

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra genderových studií

Mgr. Petra Holá

**Obrazy ženství a mužství v ještědských
románech Karolíny Světlé**

Diplomová práce

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

Praha 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány a práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v Knihovně společenských věd T. G. Masaryka v Jinonicích a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy, a aby byla používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Sušici dne 5. ledna 2017

.....
Mgr. Petra Holá

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PhDr. Blance Knotkové-Čapkové, Ph.D. za vedení diplomové práce, odborné rady a cenné připomínky. Děkuji také svým blízkým, kteří mě při psaní této práce podporovali, zejména manželovi. A také své dcerce, která byla většinou hodná, když maminka musela pracovat.

Motto:

„Což jsme na světě, jen abychom radost měli a šťastnými byli?“

Karolína Světlá – Kříž u potoka

„Světlá jest bezesporně někdo, kdo stojí za studium nejpečlivější.“

František Xaver Šalda

OBSAH:

ABSTRAKT	7
ABSTRACT	8
1. ÚVOD	9
1.1 Výběr tématu	9
1.2 Výchozí pozice	10
1.3 Výzkumné cíle, východiska a metody práce	11
1.4 Struktura textu	12
2. TEORETICKÁ VÝCHODISKA A METODOLOGIE	15
2.1 Literatura jako kulturní praxe	15
2.2 Feministická literární teorie a kritika	16
2.3 Literární kánon v kontextu feministické kritiky	20
2.4 Ženské psaní	22
2.5 Gender jako metodologická kategorie	24
2.6 Gender, moc a nadvláda	28
2.7 Koncepty mateřství a otcovství	30
2.8 Genderová literární analýza	33
2.9 Metoda vzdorného čtení	33
3. ČESKÁ LITERATURA, KAROLÍNA SVĚTLÁ A GENDER	35
3.1 Česká literatura a feminismus	35
3.2 Společnost a literatura 19. století optikou genderu	37
3.3 Osobnost Karolíny Světlé	40
3.4 Podoby autorčina díla	44
3.5 Místo Světlé v české literatuře a recepcce její tvorby	49
3.6 Karolína Světlá jako objekt feministické literární kritiky	56
4. PŘEDSTAVENÍ JEŠTĚDSKÝCH ROMÁNŮ	58

4.1 Vesnický román	58
4.2 Kříž u potoka	59
4.3 Kantůrčice	60
4.4 Frantina	61
4.5 Nemodlenec	63
5. GENDEROVÁ ANALÝZA VYBRANÝCH TEXTŮ	66
5.1 Konstrukce maskulinity a femininity	66
5.1.1 <i>Volba ženské hrdinky a její pozice v příběhu</i>	66
5.1.2 <i>Konstrukce genderu</i>	67
5.1.3 <i>Atributy maskulinity a femininity</i>	71
5.1.4 <i>Genderové role a jejich překračování</i>	79
5.1.5 <i>Příroda a kultura</i>	86
5.1.6 <i>Mýty a archetypy</i>	90
5.2 Narace příběhu z genderového hlediska	98
5.3 Motiv oběti a sebeobětování	104
5.4 Patriarchální kultura a romantická láska	109
5.5 Problematika moci a násilí	116
5.6 Skrytá a hříšná sexualita	125
5.7 Podoby mateřství a otcovství	131
6. ZÁVĚR	138
SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	144

ABSTRAKT

Předmětem této diplomové práce (*Obrazy ženství a mužství v ještědských románech Karolíny Světlé*) je genderová analýza vybraných próz Karolíny Světlé, konkrétně zaměřená na díla *Vesnický román*, *Kříž u potoka*, *Frantina*, *Kantůrčice* a *Nemodlenec*. Teoretická část představuje základní principy, přístupy a metody feministické literární teorie, včetně konceptů zaměřených na analýzy moci a nadvlády, z nichž ve své práci využívám především dílo Pierre Bourdieua. Součástí teoretické části je také zasazení díla autorky do literárněhistorického kontextu a představení výchozích textů. Jádrem práce je genderová analýza založená na mé interpretaci textů a metodě vzdorného čtení, která se zaměřuje na konkrétní genderové aspekty v celém uvedeném souboru děl – předmětem mého zájmu je konstruování maskulinity a femininity (zahrnující genderové atributy a role nebo mýty a archetypy), narace příběhu z genderového hlediska, podoby mateřství a otcovství, problematika moci, násilí a sexuality. Pozornost je věnována i motivům oběti či romantické lásky. Velmi inspirativní pro tuto část byly nejen práce zahraničních autorů (Bourdieu, Beauvoir, Pratt), ale i mnohé české studie či knihy uplatňující přístupy feministické literární teorie (Filipowicz, Kalivodová, Heczková). Závěr shrnuje výsledky analýzy a snaží se je zařadit do kontextu genderově orientovaného bádání o Karolíně Světlé.

Klíčová slova: feministická literární teorie, gender, genderová analýza, vzdorné čtení, mužství, ženství, Karolína Světlá, ještědské romány

ABSTRACT

The subject of this thesis (*Images of femininity and masculinity in Ještěd novels by Karolína Světlá*) is a gender analysis of selected prose of Karolína Světlá, focused specifically on the works such as *Vesnický román*, *Kříž u potoka*, *Frantina*, *Kantůrčice* and *Nemodlenec*. The theoretical part presents basic principles, approaches and methods of the feminist literary theory including concepts focused on analyses of power and domination out of which I mostly use the work by Pierre Bourdieu. The theoretical part also contains positioning the writer's work within the literary-historical context and introducing source texts. The core of the thesis is a gender analysis based on my interpretation of texts and the method of resistant reading that concentrates on specific gender aspects in the entire series of works – the subject of my interest is creating masculinity and femininity (including gender attributes and roles or myths and archetypes), narration of the story from a gender perspective, forms of motherhood and fatherhood, topics of power, violence and sexuality. Attention is also paid to the motives of a victim or romantic love. Not only was this part greatly inspired by the work of foreign authors (Bourdieu, Beauvoir, Pratt), but also by many Czech studies and books applying approaches of the feminist literary theory (Filipowicz, Kalivodová, Heczková). The conclusion summarises the results of the analysis and tries to put them in the context of the gender-oriented research on Karolína Světlá.

Keywords: feminist literary theory, gender, gender analysis, resistant reading, masculinity, femininity, Karolína Světlá, Ještěd novels

1. ÚVOD

1.1 Výběr tématu

Karolína Světlá (1830–1899) patří bezesporu k nejznámějším českým autorkám. Její jméno¹ patří pravděpodobně k těm několika málo ženám, které si většina lidí vybaví, řekne-li se „české spisovatelky“. Přestože nedosahuje popularity slavnější až ikonické Boženy Němcové, náleží nepochybně do českého literárního kánonu, a to především díky své tvorbě spjaté s krajinou pod Ještědem. V obecném českém povědomí ovšem přetrvává také díky milostnému vztahu k Janu Nerudovi.²

Poměrně rozsáhlé dílo Karolíny Světlé bylo samozřejmě již od konce 19. století předmětem mnoha analýz a článků,³ ale až do doby relativně nedávné nebylo detailněji zkoumáno z genderového hlediska nebo feministické perspektivy. Respektive, badatelé a badatelky se pochopitelně věnovali ženám a mužům v díle Světlé, jejich vztahům, nebo dokonce tomu, co by bylo možno označit jako „feministickou dimenzi díla“ – ostatně tyto aspekty nelze v práci Světlé pominout – ale často toto zkoumání nešlo do hloubky nebo nemělo k dispozici nástroje feministické literární kritiky. V posledních letech sice rychle přibývají dílčí i komplexnější analýzy takto zaměřené, o čemž svědčí i seznam literatury v závěru této práce, přesto však rozhodně nelze říci, že by bylo dílo Karolíny Světlé z tohoto úhlu pohledu zcela vytěženo nebo že by nebylo možno objevovat v jejích textech nové (nebo jen částečně prozkoumané) genderové dimenze a aspekty.

Svou roli v mé volbě této autorky samozřejmě sehrává i mé osobní zaujetí a zaměření. Setkávala jsem se s Karolínou Světlou jako čtenářka i jako studentka českého jazyka a literatury. Patří v české literatuře k mým oblíbeným autorkám a také k osobnostem, které považuji za neprávem poněkud pozapomenuté. Často nebývá zcela doceňována její činnost v ženském hnutí (je to ovšem zajímavý aspekt i vzhledem k její literární tvorbě) a bývá viděna poněkud zjednodušeně jako vážná žena přísné morálky, která odmítla lásku k Nerudovi. To,

¹ Karolína Světlá je umělecký pseudonym ženy, která se narodila jako Johanna Rottová a provdala se za Petra Mužáka. Někdy bývá používána i krátká podoba křestního jména Karolína (*Karolina* Světlá). S ohledem na současnou praxi užívání tohoto křestního jména jsem zvolila podobu jména „Karolína“, přirozeně s výjimkou citace zdrojů či publikací, v nichž je užitá varianta „Karolina“.

² Kriticky se k recepci jejich vztahu staví např. Kalivodová a Heczková (Heczková, Kalivodová, 2013: 124). Více viz níže 3.3 Osobnost Karolíny Světlé.

³ Základní bibliografický přehled Merhaut, 2008.

co bylo kdysi ceněnou obětí ve prospěch povinnosti i lásky k národu, je dnes viděno spíše jako nudná mravní rigidita, tento pohled však není úplně spravedlivý a nevystihuje zdaleka osobnost Světlé.⁴

K analýze jsem vybrala romány z ještědského prostředí, respektive pět próz, které takto bývají často konvenčně označovány, jde o díla *Vesnický román*, *Kříž u potoka*, *Nemodlenec*, *Frantina* a *Kantůrčice*. Poněkud problematický je status díla *Kantůrčice*, které nebývá považováno za román, přesto jsem se jej nakonec rozhodla v této práci analyzovat.⁵ Z poměrně rozsáhlého díla Světlé jde o její práce nejznámější a též o texty, které bývají spolu s některými lokalitou děje spřízněnými povídkami považovány za vrchol její tvorby. To sice pro genderovou analýzu nemusí hrát zásadní roli, neboť z tohoto hlediska a z pohledu feministické literární kritiky mohou díla zapomenutá a literárně relativně marginální nést důležité významy (např. pro ženskou literární tradici), nicméně je skutečností, že i pro mě osobně jsou to díla poměrně známá a přitažlivá, navíc tvoří svým způsobem uzavřený celek s mnoha podobnými charakteristikami vzniklý v relativně krátkém časovém úseku.⁶ Na druhé straně, celá tvorba Karolíny Světlé nese určité společné rysy, z nichž se výrazně nevymykají ani tzv. ještědské romány, například právě s ohledem na genderový řád a jeho hodnoty.

1.2 Výchozí pozice

Svou autorskou pozici definuji jako subjektivní v tom smyslu, že naprostá objektivita či neutralita výzkumu je nereálná, takový postoj je i v souladu s převládající feministickou literární teorií, která už před desítkami let poukázala na subjektivitu a podmíněnost vědeckého či akademického bádání.⁷ V mém případě to znamená, že diplomovou práci píši z pozice feministicky smýšlející ženy a studentky genderových studií, která je kromě toho také produktem svých sociálních a kulturních podmínek.

V souvislosti s definováním pozice badatelky stojí za zmínku i tzv. *politika lokace*, která vychází především z díla Adrienne Rich⁸ a která předpokládá, že identita každé feministické teoretičky – a v širším směru jistě každého, kdo se zapojí do výzkumu či akademického

⁴ Mocná, 2007 a Mocná, 2009.

⁵ Více viz níže 4.3 Kantůrčice.

⁶ Všech pět próz vyšlo v letech 1867–1873.

⁷ Viz například Letherby, 2003: 19–22. Emocionální zaujetí badatelky či badatele není ovlivňováno pouze upřímnou snahou či vůlí, ale jde často o hluboko uložené předsudky a subjektivní postoje, které nelze nikdy úplně eliminovat, totéž platí i při interpretaci výzkumu.

diskurzu – je výsledkem konkrétního příběhu. Badatelé a badatelky by si měli být vědomi své pozice a také si uvědomovat rozdílnost jednotlivých příběhů, z nichž některé zahrnují určitou privilegovanost.⁹ Reflexe pozice, ze které píšeme či hovoříme, je pak důležitá nejen proto, že ovlivňuje způsob či metody poznání – už sám předmět našeho poznání (naše téma) je touto pozicí do určité míry předurčen.¹⁰

1.3 Výzkumné cíle, východiska a metody práce

Předkládaná diplomová práce se bude zabývat genderovou analýzou literárního textu, konkrétně půjde o rozbor próz známé české autorky Karolíny Světlé (1830–1899). Práce bude mít dvě hlavní části, teoreticko-metodologickou a analytickou. V první části chci představit mimo jiné základní principy feministické literární teorie, koncepty, z nichž budu vycházet, nebo metody, které budu používat. Součástí bude také zasazení díla autorky do literárněhistorického kontextu a představení výchozích textů.

Vlastním těžištěm a cílem práce bude analyzovat genderové aspekty tzv. ještědských románů. Existují už odborné i studentské práce, které se zabývají jednotlivými texty či určitými aspekty tvorby Světlé optikou feministické literární teorie a využívají genderu jako metodologické kategorie, nicméně cílem této práce je předložit výsledky mé konkrétní analýzy založené na vlastní interpretaci textů, byť samozřejmě vycházím z mnoha už dostupných zdrojů a analýz. Jestliže identita každé badatelky či badatele je výsledkem konkrétního příběhu, pak každý jednotlivec může přispět k tématu výzkumu svým osobním vhladem a ustrojením, ačkoliv využívá obecně rozšířených nástrojů.

Východiskem mého textu jsou některé základní feministické práce, teorie genderu a dále některé postuláty feministické literární teorie a kritiky. Dílo Karolíny Světlé vnímám v kontextu vývoje české literatury a kulturně-spoločenské situovanosti jeho autorky. Má práce by chtěla přispět ke kritickému čtení kánonu z genderové perspektivy,¹¹ svou pozornost jsem

⁸ Co se týče (ne)přechylování cizích ženských příjmení, rozhodla jsem se v této práci ponechávat je v jejich původní podobě, s výjimkou těch případů, kdy cituji jejich práce přeložené do češtiny, v nichž jsou jejich jména uváděna s českými koncovkami.

⁹ Parente-Čapková, 2005: 29.

¹⁰ V angličtině se pro tuto pozici (pozici, z níž hovoříme) používá termín *strategic location*. Macura, Jedličková, 2012: 626.

¹¹ Jde o přístup, jehož průkopnicí byla například Kate Millet a využíván byl především pro kanonická díla slavných mužských autorů, domnívám se však, že pohlaví spisovatele není rozhodujícím faktorem pro (anti)feministickou dimenzi díla, zejména u tvorby autorek ve starší době, kdy se i v tvorbě žen objevovalo

přítom zaměřila na ženu-autorku, neboť i u spisovatelek tradičně uznávaných lze zkoumat strategie, kterými se do jejich díla dostávala feministická promluva a kritika.¹² Lze tedy říci, že do určité míry kombinuji přístup „kritiky reprezentace“ a přístup, který uplatňovaly ve zkoumání klasické literatury psané ženami například Gilbert a Gubar. Prostředkem k tomu mi bude genderová analýza textu a metoda vzdorného čtení.

Metodologie sociálních věd obecně obsahuje čtyři důležité aspekty: sociální a politický proces produkce vědění; předpoklady o povaze a významech idejí, zkušenosti a reality; kritickou reflexi toho, jaká autorita si může nárokovat vědění; odpovědnost za politické a etické důsledky produkce vědění.¹³ Těmito aspekty se budu zabývat zejména v teoretické části, analýza textu založená na genderovém pohledu a na metodě vzdorného čtení se zaměří konkrétně například na konstrukce femininity a maskulinity, na naraci příběhu z genderového hlediska, na problematiku moci či sexuality a dále na koncepty romantické lásky nebo mateřství a otcovství. Velmi inspirativní – a pro mnohé kapitoly zásadní – byla například práce Pierra Bourdieua *Nadvláda mužů*, ale vyšla jsem v mnohém i z díla Simone de Beauvoir (*Druhé pohlaví*) či třeba Annis Pratt (*Archetypal patterns of women's fiction*). Podnětné byly také mnohé české studie či knihy zaměřené na uplatnění přístupů feministické literární teorie na prózy českých autorů a autorek, z nichž některé soustředily pozornost přímo na spisovatelky 19. století či Karolínu Světlou, zmínit bych chtěla zejména Marcina Filipowicze (*Roditelky národů*) a práce Evy Kalivodové nebo Libuše Heczkové.

1.4 Struktura textu

Diplomovou práci jsem rozdělila do šesti oddílů, kterým předchází formální náležitosti jako titulní strana, obsah či abstrakt. Úvod je věnován motivaci výběru, definování mé badatelské pozice a dále stručnému představení cílů, východisek a metod. Následují dva obsáhlejší oddíly zasazující mou analýzu do kontextu feministického a literárního bádání.

První z nich se soustředí na obecnější teoretická východiska a na použitou metodologii. Jeho první kapitola krátce zmiňuje propojení literatury a kultury, kdy literatura se vždy píše i čte v konkrétní společnosti. Hodnoty této společnosti – například ty založené na dominanci

explicitní i implicitní přitakání soudobému genderovému řádu a kdy autorky často neunikly například internalizaci předsudků o ženské povaze či přirozenosti.

¹² Matonoha, 2010: 21.

¹³ Ramazanoglu, Holland, 2004: 10–11.

mužů nebo daných genderových rolích – pak ovlivňují tvorbu a recepci literatury, jak tvrdí i feministická literární teorie a kritika, jejíž stručný vývoj a koncepce představuji v navazující kapitole. Další dvě části se zaměřují na to, jak feministická literární kritika vidí tzv. literární kánon a jak se vyrovnává s poněkud problematickým pojmem „ženské psaní“ – existuje vůbec?

Do druhého oddílu je zařazen i rozbor genderu jako metodologické kategorie, což se sice může jevit v této práci poněkud nadbytečné, na druhé straně jistě neškodí zmínit, že ani tato kategorie není zcela neproblematická. Pokud ji zvolíme jako nástroj své analýzy, měli bychom nepochybně znát její možnosti i meze. Genderem se dále zabývám ve vztahu k moci a nadvládě, představuji zde například teorie a práce Michela Foucalta či Pierra Bourdieua. Následuje výběrové shrnutí konceptů mateřství (především ve feministické teorii) a otcovství. V závěru se blíže zabývám metodologií, tj. především kritickou literární analýzou založenou na kategorii genderu. V souvislosti s tím dále nastíním i metodu vzdorného čtení, která je jednou z nedílných součástí feministické recepce literárních děl.

Třetí oddíl je zaměřen více konkrétněji a zabývá se rozбором literárněhistorického kontextu tvorby Karolíny Světlé. Autorka psala své prózy v českém prostředí 19. století a v době tzv. národního obrození, což mělo nepochybně specifický vliv na její tvorbu. Jednu kapitolu jsem věnovala představení osobnosti Karolíny Světlé, tradiční biografická data jsou doplněna i některými údaji či podrobnostmi, které jsou zajímavé především z hlediska feministického diskurzu. Stručně shrnuji také dílo Světlé, jeho recepci v české literatuře a dále přiblížím vztah české literární teorie k feministickým přístupům a v samostatné kapitole i dílo Světlé z pohledu genderového či feministického bádání v literatuře.

Čtvrtá část je kratší a spíše pomocného a doplňkového charakteru. Představuji zde pět analyzovaných próz a to shrutím jejich obsahu a dále několika informacemi vztahujícími se například ke vzniku, vydání a případně i recepci díla. Obsah slouží především k obecné představě o charakteru a explicitním záměru románů, měl by přispět k lepší orientaci v ději románů a k základní představě o postavách a jejich vzájemných vztazích.

Pátý oddíl, tj vlastní genderová analýza ještědských románů, bude samozřejmě těžištěm práce. Každá část se zaměří na konkrétní genderový aspekt, jehož manifestace či zobrazení bude hledat nebo analyzovat v celém souboru textů. První kapitolu zaměřenou na konstrukce a významy maskulinity a femininity jsem rozdělila do několika podkapitol (volba ženské

hrdinky a její pozice v příběhu, konstrukce genderu, atributy maskulinity a femininity, genderové role a jejich překračování, příroda a kultura, mýty a archetypy postav). Následující kapitoly soustředí pozornost na naraci příběhu z genderového hlediska, na význam romantické lásky či podoby mateřství a otcovství. Důraz bude kladen na motiv oběti a sebeobětování, který je pro Světlou zásadní a typický, i na problematiku sexuality nebo moci (a s ní souvisejícího násilí), kterou ve feministickém výzkumu nelze opominout.

Závěr práce by měl stručně shrnout analýzy jednotlivých kapitol pátého oddílu, vyslovit určité zhodnocení a případně tyto závěry a hodnocení zařadit do kontextu feministického či genderově orientovaného bádání o Karolíně Světlé. Poslední částí diplomové práce bude samozřejmě seznam pramenů a literatury, součástí textu je též poznámkový aparát.

2. TEORETICKÁ VÝCHODISKA A METODOLOGIE

2.1 Literatura jako kulturní praxe

Slovo *literatura* může nést vícero významů. Podle Morris tak bývá označován soubor textů vyznačujících se určitými estetickými hodnotami (také tzv. „literární kánon“). „Literaturu“ však můžeme chápat i jako instituci spojenou se vzdělávacím procesem a produkcí knih nebo jako druh kulturní aktivity spjatý s tvorbou, četbou a výukou textů literárního kánonu.¹⁴ Jako psané texty s jistými kvalitami vidí literaturu i Eagleton a tyto kvality opět spojuje s literárním kánonem – s korpusem uznávaných děl, který se ovšem proměňuje v čase i prostoru.¹⁵

Jak uvádí Culler, definování literatury ve skutečnosti nemá v literární teorii až takový význam. Literární teoretikové a teoretičky mohou podobným způsobem zkoumat díla literární i neliterární, ostatně sama teorie literatury kombinuje myšlenky lingvistické, historické, filozofické, psychoanalytické a další. Hovoří se také o „literárnosti“ neliterárních jevů. Přesto nelze definici literatury pominout – proč jsou některé knihy považovány za literaturu a jiné nikoliv? Mají nějaké podstatné společné charakteristiky?¹⁶

Culler dochází k názoru, že bychom se neměli ptát „Co je literatura?“, ale spíše bychom si měli klást otázku, na základě čeho naše společnost považuje některá díla za literaturu.¹⁷ Existuje více možností, jak k literatuře přistupovat – literaturu můžeme vidět jako aktualizaci jazyka či jako fikci, můžeme ji považovat za estetický objekt či za intertextový a sebereflexivní konstrukt, na základě těchto přístupů pak literatura může zastávat různé funkce.¹⁸

Definice literatury se tedy vždy odehrávají v určitém kulturním a společenském rámci. Pro feministicky orientované literární vědkyně a vědce přitom není bez významu, že literaturu a literární kánon donedávna definovali téměř výhradně muži. Ti byli i autory naprosté většiny literárních děl a sama literatura vznikala v genderově hierarchicky uspořádané společnosti, v níž ženy měly omezený přístup k tvorbě i moci. Vývoj feministického hnutí v 60. a 70.

¹⁴ Morrisová, 2000: 17.

¹⁵ Macura, Jedličková, 2012: 18.

¹⁶ Culler, 2002: 28.

¹⁷ Culler, 2002: 28.

