt, Jiří (ed.). *Historická sociologie. Teorie dlouhodobých vývojových procesů*. Plzeň: Aleš Čeněk. 548 s. ISBN 978-80-7380-061-1
- Warren**, J. Karen. 1997. *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*. Indiana University Press: 1st Edition. edition.
- Weber**, Lyn. 1998. „A Conceptual Framework for Understanding Race, Class, Gender, and Sexuality.“ *Psychology of Women Quarterly*, 22: 13–32
- West**, Candace; **Zimmerman**, H.Don. 1987. *Gender and Society*, Vol. 1, No. 2. pp. 125-151.
- Wolf**, Naomi. 2000. *Mýtus krásy*. Bratislava. Aspekt 2000.

Online zdroje:

Atwood, Margaret. 2005. *The Myths Series and Me* [online]. [cit. 2020-03-18].

Bascom, William. 1965. *The Forms of Folklore: Prose Narratives*. [online]. [cit. 2019-10-17].

Burkeman, Oliver. 2006. *Atwood sign of the times draws blank* [online]. [cit. 2019-12-06].

Frye, Northrop. 1957. *Anatomie kritiky: čtyři eseje* [online]. [cit. 2020-01-06].

Henriques, Paiva Sara. *Margaret atwood's the penelopiad Giving Penelope a Voice* [online]. [cit. 2019-11-15].

Hiller, Susanne. 2005. *"A weaver's tale"* [online]. [cit. 2019-12-03].

Jung, Susanne. 2014/2015. *"A Chorus Line": Margaret Atwood's Penelopiad at the Crossroads of Narrative, Poetic and Dramatic Genres* [online]. [cit. 2020-02-03].

Pattanaik, Devdutt. 2015. *Myth theory*. [online]. [cit. 2020-02-02].

Pettersson, Fredrik. 2009. *Discourse and Oppression in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale* [online]. [cit. 2019-11-15].

Schabert, Ina. 1982. *Biography*. Vol. 5, No. 1 [online]. [cit. 2019-11-15].

Stein, Karen. 1996. *Margaret Atwood's Modest Proposal: The Handmaid's Tale* [online]. [cit. 2019-11-15].

Taylor, Craig. 2007. *Twelve Angry Maids: Margaret Atwood's The Penelopiad brings forgotten corners of myth to light on stag* [online]. [cit. 2020-01-05].

Vandamme, Julie. 2010. *"Strong myths never die." The rewriting of the Penelope myth in Margaret Atwood's The Penelopiad* [online]. [cit. 2019-11-15]

Wollstonecraft, M. (1998). *Obhajoba ženských práv* (K. Hilská, Trans.). In L. Oates-Indruchová (Ed.), *Dívčí válka s ideologií : klasické texty angloamerického feministického myšlení* (pp. 19 – 26). Praha: Sociologické nakladatelství