¹⁸ Macura, Jedličková, 2012: 18.

letech 20. století a nový kritický přístup k vědě a institucím proto znamenal také rozvoj feministického myšlení o literatuře a zpochybňování zažitých přístupů a vzorců.

2.2 Feministická literární teorie a kritika

Počátky feministické literární vědy spadají do druhé půle 60. let 20. století, avšak lze říci, že její myšlenky se objevovaly už daleko dříve. Morris cituje např. anglickou spisovatelku 19. století Charlotte Brontë, podle níž je žena viděná očima mužů „divný kříženec, napůl loutka a napůl anděl; a jejich špatná žena je skoro vždycky vtělený ďábel“.¹⁹ Také francouzská autorka Simone de Beauvoir se ve svém dnes již klasickém díle *Druhé pohlaví* (*Le Deuxième Sexe*, 1949) zabývá tím, proč je mužský pohled na ženy tak zkreslený a proč jsou ženy téměř vždy považovány za ty „druhé“. Podle Beauvoir je žena vždy definována ve vztahu k muži, který představuje normu, k níž je žena vztahována jako to, co je „jiné“, jako někdo, kdo není muž a komu lze přiřít všechny vlastnosti a charakteristiky, které muži potřebují k definici mužskosti.²⁰ Nepřetržitá mýtizace „ženy“ pak podle Beauvoir brání tomu, aby muži viděli ženy jako reálné bytosti. Obecná kulturní nadřazenost mužů a podřizenost žen pak způsobuje, že pohled a názor muže je považován za univerzální a obecně „lidský“.²¹

K prvním knihám, které tematizovaly tuto problematiku v kontextu literatury, patří *Uvažování o ženách* (*Thinking about Women*, 1968) Mary Ellman a *Sexuální politika* (*Sexual Politics*, 1969) Kate Millett. Ellman poukazuje na to, jak i význační spisovatelé či literární kritici bývají ovlivněni svými předsudky a stereotypními představami o ženách a jejich literární tvorbě. Kate Millett vycházela z teze, že patriarchální moc je udržována prostřednictvím mužské dominance v sexuálních vztazích, což dokazovala mimo jiné svým rozborem slavných literárních děl mužských autorů.²² Přes některé oprávněné výtky lze říci, že *Sexuální politika* výrazně ovlivnila první etapu feministické literární kritiky, která se zaměřovala ve velké míře na přehodnocování děl spisovatelů mužského pohlaví.²³

Následující desetiletí přinesla nové přístupy a mnohé další podnětné studie či texty. Současná feministická literární věda není jednotným myšlenkovým systémem a napájí se

¹⁹ Morrisová, 2000: 25.

²⁰ Morrisová, 2000: 26–27.

²¹ Morrisová, 2000: 27.

²² Millett, 1998.

²³ Morrisová, 2000: 28.

mnoha zdroji, důležitá je například výměna mezi feministickými teoretičkami a teoretiky různých oborů (historie, lingvistika, antropologie, psychologie atd.), která přináší také nejruznější analytické nástroje ke zkoumání literárních textů.²⁴ Ke klíčovým náleží obecně otázky moci a mocenských pozic, které se pojí s literární tvorbou a s jejím vydáváním či hodnocením.²⁵

Feministická literární kritika a teorie se vedle snahy o legitimizaci své perspektivy vyrovnává s postmodernismem, poststrukturalismem a postkolonialismem,²⁶ v rámci toho se zabývá mimo jiné genderovými aspekty dekonstrukce, kritické teorie či teorie diskursu.²⁷ Postmoderní přístupy k vědeckému bádání se v mnoha aspektech setkávají s feminismem, především svým skepticismem vůči modernistickému ideálu objektivní vědy, poststrukturalismus zase inspiruje feministické bádání svými teoriemi o vztazích mezi diskurzem, subjektem a mocí.²⁸ Poststrukturalismus, obecně navazující na francouzský strukturalismus, přitom nevychází z jediné teorie či směru, zahrnuje mnoho různých kritických pozic a přístupů – k poststrukturalistickému myšlení bývá zařazována například psychoanalýza Jacquesa Lacana, Derridova filozofie dekonstrukce, teorie a analýzy Michela Foucalta či texty Judith Butler, které už zosobňují přímo feministický poststrukturalismus.²⁹

K výchozím myšlenkám feministické literární vědy tak patří i zpochybnění údajné univerzality a neutrality literatury, což je téma, na které se soustředí feministické úvahy o vědě obecně. I literatura je tzv. politická.³⁰ Tímto tvrzením zahajuje svou knihu *Introduction on the politics of literature* Judith Fetterley, která se soustředí na americkou literaturu a vidí ji jako jednoznačně mužskou záležitost.³¹ Knihy slavných autorů podle ní zkušenost amerického bytí ztotožňují se zkušeností mužskou a všechna analyzovaná díla, vesměs známá a klasická, nakonec vždy vnímají ženskou podřízenost jako nevyhnutelný fakt. Při čtení musíme vzít v úvahu, že téměř všechna vlivná díla napsali muži a že zkušenost žen nebyla brána v potaz –

²⁴ Písanie 1995.

²⁵ Oates-Indruchová, 2007: 19.

²⁶ Jak uvádí Zábrodská, „post“ teorie jsou obecně teorie reflektující a zpochybňující staré jistoty týkající se základů vědění. Mimo jiné také narušují představu o stabilitě a poznatelnosti genderové identity. Nicméně pokud hovoříme o vztahu postmoderního a poststrukturalního feminismu, je třeba vzít v úvahu, že některé autorky obojí ztotožňují, jiné zase vážají termín „postmoderní“ užívat, například Judith Butler. In Zábrodská, 2009:10, 26.

²⁷ Oates-Indruchová, 2007: 22–24.

²⁸ Zábrodská, 2009: 26–32.

²⁹ Zábrodská, 2009: 32.

³⁰ Fetterley, 1991: 492.

³¹ Fetterley, 1991: 492.

podle Fetterley je tedy nutné spíše vzdorné než souhlasné čtení literárních děl a kritické zkoumání jejich východisek.³²

Pozornost feministické literární kritiky se zaměřuje také na ženy jako autorky literárních děl, na to, s jakými problémy se potýkají spisovatelky vstupující do literatury a jak se s těmito problémy vyrovnávají.³³ Podobnou tematikou se – mimo jiné – zabývala už Virginia Woolf ve své slavné eseji *Vlastní pokoj* (*A Room of One's Own*, 1929). Aby ženy mohly rozvinout své tvůrčí schopnosti, například psát beletrii, potřebují podle ní ekonomickou nezávislost. „Vlastní pokoj“ je vlastně metaforickým vyjádřením prostoru, v němž žena může nerušeně pracovat.³⁴

Americká literární kritička Elaine Showalter se ve svém vlivném díle *Jejich vlastní literatura. Britské spisovatelky od Brontëové k Lessingové* (*A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*, 1977) zaměřila na tradici ženské prózy, kterou dělí do několika etap vývoje, od napodobování muži vytvořených literárních konvencí přes protest až k etapě ženského sebeobjevování, tyto fáze označuje jako „femininní“, „feministická“ a „ženská“.³⁵ Zaměřila se také na to, jak literární kritika interpretovala a hodnotila díla spisovatelek a jak bylo toto hodnocení ovlivněno dobovými genderovými stereotypy. Ke známým dílům Showalter patří také vlivná stať *Pokus o feministickou poetiku* (*Towards a Feminist Poetics*, 1979) nebo *Feministická kritika v divočině* (*Feminist Criticism in the Wilderness*, 1981). V první zmíněné studii rozpracovala projekt takzvané gynokritiky,³⁶ který je jedním z prvních pokusů o ucelenou feministickou literární teorii.³⁷ Vrátime-li se však ještě k jejímu třífázovému rozdělení ženské literatury, není bez zajímavosti, že v českém prostředí přišel s rozlišením „ženského psaní“ do tří skupin či etap už František Xaver Šalda a že toto rozdělení má mnoho styčných bodů s koncepcí Showalter.³⁸

Literaturou psanou ženami se zabývá i další už klasická práce Sandry Gilbert a Susan Gubar *Šílená žena v podkroví: Spisovatelky a literární imaginace devatenáctého století* (*The*

³² Fetterley, 1978, 1991.

³³ Morrisová, 2000: 78.

³⁴ Woolf, 1998.

³⁵ Morrisová, 2000: 79.

³⁶ Programem gynokritiky je „vystavět ženský rámec pro analýzu literatury psané ženami a místo přejímání mužských modelů a teorií vyvinout nové modely založené na studiu ženské zkušenosti. Gynokritika začíná v momentu, kdy se osvobodíme od lineárních absolutních konceptů mužské literární historie, přestaneme vtěšňovat ženy mezi řádky mužské tradice a místo toho se zaměříme na náhle viditelný svět ženské kultury“. Showalter, 1998: 220.

³⁷ Jiroutová Kynčlová, 2012: 645.

³⁸ Tyto tři skupiny označuje Šalda jako *jazyk mužový* (díla psaná mužským jazykem), *feministický propagační román* a *psychická mateřština*. Tímto rozdělením a Šaldovým pojetím psaní žen se zabývá například Filipowicz v knize *Roditelky národů* (Filipowicz, 2007: 18–21).

Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination, 1979). Jejich analýza známých děl angloamerické literatury poukazuje na to, že přes zdánlivou konvenčnost či potřebu vyhovět převládající patriarchální³⁹ společnosti se v dílech autorek může skrývat silné tvůrčí rozhořčení či touha vytvářet nespoutané postavy rebelující proti svazujícímu řádu.⁴⁰ Z této analýzy vychází i název knihy, který používá šílenou a uvězněnou ženskou postavu ze slavného románu *Jana Eyrová (Jane Eyre, 1847)* Charlotte Brontë jako interpretační klíč k dílům ženských autorek tohoto období.

Sama interpretace literárních textů není nikdy bezpříznaková, feministická literární kritika od počátku poukazuje na možnou odlišnou percepci textu čtenářem a čtenářkou a na to, že texty mohou získávat zcela jiný význam, pokud je čteme z perspektivy ženské zkušenosti.⁴¹ „Kritika obrazů žen“ založená na četbě z ženské perspektivy však čelí i mnoha námitkám, neboť v zásadě předpokládá existenci univerzální ženské zkušenosti a kromě toho posiluje pohled na ženy jako oběti.⁴² Podobně bývá kritizován i přístup některých autorek francouzského feminismu,⁴³ neboť jako zdroj kreativity žen vidí jejich biologickou specifičnost a vymyká se tak převažujícím feministickým přístupům.⁴⁴

Postkoloniální studia⁴⁵ svým důrazem na reinterpretaci literatury z pohledu marginalizovaných menšin se v mnohém prolínají s feministickou literární vědou, ostatně hlavní proud feminismu se už delší dobu vyrovnává s kritikou ze strany lesbických či černošských žen. Feministická literární kritika tedy v současnosti usiluje o přístupy k literatuře, které zohledňují nejen gender, ale také rasu, etnicitu, třídní příslušnost, sexuální

³⁹ Patriarchátem nebo patriarchální společností zde (ani jinde v této práci) není míněna společnost, kde muži vládnou jako homogenní skupina nad homogenní skupinou žen, neboť zdaleka ne všichni muži mohou těžit ze struktur s převažující mužskou dominancí (například muži nevyhovující stereotypu maskulinity), naopak ženy mohou získat moc jako příslušnice určitých společenských vrstev nebo jako „kolaborantky patriarchátu“.
(Knotková-Čapková, 2005: 143)

⁴⁰ Morrisová, 2000: 80–81.

⁴¹ Oates-Indruchová, 2007: 20.

⁴² Oates-Indruchová, 2007: 21.

⁴³ Francouzský feminismus zahrnuje autorky jako Helene Cixous, Luce Irigaray, Julia Cristeva nebo Catherine Clément, jejichž práce vychází především z myšlenek Jacquese Lacana a Jacquese Derridy. Viz Nagl-Docekal, 2007: 130–131.

⁴⁴ Oates-Indruchová, 2007: 23.

⁴⁵ Z oblasti postkoloniálních studií lze zmínit např. text *Očima Západu: Feministický výzkum a koloniální diskursy* autorky Chandry Talpade Mohanty (*Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*, 1984). Mohanty se zde zabývá utvářením konstrukce „žen Třetího světa“ prostřednictvím textů západních feministek. Základní tezí textu je, že západní feministky ve svých dílech přistupují k nezápadním ženám v podstatě z pozice kolonizátora – často je považují apriori za oběti (ať už jde o náboženský systém, rodinu či struktury moci obecně). Mohanty, 2007.

orientaci či věk.⁴⁶ Inspirací a rozšířením záběru feministické literární kritiky mohou být také studia maskulinity (maskulinit) či genderově specifických konstruktů mateřství a otcovství.⁴⁷

Jak uvádí Matonoha, „pro feministickou kritiku je pak zcela zásadní, že svou kritiku dnes vede nikoli jen z pozic obeznámených s psychoanalýzou, marxismem, kritikou archetypální kritiky a kritikou kánonu, ale i s pozicemi (post)strukturalistickými (Barbara Johnsonová), hermeneutickými (Herta Nagl Docekalová), naratologickými (Mieke Balová, Susan Lanserová), které právě zvyšují senzitivitu k problémům rozumění a neredukovatelnosti literárního tvaru (Toril Moiová)“.⁴⁸ Celkově lze shrnout, že feministické myšlení o literatuře se od 80. let 20. století stává součástí hlavního proudu literárního bádání.⁴⁹

Mnohé klasické či vlivné statě feministické literární teorie byly přeloženy i do češtiny, např. studie Elaine Showalter *Pokus o feministickou poetiku* vyšla už roku 1998 ve výboru *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Editorka tohoto výboru Libora Oates-Indruchová stojí také za výborem *Ženská literární tradice a hledání identit: antologie angloamerické feministické literární teorie* (2007). Tématicky blízká *Černošská feministická literární kritika: výbor z teoretických statí afroamerických kritiček* (editorka Karla Kovalová) vyšla roku 2014.

2.3 Literární kánon v kontextu feministické kritiky

Problematika literárního kánonu a jeho reprezentativnosti patří k ústředním tématům feministické literární vědy i současné literární historie. O jeho obhajobu se pokusil například americký teoretik Harold Bloom (*The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, 1973), avšak jeho práce okamžitě po vydání čelila nejen feministické kritice. Bloom viděl historii literatury jako boj mužských autorů s jejich rovněž mužskými předchůdci a podobně jako další tvůrci kánonu z této historie téměř vylučuje ženy-autorky – literární kritici až donedávna zcela přehlíželi genderovou dimenzi literatury a vycházeli například z předpokladu univerzálního (mužského) čtenáře.⁵⁰

⁴⁶ Jiroutová Kynčlová, 2012: 645.

⁴⁷ Matonoha, 2010: 24.

⁴⁸ Matonoha, 2010: 22.

⁴⁹ Matonoha, 2010: 22.

⁵⁰ Morrisová, 2000: 50.

Teoretici jako Harold Bloom obvykle uvádějí, že pro zařazení do kánonu je podstatná pouze jediná věc – estetické hodnoty díla.⁵¹ Sami ovšem připouštějí, že už toto posuzování je závislé na dobovém chápání literatury, kdy například bývají v různých dobách oceňovány různé žánry.⁵² Oproti tomu feministická literární kritika si všímá například toho, že tradiční (mužská) kritika hodnotí díla obvykle na základě jejich estetické soudržnosti, což vede k negativnímu hodnocení těch textů, jejichž „z hlediska umělecké formy nejasný nadbytek citů“ má za následek významovou nejednoznačnost.⁵³ Jiné komentáře ukazují, že mnohé z uznávaných děl mužských autorů v podstatě vyjadřují strach z ženské sexuality a potřebu udržet ji pod kontrolou.⁵⁴ Compagnon uvádí, že ač se literární historie distancuje od subjektivity literární kritiky, ve skutečnosti jsou její přístupy a koncepty z velké části založeny na hodnotových soudech.⁵⁵

Z feministické perspektivy můžeme kánon vidět jako mocenský a androcentrický konstrukt, feministické teorie odmítají představu objektivních a genderově neutrálních estetických norem, které jsou přitom prokazatelně ovlivněny historickými či morálními kontexty.⁵⁶ Tradiční genderové konstrukty založené na dominantním postavení mužů vedou k tomu, že ženy jsou v literatuře zobrazovány stereotypně a neadekvátně, pomíjena je ženská zkušenost i možnost percepce literárního díla z jiného než „mužského“ úhlu pohledu („ženské čtení“), díla autorek jsou z kánonu často vylučována a několik málo žen zahrnutých do historie literatury pak slouží pouze k obhajobě reprezentativnosti kánonu.

Feministické přístupy usilující o nápravu tohoto stavu mohou být různé, ale také různě problematické. Nabízí se samozřejmě možnost rozšířit kánon o díla žen a případně i dalších marginalizovaných skupin, nicméně zde se setkáváme například s otázkou estetické kvality děl psaných ženami, které ostatně v minulosti měly omezený přístup ke vzdělání i k široké paletě životních zkušeností. Návrh na vytvoření ženského literárního kánonu je další možností, kterou lze odmítnout s poukazem na potvrzování esencialismu i opětovnou reprodukci

⁵¹Bloom definuje kánon jako „výbor textů, které navzájem zápasí o přežití“. Souhlasí s tím, že kánon je selektivní, ale to vidí jako jeho zásadní kvalitu založenou na objektivitě: „Pro západní kánon není nic tak bytostně podstatné jako principy selektivity, které jsou elitářské, avšak pouze v tom smyslu, že se zakládají na přísných uměleckých kritériích.“ Bloom, 2000: 34.

⁵² Bloom, 2000: 32.

⁵³ Morrisová, 2000: 54.

⁵⁴ Morrisová, 2000: 54.

⁵⁵ Macura, Jedličková, 2012: 130.

⁵⁶ Oates-Indruchová, 2007: 11–12.

genderových kategorií.⁵⁷ Existuje i názor, že by literární kánon měl být vytvářen nikoliv jako soubor textů vyhovujících přísným estetickým kritériím, ale jako obraz kulturní historie, to však znovu naráží na problematiku reprezentativnosti.⁵⁸ Tyto problémy pak logicky vedou ke zpochybnění samotné existence kánonu, který jen reprezentuje přítomnost moci a mocenské hierarchie ve společnosti.⁵⁹

V českém kontextu se problematikou literárního kánonu zabýval například sborník *Otázky českého kánonu* (2006), který však přístupu feministických teorií ke kánonu věnoval jen málo pozornosti. Ve svém příspěvku je zmínil například Daniel Soukup, který ohledně genderových a postkoloniálních studií závěrem uvedl: „*Jistá jednostrannost těchto přístupů by přitom neměla vést k jejich odmítání. Očistný oheň multikulturní kritiky, jímž společenskovední paradigmaty v jiných zemích již prošla, by totiž byl pro kánon české literatury i pro českou literární vědu nanejvýš potřebný.*“⁶⁰ Ke kánonu z hlediska genderového zastoupení se v rozhovoru vyjádřil i literární vědec Pavel Janáček, který konstatuje, že procentuální zastoupení žen v literárních kompendiích směrem k současnosti kupodivu nijak neroste: „podíl žen v takto sestaveném obrazu literatury psané v českém jazyce se pohybuje někde kolem 10 %, přičemž vrcholu dosahuje někde v generacích od Světlé po Terézu Novákovou či Růženu Svobodovou, tam je to téměř 14 %“.⁶¹ Jak dodává, „česká literatura, tedy ta kanonická čili hodná zapamatování, se stále jeví hlavně jako doména mužů“.⁶²

2.4 Ženské psaní

„Termín ženské psaní se objevil ve francouzské feministické kritice v návaznosti na Jacquese Derridu v sedmdesátých letech 20. století. Rozhodně nemá pokrývat literaturu, kterou píší ženy. Označuje jakousi alternativu k tomu, co filozofové dekonstrukce napadli jako

⁵⁷ Knotková-Čapková, Kynčlová, Matonoha, 2010: 12.

⁵⁸ Je například otázkou, k čemu všemu by bylo nutné či možné přihlížet (osobnost autora, historický kontext, komerční úspěch...). Knotková-Čapková, Kynčlová, Matonoha, 2010: 13.

⁵⁹ Tento názor zpochybňující existenci kánonu jako takovou zastává například Toril Moi, která vidí základní problém angloamerické feministické kritiky v neřešitelném rozporu mezi patriarchálními estetickými hodnotami a feministickou politickou angažovaností. Knotková-Čapková, Kynčlová, Matonoha, 2010: 13.

⁶⁰ Soukup, 2006: 628.

⁶¹ Janáček, Burget, Děkanovský, 2009.

⁶² Je příznačné, že na otázku „Zažívají ženy-spisovatelky nějaký vzestup?“ odpověděl Janáček následující: „Subjektivně mám pocit, že ano a že je jich i víc. Jenže s trochou ironie řečeno, dá se očekávat, že až někdo napíše příručku o literatuře počátku 21. století, bude jich tam zase těch 12 %, jako předtím.“ (Janáček, Burget, Děkanovský, 2009).

logocentrický nebo falogocentrický princip západní kultury, princip řekněme mužské racionality. Pozice poststrukturalismu a dekonstrukce zní, že vše, co se nám na první pohled zdá jako přirozená hierarchie jevů, je ve skutečnosti umělá konstrukce, zakotvená hluboko v předpokladech aktuální kultury. V tomto kontextu vznikla představa, že by na rubu onoho falogocentrického, mužského psaní mohl existovat jakýsi subverzivní, alternativní řád literatury: ženské psaní. Které by třeba jinak zacházelo s konstrukcí celku fikčního světa, se soudržností textu, s pamětí, s tělesností. (...) Charakteristické je, že se tato výkladová konstrukce nepoužívá jenom na spisovatelky, ale i na spisovatele.“⁶³

Pojem „ženské psaní“ je nepochybně v mnoha ohledech problematický podobně jako příbuzné označení „ženská literatura“ či „literatura pro ženy“. Například neexistence široce sdíleného pojmu „literatura pro muže“ nám implicitně říká, že existuje Literatura (asi především pro muže) a pak „literatura pro ženy“, která je jaksi odvozená a méněcenná – ostatně je příznačné, že snad neexistuje opovrhovanější literární žánr než populární ženská četba.⁶⁴ „Ženské psaní“ tedy může evokovat otázku, proč se (se stejnou pozorností) neřeší i „mužské psaní“. Navíc se při používání podobných pojmů zdá, že opět upadáme do pasti esencialismu, onoho neblahého přesvědčení o dvou jinak homogenních lidských kategoriích, které se odlišují snad i v držení tužky či tlučení do klávesnice. Proč tedy mluvit o „ženském psaní“? Jaký je jeho význam ve feministické literární teorii?

Jako „ženské psaní“ přitom můžeme označovat nejen psaní ženských autorek či osob s ženskou genderovou identitou, ale také určitý typ psaní.⁶⁵ Existují také autorky, které tvrdí, že ženské psaní je (či by mělo být) radikálně odlišné, například Héléne Cixous. Její *Smích Medúzy* pojednává o *ženském psaní*, kdy ženy podle ní musí psát skutečně ženské texty, *texty s ženským pohlavím* – psaní žen se podle Cixous musí obracet k ženám z pozice ženy, neboť

⁶³ Takto shrnuje a definuje problematiku ženského psaní český literární kritik a historik Pavel Janáček (Janáček, Burget, Děkanovský, 2009).

⁶⁴ Jak uvádí např. Radway, romantické příběhy jako součást populární kultury a navíc jako žánr určený v zásadě výhradně ženám bývají obecně považovány za brakovou literaturu a podřadné čtivo, z feministického hlediska se zároveň jedná o literaturu podkopávající feministické cíle, ačkoliv tento odsudek byl zčásti revidován. (Radway, 2007)

⁶⁵ Matonoha, 2010: 17.

žena podle ní ztělesňuje nové rebelantské psaní, kterým se může vrátit ke svému tělu, své sexualitě a svému ženskému bytí.⁶⁶ Tento typ psaní označuje Cixous jako *écriture féminine*.⁶⁷

Jak uvádí Cixous, o ženách se do nedávné doby psalo málo a psalo se o nich z pohledu jiných. Muži je navíc vedli k tomu, aby nenáviděly ženy, aby svou moc mobilizovaly proti sobě samým – dosud bylo napsáno jen málo skutečně ženských textů, protože značná část spisovatelek přebírala mužský styl psaní a ženu viděla mužskými očima. Skutečné psaní žen bude tedy zároveň znamenat dobytí slova ženou, vstup žen do dějin, nepůjde jen o pouhou modifikaci moci, ale o mutaci všech lidských vztahů, myšlení a praktik. Jako ženská specifika ovlivňující i ženské psaní zmiňuje Cixous prvek zpěvu, blízkost k matce jako ke zdroji blaha nebo odlišnost ženské sexuality.⁶⁸

Je zjevné, že podobně jako například k pojmu „ženská zkušenost“⁶⁹ nelze k „ženskému psaní“ přistupovat neproblematicky a nekriticky. Matonoha k tomu konstatuje následující: „Z toho hlediska by i pro český kontext byla vítaná zvýšená vůle k elementárnímu tázání se po tom, co přesně vůbec mohou pojmy jako ‚ženská zkušenost‘ či ‚ženské psaní‘ znamenat a do jaké míry je zaručena jejich ‚autenticita‘, v jakých rámcích se ustavují, zda nemohou být navzdory tomu, že jejich předpokládaným nositelem je ženský subjekt, kódovány a prožívány podle převažujících maskulinních, patriarchálních parametrů naší kultury atp.“⁷⁰ Problematický ovšem může být i samotný pojem „žena“ (nebo „muž“).

2.5 Gender jako metodologická kategorie

Kategorie *gender* je už desítky let užívána nejen feministickými teoretičkami a teoretiky ve významu toho, že se sice (obvykle) rodíme jako člověk mužského nebo ženského biologického pohlaví, ale *gender* je obsah, který pojmům muž a žena dodává společnost. Tento výklad dvojice *pohlaví/gender* je důležitým mezníkem a bodem ve feministickém hnutí,

⁶⁶ Cixous, 1995: 13–14.

⁶⁷ „Základním předpokladem *écriture féminine* podle Cixousové je chápání těla, jež je nepostradatelným prvkem ženské totožnosti, jako svébytného tvůrčího nástroje a fundamentální složky textu.“ (Filipowicz, 2006: 47)

⁶⁸ Podle Cixous žena nevládne svému tělu jako muž – mužská sexualita krouží kolem penisu; libido ženy je ale kosmické, neomezuje se na dvojici hlava – genitálie. (Cixous, 1995: 17)

⁶⁹ Viz například Matonoha, 2010: 17.

⁷⁰ Matonoha, 2010: 17.

nicméně postupem času je také často napadán, kritizován nebo dokonce odmítán – například podle Judith Butler *gender* nadále podporuje binaritu mezi mužským/ženským.⁷¹

Jak uvádí například Renzetti a Curran, pokud o sobě prohlásím „jsem žena“ nebo „jsem muž“, pak tato informace obvykle přesahuje sdělení o anatomických orgánech – ostatní od nás na základě biologického žentství/mužství očekávají určité vlastnosti, chování i vzhled, přitom v různých kulturách se tato očekávání mohou zásadně lišit.⁷² V souvislosti s těmito očekáváními pak hovoříme o genderových mýtech či stereotypech. Ve skutečnosti totiž pravděpodobně téměř nikdo nespĺňuje ideální představu muže/ženy a existují jedinci, kteří se od daného ideálu odchyľují velmi výrazně. Taková odlišnost však bývá zdrojem nepochopení, výsměchu a obecně spíše negativních reakcí, existovaly či existují dokonce kultury, kde za porušení genderových norem hrozí přesně definované tresty nebo pronásledování.

Vzhledem k *genderu* se kategorie *pohlaví* může jevit neproblematická, ale bližší pohled ukáže, že i zde je vše složitější, než se zdá. Nagl-Docekal píše, že jde například o to, že přírodní jevy nejsou přístupné mimo jazyk – podle mnoha autorek a autorů jsou anatomické (biologické) rozdíly od začátku konstruovány prostřednictvím určitého diskurzu, známou představitelkou tohoto názoru je už zmíněná Judith Butler.⁷³ Podle ní je gender performativní a genderový řád je námi a našimi těly neustále vytvářen. Nějaké univerzální ženské já podle Butler neexistuje, ženy mají společné jen tělo, ale i to je kulturně a diskurzem utvářená záležitost (totéž platí i pro muže). Feministické rozlišování pohlaví/gender pak jen udržuje binaritu mužského a ženského pohlaví a ta zase reprodukuje heterosexuální normativitu.⁷⁴

Koncept Butler čelí kritice například z pozic feministické politické filozofie nebo feministické politiky obecně. Jestliže totiž ženy jako takové neexistují, jak lze dělat feministickou politiku? Jak prosazovat práva žen? Jejich spravedlivější zastoupení v politické sféře? Jedním z možných řešení pak může být takzvaný *strategický esencialismus* (Spivak).⁷⁵ Podle něj je používání kategorií muž/žena opodstatněné tehdy, pokud jsou lidé diskriminováni právě jako ženy/muži.

Je také nutno vzít v potaz, že navzdory obecnému přesvědčení stoprocentně neplatí ani to, že lidé se rodí jako muži nebo ženy. Některé děti se rodí jako intersexuální a může být

⁷¹ Butler, 1990.

⁷² Renzetti, Curran, 2003: 20.

⁷³ Nagl-Docekal, 2007: 76–79.

⁷⁴ Young, 2010: 133.

⁷⁵ Viz níže.

problematické jejich přiřazení k určitému pohlaví.⁷⁶ Vztah pohlaví/gender se komplikuje také v případech, že pohlaví neodpovídá genderové identitě dané osoby.⁷⁷ Pro některé jedince může být obtížné identifikovat se s konkrétní genderovou identitou, nechtějí být označováni jako žena ani jako muž.⁷⁸

Vše výše uvedené ukazuje, že problematičnost genderu je i v jeho binaritě – jestliže gender by mohl přesahovat a překračovat biologické rozlišování, často se jen jednoduše spojuje s muži a s ženami a mluví se o mužském či ženském genderu stejně jako o mužském a ženském pohlaví. Kritikou této dyády (pohlaví/gender) se zabývá například Nagl-Docekal a hovoří o biologismu, kdy jedinci s ženským tělem jsou jednoduše spojováni s ženským genderem a stejně je tomu u mužů.⁷⁹ Zároveň ale Nagl-Docekal kritiku a odmítání pojmů pohlaví/gender tak úplně nesdílí – připomíná, že tato kritika může být nespravedlivá k záměrům, s nimiž byla kategorie genderu prosazována, navíc je podle ní třeba odlišovat, kdy se gender užívá normativně a kdy je nástrojem kritické analýzy.⁸⁰

Dalším úskalím definice genderu je to, že nikdy není univerzální a může se značně lišit, dokonce můžeme hovořit o tom, že v podstatě každý má svůj konkrétní gender, každý a každá mají svou vlastní genderovou identitu. Antropologie navíc uvádí příklady společenství, v nich bylo uznáváno více genderů. Všechny tyto důvody by mohly vést k tomu, abychom hovořili jen o genderech a nikoliv o genderu, ale to v sobě skrývá zároveň mnohé problémy.⁸¹

Nicméně, ačkoliv „přirozené danosti“ nejsou zdaleka tak jednoduché, jak se zdají být, ačkoliv těla většiny lidí nakonec mají nějaké mužské i ženské znaky, a ačkoliv opravdu platí, že „přirozenost“ je od počátku sociálně utvářena a konstruována, podle Nagl-Docekal zároveň nelze biologické znaky zcela zavrhnout – vždy předpokládáme i určitou danost těl. Autorka v této souvislosti cituje známé tvrzení Simone de Beauvoir, že „člověk se ženou nerodí, ale

⁷⁶ Není přitom bez zajímavosti, že toto přiřazování je ovlivněno konvenčními představami o mužském/ženském těle (penis musí mít náležitou délku apod.). Z etického hlediska mohou být značně problematické všechny zásahy, ke kterým dochází při snaze tělo dítěte náležitě upravit tak, aby nebylo možné pochybovat o jeho pohlavní identitě.

⁷⁷ Lidé mohou mít ženské či mužské tělo a zároveň se cítit jako příslušníci druhého pohlaví (transsexualita).

⁷⁸ Například žena, která dřív byla mužem (podstoupila operaci změny pohlaví), se už necítí jako muž, zároveň pro ni ale může být těžké identifikovat se s ženami jako skupinou, protože nesdílí některé běžné charakteristiky této skupiny (nemá a nikdy neměla menstruaci, nikdy nebyla holčičkou...).

⁷⁹ Nagl-Docekal, 2007: 68–69.

⁸⁰ Nagl-Docekal, 2007: 70.

⁸¹ Nagl-Docekal, 2007: 72–23.

stává“, podle ní ale nejde o to, že by Beauvoir popírala biologické danosti těla (v tomto případě ženského) – chtěla spíš poukázat na tradiční normativní výklad těchto daností.⁸²

Vzhledem ke všem obtížím s kategorií genderu se pochopitelně objevily i pokusy definovat naši identitu úplně jinak, zejména v současné feministické a queer teorii s jejími teoriemi o subjektivitě nebo pluralitě identit.⁸³ Jeden z konceptů představila například Toril Moi, která hovoří o „živoucím těle“, podle Moi by už s ohledem na dosavadní vývoj bylo lepší koncept genderu opustit. Její koncept živoucího těla bere v úvahu tělo, které vždy existuje v určitém sociokulturním kontextu a je výsledkem zároveň fakticity i svobody – může sice odkazovat k tělům s konkrétními orgány, s určitou anatomií (například mužskou či ženskou), ale zároveň tyto odlišnosti nutně nemusí být jen dvoutvárné, navíc koncept živoucího těla překonává hranici mezi přírodou a kulturou (na níž vlastně spočívá rozdíl pohlaví/gender).⁸⁴

Iris Young sice tento koncept do značné míry oceňuje (například jako lepší nástroj pro sexuální subjektivitu), na druhé straně je zde ale otázka sociální kritiky a pro tu by podle Young bylo vhodnější reformulovat koncept genderu, neboť aspekty jako moc, status či sociální nerovnost nelze dobře popsat a analyzovat bez konceptu gender.⁸⁵ Ve vztahu ke konceptu živoucího těla potom můžeme gender chápat jako „partikulární formu společenské situovanosti živoucích těl ve vzájemném vztahu v rámci konkrétního společenskokulturního kontextu“⁸⁶. Ačkoliv by tedy podle Young koncept živoucího těla mohl být pro feministickou teorii nosný, neměl by být odstraněn koncept genderu.

Problematicčnost definic pohlaví a genderu (muže a ženy) byla vždy i v tom, že se jednalo zároveň o definice hierarchické, nestála zde vedle sebe dvě rovnocenná pohlaví, ale pohlaví, která by bylo možné označit jako primární (mužské) a odvozené nebo druhé (ženské).⁸⁷ Biologická odlišnost tak byla ospravedlněním sociální nerovnosti a vedla k úzkým a velmi odlišným definicím mužství a ženství (genderu).

V teorii a metodologii lze pojmem gender rozumět například různé koncepty rodovosti, kdy rodovost je ve feministickém výzkumu obvykle chápána jako konstruovaná, intersekcionalní, diskurzivní a fluidní.⁸⁸ Přes všechny teoretické diskuze a dekonstrukci

⁸² Nagl-Docekal, 2007: 99.

⁸³ Young, 2010: 129.

⁸⁴ Young, 2010: 135–137.

⁸⁵ Young, 2010: 141–143.

⁸⁶ Young, 2010: 145.

⁸⁷ Viz koncept „druhého pohlaví“ Simone de Beauvoir. (Beauvoirová, 1967)

⁸⁸ Knotková-Čapková, Kynčlová, Matonoha, 2010: 8.

kategorií nicméně v obecném povědomí převládá nejčastěji uvedená definice genderu v tom smyslu, že jde o kulturní či sociální rod (pohlaví). Námitkou vůči esencionalismu pak může být již zmíněný strategický esencionalismus, který říká, že pokud jsou ženy diskriminovány jako skupina, pak lze pojmy muž a žena akceptovat.⁸⁹ Zároveň jde v případě genderu a pohlaví o kategorie, které jsou i nadále podnětné pro analýzu textů založených na jazyce, které již například v rovině vlastních jmen uplatňují genderovou binaritu.⁹⁰

2.6 Moc a nadvláda

Zabýváme-li se nerovnostmi, pak se jedním z klíčových pojmů bádání stává otázka moci, na kterou se soustředí i velká část feministických teorií a myšlení. Analýzy a dekonstrukce mocenských diskurzů navazují především na mimořádně vlivné dílo Michela Foucalta. Pro feministický přístup ke strukturám a fungování moci však mohou být stále inspirací i klasická díla zabývající se „poddanstvím žen“ (Mary Wollstonecraft, John Stuart Mill, Simone de Beauvoir...) nebo například dílo současné vlivné teoretičky Judith Butler.

Podle Foucalta je veškeré vědění formováno v rámci kulturně a historicky podmíněného diskurzu, který určuje, co je poznatelné a legitimní zkoumat, kdo je oprávněn toto zkoumání provádět („kdo je oprávněn vytvářet pravdivá tvrzení o realitě“) a jaké k tomu budou používány kategorie.⁹¹ Diskurz je tak neodvolatelně propojen s mocí a vědění neboli „diskurz o pravdě“ zakládá kategorizaci jedinců prostřednictvím binárních opozic (např. zdravý/nemocný, morální/nemorální), která je umožňuje kontrolovat a disciplinovat.⁹² K dalším Foucaltovým konceptům náleží i tzv. produktivita moci, kdy moc není jen represivní silou, ale také tím, co vytváří nové objekty reality, nové identity a touhy.⁹³

Vědění je součástí a reprodukcí moci, Foucault však nechápe moc v obvyklém smyslu nadvlády, ačkoliv její existenci nepopírá.⁹⁴ Moc vidí jako spíše vše prostupující entitu, kdy

⁸⁹ Autorkou pojmu *strategický esencionalismus* je indická literární kritička a teoretička Gayatri Chakravorty Spivak. Strategickému esencionalismu i jeho kritice se věnuje například Viola Parente-Čapková ve své stati *Vzdorné psaní, strategický esencionalismus a politika lokace. Feministická (literární) teorie a postkoloniální studia* (Parente-Čapková, 2005).

⁹⁰ Deutschmann, 2010: 45.

⁹¹ Zábrodská, 2009: 34.

⁹² Zábrodská, 2009: 34.

⁹³ Například na regulaci sexuality v posledních staletích můžeme nahlížet tak, že ji mocenský diskurz také svým způsobem vytváří a ustavuje různé formy vztahování se a poznávání vlastního těla – což ale zároveň znamená i nové formy kontroly nad tělem a sexualitou. (Zábrodská, 2009: 34–35)

⁹⁴ Zábrodská, 2009: 35.

jedinec se pohybuje v mocenských vztazích a je zároveň nástrojem i objektem moci. S existencí moci pak souvisí i existence vzdorů vůči ní.⁹⁵ Pro feminismus mají Foucaultovy teorie význam v tom, že nabízejí pojmy a nástroje ke zkoumání genderu jako sociálně konstruovaného jevu, dále je významné také Foucaultovo pojetí moci jako změnitelných vztahů, což umožňuje vyhnout se pohledu na genderové vztahy jako na vztah moci mužů a bezmoci žen.⁹⁶

Mocí se zabývá také Bourdieu ve své knize *Nadvláda mužů* (*La domination masculine*, 1998). Ač se vztahy mezi pohlavími zdají být dle naturalistů a esencialistů ustaveny ahistoricky, ve skutečnosti jde podle Bourdieua o produkt historických institucí. Jako příklad uvádí berberskou společnost, kde sexuální diference předurčuje celé univerzum a věcmi i aktivitami prochází dělení dle protikladu maskulina a feminina, které se jeví jako objektivně existující. Toto dělení dané vztahem nadvlády, se neustále reprodukuje a upevňuje pomocí předsudků, které z něho vznikají, a odráží se ve vnímání, myšlení a jednání členů společnosti jako cosi samozřejmého a neutrálního. Princip tohoto dělení je uplatněn i v pojetí samotného těla, kdy anatomická diference mezi pohlavími zakládá sociální rozdíl mezi rody a vlastnosti žen jsou pojímány jako opak mužských, k anatomické diferenci se tak váže mnoho „přirozených“ vlastností, které jsou ve skutečnosti konstruovány sociálně. Sexualita je vlastně somatizovaným projektem mužské nadvlády, pasivita přisuzovaná ženě znamená automaticky podřízenost a mužova aktivita dominanci.⁹⁷

Jak uvádí Bourdieu, androcenrické vidění světa je tak neustále legitimováno praktikami, které samo plodí – protože dispozice žen jsou plodem nepříznivých předsudků vůči ženství zabudovaných do řádu věcí, nemohou ženy jinak, než ho neustále potvrzovat.⁹⁸ V tom sehrává roli i tzv. symbolické násilí, k němuž dle Bourdieua dochází, když ovládaný musí nadvládu uznávat, protože k reflektování vládnoucího i sebe sama disponuje pouze nástroji poznání, které jsou jenom osvojenou formou vztahu nadvlády a ukazují tento vztah jako přirozený. Termín symbolické násilí však rozhodně nepomíjí existenci fyzického násilí, na druhé straně ani v případě symbolického násilí nejde jen o násilí čistě „duchovní“.⁹⁹ Symbolická nadvláda se uplatňuje skrze schémata vnímání, hodnocení a jednání, ta pak zakládají vztah poznání,

⁹⁵ Zábrodská, 2009: 36.

⁹⁶ Zábrodská, 2009: 36.

⁹⁷ Bourdieu, 2000: 13, 21.

⁹⁸ Bourdieu, 2000: 32.

⁹⁹ Bourdieu, 2000. 34–35.

který je sám o sobě hluboce neprůhledný. Poddanost žen je tedy zároveň spontánní i vynucená (díky dlouhodobým účinkům, jimiž se sociální řád otiskuje do lidí) a symbolické násilí tedy nelze překonat jen uvědoměním a vůlí.¹⁰⁰ Symbolická moc se zároveň může uplatňovat jen za přispění těch, kdo jsou jejím předmětem, a vztah komplicity mezi držiteli symbolické nadvlády pak může být rozbit jen radikální změnou sociálních podmínek, z nichž se tyto dispozice rodí.¹⁰¹

Struktury nadvlády jsou vyžadovány a reprodukovány prostřednictvím institucí: církví, školou a rodinou. Analýza těchto struktur s sebou nese řadu potíží: hrozí nebezpečí, že badatelské závěry nadvlády pouze potvrdí či přesunou vinu z aktéra nadvlády na její oběť, neboť zdůrazní spoluúčast žen na společenském řádu.¹⁰²

2.7 Koncepty mateřství a otcovství

Mateřství patří k charakteristickým tématům literatury psané ženami, ač v tvorbě 19. století se může jednat spíše o téma skryté a zdánlivě neproblematizované. Feministické badatelky ve 20. století soustředily svou pozornost na zpochybnění a dekonstrukci mateřství a mateřských mýtů nebo na to, zda vstup žen do literatury změnil obraz mateřství v literárních dílech.¹⁰³

Patriarchální kultura totiž obecně matky vytěsňuje, stačí si vzpomenout na literární dílo¹⁰⁴ z nejslavnějších (Bibli), kde najdeme mimo jiné dlouhé výčty mužských rodových linií bez zmínky o ženách, které všechny ty muže porodily. Jak uvádí Kalivodová, v mýtech (mužů) je muž sám tvůrcem či kulturním otcem světa a matčina přítomnost zůstává nanejvýš připomínkou či symbolem biologického počátku – a také konce, matka bývá v mýtech často spojována nejen s životem, ale i se smrtí.¹⁰⁵ V křesťanské kultuře se žena-matka stává podrobenou, ale jako taková může být uctívána a oslavována, jak o tom svědčí kult Panny Marie a apoteózy dobrých matek, které jsou útočištěm svých dětí a strážkyněmi morálky.¹⁰⁶

¹⁰⁰ Bourdieu, 2000: 37–38.

¹⁰¹ Bourdieu, 2000: 39–40.

¹⁰² Bourdieu, 2000: 7–8, 104.

¹⁰³ Kalivodová, 2006a: 75.

¹⁰⁴ *Bible* neboli *Písmo svaté* je samozřejmě především náboženským textem, který svými hodnotami velmi výrazně poznamenal a ovlivnil celou západní civilizaci, přesto jej lze považovat i za dílo literární.

¹⁰⁵ Kalivodová, 2006a: 78.

¹⁰⁶ Beauvoirová, 1967: 104–105.

V literárních dílech lze zkoumat například projekce mýtů, archetypů a archaických představ matek včetně poměrně oblíbené mytologie starověkého matriarchátu spojenou se jménem Johanna Jakoba Bachofena.¹⁰⁷ Podnětné jsou nesporně i mnohé feministické dekonstrukce a kritiky instituce mateřství, které najdeme už v díle Simone de Beauvoir. Jak uvádí Filipowicz, Beauvoirová si všimla dvou věcí, které mohou být přínosem i v literárním bádání – jde o mlčení nejen ženských autorek ohledně určitých aspektů mateřství a dále o to, že v literatuře týkající se mateřské zkušenosti může konvenční výhradně kladné vyjadřování mateřské lásky či pozitivní zobrazování matky a dítěte skrývat mnohem komplikovanější a rozporuplnější city a prožívání „mateřského údělu“.¹⁰⁸

Na kritický přístup Simone de Beauvoir navázaly například americká autorka Adrienne Rich¹⁰⁹ nebo francouzská badatelka Elisabeth Badinter, která se zabývala historickými proměnami mateřství a došla k názoru, že teprve 19. století vytvořilo mýtus a ideál matky, který do značné míry působí dodnes.¹¹⁰ Badinter konstatuje, že mateřství se v diskurzu 19. století postupně stalo určitou svátostí a například nemilovat své děti bylo něčím nemyslitelným, postupně se také vytvořil obraz ideální matky, která je laskavá, trpělivá, obětavá, neprojevuje agresivitu atd.¹¹¹ Mateřství se stalo nejdůležitějším posláním ženy, což má bezesporu spojitost i s měnícím se postavením dětí.¹¹² Nebylo však jen soukromou zkušeností, ale také nástrojem patriarchálního nátlaku a kontroly ženské sexuality.¹¹³

Na (koncept) mateřství ve spojení s literární vědou můžeme nahlížet i z dalších úhlů pohledu. Podle Pratt, která se zabývala archetypálními vzorci ženského psaní, například existuje (přínejmenším u angloamerických autorek posledních staletí) jasný vztah mezi romány žen a třemi navzájem propojenými oblastmi mýtů: starověká vyprávění o Démétér/Koré a Ištar/Tamuzovi s motivem znovuzrození, pozdně středověké legendy o grálu a

¹⁰⁷ Věhlas tomuto švýcarskému historikovi a mytologovi zajistilo dílo *Mateřské právo. Zkoumání gynaiokracie starověkého světa podle jeho náboženské a právní povahy* (1861). (Vojvodík, 2006: 51)

¹⁰⁸ Filipowicz, 2007: 142.

¹⁰⁹ *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution* (1976).

¹¹⁰ Filipowicz, 2007: 144.

¹¹¹ Filipowicz, 2007: 144–145.

¹¹² Pro zajímavost můžeme zmínit, že v českém kontextu tuto zvýšenou pozornost zaměřenou na vývoj a výchovu dětí Filipowicz dokládá citacemi ze vzpomínek Karolíny Světlé: „Tenkrát ještě dětem tak dobře se nedařilo jako teď, kdež se jim v rodinách obyčejně přičkne největší právo a mnohdy zábava všech jen okolo nich se otáčí.“ In Filipowicz, 2007: 144–145.

¹¹³ Jak uvádí například Rich (citována v Gańczarczyk, 2010: 112).

čarodějnictví.¹¹⁴ Mýtus o Démétér a Kóré¹¹⁵ se přitom zaměřuje na vztah matky a dcery, která je unesena svým božským nápadníkem. Mnohé příběhy napsané ženami navazují podle Pratt na látky uvedených tří zdrojů a vrací do ženské beletrie některá témata, k nimž patří právě i vztah matky a dcery.¹¹⁶

V souvislosti s prózou spisovatelek 19. století i s jejich mužskými předchůdci bývá poukazováno na absenci silných a psychologicky prokreslených mateřských postav či na jejich „tématickou nepoužitelnost“, což lze doložit například ve známých dílech Jane Austen, v českém prostředí pak u Boženy Němcové.¹¹⁷ Reálný i literární význam mohli mít v té době spíše osvícení otcové a podobně tomu může být z hlediska literární historie, kdy například Gilbert a Gubar přejímají Bloomovu naraci o literárních „otcích a synech“ a přidávají do ní ženy jako „dcery otců“.¹¹⁸

Otcovství je mnohem méně prozkoumaným fenoménem. V historii byla instituce otcovství spojena s hierarchickým genderovým uspořádáním společnosti. Otec byl v minulosti především morální autoritou pro děti i manželku a také reprezentantem rodiny ve veřejné sféře, pro syny i dcery se stával mužským genderovým modelem a v novodobějších konceptech živatelem rodiny.¹¹⁹ Genderově orientované bádání se začalo studiu maskulinit věnovat později než studium a historii žen (ač samozřejmě nikdy nelze zkoumat ženy bez mužů a naopak), v současnosti už však existuje množství prací, které se zaměřují na vývoj maskulinity včetně otcovské role.¹²⁰ Také v českém bádání se už objevují studie, které soustředí pozornost na modely maskulinity v minulosti i současnosti, například v publikaci *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy* (2012) nebo v knize *Od patriarchy k tatínkovi. Západoslovanské modely otcovství* (2008).

Z českých prací, které se zabývají (mimo jiné) vztahem literatury a mateřství či otcovství, lze uvést například sborník *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako*

¹¹⁴ Pratt, 1981: 167.

¹¹⁵ Kóré je známá také jako Persefona či Persefoné, v řecké mytologii byla dcerou božského vládce Dia a bohyně plodnosti, země a rolnictví Démétér. Unesl ji vládce podsvětí Hádes, aby se stala jeho ženou. Milující matka velmi truchlila a marně ji hledala, což se projevilo na úrodě. Nakonec byl dohodnut kompromis, od jara do podzimu žije Persefoné s matkou, v zimě přebývá s manželem v podsvětí.

¹¹⁶ Pratt, 1981: 172.

¹¹⁷ Kalivodová, 2006a: 80–92.

¹¹⁸ Kalivodová, 2006a: 76.

¹¹⁹ Švaříčková Slabáková et al., 2012: 242.

¹²⁰ Lze zmínit např. práci Connellové *Masculinities* (2005), některé z děl Michaela Kimmela (*The gender of desire: essays on male sexuality, The gendered society*) nebo sborník *Understanding Masculinities* (Mac an Ghaill, 1996).

paradoxy modernity (2006) nebo Filipowiczovy *Roditelky národů* (2007). Více pozornosti bylo věnováno dílu Boženy Němcové¹²¹ nebo obrazu matek v Erbenově *Kytici*, který z pohledu feministické literární vědy analyzovala například Kynčlová,¹²² zmínit lze i zajímavou feministickou interpretaci Čapkova dramatu *Matka* od Jany Juráňové.¹²³ Nechybí ani studie zaměřující se na literární obrazy otců, například ve výše uvedené knize *Od patriarchy k tatínkovi*.

2.8 Genderová literární analýza

Antropologický slovník uvádí následující definici genderové analýzy: „*analýza uplatňující koncept gender jako jeden ze základních (konstitutivních) sociálních konstruktů a organizačních principů lidské společnosti, který se promítá do všech aspektů a úrovní společenského života. Genderovou analýzu lze uplatnit na třech úrovních: na úrovni individuální, na úrovni interakcí a na úrovni institucionální. Americká filozofka feminismu Sandra Hardingová hovoří o třech aspektech genderu: genderovém symbolismu, genderové struktuře a individuálním genderu, které odkazují na tři procesy, kterými se gender ve společnosti projevuje. Je důležité zdůraznit, že vztahy mezi jednotlivými úrovněmi jsou komplexní a je zde prostor pro rozpory a protiklady.* (Petr Pavlík).“¹²⁴

Genderovou literární analýzu lze považovat za kvalitativní druh výzkumu, který se zaměřuje na významy, kontext či na interpretaci textu.¹²⁵ Dle Knotkové-Čapkové zkoumá genderová analýza (nejen v literatuře) způsoby konstruování genderu a rodových rolí, zajímá se také o vztah genderu k sexualitě.¹²⁶

2.9 Metoda vzdorného čtení

¹²¹ Mateřství se dotýká například studie Evy Kalivodové *Sestry: rodové přepsání české romantické povídky* (2006).

¹²² Viz seznam literatury (Kynčlová, 2009).

¹²³ Jak píše Matonoha, „tato podnětná stať (...) poukazuje nejen na konvenční rozvržení genderovaných topoi a atributů v daném dramatu, ale zejména na redukci mateřství do zcela služebné funkce převodní páky maskulinních velkých narativů“. (Matonoha, 2010: 18)

¹²⁴ Malina a kol., 2009.

¹²⁵ Reinharz, 1992.

¹²⁶ Knotková-Čapková, 2003: 90.

Pozice *vzdorného čtení* (resistant reading) vychází z díla Judith Fetterley, která analyzovala řadu klasických děl americké literatury a zjistila, že „americká zkušenost“ je ve skutečnosti „zkušeností amerického muže“. Ženy se podle ní učí myslet jako muži a identifikovat se s mužským pohledem, proto prvním krokem feministické literární kritiky musí být čtení, které tomuto vzdoruje.¹²⁷ Rozvoj feministického myšlení či postkoloniálních studií dále ukázal, že text je často nutné nahlížet také z perspektivy dalších marginalizovaných skupin. Jde například o zobrazování lidí jiné než bílé barvy pleti, kteří podobně jako ženy slouží (předpokládanému) čtenáři jako projekce jinakosti. V souvislosti se vzdorným čtením lze pak hovořit i o možnosti *vzdorného psaní*, jehož příkladem může být například slavné dílo afroamerické autorky Alice Walker *Barva nachu* (*The Color Purple*, 1982).¹²⁸

Jak uvádí Morris, literární díla jsou psána tak, aby nás vedla ke ztotožnění s hodnotami v nich obsaženými. Pokud je například vypravěčem konkrétní postava, pak vidíme vše její optikou, důležitou roli sehrává i emocionální zabarvení textu či použité metaforu – to vše bere v potaz přístup feministické literární kritiky, podle níž bychom si měli vytvářet v textech různá vypravěčská hlediska a zpochybňovat tak mimo jiné obsažené názory na gender a role pohlaví.¹²⁹ Některá díla nám ostatně takový přístup sama nabízejí a nezáleží přitom na datu vzniku – jako příklad takového zpochybnění vypravěčova pohledu uvádí Morris kanonické dílo středověké anglické literatury, Chaucerovy *Canterburské povídky*.¹³⁰

¹²⁷ Fetterley, 1978, 1991.

¹²⁸ Parente-Čapková, 2005: 10.

¹²⁹ Morrisová, 2000: 41–43.

¹³⁰ *Kupcová povídka* vypráví o starci, který si vezme mladou dívku Máju a mimo jiné obšírně popisuje jeho pocity o svatební noci, jeho „úspěšné“ snažení a nadšení je však korunováno poznámkou poukazující na neznámý (ženský) úhel pohledu: „Leč jen Bůh ví, co myslela si Mája.“ Morrisová, 2000: 43–44.

3. ČESKÁ LITERATURA, KAROLÍNA SVĚTLÁ A GENDER

3.1 Česká literatura a feminismus

Ve sborníku *Česká literatura v perspektivách genderu* (2010) posuzuje Jan Matonoha vyrovnání se české literární scéně s podněty feministické vědy poměrně kriticky,¹³¹ přesto je i z jeho úvodní stati zřejmé, že dnešní české bádání o genderu v literatuře je poměrně rozsáhlé a reflektuje v přibývajících studiích či monografiích většinu známých přístupů feministické literární teorie. V této kapitole do značné míry vycházím právě z Matonohova souhrnného přehledu „české literatury v perspektivách genderu“.

V českém prostředí se s podněty feministické literární vědy nebo s pojmy jako *gender* setkáváme až po roce 1989, konkrétněji od počátku 90. let 20. století.¹³² Vztahu literatury a genderu bylo od té doby věnováno například několik původních sborníků (navazujících většinou na tématické konference), které se liší zaměřením i hloubkou využití kritických feministických přístupů. Jmenovat můžeme například soubory *Žena - jazyk - literatura* (1996), *Žena v české a slovenské literatuře* (2006), *Vztahy, jazyky, těla* (2007) nebo *Labyrint ženského literárního světa* (2007). Příspěvky o literatuře obsahují obecněji kulturně zaměřené práce jako *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity* (2006) či *Volání rodu* (2013).

Pozornost české *gynokritiky* a genealogie ženských literárních osobností se poměrně výrazně soustředí právě na období 19. století, kterému se opakovaně věnují například Libuše Heczková či Eva Kalivodová. Heczková je mimo jiné autorkou knihy *Píšící Minervy* (2009), která je podle Matonohy „co do rozsahu a hloubky zpracování v českém kontextu ojedinělým příkladem promýšlení literárních dějin v duchu gynokritiky E. Showalterové“ a „předkládá neobyčejně bohatý, široký a plastický obraz vývoje ideových zdrojů, fascinujících pluralit dnes zhusta přehlížených či neviděných výdobytků kulturního a feministického myšlení 19.

¹³¹ „V českém literárněvědném genderovém diskurzu však do určité míry narážíme na neustále se vracející esencialismus, nekritickou glorifikaci tělesnosti, která sklouzává k nerozlišitelné a nereflektované amalgamizaci archetypu a stereotypu, nereflektovanému užívání pojmů typu ‚ženské texty‘, neproblematicky a a priori spojovanému s ‚archetypy‘ těla, domu, mateřství, mýtu, ačkoli právě tato krátká spojení jsou spíše výsledkem kulturní konvence a stereotypu a produktem systému binárních opozic...“ (Matonoha, 2010: 16).

¹³² Bylo to např. prostřednictvím článků Evy Kalivodové a Jiřiny Šmejkalové v časopisech *Iniciály* a *Tvar*. (Matonoha, 2010: 17)

století“.¹³³ Kalivodová se ve své publikaci *Browningová nebo Klášterský? Krásnohorská nebo Byron?: o rodu v životě literatury* (2010) zaměřila na (nejen) genderové aspekty interpretace, literární kritiky a překladu – na příkladu díla a osobnosti anglické básničky Elizabet Barrett Browning a na její recepci v českém kulturním prostředí.

Více studií bylo věnováno především Boženě Němcové, namátkou můžeme zmínit Irinu Wutsdorff a její *Místo Babičky ve vývoji české literatury z pohledu genderu* (2006)¹³⁴ nebo několik příspěvků z kolokvia *Čtyry doby Boženy Němcové osobní a veřejné*, které v roce 2001 uspořádalo Centrum studií rodu na FF UK. Jak napovídá název kolokvia, pozornost badatelek a badatelů se zaměřila především na autorčinu povídku *Čtyry doby*.¹³⁵ Eva Kalivodová je autorkou studie *Sestry: rodové přepsání české romantické povídky* (2006). Spisovatelce Němcové se věnoval i Marcin Filipowicz (*Tvorba Boženy Němcové v kontextu projektu écriture féminine*, 2006).

Z anglicky psaných textů je zajímavý text Libory Oates-Indruchové *Discourses of Gender* (2002) zaměřený na analýzu moderní a spíše nekanonické literatury nebo kapitola z knihy Bronislavy Volkové *A Feminist's Semiotic Odyssey through Czech Literature* (1997), kritickým čtením reprezentací ženských identit u mužských autorů se zabývá například studie Roberta Pynsenta (2004) o Hrabalově trilogii *Svatby v domě*.¹³⁶ Z Pynsentových děl lze zmínit ještě roku 2008 vydaný výbor úvah o literatuře *Ďáblové, ženy a národ*.

Z hlediska nového čtení kanonických autorek přistupuje k tématu „ženy a literatura“ například Filipowicz v knize *Roditelky národů* (2007),¹³⁷ kde podnětně využívá například děl Luce Irigaray.¹³⁸ Dobrým příkladem tohoto přístupu je i kniha *Ponořena do Léthé: sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000–2001* (2003). Ze setkávání feminismu a literatury vyšla v českém prostředí dále například díla *Psaní vně logocentrismu* (2009) Jana

¹³³ Matonoha, 2010: 20.

¹³⁴ In Karel Piorecký (ed.). *Hodnoty a hranice: svět v české literatuře, česká literatura ve světě: sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 28.6.–3.7.2005. Svazek 3, Božena Němcová a její Babička*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

¹³⁵ Patří k nim *Čtyry doby Boženy Němcové osobní i veřejné* Libuše Heczkové a Evy Kalivodové, *Čtyry doby B. Němcové: Barevnost a barvy v českém obrazu světa* od Ireny Vaňkové, *Božena Němcová archetypálně feministicky – Obrazy vody ve Čtyřech dobách* Zdeňky Kalnické a *Božena Němcová: svatba jako osud, svatba jako obřad* od Ireny Štěpánové. Viz informace na <http://www.ucl.cas.cz/cs/casopis-ceska-literatura/archiv/203-2003/836-2003-51-1>.

¹³⁶ Pynsent, Robert. 2004. „Hrabal's Autobiographical Trilogy“. In David Short (ed.). *Bohumil Hrabal (1914–1997). Papers from a Symposium*. London: University College London/School of Slavonic and East European Studies, s. 97–104.

¹³⁷ Více viz kapitola. 5.7 Podoby mateřství a otcovství.

¹³⁸ Matonoha, 2010: 21.

Matonohy, sborník *Tváří v tvář: gender jako metodologická kategorie literárních analýz* (2010) či *Konstruování genderu v asijských literaturách: případové studie z vybraných jazykových oblastí* (2005). Tématu genderu v literatuře je věnována pozornost i v mnoha nejnovějších literárněhistorických příručkách nebo v nesčetných kvalifikačních pracích a článcích, jejichž byt' jen stručný přehled je mimo možnosti této práce.¹³⁹

3.2 Společnost a literatura 19. století optikou genderu

Devatenácté století je pro české dějiny stoletím, v němž se odehrávalo tzv. národní obrození, proces, který můžeme chápat jako snahu vytvořit pospolitost dnes označovanou jako český národ a který se zároveň odehrával v širším kontextu formování moderních národů.¹⁴⁰ Ženy přitom sehrávaly v tomto procesu specifickou roli, zároveň je však 19. století počátkem moderních emancipačních snah českých žen a dobový feminismus koexistoval do velké míry v symbióze s národní myšlenkou a snahami.¹⁴¹ V obojím pak hrála nemalou roli literatura – výklad národního obrození je do značné míry propojen s obrozením českého jazyka a literární tvorby (a literatura je zase neodmyslitelně spojena s myšlenkou národa)¹⁴² a podobně i ženská emancipace nachází mnohdy svůj odraz v literárních dílech.

Není bez zajímavosti, že jako průkopnice „otázky ženské“ v české literatuře je Eliškou Krásnohorskou označena právě Karolína Světlá, která jí „prvně svým perem dala výraz“.¹⁴³ Míněn je tím článek *O vychování žen* a Krásnohorská poznamenává, že s jeho uveřejněním byly spojeny jisté obtíže, neboť „otázka ženská zdála se tenkrát býti našemu literárnímu světu

¹³⁹ Několik z nich je uvedeno v seznamu literatury.

¹⁴⁰ Hroch, 1999: 5–7.

¹⁴¹ Jak uvádí například Havelková, 19. století spadá do tzv. první vlny feminismu, která je v západní kultuře obvykle vymezována obdobím od poslední třetiny 18. století přibližně do roku 1930. Tato vlna byla mimo jiné reakcí na to, že vývoj od feudální k moderní společnosti vedl k řadě změn v postavení obou pohlaví a vytvořil velmi pohlavně segregovanou a polarizovanou společnost. Ženy usilující o emancipaci tehdy bojovaly primárně za přiznání základních práv (právo na vzdělání a majetek, právo volit), které podle slavných deklarací náležely „všem lidem“, ve skutečnosti však mohla z občanských a politických svobod těžit jen část mužů. (Havelková, 2004)

¹⁴² Haman píše: „V české literatuře 19. století byla od obrození až do devadesátých let takovou povznášející ideou myšlenka národa jako totalizující hodnoty, k níž se upínal nadosobní smysl individuální existence. Odtud pak se dospělo k pojetí umění jako prostředku kulturní výchovy národa, výchovy k národnímu uvědomění, které u nás ovládlo způsob myšlení (nebo módní terminologií diskurz) o umění a literatuře po většinu tohoto století. (...) Kladná idea národnosti byla nepřekročitelným rámcem, který posléze absorboval počáteční kritické postoje umělců a podržoval jejich vztah k světu kladným (národním) ideálům.“ (Haman, 2006: 350–351)

¹⁴³ Heczková, 2009: 13.

snad ještě jakýmsi strašidlem“.¹⁴⁴ Feminismus Karolíny Světlé přitom Heczková označuje jako osvětově-vlastenecký a vycházející z neproblematizujícího pojetí tradičního ženství, v jehož středu stojí vzdělaná žena-matka, která dobrou a přirozeně vlasteneckou výchovou dětí pomáhá svému národu.¹⁴⁵

Setkáváme se s názorem, že specifickým ideálem českého národního hnutí byla rovnost pohlaví, konkrétněji se obvykle uvádí pokrokový postoj k ženám jako účastnicím národního obrození.¹⁴⁶ Ideálními obrazy žen se staly mytologické postavy Vlasty či Libuše, sen o Amazonce či o Libuši se však vytvořil v národním diskurzu vytvářeném především muži a například představa „bojující ženy“, tolik oblíbená v revolučním roce 1848, byla poměrně rychle opouštěna ve prospěch přízemnější a dobovým ideálům více konvenující ženy pouze povzbuzující či pomáhající muži.¹⁴⁷

Deuschmann v souvislosti s Urbanovým románem *Poslední tečka za rukopisy* (1998) poukazuje na kulturní vzorce národního obrození, které přisuzovaly určité aktivity (například kulturněpolitické či filologické) mužům a ženy je mohly vykonávat pouze v přestrojení, maskulinizace ženy například v historických dramatech ovšem koresponduje s feminizací muže a se situací ohrožovaného národa, kdy žena přestrojená za muže primárně poukazuje na výjimečnost takového jevu a na situaci národa v krizi.¹⁴⁸ Podobně Filipowicz ukazuje, že v obrozeneckém jazykovém diskurzu byl obraz žen a jejich vztahu k české řeči spíše negativní, což se podle něj nijak nevyklučuje s dosavadními výzkumy, které přisuzují ženě v národním obrození významnou či pozitivní roli – dokládá to spíše složitý vztah soudobého diskurzu k obrazu feminity a také to ukazuje na hluboce zakořeněné struktury mužské dominance.¹⁴⁹

Nelze pochybovat o tom, že „ženská otázka“ byla podřízena otázce národní, neboť národnostně uvědomělá a přiměřeně vzdělaná žena měla především – jak bylo její výsostnou genderovou rolí – vychovávat další generace. To však nebylo v rozporu s účastí v národním hnutí či literatuře, ač tato angažovanost měla mít nepochybně určité meze. Na druhé straně je pozoruhodné, že touha po dokázání kulturní svébytnosti a rozkvětu českého národa vedla nejen ke známé rukopisné kauze, ale i k touze po zjevení „české básnířky“ – k touze tak silné,

¹⁴⁴ Heczková, 2009: 13.

¹⁴⁵ Heczková, 2009: 25.

¹⁴⁶ Viz například Deuschmann (Deuschmann, 2010) nebo Filipowicz (Filipowicz, 2012: 222).

¹⁴⁷ Macura, 1998: 78–87. *Sen o Amazonce* a *Sen o Libuši* jsou samostatnými kapitolami v Macurově *Českém snu*.

¹⁴⁸ Deuschmann, 2010.

¹⁴⁹ Filipowicz, 2012: 222.

že byla tato postava „stvořena“.¹⁵⁰ Národ byl také běžně symbolizován postavou ženy (Slavie), podobně se objevovaly personifikace Polonie či Germanie, a tyto atraktivní imaginární obrazy měly přitahovat, fascinovat a aktivizovat.¹⁵¹

Kromě obecněji zaměřených prací¹⁵² o českých ženách v 19. století se v 90. letech 20. století a pak i na počátku století následujícího objevily práce věnované přímo literatuře a ženským autorkám tohoto období, které byly vedeny snahou uplatnit přístupy genderové analýzy či feministické literární vědy a kritiky. Patří k nim například práce *Incipient Feminists: Women Writers in the Slovak National Revival* Normy Rudinské (1991), která se sice primárně zaměřuje na slovenské prostředí, ale jejíž závěry vzhledem k podobnostem obou národních společností (české a slovenské) nejsou bez významu i pro českou literaturu. Rudinská rozlišuje ve slovenské literatuře 19. století tři etapy zobrazování ženství: žena jako inspirace pro poezii, žena jako kladná národně uvědomělá hrdinka v ženské tvorbě a žena jako hrdinka bojující za svá práva.¹⁵³

Filipowicz ve své knize *Roditelky národů* uvádí, že spisovatelky 2. poloviny 19. století zaujímají v české i slovenské kultuře mimořádné místo – patří ke klasické národní literatuře, která hrála výraznou roli v procesech národního obrození, na druhé straně národní obrození a obecně filologický ráz tehdejší kultury měly významný vliv na tvorbu těchto autorek.¹⁵⁴ V českém kontextu jde především o Boženu Němcovou, Karolínu Světlou a Terézu Novákovou.¹⁵⁵ Filipowicz upozorňuje i na výjimečnost postavení Boženy Němcové v české literatuře ve srovnání s jinými literaturami nebo na neobvykle kladný – opět přinejmenším v kontextu dalších soudobých literatur – vztah české a slovenské literární kritiky k ženským autorkám.¹⁵⁶ Vztah mužských autorů a ženských autorek jistě nebyl vždy ideální a náhledy na autorky či ženskou tvorbu byly nutně ovlivněny dobovými genderovými představami a předsudky, ale přesto lze říci, že tehdejší české literární prostředí (tvořené především muži) spisovatelky akceptovalo a mnohdy přímo podporovalo. K této problematice se při pasáži

¹⁵⁰ Čelakovský zveřejnil několik básní pod pseudonymem Žofie Jandová, později se objevila mystifikace o Marii Čacké. Viz například Deutschmann, 2010: 46.

¹⁵¹ Deutschmann, 2010: 47.

¹⁵² Jde například o knihy Pavly Horské (*Naše prababičky feministky*, 1999), Mileny Lenderové (*K hříchu i k modlitbě: žena v minulém století*, 1999) nebo Marie L. Neudorflkové (*České ženy v 19. století*, 1999).

¹⁵³ Filipowicz, 2007: 11.

¹⁵⁴ Filipowicz, 2007: 5, 170.

¹⁵⁵ Všechny se proslavily především více či méně realistickými prózami z venkova, což ovšem nemusí být neproblematický fakt. Podle Zdeňka Berana totiž mohly být jako autorky ceněny pouze pod podmínkou zájmu o národní hodnoty, venkov a folklór. (Filipowicz, 2007: 23)

¹⁵⁶ Filipowicz, 2007: 171.

věnované Filipowiczovu dílu vyjadřuje i Matonoha, když uvádí, že výmluvné pro kulturní situaci českého feminismu 19. století je, že při svém znovučtení vybraných českých kanonických autorek „nepotřebuje Filipowicz (na rozdíl od britského kontextu sledovaného Gilbertovou a Gubarovou) vždy nutně tak zásadním způsobem aktivovat složitý aparát pro popsání komplikovaných procesů zdánlivého potlačení, ve skutečnosti spíše strategického palimpsestového ukrytí feministické agendy, neboť feministická dimenze je u autorek jako Božena Němcová, Karolina Světlá či Teréza Nováková jednoduše integrální a nijak výrazně zpochybňovanou součástí jejich odkazu.“¹⁵⁷

Svědectví o tomto v zásadě podpůrném přístupu týkající se přímo Karolíny Světlé uvádí i Nováková: „Vzpomínajíc literární dráhy Karolíny Světlé, nedovedeme z ní vyloučiti Hálek; bez upřímného, přátelského jeho nabádání byla by paní Světlá činnosti básnické zajisté nenastoupila a co více, na ní nevytrvala. Nedůvěřovala si, úcta její před uměním, jehož žezlo jí příroda do ruky vtiskla, byla veliká. Jakou měl s ní Hálek práci, než ji vnutil do přispěvatelství Máje! Ani později nelenil; nevycházel, jak víme, ani jediný podnik jeho literární, aby první v něm místo nebylo vyhraženo Karolině Světlé.“¹⁵⁸ Zmíněná malá sebedůvěra Světlé je možná trochu zveličená, nicméně nelze popřít, že se začínající autorce tehdy dostalo od mužských kolegů spíše podpory než kritiky či odsudku.

3.3 Osobnost Karolíny Světlé

„Vyznávám se Vám zpříma, že nevidím, v čem by nás mužové předčili, ale za to spatřuji ve svém pohlaví takové vlastnosti a přednosti, jichž mužové postrádají a navždy postrádati budou. (...) Co stáli například Vaši bratří, jaký měli volný vývoj u porovnání s Vámi, učili se do libosti všemu čemu chtěli, cestovali, viděli svět, seznali lidi, a čím jsou proti Vám, nebohé, užalářované, churavé dívce, navzdor talentu, jímž se oba honosí?! Prosím Vás, máte-li mne jen trochu ráda, nikdy mi nemluvte o jakési přednosti mužské, rády bychom se jí klaněly a ji uznávaly – ale není jí!!“

Z dopisu Karolíny Světlé Elišce Krásnohorské¹⁵⁹

¹⁵⁷ Matonoha, 2010: 22.

¹⁵⁸ Nováková, 1890.

¹⁵⁹ Heczková, Kalivodová, 2013: 117.

Tradiční životopisy autorů bývají v mnoha ohledech oprávněně kritizovány, existují i koncepty hovořící například o „smrti autora“,¹⁶⁰ na druhé straně si většinou lze těžko odmyslet dílo od jeho tvůrce. Mnozí autoři a autorky píší (stále znovu) své autobiografie nebo zjevně využívají svých životních prožitků a zkušeností.¹⁶¹ Díky výuce literatury ve školách přistupujeme k dílům známých autorů s větší či menší znalostí jejich osudů, ty nejslavnější spisovatelky a spisovatele pak často opřádají přímo určité legendy a nánosy příběhů, které jsou leckdy populárnější než jejich dílo.

V souvislosti s Karolínou Světlou přitom nelze nezpomenout na její „romanci“ s Nerudou, k jejíž recepci se kriticky vyjadřují Kalivodová a Heczková. Připomínají postoj Elišky Krásnohorské, která nesouhlasila se zveřejněním korespondence Světlé a Nerudy, neboť Světlá podle ní měla být připomínána spíše jako spisovatelka nebo představitelka ženského hnutí. A to ještě netušila, „nakolik lepkavě hypertrofující romantizace vztahu (...) s Nerudou zastíní v budoucnu skutečnou Světlou“.¹⁶² Na druhé straně se nejedná pouze o genderově specifický problém, podobné romantické příběhy opřádají i obrazy mužských tvůrců – kromě samotného Nerudy můžeme namátkou vzpomenout třeba na „Máchovu Lori“.

Karolína Světlá přišla na svět roku 1830 jako Johanna Rottová a vyrostla v dobře situované pražské rodině, která ovšem v duchu tehdejších představ o dívčí výchově příliš nepodporovala její první autorské pokusy nebo ambicióznější vzdělání.¹⁶³ Větší vliv měl na Johannu otec,¹⁶⁴ zejména z hlediska národního uvědomění, s matkou si Světlá příliš blízká nebyla, ale o to vřelejší vztah měla k mladší sestře Žofii, pozdější spisovatelce Sofii Podlipské. Ve vlastenectví ji podporoval i domácí učitel u Rottových Petr Mužák, za něhož se roku 1852

¹⁶⁰ S tezí o „smrti autora“ přišel ve stejnojmenném textu Roland Barthes, podle kterého není důležitý autor, ale text a význam, který textu dává čtenář, význam přitom nikdy není fixní, ale spíše klouzavý. Koncept autora je podle Barthesa poměrně nový a souvisí s konceptem vlastnictví a autority. Autor má určitou moc nad textem, pouze když ho píše, ale psaní a čtení není nikdy dichotomně odděleno – když píšu text, čtu zároveň jiné texty, když naopak text čtu, zároveň ho nově píšu. (Barthes, 2006)

¹⁶¹ Pro feministickou teorii je na rozdíl od strukturalismu biografický kontext důležitý, musí však jít o analýzu a nikoliv romantický konstrukt, navíc je nutno neustále zvažovat nesamozřejmost pojmu „(ženská) zkušenost“. Jak uvádí Matonoha: „*Reflexe, že zkušenost není nijak samozřejmě dostupným materiálem, ale je sama kulturně mediována, respektive utvářena, je již delší dobu sdíleným, a zároveň stále znovu promyšleným předpokladem genderových studií (Scott 1992). Problém čistě, nelomené ‚zkušenosti‘ je rozhodně problém netriviální, a právě proto by s ním mělo být zacházeno nanejvýš obezřetně a reflektovaně. Namísto je vždy si v této souvislosti klást otázky tohoto typu: ve jménu či zkušenosti mluvíme, koho tím reprezentujeme, jaký stupeň samozřejmosti a autonomie lze této zkušenosti přiznat, v jakých podmínkách (historických, sociálních, diskurzivních, epistemických, kulturních) se tato zkušenost konstituovala atp.*“ (Matonoha, 2010: 17)

¹⁶² Heczková, Kalivodová, 2013: 124.

¹⁶³ Viz například Dub (Dub, 1975: 14–16) nebo Nováková (Nováková, 1890).

¹⁶⁴ Světlá sice zřejmě nebyla typický příklad, nicméně je bezesporu zajímavé, že mnoho autorek 19. století mělo zkušenost intelektuální iniciace ze strany otce. (Kalivodová, 2010.25)

provádala, ale manželství příliš šťastné nebylo. Po smrti jediné dcerky¹⁶⁵ trpěla Světlá těžkou depresí a lékem se pro ni stala mimo jiné tvorba, inspiraci nacházela kromě svého pražského rodiště především v manželově rodném Podještědí. Krátké přátelství s Boženou Němcovou skončilo již kolem roku 1853,¹⁶⁶ později se však Světlá seznámila s mladší Alžbětou Pechovou, která do české literatury vstoupila jako básnířka a literární kritička Eliška Krásnohorská (1847–1926).

Světlou a Krásnohorskou spojila především jejich činnost v ženském hnutí, s jejich jmény jsou spojeny všechny významné snahy českého feminismu v druhé polovině 19. století.¹⁶⁷ Pojilo je také hluboké a upřímné přátelství: „Našla [Světlá] svou duchovní blíženkyni. Staly se z nich intelektuální partnerky a spolupracovnice v emancipačním úsilí a dokázaly prolomit genderové uspořádání napříč společenskými třídami. Je nešťastné, že takto nejsou zapsány do většinové kulturní paměti.“¹⁶⁸

Karolína Světlá měla poměrně komplikovanou povahu (zmiňována bývá její výbušnost či autoritativnost) a dokázala být už od dětství svá a protestovat proti tradičním a znevýhodňujícím genderovým přístupům, jak dokazují i její vzpomínky.¹⁶⁹ Z hlediska feministické literární kritiky je pozoruhodné právě její vnímání sebe samé a její postoj k dobově přijímaným názorům o mužské nadřazenosti. Jak uvádějí Kalivodová a Heczková, z dopisů sestře Žofii lze vyčíst, že Světlá se cítila jedinečná a neskrývala své nemalé intelektuální ambice, též k Nerudovi se chovala spíše jako duchovní patronka a sám Jan Neruda dobře postřehl její nezávislost a nechotu podřídit se jakkoliv mužskému principu, když jí píše: „... *starou pannou jsi v každém ohledu, neumíš se ani tělesně ani duševně vzdát. Bože, ženo, co mohlo z Tebe býti, kdybys neměla tuto falešnou, urputnou stydlivost, co by se nezrodilo v duchu Tvém, kdybys jinému dopřála, by jej zúrodnil! Věř, v tomto okamžiku*

¹⁶⁵ Boženka Mužáková (pojmenovaná po Boženě Němcové) se narodila 9. října 1852 a zemřela 13. ledna 1853. (Mazlová, 1946: 12)

¹⁶⁶ Špičák, 1962: 26. Vztahu sester Rottových a Boženy Němcové se věnovala i Janáčková, která konkrétně v případě Johany (Karolíny Světlé) vidí příčinu konce přátelství v odlišném přístupu k životu, v jiném světonázoru: „*Ženské emancipační hnutí onoho času nesla nejen idea svobodného naplnění ženského osudu v lásce, ale i starší koncepce sebeovládání a sebezapření ženy ve jménu lásky. Karolína Světlá se vydávala po druhé cestě (...), a jenom v nedlouhém čase osobního štěstí kolem svatby a očekávání dítěte se přiklonila k směru prvnímu, bytostně blízkému Boženě Němcové. Od jisté chvíle však zavládly u Johany ve vztahu k Boženě Němcové zase tóny rádcovský nabádavé. Ohlašovaly krizi důvěry, konec přátelství.*“ (Janáčková, 2005: 494)

¹⁶⁷ Spolupracovaly např. v Ženském výrobním spolku českém nebo v *Ženských listech*, které založila Světlá a později jim vtiskla svou tvář Krásnohorská. Především dlouholeté úsilí Krásnohorské pak stojí za zřízením prvního dívčího gymnázia Minervy, které umožnilo ženám přístup k vysokoškolskému vzdělání. (Heczková, Kalivodová, 2013)

¹⁶⁸ Heczková, Kalivodová, 2013: 123.

¹⁶⁹ Viz Špičák (Špičák, 1962: 19–20) a Kalivodová (Kalivodová, 2010: 107).

*nemám vedlejší myšlenky a pravím Ti zcela vážně, že zůstaneš při všem Tvém velkém talentu přec jen jednostrannou, protože jsi výhradně ženskou a mužskému živlu na sebe působiti nedáš. Tvé mužské povahy nerozehřejí nikoho. Ty máš jen panáky nebo blouznivce, protože jsi žádného muže nikdy do své bytosti nepojala a mu nedopřála, aby Tě pronikl.*¹⁷⁰

V souvislosti s tématem vztahu Světlé s Nerudou stojí za povšimnutí, že jejich rozchod, obvykle interpretovaný jako důsledek „maloměstskosti“ a mravní rigidity Karolíny Světlé, může mít i jiné vysvětlení. Mocná uvádí, že dva roky poté vydala Světlá novelu *Rozcestí* (1866) o nadané operní pěvkyni, která se „všemožně brání a nakonec úspěšně ubrání lásce k muži, protože je přesvědčena, že destruuje její tvůrčí schopnosti“.¹⁷¹ Přestože milencům nestojí v cestě žádné vnější překážky a vše by mohlo skončit šťastně a tradičně svatbou, hrdinka Ervina se vztahu vzdá kvůli své kariéře a umění – a podle Mocné je možná nejautobiografičtější postavou své autorky: „*podobá se jí podstatně více než pokorná Evička z Kříže u potoka, o nadlidsky ušlechtilé Isabele z Lásky k básníkovi ani nemluvě. Zatímco Němcová i Podlipská spatřovaly identitu ženy v komplementaritě s mužem, Světlá – tak jako Ervina – naopak v jejím očištění od všech vnějších vlivů.*“¹⁷² Skepticky se vyjádřila k možnému vztahu Světlé a Nerudy ve svém článku i Jindřiška Ptáčková, podle níž by volba „lásky“ a společný život obou autorů vedl ke katastrofickému svazku, neboť by v něm nesporně došlo „k souboji dvou talentů, z nichž jeden, posílený mužskou ješitností, která se nevyhýbá ani největším duchům, by nepochybně škodil druhému“.¹⁷³ Podle Ptáčkové si to Světlá jistě uvědomovala, ovšem „její odmítnutí milostného vztahu z pozice zdravého rozumu jí vyneslo pověst rozšafné, blahobytné měšťky“.¹⁷⁴ Je ovšem jisté, že pro veřejné mínění je přijatelnější a přitažlivější představa nešťastné lásky a ctnostné ženy trpící konvencemi než představa emancipované autorky, která dá před láskou s nejistým výsledkem přednost svému umění či dokonce kariéře a pohodlné existenci.

Citát z úvodu této kapitoly dokládá Světlé nekompromisní pohled na údajnou nadřazenost mužů, který společně s jejím sebevědomím nebyl u žen 19. století zdaleka samozřejmostí a pravděpodobně je do jisté míry výjimečný i mezi tvůrčími ženami této doby, kdy mnohé autorky byly sužovány pochybami o sobě samé nebo dokonce ovlivňovány

¹⁷⁰ Citát je zajímavý svým implicitním odkazem k sexualitě a pohlavnímu aktu. (Wimmer et al., 2007: 52)

¹⁷¹ Mocná, 2009.

¹⁷² Mocná, 2009.

¹⁷³ Ptáčková, 1997.

¹⁷⁴ Ptáčková dále uvádí: „Opravdu nevím, proč si u nás milostný cit vydobyl prvenství nad všemi jinými lidskými vlastnostmi a projevy...“ (Ptáčková, 1997)

předsudky o podřízené ženské podstatě a jejím údělu. Těm samozřejmě zcela neunikla ani Světlá a její feminismus a názory na vztahy mužů a žen jsou tak do určité míry podmíněny dobovým kontextem, kdy pro současného čtenáře a čtenářku může být obtížné porozumět třeba soudobě oblíbenému sepětí ženské emancipace s vlastenectvím.

Nahlédneme-li nicméně hlouběji třeba do dopisů Světlé, máme před sebou ženu, která se v mnohém ohledu vymyká svému převládajícímu obrazu v české kulturní paměti. Spisovatelku, která v některých obdobích svého života těžce zápasila o duševní rovnováhu a jejíž krizi a tázání po smyslu bytí po smrti dcery nejlépe dokreslují vlastní slova z dopisu Nerudovi: „*Pronikla jsem tehdyž duší zděšenou tajemství života a smrti a konečně jsem nahlídla, že není Boha nad námi, který nás každou noc přikrývá hvězdnatým pláštěm svým a jehožto srdce se bolestně svírá při utrpení, které nám k blahu našemu ukládá, že není duše v nás. (...) Byla jsem rozumná, vážná, vzdělaná, ale toto poznání, tato náhlá roztržka se vším, co mi bylo až posud tak svaté a drahé, zatřásla tak mocně mou celou bytostí, že jsem se domnívala, že neztratím-li rozum, ztratím samu sebe. Kam jsem obrátila zrak svůj, tam šklebilo se na mne ze sta prázdných důlků to strašlivé nic, z něhož jsme pošli a do něhož se vrátíme, žádné budoucnosti, žádné věčnosti, žádné naděje, tedy ni na zemi, ni na nebesích, všecko lež, všecko klam, všecko, všecko mam, i ta naše ctnost!*“¹⁷⁵ Její korespondence s Eliškou Krásnohorskou dosvědčuje také značnou kritičnost obou žen vůči české politické i kulturní scéně a postupně se zhoršující psychickou i fyzickou kondici autorky, která zemřela roku 1899 v Praze.¹⁷⁶

3.4 Podoby autorčina díla

„*Šťastný Ještěd, že našel svou Světlou, a šťastná Světlá, že našla svůj Ještěd.*“

Známý emblematický citát¹⁷⁷ vypovídá mnohé o tom, jak bývá nahlíženo na dílo Karolíny Světlé, jehož nejvýznamnější část je spojena právě s krajem pod horou Ještěd. Ostatně i část literárního pseudonymu Johanny Mužákové (příjmení *Světlá*) má svůj původ v této pohorské oblasti, začínající spisovatelka si ho zvolila podle manželovy rodné obce.

¹⁷⁵ Wimmer et al., 2007: 54.

¹⁷⁶ Heczková, Kalivodová, 2013: 116. Světlá trpěla různými zdravotními problémy celý život, ke konci ji trápila například těžká oční nemoc (Mazlová, 1946: 13).

¹⁷⁷ Původcem výroku byl už roku 1869 básník Vítězslav Hálek, pochází z časopisu *Květy* (Špičák, 1958: 7).

Světlá pod Ještědem (dnes 7 km jihozápadně od Liberce), se stala místem letních pobytů autorky a spolu se svým okolím zdrojem inspirace k mnoha jejím prózám.¹⁷⁸ Spisovatelčino umělecké příjmení *Světlá* však nabízí ještě jeden (byť druhotný) význam, který nám prozrazuje sama autorka v jednom dopise Janu Nerudovi: „...k čemu mne nazývají Světlou, kdybych s to nebyla osvítiti tmu v srdcí[ch] lidských?“¹⁷⁹ Tato slova svědčí o určitých výchovných snahách autorky a o úsilí o ideové a osvětové působení jejích děl.

První spisovatelské pokusy tehdy ještě Johanky Rottové spadají do jejího mládí, ale konvence dívčí výchovy rozvoj tohoto nadání neumožňovaly, je dobře známo, že nejbližší okolí Světlé bylo představou ženy-spisovatelky v rodině téměř zděšeno. V tvorbě však našla úlevu v době těžké duševní krize po smrti dcery (1853), což jí umožnilo vstoupit v roce 1858 do české literatury. Stalo se tak příznačně v almanachu *Máj*, v němž už pod jménem Karolína (respektive Karolina) Světlá zveřejnila novelu s milostnou zápletkou *Dvoji probuzení*, původně napsanou francouzsky.

Tvorba Karolíny Světlé bývá obvykle rozdělována nejméně do dvou skupin – na prózu ještědskou a pražskou rozdělil její texty už Leander Čech. Prozaické texty odehrávající se mimo Podještědí pak leckdy obsahují ještě dělení na prózu staropražskou a tzv. salonní novely a romány, někdy se přidávají ještě „časové ohlasy“.¹⁸⁰ Nebeletristickou část díla Karolíny Světlé pak představují bohaté memoárové texty. V literární kritice panuje zřejmě základní shoda na hodnocení díla autorky, kdy za umělecky nejvydařenější bývá považována ještědská próza, někdy ještě s akcentem na vrcholné ještědské romány. Kromě toho bývá obvykle zmiňováno jen několik málo dalších děl, například staropražská povídka *Černý Petříček*. Velká část „pražského díla“ bývá považována za tendenční, konvenční či dobově podmíněnou, negativní roli sehrávají také někdy až příliš zjevné výchovné tendence.

O tématech salonních¹⁸¹ povídek leckdy mnohé vypovídají už jejich názvy (*Libánky koketiny*, *Několik dní ze života pražského hejska*, *Tonoucí růže*, *Zasnoubení*, *Společnice...*). Dagmar Mocná ve své studii o salonních novelách Karolíny Světlé uvádí, že šlo o prestižní

¹⁷⁸ Uvádí se, že jméno Karolína (Karolina) zvolila autorka podle neteře z manželovy strany, která byla stejně stará jako zemřelá dceruška Mužákových (Špičák, 1962: 399).

¹⁷⁹ Wimmer et al., 2007: 55.

¹⁸⁰ Řepková, 1977: 13.

¹⁸¹ Fenoménu „salón“ se věnuje například sborník *Salony v české kultuře 19. století* (1999), jehož součástí je i studie zaměřená přímo na salonní novely Světlé (Dagmar Mocná). Stejným žánrem se zabývá i bakalářská práce Evy Ondráčkové (*Salonní novely Karolíny Světlé*, 2015) nebo diplomová práce Bronislavy Houdkové (*Salonní novela v české literatuře*, 2015). Viz seznam literatury.

útvár s bohatou tradicí ve velkých literaturách a doménu vysokého stylu, Světlá tak chtěla především dívkám z měšťanských rodin nabídnout atraktivní českou četbu místo francouzských a německých předloh.¹⁸² Podle Mocné patří k obecným znakům těchto novel například vztahový (milostný) trojúhelník, děj odehrávající se v rodinném kruhu, určité typy prostředí (venkovské sídlo v přírodě, městský dům, parky, zahradní besídky...), tzv. „vysoký“ literární styl nebo předjímání některých prvků secese, k nimž patřila především exkluzivní jména postav.¹⁸³ I v těchto prózách se ovšem objevují témata typická pro Karolínu Světlou jako rozpor mezi láskou a povinností a přidružený motiv oběti, samozřejmostí je také důraz na vlastenectví. V české literatuře psali salonní novely ještě například Sofie Podlipská, Julius Zeyer či Ivan Klicpera.

Část povídek Karolíny Světlé bývá označována jako „časové ohlasy“, jde většinou o tezové práce reagující na soudobé či relativně nedávné historické události a poměry, vícero povídek se například vztahuje k roku 1848 (*Z ovzduší barikád, Pán a sluha, Tři chvíle, Mlha...*). Obecně jde o práce se silným vlasteneckým akcentem, jak někdy napovídají i názvy povídek (*Ten národ, Z našich bojů*).¹⁸⁴ Ústy svých hrdinů se zde Světlá vyjadřuje k politickým i sociálním otázkám, případně řeší třeba otázku poslání umělce (*Láska k básníkovi*). Dějištěm některých z těchto povídek je i Podještědí, například *Hospodská v Letovicích* (1885), která zachycuje národnostní spory v pohraničí a vychází z reálných zážitků Světlé, která se tehdy angažovala v boji o české školství.¹⁸⁵ Se zřejmým výchovně-vzdělávacím záměrem, který často ilustrují i názvy děl, vyšlo z pera Karolíny Světlé také několik kratších próz pro mládež, například *Škola mé štěstí* (1867) nebo soubor povídek *Ctěte rodný jazyk svůj!*.¹⁸⁶

Významným dějištěm mnoha děl Karolíny Světlé je spisovatelčina rodná Praha. Autorka zde prožila celý život a svůj vztah k městu získávala už od dětství procházkami s otcem, který Johanně i Žofii vyprávěl o dobách minulých a význačných pamětihodnostech. V pražských kulisách se odehrávají nejen některé z „časověohlasových“ povídek, ale také historické fresky jako *Poslední paní Hlohovská* (1869) či *Zvonečková královna* (1872), patří sem i romány

¹⁸² Mocná, 1999: 148, 150.

¹⁸³ Mocná, 1999.

¹⁸⁴ Hrdinou povídky *Ten národ* (1872) je ovšem vlastenecký ještědský venkovan (Špičák, 1962: 146).

¹⁸⁵ Špičák, 1962: 150.

¹⁸⁶ Pro zajímavost lze zmínit například děj prózy *Škola mé štěstí*, který vzhledem k názvu nepřekvapivě vyzdvihuje důležitost vzdělání a to především dívčího – hrdinka Bohdanka pocházející z nejhudší společenské vrstvy díky škole zlepšuje poměry ve své rodině a později ji zachrání prací. Nechybí ovšem ani romantický motiv – díky své ušlechtilosti a vzdělání se Bohdanka bohatě provdá a založí školu pro dívky. (Světlá, 1949)

První Češka (1861) nebo *Miláček lidu svého* (1882). Většina z nich staví na silných osobnostech a ušlechtilých ideích a mnohé se odehrávají na pozadí historických událostí, Světlá v nich zpracovává například dobu osvícenskou, pronikání revolučních idejí do české společnosti či počátky národního obrození.

Ve své době populární román *První Češka* je mimo jiné i reakcí na Tylova *Posledního Čecha* (1844) a líčí příběh Jitky z bohaté, ale poněmčené pražské rodiny, která se nakonec stane uvědomělou Češkou.¹⁸⁷ O dvě desetiletí mladší *Miláček lidu svého* klade důraz na sociální otázku a jeho hrdinou je pokrytecký a bezohledný továrník Vladimír. Aktuální dělnickou otázkou se Světlá zabývá i v povídce *První akt* (1887), ovšem pro pojetí této problematiky u Světlé je charakteristické, že samo dělnictvo se v díle vůbec neobjevuje.¹⁸⁸ Zcela jiný typ „staropražských“ povídek vytvořila Světlá v dílech jako *Černý Petříček* (1871), *Dcera otce svého* (1884) nebo *Na košatkách* (1885), z nichž některé zůstávají dosud živé díky povedenému vylíčení charakterů postav a prostředí. Některé povídky můžeme označit jako vzpomínkové či polomemoárové, například *Purkmistrovic Katynka* (1875).

Seznam literárních děl Karolíny Světlé čítá desítky položek, z nichž povídkové a románové prózy z okolí Ještěda tvoří pouze menší část,¹⁸⁹ ale obecně bývají tyto práce pokládány za nejpodstatnější literární odkaz autorky. Několik z nich je označováno jako romány, jiné bychom zařadili k novelám či povídkám, sama Světlá používala pro drobnější práce i názvy jako „kresba“, „podobizna“, „črta“, „romaneto“ či „obrázek“.¹⁹⁰ Mezi tzv. ještědské romány bývá konvenčně zařazováno pět děl, kterým se budu věnovat níže a které byly vydány v krátkém časovém úseku let 1867–1873 (*Vesnický román*, *Kříž u potoka*, *Kantůrčice*, *Frantina*, *Nemodlenec*). Z nich je svým útvarem problematická próza *Kantůrčice*, někdy je považována spíše za novelu či rozsáhlejší povídku.¹⁹¹

Ještědské povídky netvoří homogenní celek, liší se svými náměty, žánrem i zpracováním, v mnoha se však objevují podobné dějové či motivické prvky. Využívání nářečí je spíše sporadické, ale patří také k charakteristickým prvkům těchto děl, podobně se v nich

¹⁸⁷ Lehár et al., 2002: 281.

¹⁸⁸ Špičák, 1962: 152.

¹⁸⁹ Například Špičák ve své monografii uvádí devět desítek děl včetně několika memoárových děl či prací publicistických (podotýká však, že bylo vynecháno několik tendenčních povídek pro mládež), z nich tvoří něco přes tři desítky prozaické útvary z Podještědí. (Špičák, 1962: 391–396)

¹⁹⁰ Čech, 1907: 43.

¹⁹¹ Více viz kapitola 4.3 *Kantůrčice*.

objevují lidové zvyky či pověry. Vycházely někdy časopisecky,¹⁹² jindy nebo v dalším vydání jako součást výboru (*Kresby z Ještědí*). K nejznámějším patří humoristická *Hubička* (1871) upravená Eliškou Krásnohorskou jako libreto pro operu Bedřicha Smetany. Ceněny bývají povídky *O krejčíkově Anežce* (1860), *Skalák* (1863) či *Nebožka Barbora* (1873). V první z nich se dívka vydává bouřlivou nocí za bývalým milým, nyní ženatým s jinou, aby jej zachránila, ale umírá s ním. *Skalák*¹⁹³ líčí obětavou, marnou a tragickou lásku Rozičky k vrahu Jáchymovi. *Nebožka Barbora* zachycuje vztah dvou vesnických prostřáček¹⁹⁴ a nepostrádá přitom prvky humoru, které se objevují i v povídkách *Večer u koryta* (1869), *Kterak se dohodli* (1887) či *Námluvy* (1872). Poslední zmíněná vypráví o Cilce, která krásně líčenou přírodou kráčí pozvat hochu za mládence, přes jednoduchý námět nechybí povídce dramatický náboj. Mnohé příběhy nepostrádají četné romantické prvky, jak někdy naznačují i jejich názvy (*Cikánka*, *Lesní panna*), některé působí spíše jako pověst (*Modřín Marie Terezie*) či tajuplná pohádka (*Černá divizna*).¹⁹⁵ Z realističtějších ještědských „obrázků“ lze zmínit ještě rozsahem spíše novelu *Lamač a jeho dítě* (1864), příběh nalezení štěstí v domluveném manželství *Přišla do rozumu* (1878) nebo *Tetu Vavřincovu* (1879), která opět rozvíjí motiv oběti.

Beletristické dílo Karolíny Světlé je sice tvořeno prózami různého charakteru i kvality, přesto mají povídky i romány této autorky mnoho společných rysů.¹⁹⁶ Celá tvorba autorky je prodchnuta určitým ideovým západem, myšlenkou ušlechtilého lidství a svobodného lidského ducha. Světlá měla bezesporu svůj náhled na svět ovlivněný některými mysliteli či dobovými proudy. Obecně vyzdvihuje jedince schopného věnovat své síly celku a obětovat vlastní štěstí, na druhé straně jsou však její texty nekonvenční například myšlenkovou nezávislostí některých postav – ostatně i morálka, které se podřizují, často nevyplývá jednoduše a

¹⁹² Například v almanachu *Máj*, v časopisech *Květy*, *Lumír*, *Osvěta*, *Kalendář paní a dívek českých*, *Zlatá Praha*, *Vesna*, *Světlozor*, *Ženské listy*, *Ruch*, *Přítel domoviny*, *Matice lidu* atd. (Špičák, 1962: 391–396)

¹⁹³ „Skalák dává nám již tušiti, k jakému řešení společenských a mravních otázek dospěje spisovatelka ve svých románech,“ uvádí o tomto díle Teréza Nováková (Nováková, 1890).

¹⁹⁴ Podle Jarolímkové však oba protagonisté, Matýsek a Barbora, jsou především dvojicí, kde jsou převráceny konvenční stereotypy mužského a ženského chování a vzhledu a kdy způsob jejich života se okolí jeví jako duševní nedostatečnost, ve skutečnosti ale jde o hluboké souznění ve vlastním vnitřním světě: „V tomto případě tedy nejde o zdravotní handicap, ale o rozpor mezi společensky uznávanými rolemi obou pohlaví a jejich nekonvenční realizací v konkrétním vztahu.“ (Jarolímková, 2005: 60–61)

¹⁹⁵ Rozsáhlejší próza *Černá divizna* vyšla samostatně i v nedávné době, ovšem v modernější jazykové podobě, což je přístup obecně problematický.

¹⁹⁶ V podobných charakteristikách se zaměřují především na tématickou a obsahovou stránku děl Světlé, přestože mají nesporně i společné (či odlišné) prvky jazykové, stylové apod., věnování pozornosti těmto aspektům však přesahuje rozsah i cíle této práce. Existuje více děl, které se touto stránkou díla Světlé zabývají, kromě kvalifikačních prací jde např. o studii Věry Mazlové *Jazyk Karolíny Světlé* (1948) nebo o pasáže a kapitoly v dílech Marie Řepkové (Řepková, 1977) či Leandera Čecha (Čech, 1907).

jednoznačně z tradičních schémat, i když na druhé straně jde často spíše o nezávislost na této morálce jen proklamovanou. Mnohé motivy se v díle Světlé neustále vracejí, například zmíněné téma oběti nebo obrodné síly lásky, opakuje se rozpor mezi osobním a nadosobním, důraz je kladen na vlastenectví či na významnou úlohu žen, které se často stávají hlavními hrdinkami povídek a snad ještě častěji románů.

Tato podřízenost díla ideovému a výchovnému působení, kdy hrdinové a hrdinky leckdy vedou dlouhé monology o konkrétní filozofické či politické otázce, může někdy působit rušivě a nepřesvědčivě, včetně časté idealizace postav, které bylo Světlé už v době jejího života vytýkáno. Také víra a náboženské myšlení jsou častým námětem nebo motivem.¹⁹⁷ Kladně a dobově příznačně Světlá hodnotí české reformační tradice, katolické církvi se naopak mnozí hrdinové a hrdinky vymykají svobodou svého uvažování a neotřelými myšlenkovými koncepty, někteří dokonce deklarují nevíru v boha. Mnohé práce vynikají dramatičností děje, komplikovanost zápletky však může někdy ubírat dílům na uvěřitelnosti, podobně jako romantické zvraty či prvky patosu a sentimentality, to se týká zejména tendenčních pražských povídek a románů.¹⁹⁸ Více realisticky působí některé drobnější práce, především část ještědských povídek. Leander Čech označuje prózu Světlé jako epické básně, neboť „tato bohatá a tak rozmanitá vyprávění“ se podle něj vždy zrodila z básnické koncepce.¹⁹⁹

Za zmínku stojí bezesporu i memoárová a vzpomínková literatura, Světlá napsala přímo několik „vzpomínkových povídek“ a zanechala obsáhlé memoárové dílo, které je často využíváno například při interpretaci jejích děl.²⁰⁰

3.5 Místo Světlé v české literatuře a recepce její tvorby

¹⁹⁷ Na tuto stránku tvorby Karolíny Světlé se zaměřuje například rigorózní práce Andrey Kamenické *Proměny religiozity v ještědských prózách Karolíny Světlé* (Olomouc, 2015).

¹⁹⁸ Takto negativně hodnotí „obširné pražské romány“ například Řepková, která uvádí, že Světlá tyto prózy „přelidňovala postavami různých typů, často až nepřehledně splétala fabuli, rozváděla a kupila dějové epizody, umně budovala kompoziční půdorys; vytvářela hrdiny citově exaltované, ploché, ovládané sítěmi spletitých intrik, hnané prudkými vášněmi či jednostranným myšlením, osnovala děje romanticky tajuplné, plné neuvěřitelných náhod, leckdy až hrůzostrašné, ohromující záhadami.“ (Řepková, 1977: 13)

¹⁹⁹ Čech, 1907: 43.

²⁰⁰ Jde zejména o *Upomínky* (1874) a *Z literárního soukromí* (1880). (Říha, 2012: 90, 106) Ovšem k těmto pramenům je nutno přistupovat kriticky, jak bezděky dokládá sama Světlá, když o svých vzpomínkách píše následující: „*Jak jsem ráda, že není v řádcích mých znát, co skrývám, o čem nemluvim, že se mi daří podati ten povrch života mého tak rozrývaného a ohlodaného hladce, jasně, usmívavě — není to lež, co povídám — a přec to není pravda, jest to jen slupka z jádra mého, již leštím, aby se jiní jí pobavili, co pod ní, to nikdo nepozná, to zemře se mnou...*“ (Janáčková, 1985:123)

Ve výuce literatury či v přehledných příručkách literární historie bývá dílo Světlé řazeno k tvorbě tzv. májovců nebo začleněno do kontextu venkovské prózy. Generace májovců vstoupila do literatury almanachem *Máj* v roce 1858 (názvem se přihlásila k odkazu Karla Hynka Máchy). Májovci usilovali o povznesení české literatury na světovou úroveň, chtěli se zabývat aktuálními společenskými otázkami i sociálními problémy, snažili se o realismus. Kromě Karolíny Světlé patří k jejich představitelům Jan Neruda, Vítězslav Hálek, Rudolf Mayer či Adolf Heyduk.

Na vesnici byl v době národního obrození hledán „prototyp národa“ a jeho nejryzejší tradice, k tomu zvláště později přistupovala i snaha o realistické zachycení prostředí (včetně zachycení nářečí či lidových zvyků) a u některých autorů i kritičnost k tomuto zdánlivě idylickému prostoru. K autorům a autorkám venkovské prózy bývají řazeni kromě Světlé i Božena Němcová, Vítězslav Hálek, Teréza Nováková, Karel Václav Rais, Jindřich Šimon Baar, Josef Holeček, Jan Herben či Antal Stašek, k těmto jménům známějším se koncem 19. století či o něco později připojuje i množství méně známých či regionálních tvůrců. Karolínu Světlou časově předchází Božena Němcová (1820–1862), ale právě ji nazval Neruda „tvůrkyní českého vesnického románu.“ Ovšem Světlá byla často viděna i jako pokračovatelka a dědička Němcové.²⁰¹ Světlá sice nepsala jen prózu z venkovského prostředí, ale jak už bylo zmíněno, její ještědská díla jsou všeobecně považována za nejhodnotnější a nejživotnější část její tvorby.²⁰²

Karolína Světlá byla schopna být kritická k vlastnímu dílu (v dopise Elišce Krásnohorské v roce 1877 vyjádřila například určitou nespokojenost s podobou románu *Frantina*),²⁰³ k literární kritice však přistupovala se zdravou skepsí a někdy si stěžovala i na své opomíjení některými literárními kritiky.²⁰⁴ Ve skutečnosti však bylo její postavení na dobovém literárním nebi v mnoha ohledech nezpochybnitelné. Když v roce 1899 zemřela, nejvlivnější český list *Národní listy* vyšel s černě orámovaným první listem a nekrolog ji označil za

²⁰¹ Dokonce ještě před jejími ještědskými romány, v nekrologu za Boženu Němcovou (1862), to slavnostně ohlásil Jan Neruda: „Božena Němcová utichla, jedna hvězda spadla, druhá však počíná již na obzoru našem prosvítati leskem stříbrným, krásnou budoucnost věštícím,— Karolína Světlá stává se dědičkou Němcové. Jiný ovšem obor, avšak stejná síla!“ (citováno in Janáčková, 2005: 512)

²⁰² Viz například Lehár et al., 2002.

²⁰³ Špičák, 1962: 126.

²⁰⁴ Když si jí například v roce 1890 na kritiku své práce postěžovala Teréza Nováková, Světlá se podivila důležitosti, kterou „této naší kritice přikládá“ a podotkla, že by „musila po prvním svém pokuse s hlasitým pláčem odhoditi péro“. (Špičák, 1962: 127)

„velkou naši spisovatelku a za jednu z nejslavnějších žen českých“.²⁰⁵ Nelze ostatně pochybovat o tom, že (spolu s například Boženou Němcovou) velmi významně přispěla ke vzniku moderní české prózy.²⁰⁶

Tuto zásluhu – konkrétně o vesnický román – zmiňoval už Jan Neruda roku 1869 v *Národních listech*, kdy hodnotil prózy *Vesnický román* a *Kříž u potoka*. Píše doslova: „*Jako Jungmannové z chaloupek češtinu vyvedli zas ven do kruhu živých jazyků, vnikla spisovatelka Karolina Světlá do týchž chaloupek a vyvedla z nich českou individualitu dramatickou, způsobilou, aby uvedena jsouc v český román připojila k světové literatuře článek nový, tím zároveň českou literaturu důstojně uvedla v písemnictví to světové.*“²⁰⁷ Obdiv jejímu dílu vyjádřili i další literární současníci (Vrchlický, Zeyer, Sládek, Jirásek...)²⁰⁸

První monografie Světlé vyšly ještě za jejího života, v roce 1890 šlo o text spisovatelky Terézy Novákové (*Karolina Světlá, její život a její spisy*), v roce 1891 pak vyšla kritičtější laděná práce Leandera Čecha *Karolina Světlá – kritická studie*. Teréza Nováková, která Světlou dobře znala, napsala v podstatě oslavný text, který kromě téměř románového vyličení spisovatelčina života shrnuje všechnu její dosavadní tvorbu a vyzdvihuje Světlou jako „tvůrkyni samostatnou, básnířku svéráznou, lidovou, spisovatelku časovou a reální, umělkyni vší subjektivnosti prostou; (...) velikou myslitelku“, jako „ženu velikého ducha, ozdobu písemnictví našeho“ a jako „miláčka lidu svého“.²⁰⁹ Hodnotí také stejně kladně ještědské romány a povídky jako románová díla z prostředí Prahy.

Dosavadní převážně kladnou a oslavnou recepci díla Světlé, danou podle Říhy především „splynutím s dobovým ideálem národního spisovatele“, ²¹⁰ narušil literární historik, kritik a teoretik Leander Čech (1854–1911). Vytýkal autorce nepůvodnost či přebujelou

²⁰⁵ Špičák, 1962: 214.

²⁰⁶ Kalivodová, 2010: 141.

²⁰⁷ Citace pochází ze známého Nerudova článku *Český román vesnický a jeho tvůrkyně*: „Člověk leccos napíše. Jednou jsem napsal, že u nás vesnický román není už možný, poněvadž je nejzvláštější ráz české vesnice již setřen, český venkovan prodchnut časově novými náhledy, čehož právě ani litovati netřeba atd. atd. ... Mýlil jsem se, jako se mýlili ti, kteří se domnívali, že český národ je proto mrtev, že se uzavřel v chaloupky selské. Jako Jungmannové z chaloupek češtinu vyvedli zas ven do kruhu živých jazyků, vnikla spisovatelka Karolina Světlá do týchž chaloupek a vyvedla z nich českou individualitu dramatickou, způsobilou, aby uvedena jsouc v český román připojila k světové literatuře článek nový, tím zároveň českou literaturu důstojně uvedla v písemnictví to světové.“ Původně uveřejněno v *Národních listech* v roce 1869, přetištěno například v nerudovském výboru *O umění* (Neruda, 1950: 78).

²⁰⁸ Špičák, 1962: 210. Zmíněný Jaroslav Vrchlický napsal k jejímu jubileu roku 1890 oslavnou báseň zveřejněnou v *Lumíru* (*Karolině Světlé ke dni 24. února 1890*), v nichž se objevují mimo jiné tato slova „...vše pro vždy ve Tvém žije díle, ó velký život, jež Jsi žila!“ (Nováková, 1890).

²⁰⁹ Nováková, 1890.

²¹⁰ Říha, 2012: 116.

fabulaci, čtenářskou oblibu vysvětloval schopností dodávat drama, napětí a atraktivní scény typu vraždy či sebevraždy, zpochybňoval její idealizovaný obraz národní povahy.²¹¹ Podobně kriticky hodnotila Světlou i literární historička Flora Kleinschnitzová (1891–1946), která upozorňovala mimo jiné na to, že Světlá vkládá do úst „ještědského lidu“ parafráze myšlenek dobových myslitelů jako byl Herder a na to, že vůbec nezobrazuje reálné venkovany, ale spíše vlastní představy živené ideálem.²¹² Domnívá se také, že tvůrčí činnost Světlé ve skutečnosti vycházela především z jejího vztahu k Janu Nerudovi – tato interpretace byla nesporně ovlivněna roku 1911 zveřejněnou korespondencí Světlé a Nerudy, která ostatně vzbudila obecnější polemiku o odrazu tohoto vztahu v tvorbě spisovatelky a do níž se zapojily i známé osobnosti literárního života jako Eliška Krásnohorská, Arne Novák nebo František Xaver Šalda.²¹³

Syn spisovatelky Terézy Novákové Arne Novák (1880–1939), literární kritik a historik, vedl se svou matku nejednu polemiku (nejen) o Karolíně Světlé. Hodnotil ji kritičtěji, z genderového hlediska však není bez zajímavosti, že to byl právě Arne Novák, kdo zastával v těchto polemikách zřejmě „feminističtější“ přístup – kritizoval totiž, že „lež svého života“ (míněno tím zřejmě nešťastné manželství) místo skutečné emancipace změnila v literární oslavu spasitelské a obětavé ženy.²¹⁴ Jeho mínění o spisovatelce se ovšem změnilo po zmíněném zveřejnění dopisů Nerudy a Světlé.²¹⁵ Karolíně Světlé věnoval Novák stat²¹⁶ ve své knize *Myšlenky a spisovatelé: studie a podobizny* (1914), v níž mimo jiné klade Světlou do kontrastu s Boženou Němcovou, kterou vidí jako „typ básnířky naivní, přírodní, bezprostřední“, zatímco Světlá mu zosobňuje „typ ženy reflexivní, krajně osobní, přemítavé a složité“, nahlíží na ni jako na „přemítavé a bouřící se ženství, které světa nepojímá citem, nýbrž rozpoltěnou úvahou a které přetrhalo kořeny poutající je k přírodě, aby rozepjalo bouřlivě větve a úponky po uplatnění společenském“.²¹⁷

²¹¹ Říha, 2012: 117–119.

²¹² Říha, 2012: 119–120.

²¹³ Říha, 2012: 120–121. O postoji Elišky Krásnohorské k tomuto zveřejnění více viz 3.3 Osobnost Karolíny Světlé.

²¹⁴ Ke Světlé se vyjádřil i v další polemice s matkou, která se týkala Magdaleny Dobromily Rettigové. Kromě literární bezvýznamnosti kritizoval autorku *Domácí kuchařky* za „malost (...), která uštípala Němcovou do smrti, všela se po celý život na křídla Světlé, bránil, aby se nestala nepředpojatou myslitelkou a nekonvenční umělkyní“. (Štěpánová, 2008: 164–165) Je zajímavé povšimnout si v uvedeném citátu určitého utváření „ženské tradice“ české literatury.

²¹⁵ Štěpánová, 2008: 175.

²¹⁶ Stat' je součástí roku 1995 vydaného výboru *Česká literatura a národní tradice* (viz seznam literatury).

²¹⁷ Novák, 1995: 82–83.

Jako osudnou lásku a „nejtragičtější událost jejího života“ vidí Arne Novák vztah Světlé k Nerudovi a k jejím důvodům se této lásky vzdát konstatuje: „*Tu soudila Světlá s neohroženou otevřeností a s přísnou pravdivostí o sobě samé: vznešená etika příliš často u ní se ztotožňovala s mravním konvencionalismem, předsudky nejednou jí platily za božský zákon, opatrné společenské ohledy povyšovala zhusta na životní axiomata; proto leckdy tak těžko rozumíme jejímu rigorismu a tážeme se, zda nebyl to spíše rigorism ze společenského pohodlí než z mravní statečnosti.*“²¹⁸ Celkově vidí její význam už téměř výhradně v ještědské próze a staropražské či historické romány kritizuje pro „děsivou fantastiku“, „citové exaltace“ nebo „divokou romantiku“, otevřeně konstatuje, že budoucnost se k nim vracet nebude.²¹⁹ Vysoce hodnotí výbory ještědských povídek (*Prostá mysl, Kresby z Ještědí*) jako „knihy vzácné epické síly“, vyzdvihuje konkrétně povídky *O krejčíkovic Anežce, Skalák, Nebožka Barbora a Hubička*. Ještědské romány²²⁰ s jejich „hymnami lásky obětavé až k sebezničení“ hodnotí prizmatem autorčiny vlastní zkušenosti a přistupuje kriticky k jejich mravním principům: „*Jaká ukrutná, neúprosná, tragická přísnost altruistky a mesianistky! Jak božský a přece nelidský požadavek, aby děsný osud básničky, odhodivší vlastní štěstí, stal se mravním prototypem! Ocitáme se v oblasti mravního absolutna, kde tuhne krev a zastavuje se tep srdce!*“²²¹

František Xaver Šalda (1867–1937), jedna z nejslavnějších kritických osobností české kultury, se spisovatelkou zabýval například ve studii příznačně nazvané *Karolina Světlá a Jan Neruda*. Ve vztahu dvou tvůrců vidí paralelu k dílům Světlé, kde hrdinky obdařené silnou vůlí a mravní vznešeností jsou schopny obětovat své štěstí pro vyšší princip. Podobně jako Arne Novák nachází protiklad Světlé v Boženě Němcové: „*Němcová byla jakýsi laskavý epikurejec srdce a duše; Světlá přísný a nesmlouvavý puritán, stoik, který má smysl pro hrdou krásu veliké mravní pózy. Jedna unikala svou tvorbou svému životnímu utrpení a životním bědám a strážním; druhá hnětila život po nejvnitřnějších zkušenostech své duše a formovala jej po ideálním pratyptu, po základním poznání svého mravního světa.*“²²² Vidí Světlou v podstatě jako patetického a idealistického básníka a jako někoho, kdo „stojí za studium

²¹⁸ Novák, 1995: 90.

²¹⁹ Novák, 1995: 96.

²²⁰ Jako romány (velké a výpravné skladby) označuje Arne Novák čtyři ještědské prózy (*Vesnický román, Kříž u potoka, Frantína, Nemodlenec*), nezahrnuje tedy do tohoto výčtu *Kantůrčici* (Novák, 1995: 93).

²²¹ Novák, 1995: 95.

²²² Šaldova studie je součástí Špičákova výboru *Polemika s dobou* (Špičák, 1969: 238–244).

nejpečlivější“.²²³ V době první republiky vyšla ještě populárně-naučná monografie Olgy Votočkové-Lauermannové *Karolina Světlá: monografická studie* (1937).

Poválečná doba a následující období komunismu přinesly několik monografií, studií a dalších děl věnovaných Karolíně Světlé. Výklady autorky byly ovšem často dobově ovlivněny, jak o tom svědčí i název práce Ludvíka Páleníčka z roku 1949 (*Karolina Světlá, bojovnice revoltující*).²²⁴ Spisovatelka Marie Pujmanová napsala o Světlé krátký článek, v němž mimo jiné opět srovnává autorku s Boženou Němcovou: „Kdybych se měla vyplakat a potěšit, šla bych k Boženě Němcové. Kdybych se chtěla poradit a zocelit, šla bych ke Karolíně Světlé.“²²⁵ Útlou monografii Světlé napsal Ota Dub (1975), autorem obsáhlejší a opakovaně vydávané publikace *Karolina Světlá: Studie s ukázkami z díla* (1962) byl Josef Špičák (1918–1989), který se tvůrkyní zabýval dlouhodobě a vydal například několik výborů korespondence, vzpomínek a dalších dokumentů.²²⁶ Vyšel i literárně estetický rozbor románu *Kříž u potoka*²²⁷ nebo rozsáhlá studie *Vypravěčské umění Karolíny Světlé: k proměnám tématu a tvaru její ještědské prózy* od Marie Řepkové (1977). Podle Filipowicze však ani dvě práce z těchto děl nejvýznamnější (studie Špičáka a Řepkové) nedosáhly úrovně kritického výkladu Leandra Čecha, také díky již zmíněné dobové podmíněnosti.²²⁸

Po roce 1989 vyšly mimo jiné další soubory korespondence spojené s Karolínou Světlou, například spisovatelce adresované dopisy Julia Zeyera nebo výbor *Bouřky: příběh Karolíny Světlé a Jana Nerudy* (2007), který Dagmar Mocná doprovodila statí nazvanou *Zpráva o zachraňování básníků v Čechách*, kde rozebírá fakta i mýty spojené se vztahem Světlé a Nerudy.²²⁹ Současné literárněhistorické příručky spatřují význam Světlé především v ještědské próze, například *Česká literatura od počátků k dnešku* věnuje pozornost téměř výhradně

²²³ Špičák, 1969: 242–244.

²²⁴ Dále např. *Karolina Světlá: několik záběrů ze života české spisovatelky a bojovnice* (Míla Mellanová, Věra Mázlová, Praha: Umění lidu, 1949).

²²⁵ Špičák, 1969: 246. O porovnání Světlé s tvorbou Terézy Novákové se pokusila Eva Librová (*Karolina Světlá a Teréza Nováková ve svých dílech ze života lidu: [Pokus o srovnání]*, 1949).

²²⁶ Kromě nových vydání uvedené monografie vyšly například jím editované práce *Polemika s dobou: Karolina Světlá ve vzpomínkách a korespondenci současníků* (Praha: Odeon, 1969), *Ještěd Karolíny Světlé: Karolina Světlá v dopisech o ještědských horách a jejich lidu* (1958), dva díly publikace *Z literárního soukromí* (Praha: SNKLHU, 1959), *Z dob národního probuzení* (Praha: SNKLHU, 1956) nebo *Časové ohlasy* (1958). Podobnou práci je *Květ na spanilém stromě národa / Z literatury a statí o Karolíně Světlé a z jejího díla vybrala a zprac. Draga Schusterová* (Kladno: Krajská knihovna, 1982).

²²⁷ *Karolina Světlá: Kříž u potoka: literárně estetický rozbor* od Věry Mazlové (viz seznam literatury).

²²⁸ Filipowicz, 2014.

²²⁹ *Dopisy Julia Zeyera Karolíně Světlé: (1892–1898)* s úvodní statí Jiřího Janáčka editovala Simona Hatanová, vyšlo roku 1999 v Liberci. Kniha *Bouřky: příběh Karolíny Světlé a Jana Nerudy: korespondence Karolíny Světlé z roku 1862* byla vydána roku 2007 (Wimmer et al., viz seznam literatury).

(vybraným) ještědským pracím, ostatní povídky a romány jsou zmíněny pouze okrajově v závěru hesla. Podobně je tomu i v *Lexikonu české literatury*, kde je heslo věnované Karolíně Světlé zakončeno připomínkou romantických popularizací jejího vztahu s Nerudou.²³⁰ Z rozsáhlejších prací můžeme zmínit ještě *Možnosti četby: Karolina Světlá v diskurzu literární kritiky druhé poloviny 19. století* (Ivo Říha, 2012). Poslední desetiletí přinesla také množství studií či publikací, které zkoumají dílo Světlé či jeho aspekty pomocí nástrojů feministické literární teorie, těmto pracím se budu věnovat v následující kapitole.

V heslech i studiích bývá zmiňována dramatická mnoha děl Karolíny Světlé, které si povšiml už Jan Neruda a doporučil autorce zkusit i dráhu dramatickou. Pozornost budí i mravně sošné a hrdinské postavy románů. „Dosud leká i láká její heroizace postav i idealizace prostředí, příběhy blízké dramátům a bájím, podání plné patosu a obřadnosti,“ charakterizuje Světlou výstižně heslo v *České literatuře od počátku k dnešku*.²³¹ Haman pak mimo jiné uvádí: „*Motiv ženy-hrdinky, dávající v konfliktu individuální lásky a mravní povinnosti přednost nadosobním idejím či ideálům, je častým východiskem fabulace v autorčiných románech a dodává jim dramatický patos. Jím se řadí do sféry literárního směřování, které v české literatuře šedesátých a sedmdesátých let bylo charakterizováno jako ideální realismus.*“²³²

Příběhy situované na venkov byly také v minulosti velmi oblíbené u lidových čtenářů, jak uvádí Lišková, „dosáhly i popularity vážnému literárnímu dílu až nebezpečné“.²³³ Zejména ve starší době byla tvorba Světlé využita i pro divadelní (*Kříž u potoka*) nebo filmové adaptace (*Kříž u potoka*, *Nemodlenec*). Vznikla i umělecká díla zabývající se životem Světlé a pochopitelně též jejím romantickým vztahem k Nerudovi, z nichž k nejznámějším patří film Otakara Vávry *Příběh lásky a cti* (1977).²³⁴ Iva Hercíková napsala v roce 1980 novelu o mládí Karolíny Světlé *Johana*, která byla znovu vydána roku 2012. Asi si není třeba dělat velké iluze o současné čtenosti Karolíny Světlé, zejména u mladších generací čtenářek a čtenářů,²³⁵ ale o

²³⁰ Nad touto zvláštní „tečkou za literárním významem Světlé“ se pozastavuje například Kalivodová (Kalivodová, 2010: 107).

²³¹ Lehár et al., 2002: 280.

²³² Haman, 2006: 346.

²³³ Lišková, 1945: 142.

²³⁴ Dále je možné si připomenout divadelní hru Oty Duba (*Vavřín a růže: hra o životě Karolíny Světlé*, 1953), román *Démantová spona* Jaromíry Kolárové (1978) nebo televizní film *Román lásky a cti* (1972).

²³⁵ Nicméně článek Ivo Říhy v časopise *Český jazyk a literatura* (roč. 61, 2010–2011, č. 3) o současné recepci próz Karolíny Světlé nese podtitul „Dobře se to čte“.

to více může překvapit, že i před několika lety byla připravena divadelní adaptace na motivy díla Karolíny Světlé.²³⁶

3.6 Karolína Světlá jako objekt feministické literární kritiky

Tvorba Karolíny Světlé je nahlížena z pohledu feministické literární kritiky či analýzy genderových vztahů teprve v posledních letech, avšak vzhledem k jejímu zaměření na ženské hrdinky i k akcentování „ženské otázky“ v jejím životě a díle nejde o přístup zcela nový, byť samozřejmě nástroje a náhledy starších kritiček a kritiků byly dobově podmíněny. Na druhou stranu jejich přístup k „ženskému psaní“ či „ženské otázce“ může někdy i dnes překvapit svou aktuálností či pronikavým postřehem.

Arne Novák (1880–1939) například její dílo z hlediska „ženské otázky“ zhodnotil takto: *„Mnohem řidčeji diskutuje Karolina Světlá otázku ženina poslání, životního obsahu a společenského osvobození. Nebyla naprosto feministkou ve vlastním slova smyslu. Toužila po zdokonalení ženského vzdělání, přála si, aby žena zušlechtila svůj cit, svůj intelekt, ale nemluvívála o ženiných právech. V jejích románech i tendenčních projevech zdůrazňují se naopak velmi zhusta ženiny povinnosti, a jako hlavní oblast ženina snažení znovu líčí se svět lásky, jehož nejstrmějším vrcholem, koupaným v záři vyššího lidství, jest sebezapíravá oběť, altruistické popření vlastního blaha ve prospěch bytosti milované a k dobru celku společenského.“*²³⁷ Existuje také několik starších prací, které se zabývají např. přímo „ženskou otázkou“ v jejím díle,²³⁸ ale rozborů či studií založených na současných konceptech genderu není mnoho.

Neexistuje současná monografie věnovaná Karolíně Světlé, jsou však práce inspirované feministickými přístupy, v nichž se Světlá objevuje okrajově nebo jako součást výkladu. Z nich lze zmínit například *Píšící Minervy: vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*

²³⁶ Jednalo se o *Kříž u potoka* v adaptaci Pavla Ondrucha, informace lze najít například na webových stránkách Divadla Na Prádle (<http://www.napradle.cz/divadlo.php?choose=repertoar2#rep66>).

²³⁷ Novák, 1995: 97–98. Je ovšem zajímavé, že Novák jako kdyby vytvářel určitou ženskou literární tradici, když v rozboru díla Světlé odkazuje na její předchůdkyně či současnice (Němcová, Sand, Eliot) a v závěru se zabývá jejími následnicemi, které se ovšem mohou odvolávat ke Světlé jako své pramáteři a inspirátorce, jen pokud za jejich dílem stojí celá jejich osobnost – povšimněme si zde označení *pramáteř*, které bezděky připomíná známé rodové genealogie umění (například Bloomovi „otcové a synové“), v nichž matky často chybějí. Oproti tomu Novák označuje Světlou za učitelku další generace autorek a uvádí také, že navazování na Světlou může mít více podob („v domě ženské kultury jsou příbytkové mnozí“), což podle něj svědčí jen „o životní síle ženského umění českého“. (Novák, 1995, 99–101)

²³⁸ Například text *Ženská otázka v životě a díle Boženy Němcové a Karoliny Světlé* Jaroslavy Lukešové (1950).

(2009) Libuše Heczkové nebo práci Evy Kalivodové *Browningová nebo Klášterský? Krásnohorská nebo Byron? O rodu v životě literatury* (2010). Kniha Kalivodové se v několika pasážích věnuje přímo Karolíně Světlé. Zmiňuje například odlišnou kulturní situovanost sester Rottových a Boženy Němcové, která vedla třeba i k jejich rozdílné recepci díla George Sand.²³⁹ Hovoří také o „vlastním pokoji Karolíny Světlé“ a o její životní filozofii, kde duch dominuje nad tělem: „Byla jednou z milionů dědiček platónského a křesťanského odkazu duality ducha a těla, česky však výjimečnou v tom, že si jej transformovala v pevný, žensky emancipační postoj.“²⁴⁰ Světlá byla podle Kalivodové přesvědčena o nemožnosti být mužovou milenkou a současně duchovní partnerkou či konkurentkou, její vlastní situace bezdětné a dobře situované ženy jí později dala příznivé tvůrčí podmínky a ve svém díle „ambici duchovně konkurovat muži romanticky vepisovala do osudů svých hrdinek“.²⁴¹

Marcin Filipowicz se ve své podnětné knize *Roditelky národů* (2007) zaměřuje na tvorbu českých a slovenských spisovatelek druhé poloviny 19. století, předmětem jeho zájmu je i Karolína Světlá a některé aspekty jejího díla, například mateřství.²⁴² Dále je k dispozici několik studií, které nahlízejí na život či dílo Světlé optikou genderu nebo s pomocí dalších moderních přístupů, z nich lze uvést například studii „*Má předrahá Johanko!*“²⁴³ Libuše Heczkové (o korespondenci a vztahu Světlé a Krásnohorské), *Šílenství v díle Karolíny Světlé* (1998) Jany Šmídové nebo *Frantina jako literární realizace modelu trojitě bohyně od Roberta Gravesa* (2007) Gabriely Gańczarczyk.²⁴⁴ Kvalifikační práce věnované Světlé se také někdy inspirují soudobými přístupy, inspirující mohou být ale i některé práce zaměřené na další autory a autorky 19. století – z feministického pohledu byla opakovaně analyzována tvorba Boženy Němcové, existují genderové analýzy Erbenovy Kytice, dramatu Gabriely Preisové atd.²⁴⁵

²³⁹ Francouzská romantická autorka George Sand (1804–1876) bývá často zmiňována v souvislosti s tvorbou Světlé (například u Arne Nováka, ač ten uvádí, že vliv této autorky na Světlou bývá přeceňován – viz Novák, 1995) i Boženy Němcové, obě byly někdy označovány jako „česká George Sand(ová)“. Kalivodová, 2010: 103.

²⁴⁰ Kalivodová, 2010: 108.

²⁴¹ Kalivodová, 2010: 108.

²⁴² Podrobněji viz kapitola 5.7 Podoby mateřství a otcovství.

²⁴³ Studie byla zveřejněna roku 2009 v časopise *Dějiny a současnost*, později byla v rozšířené verzi a s pozměněným názvem otištěna ve sborníku *Volání rodu* (viz seznam literatury).

²⁴⁴ Práce Gabriely Gańczarczyk je rozebírána v kapitole 5.1.6 *Mýty a archetypy*.

²⁴⁵ Některé z těchto prací jsou zmíněny v předchozích kapitolách (například 3.1 Česká literatura a feminismus) nebo uvedeny v seznamu pramenů a literatury.

4. JEŠTĚDSKÉ ROMÁNY

4.1 Vesnický román

Jako chronologicky první z ještědských románů bývá uváděn *Vesnický román*, spolu s následujícím *Křížem u potoka* také obecně nejznámější. Vydán byl roku 1867, ovšem již v roce 1860 se Světlá setkala s dívkou, která ji inspirovala k postavě hrdinky Sylvy, jak o tom píše v dopise sestře: „...na Pláních se mi najednou objevila dívčina krásná a hrdá a opovržlivě se usmívajíc zašla mezi jedle...“.²⁴⁶

Vesnický román staví do popředí postavy Antoše a Sylvy. Pohledný a ušlechtilý Antoš Jirovec je uvězněn v manželství se sobeckou a povrchní starší ženou („rychtářkou“), která si Sylvu najímá nejprve jako služebnou, která má Antoše špehovat, mezi Antošem a Sylvou je totiž nepřátelství spojené s příhodou během tradičního stínání kohouta – tehdy dívka zahanbila všechny přítomné mladíky, když dokázala to, co jim se nepodařilo. Hrdá a divoká Sylva však postupně zjišťuje, kdo je viníkem nešťastného manželství a prohlédne povahu své zaměstnavatelky, která se ani příliš nestará o své děti, během jejich nemoci o ně obětavě pečuje právě Sylva.

Sylva s Antošem se do sebe zamilují a nejprve jsou rozhodnutí uhájit svou lásku i proti všem zákonným a morálním překážkám, dokonce i přes odpor Antošovy matky, ženy pevných mravních zásad. Avšak morální zábrany a snad i víra v možnou kletbu Antošovy ženy jsou nakonec silnější, a přestože rychtářka v závěru románu umírá, Antoš a Sylva svou lásku obětují. Antoš žije pro své děti a brzy zemře, k čemuž přispěje jeho zlomené srdce. Sylva věnuje všechny své síly ošetřování nemocných v klášteře.²⁴⁷

Název *Vesnického románu* je přímo jakýmsi „nomen omen“, spolu s *Křížem u potoka* byl také pro Nerudu důkazem, že se u nás konečně objevil vesnický či venkovský román, v jehož vznik už nedoufal.²⁴⁸ Podle Novákové je to „práce jako z kusu žuly utesaná“, plná pochmurnosti a zádumčivosti.²⁴⁹ Řepková ve své předmluvě k románu vyzdvihuje především charakteristiku postav a zdůrazňuje jeho žánrové prvenství, pro které si zachovává důležité

²⁴⁶ Špičák, 1962: 66.

²⁴⁷ Stojí za zmínku, že velká část děje se odehrává na dosud stojícím „Antošově“ statku ve Světlé pod Ještědem, v okolí Světlé si pak lze projít naučnou stezku zahrnující i dějiště dalších autorčinych próz. Více informací viz webová stránka obce.

²⁴⁸ Neruda, 1950: 78.

²⁴⁹ Nováková, 1890.

místo v české próze.²⁵⁰ Podle Janáčkové se *Vesnický román* od těch dalších liší tím, že nemá šťastný konec a že nejde o výchovný román, mezi touto prací a následujícími ještědskými romány vidí určitý předěl a přerov.²⁵¹ *Česká literatura od počátků k dnešku* uvádí, že tímto dílem vnesla Světlá do obrazu českého venkova problematiku moderního člověka a dramatický vzruch, *Vesnický román* je „plný velkých gest a tiché poezie, barvitě předvádí lidové obyčeje a svátky církevního roku (...), lidské vášně zde brzdí příkaz sebezapření“.²⁵²

4.2 Kříž u potoka

Další ze známých románů Karolíny Světlé vyšel roku 1868. Jeho hrdinkou je obětavá a moudrá Evička ze mlýna, která vyniká nad své okolí povahou i ve vesnickém prostředí nevídanou sečtělostí. Mladá dívka si jednou vyslechne vyprávění své pěstounky o prokleté rodině Potockých, v němž všechny manželské svazky jsou nešťastné a provázené sváry či násilím. Za kletbou rodiny stojí nešťastná pramáti rodu Józka a podle Eviččiny pěstounky to může být zase jen žena, která rodinu vysvobodí svou bezpříkladnou láskou a trpělivostí. Evička je rozhodnuta stát se touto vykupitelkou a stává se manželkou Štěpána Potockého, přestože ho ve skutečnosti nemiluje. Zpočátku se zdá, že jejich manželství bude spokojené, Štěpán je do své manželky zamilovaný, ale po narození dcerky se postupně mezi manželi rozevírá propast, Štěpán hledá rozptýlení v hospodě a nachází si dokonce milenkou, lehkomyšlnou Maříčku.

Evička překvapivě nalézá útěchu u svého švagra, mrzutého podivína Ambrože, který zná historii rodiny a odmítl se oženit i proto, aby nepřivedl svou ženu a rodinu do neštěstí. Eviččina morálka jí však brání oddat se skutečné lásce, kterou k Ambrožovi cítí a naopak se snaží zachránit své manželství i za cenu toho, že se pokoří a poníží před manželovou milenkou. Díky tomu Štěpán nakonec prohlédne a stává se dobrým manželem a moudrým hospodářem, k tomu přispěje i smutek nad úmrtím bratra Ambrože, který zemřel ve snaze pomoci Štěpánovi při napadení nepřáteli v hospodě. Evička tedy může být šťastná, ale přesto často se zádumčivým úsměvem vzpomíná na Ambrože.

²⁵⁰ Světlá, 1981: 9,11.

²⁵¹ Janáčková, 1985: 106.

²⁵² Lehár et al., 2002: 278–279.

Teréza Nováková napsala, že jestliže je *Vesnický román* „lesíkem sosnovým“, pak „Kříž u potoka jest malebným údolím o smavých lučinách, k němuž sklánějí se srázné lesnaté stráně, skalami prorývané“.²⁵³ Podle Janáčkové Světlá v *Kříži u potoka* „osvědčila obdivuhodný smysl pro střídání a vyvažování poloh vzrušených a idylických“,²⁵⁴ ve své knize *Stoletou alejí* se ale Janáčková zabývala i obtížemi a vnějšími tlaky, které byly s tvorbou autorky v tomto období spojeny.²⁵⁵ *Lexikon české literatury* vidí *Kříž u potoka* spolu s *Vesnickým románem* jako díla, jimiž se Světlá trvale zapsala do české literatury a oceňuje vyváženou dramatickou stavbu „dovedně vyhrocující zápletku ve vrcholný efektní konflikt“ či psychologickou kresbu postav, Světlá zde „otevřela cestu k realistickému pojetí vztahu jedince a společnosti“.²⁵⁶ *Česká literatura od počátků k dnešku* zmiňuje kolizi lásky a povinnosti či „šťastný konec“ románu odehrávajícího se „na pozadí legendy“.²⁵⁷ A také velký úspěch románu po jeho vydání. Dosud je *Kříž u potoka* zřejmě nejznámějším dílem Světlé, který získal nejvíce pozornosti včetně několika dramatizací či (opakovaného) zfilmování.²⁵⁸ Zabývali se jím kromě Janáčkové například roku 1946 Věra Mazlová (*Karolina Světlá: Kříž u potoka: literárně estetický rozbor*) nebo v roce 2000 Václav Vaněk (*Potok – kříž – kniha. Poznámky k sémantické výstavbě románu Karoliny Světlé*), který si mimo jiné všimá, že *Kříž u potoka* je situován do „utěšeného údolíčka“ a cesty mimo často končí neštěstím.²⁵⁹

4.3 Kantůrčice

Kantůrčice (1869) je krátká próza, která je konvenčně zařazována k ještědským románům, ač rozsahem naplňuje spíše parametry novely či delší povídky. Jak uvádí Říha, celá vnitřní struktura tohoto textu (rozsah, kompozice, začlenění hrdinky do děje atd.) v porovnání

²⁵³ Nováková, 1890.

²⁵⁴ Janáčková, 1985: 123.

²⁵⁵ Podle Janáčkové se na základě korespondence Světlá jeví „jako zajatkyň několika podnikavých mužů, kteří se snažili v onom pětiletí využít jedinečného talentu ve svůj prospěch, a to finančně i politicky. Zahrnovali Světlou nabídkami, limitovali ji požadavky stránkového rozsahu, nároky lidovýchového románu, termíny i honoráři. A ona bičovala své síly a stupňovala svůj výkon až na práh vyčerpání a nechuti nad tím, že omezuje vlastní umělecký fond.“ (Janáčková, 1985: 116–117)

²⁵⁶ Merhaut, 2008: 447.

²⁵⁷ Lehár et al., 2002: 279–280.

²⁵⁸ Viz kapitola 3.5 Místo Světlé v české literatuře a recepcce její tvorby

²⁵⁹ Vaněk, 2000: 624.

s ostatními „ještědskými romány“ ukazuje více odlišností než shodných rysů, proto podle něj nelze *Kantůrčici* řadit do ještědské románové linie.²⁶⁰

Osou jednoduchého příběhu je vztah vesnické dívky Enefy a (z vesnice pocházejícího) mladého vzdělance Otíka Mrákoty, který po letech přichází na venkov navštívit svou matku. Krásná Enefa pochází z rodu Podhajských, rodiny proslulé svou moudrostí a lidovým léčitelstvím. Sama Enefa nejen zařikává a léčí, ale je i mimořádně dovednou švadlenou, pro svou vážnost a výjimečnost požívá mezi lidmi jisté úcty, ale na druhé straně čelí také spíše posměšné přezdívce „kantůrčice“. Otík získal nedávno doktorský titul, ale podléhá svým lehkomyšlným a povrchním městským přátelům, kteří si chtějí jen užívat života.

Otík a Enefa se do sebe okamžitě zamilují, ale Otík, ač v jádru dobrý, musí nejprve čelit své povýšenosti a předsudkům. Jeho chování, kdy po příjezdu přátel zlehčí svůj vztah k Enefě, vede k dočasnému rozchodu milenců, kterým oba nesmírně trpí. Otík nakonec přijde k rozumu a uvědomí si, jaké jsou skutečné hodnoty. Vrací se na venkov, stává se dobrým hospodářem a nakonec si znovu získá Enefinu lásku.

Příběh klade do zjevného kontrastu město a nezkažený (český) venkov, oba póly reprezentují postavy Otíka a Enefy, avšak Otík je ze špatného a městem symbolizovaného životního směřování zachráněn svou láskou k Enefě. Malebný kraj pod Ještědem je líčen značně idylicky podobně jako prostá chaloupka Podhajských, autorka také vykresluje postavy lidových mudrců a léčitelů (Enefa, její dědeček a předkové), kteří vynikají nejen moudrostí, ale také skromností a pokorou. Nováková klade tuto prózu do kontrastu s téměř současně vydanou Frantinou: „*Povídka ‚Kantůrčice‘ honosí se hrdinkou rovněž svéráznou, ale prostomilejší, naivnější. Kdežto ‚Frantina‘ je dramatem mocně rozrušujícím, úchvatným, v němž kromě toho poutají nás úvahy o náboženské a mravní podstatě života, jest ‚Kantůrčice‘ idylkou prostonárodní. Jest málo prací, jež podávají nám takový poklad zvyků, říkadel, mudrosloví, obrázků zařízení venkovského, kroje atd. jako tato povídka.*“²⁶¹ Dobově byla *Kantůrčice* vysoce ceněna mimo jiné pro svou výchovnost.

4.4 Frantina

²⁶⁰ Říha, 2012: 155–156.

²⁶¹ Nováková, 1890.

Próza *Frantina* (1870), opět spíše rozsahem nevelká, staví do středu příběhu další neobyčejnou a nad své okolí vynikající mladou ženu. Kompozičně sevřený a dramatický text pojatý jako vyprávění Frantinina bývalého čeledína Bartoloma se soustředí na vykreslení osobnosti hlavní hrdinky, která byla vychována stranou společností strýcem, který byl svérázným myslitelem a nevěřil ani v boha a křesťanskou morálku. Frantina se od něj naučila nezávislému myšlení a náhledům na svět, které pobožného Bartoloma děsí.

Bartolom se setkává s Frantinou, když se s ní nečekaně po náhodném setkání ožení jeho hospodář, neduživý dobrácký rychtář. Frantina o muže obětavě pečuje, dává do pořádku zanedbané hospodářství, dokonce zavádí různé inovace a pomáhá manželovi s úřadem. Její schopnosti jsou natolik výrazné, že se po smrti jejího manžela sousedé rozhodnou zvolit ji rychtářkou a Frantina zastává tento úřad velmi zodpovědně a bojuje za práva sedláků.

Osudovou se pro Frantinu stává láska k jedinému příteli z dětství Apolínovi, jehož rodina trpěla panskou zvrůl i zbabělostí a pokrytectvím společnosti. Jejich láska je líčena jako nesmírná a jedinečná, avšak když Frantina zjistí, že její milý je ve skutečnosti vůdcem nemilosrdných loupežníků (mstí se tak společnosti, která zničila jeho rodinu), sama svého nastávajícího ženicha potají zabije jako čin spravedlnosti. Zabití Apolína nevyjde najevo a trpící Frantina tak dále poctivě vykonává svůj úřad, ale bez dřívějšího skutečného zápalu a se ztracenou vůlí k životu. Když po několika letech umírá, přizná se Bartolomovi ke svému činu a požádá ho, aby ji po smrti potají odnesl do skryté jeskyně, kde odpočívá i Apolín a kde spolu jako děti nalézali útočiště. Bartolom jí toto přání splní a do smrti vzpomíná na pozoruhodnou ženu, které byl v mládí krátce přítelem.

Frantina bývá někdy považována za nejdramatičtější²⁶² z ještědských románů, téměř výhradně se přitom soustředí na ústřední hrdinku. Lišková ho považuje ve srovnání s předchozími romány za „dílo stavebné koncepce značně prostší, avšak neobyčejně promyšlené a účinné“, kdy vložení vyprávění do úst Bartoloma umožňuje určité uvolnění námětu od požadavku přísné objektivity či realističnosti a příběh tak dosahuje iluze pověsti, vyzdvihovalo je také líčení přírody.²⁶³ Podle Marie Řepkové je *Frantina* „poslední velkou románovou postavou, jejímž prostřednictvím Světlá vyjadřuje ústřední téma své ještědské prózy. Vyvrcholila je tím, že do něho pojala myšlenku poznání nezákladnějších pravd o životě a o světě, které vyústilo v postulát společenské spravedlnosti. Zároveň je však vyčerpala a

²⁶² Viz například doslov Elišky Kolínské k románu *Frantina* (Světlá, 1959: 165).

²⁶³ Lišková, 1945: 150–151.

ohraničila do té míry, že nebylo snadné rozvíjet je dále, že další jeho modifikace v románovém tvaru nebyla už dobře možná. Ve Frantině vyslovila svou koncepci mravně vznešeného lidství natolik výrazně, plasticky a beze zbytku, že by ji byla mohla dále už jen opakovat, stěží však stupňovat a prohlubovat.²⁶⁴

Frantině se v poslední době věnovaly například studie Aleše Hamana (*Žena vražedkyně v Čechách a ve Francii v polovině 19. století: Frantina Karoliny Světlé a Zolova Tereza Raquinová*, 2006) nebo Gabriely Gańczarczyk (*Frantina jako literární realizace modelu trojitě bohyně od Roberta Gravesa*, 2007).²⁶⁵

4.5 Nemodlenec

Řadu ještědských románů završuje roku 1873 *Nemodlenec*, próza komplikovaného děje, v jejímž centru stojí témata náboženské víry, lásky a společenské nespravedlnosti. V úvodu románu se ocitáme na zemanském dvorci, který náleží kdysi významné a nyní zchudlé rodině Luhovských, jejíž předkové ztratili majetek a společenské postavení věností ke staré víře a vzpourou proti pánům, dávnou tragédií rodu zosobňuje šílený starý děd současného zemana. Vládnoucí hospodář je pragmatický a vychytralý muž, kterému se podařilo získat si důvěru pánů jako prostředník mezi nimi a selskými sousedy a který sní o obnovení slávy svého rodu, naděje vkládá hlavně do mladšího ze svých synů, ušlechtilého Míchala.

Jeho manželka Marie je k těmto snahám i ke svému muži a dětem zcela lhostejná, nikdy totiž neodpustila svému muži, že ji unesl a donutil ke svatbě, ačkoliv milovala jiného, který pak údajně zemřel a kterému zůstává v srdci věrná. Avšak za bouřlivého večera v úvodní části prózy zjišťuje krutou pravdu, když je zavolána k umírajícímu „krtičkáři“, který s dcerou našel dočasný útulek v zemanském ovčíně. Poznává v něm svého dávného milence, který ovšem nezemřel, ale vzal si potají krásnou hraběnku a šťastně žil s ní i jejich dcerou Dalenou, dokud nebyl jejími příbuznými pod hrozbou smrti vyhnán i s dítětem a nucen žít se tím nejpopovrhovanějším povoláním. Ponížená zemanka neváhá krutě urazit jeho (údajně) mrtvou ženu a snad svými krutými slovy urychlí i krtičkářovu smrt. Získá si tím nepřítelkyni v Daleně, která jí přísahá pomstu. Zároveň je mimořádně krásná Dalena, ukrývající ovšem

²⁶⁴ Řepková, 1977: 118.

²⁶⁵ Studii Gabriely Gańczarczyk podrobněji rozebírám v části 5.1.6 *Mýty a archetypy*, Hamanův text zmiňuji v kapitole 5.6 Skrytá a hříšná sexualita.

svou krásu v neproniknutelném zakuklení, náhodou nezahalená spatřena starším zemančíným synem Adamem, který se do ní na první pohled zamiluje a přispěje k tomu, že Dalena zůstane ve dvorci, i když jako ta nejposlednější a nejopovrhovanější služka.

Zemanka je nemocná od onoho strašného večera, kdy zjistila zradu svého milého, nemoc trápí i Míchala, který téhož večera prošel duševním otřesem, když nedopatřením vyslechl zpověď svého šíleného a vzápětí umírajícího děda. Adam se pak trápí neopětovanou láskou, která se mu stává posedlostí. Daleně je lhostejný, zamiluje se však do zadumaného a smutného cizince, kterého potká jedné noci na svých osamělých toulkách. Adam zjistí, že má neznámého soka a šílený žárlivostí se pokusí zastřelit Dalenu i sebe. Dalenu kulka mine, ale Adam umírá, což je poslední kapkou pro jeho matku. Stará děvečka Veruna podezírá z podílu na tragédii a z čar Dalenu a zeman si ji zavolá k výslechu, ale okamžitě je okouzlen její neobyčejnou krásou a krátce po smrti ženy si ji vezme. Dalena to považuje za svůj triumf nad mrtvou zemankou, přestože mu musela obětovat své srdce – onen neznámý nešťastný cizinec byl totiž druhý zemančin syn Míchal.

Rozervaný a citlivý Míchal těžce nese otcovo odhalení o neupřímnosti světa a o údajně dokázané neexistenci boha, kterým prý páni jen klamají prostý lid. Netuší, že otcova nová žena je neznámá cizinka, která na něj učinila kdysi v noci mocný dojem, žije totiž teď mimo domov a přitom se zamiluje do mladé a půvabné hraběcí dcery Alžběty, kterou zpočátku považuje právě za neznámou dívku. Alžběta je rozhodnuta vstoupit po smrti milované matky do kláštera, pozvolna je ale toto rozhodnutí nahlodáno jejími city k mladému hezkému zemanovu synovi, který jí navíc zřejmě zachránil život při útoku lupičů a přitom byl zraněn.

Zeman Luhovský je pyšný na krásnou mladou ženu, ale nezapomíná na svůj cíl získat svému rodu opět náležité postavení, k tomu mu má pomoci, když svým vlivem a různými machinacemi přesvědčí sedláky, aby se dobrovolně uvázali v další těžkou robotu. Tento nečestný obchod má Míchalovi dopomoci ke kariéře a jejich rodu k obnovení erbu i znovuzískání starých pozemků. Míchal zamilovaný do Alžběty je s tím zpočátku svolný, ale nakonec celou hloubku otcovy lsti prohlédne a když si vzpomene na své předky, kteří se zastávali lidu i ve svůj neprospěch, při velké slavnosti veřejně odhalí lidem, jak je páni klamou a dokonce vystřelí na sochu světce, což je v té době rouhačským zločinem a Míchalovi Luhovskému, tomuto „nemodlenci“, hrozí smrt. Jeho otec se na slavnosti po synově vystoupení zhroutí, zborší se totiž všechny jeho naděje a celé jeho životní úsilí.

Míchala chce zachránit Dalena. Ta mezitím zjistila, že Alžběta, neteř pána panství, je ve skutečnosti její sestrou. Dalena má dokument dokazující, že druhý sňatek její matky byl neplatný a Alžběta je vlastně nemanželským dítětem, což by zcela zničilo její společenské postavení a vyhlídky, tento dokument chce vyměnit za Míchalovu záchranu, což se jí podaří. Míchal je prohlášen za šíleného a Alžbětin otec, který nesmírně miluje svou dceru a vidí, že by ji ztratil bez povolení sňatku s Míchalem, je oba odveze pryč. O Míchalově osudu nevíme nic určitého, ale snad spokojeně žil kdesi v cizině s Alžbětou a po její smrti se vrátil do rodného kraje jako moudrý stařec, který jen nemůže odhalit svůj původ.

Dalena chtěla původně utéci s Míchalem, ale setkání s nevinnou a laskavou sestrou a zjištění, že milovaná matka nezemřela, ale vdala se a měla dítě, zcela změnil její srdce. Zavrhně pomstu a po smrti manžela, který se nevzpamatoval ze zhroucení svých snů, žije sama na Luhově a radou i léčením pomáhá všem. Po její smrti je luhovský dvorec prodán a rod Luhovských z hor pod Ještědem navždy mizí, ale dědictví Míchalovo žije dál.

Románu poněkud škodí jistá překombinovanost a romantičnost, opakuje se zde například motiv údajně mrtvých milovaných, kteří však ve skutečnosti žijí, příliš mnoho náhod všechny svede dohromady atd. Světlá se zde znovu vrací ke svým tématům, ke kterým patří i úvahy o společenském uspořádání a o víře v boha, hned několik jejích hrdinů má nevšední náhledy na boha a především církevní učení (zeman, Míchal, Dalena, Alžběta, Dalenina a Alžbětina matka). Opět se objevuje i téma lásky, silných a hrdých ženských postav (Dalena, zemanka Marie Luhovská) a obětování milostného citu.

Už Teréza Nováková napsala, že děj *Nemodlence* „těžko jest v krátkosti vypovědět; seskupila zde Světlá takovou spoustu látky, že byla by dostačila na pět samostatných románů“.²⁶⁶ Janáčková²⁶⁷ uvádí, že tomuto dílu se opakovaně vytýká přemíra reflexí, negativně jej hodnotí například Řepková, podle níž se autorce nepodařilo námět umělecky zvládnout – podle Řepkové zde pozorujeme stagnaci tématu, rozpad celistvosti a skladebné vyváženosti, samoučelně napínavé situace nebo až křiklavě efektní výjevy.²⁶⁸ Avšak na skladbu románu je možné pohlížet i jinak a v souvislosti se současnými feministickými přístupy, jak dokazuje Marcin Filipowicz ve své knize *Roditelky národů* (kapitola *Arachnologická stopa v románech Karolíny Světlé*).²⁶⁹

²⁶⁶ Nováková, 1890.

²⁶⁷ Janáčková, 1985: 116.

²⁶⁸ Řepková, 1977: 118–119.

²⁶⁹ Viz kapitola 5.2 Narace příběhu z genderového hlediska.

5. GENDEROVÁ ANALÝZA VYBRANÝCH TEXTŮ

5.1 Konstrukce a významy maskulinity a femininity

5.1.1 Volba ženské hrdinky a její pozice v příběhu

Pětice vybraných ještědských próz staví do středu vyprávění i pozornosti čtenáře či čtenářky ženské hrdinky, což zejména v 19. století nebyla volba bezpříznaková. Jestliže autor volil jako hlavní postavy muže, byly pravděpodobně jeho příběhy spíše viděny jako rodově *neutrální* a jako zachycující obecnou *lidskou* zkušenost. Zvolit si však jako hrdinku ženu či dívku často znamenalo deklarovat určitý postoj a sledovat specifické cíle.²⁷⁰ V tomto směru je zajímavé například srovnání Karolíny Světlé s její literární souputnicí Terézou Novákovou.²⁷¹ Obecně platí, že pokud zvolím jako protagonistu příběhu muže staršího věku, pak to většinou představuje významový rozdíl oproti volbě například dospívající dívky jako protagonistky a i u čtenářů to může vyvolávat určitá očekávání. Někdy ovšem může být gender postav pro příběh a význam textu klíčovým a jindy je jen jedním faktorem z mnoha.²⁷²

Umístění hrdinky v příběhu však ani u Světlé není vždy totožné. Frantina je v podstatě jedinou význačnou postavou stejnojmenného románu, všechny ostatní (většinou mužské) postavy mají v podstatě jen epizodický význam, což ovšem podtrhává výjimečnost titulní postavy. *Kříž u potoka* staví Evičku do středu příběhu se dvěma sekundujícími mužskými charaktery, podobné rozvržení má i „příběh v příběhu“ (*Józa a dva bratři*). Tato konstelace „žena mezi dvěma muži“ je velmi běžná a ve feministické kritice známá jako „konvence dvou nápadníků“, jak uvádí Morris.²⁷³ Ovšem vztahový trojúhelník může mít i opačné nastavení, jak vidíme například ve *Vesnickém románu*, kde Antoš volí mezi manželkou a svou láskou Sylvou. Zde vstupuje hlavní ženská hrdinka do děje zhruba ve třetině románu a Antošovi je věnováno zdánlivě více místa, ale přesto si Sylva získá minimálně stejnou pozornost svým

²⁷⁰ Ve druhé polovině 19. století tak mohli autoři/autorky vyjadřovat například svůj postoj k ženské emancipaci a ústy svých hrdinek či jejich jednáním podporovat soudobé ženské hnutí nebo mu případně oponovat. Typickými emancipačními díly jsou v tomto směru například *Maryša* bratrů Mrštíků či *Nora (Domov loutek)* norského dramatika Ibsena.

²⁷¹ Podobně jako u Karolíny Světlé se v souvislosti s Terézou Novákovou nejčastěji uvádí pět románů (*Jan Jílek, Jiří Šmatlán, Na Librově gruntě, Děti čistého živého, Drašar*), ale jejich ústředními hrdiny jsou muži.

²⁷² Holá, 2010: 137.

²⁷³ „Zatímco mužský hrdina na své cestě za poznáním může dobýt celý svět – a zároveň jakýkoliv počet žen –, hrdinka se musí obvykle rozhodnout mezi dvěma muži.“ (Morrisová, 2000: 47)

vnitřním přerodem. A je to také Sylva, kdo učiní v knize to nejdůležitější rozhodnutí. V próze však sehraje důležitou roli ještě další postava, kterou například Nováková vidí jako tu nejpodstatnější: „Přese všechnu sympatičnost krásné a pevné povahy Antošovy, přes bujarou mladost Sylvinu, paprskem ušlechtilé dívčí mysli ozářenou, přiřkli bychom palmu – staré Jirovcové.“²⁷⁴ Můžeme také říci, že Antoš stojí v podstatě mezi třemi ženami – mezi matkou, manželkou a milenkou.

V *Kantůřici* je jistě hlavní hrdinkou Enefa, ale nijak výrazně svým významem nepřevyšuje ostatní postavy (Otík, dědeček, Mrákovatová), což bezesporu souvisí s poklidně plynulým dějem bez skutečně dramatického dění. Oproti tomu složitou strukturu *Nemodlence* vytváří pozoruhodné vztahové propletence, v jejichž středu stojí Dalena a tři muži z rodiny Luhovských. Ženy však mají v románech Světlé ústřední postavení nejen umístěním a svou rolí v příběhu, ale také větší pozorností věnovanou vývoji a vykreslení jejich charakterů.

Jakousi nesamozřejmost tohoto přístupu v tehdejší českém prostředí dokazuje mimo jiné text v tomto kontextu už zmíněné Terézy Novákové, která výslovně uvádí: „Jediné, v čem lze poněkud nazvat ji subjektivnou, totiž umělecky subjektivnou, jest okolnost, že nejkrásnějšími, nejvelikolepějšími postavami jejími jsou ženy.“²⁷⁵ Nováková kladně hodnotí, že Světlá dokázala vylíčit různé typy žen, nicméně nakonec jako kdyby cítila nutnost nějak tuto „preferenci“ zdůvodnit – a uchyluje se přitom k mužské autoritě: „Slouží Karolině Světlé zajisté jen ke cti, že ve mnohých dílech svých stala se ‚básnířkou žen‘, vždyť ani proslulý spisovatel norský, do všech jazyků evropských překládaný, Henryk Ibsen, nepohrdl úlohou tou, ba děkuje jí valnou část své obliby.“²⁷⁶

5.1.2 Konstrukce genderu a genderových vztahů

Jak uvádí Bourdieu, „odlišnost mezi biologickými těly (...) slouží za objektivní základ rozlišování mezi pohlavími ve smyslu rodů konstruovaných jako dvě hierarchizované sociální esence“.²⁷⁷ Také u Světlé je gender biologickým určením a zároveň něčím neměnným a

²⁷⁴ Nováková, 1890.

²⁷⁵ Nováková, 1890.

²⁷⁶ Nováková, 1890.

²⁷⁷ „Není to vůbec tak, že by se symbolické uspořádání dělby práce podle pohlaví a s ním pak i celý sociální i přirozený řád řídily nutnostmi biologické reprodukce, ale naopak arbitrání konstrukce biologického, a zvláště mužského a ženského těla, jeho funkcí a způsobů užívání – a jmenovitě po stránce biologické reprodukce – slouží za zdánlivě přirozený základ jak rozdělení pohlavní aktivity, tak dělení práce, a odtud pak celého kosmu, v duchu

neproblematickým,²⁷⁸ co rozděluje svět do dvou odlišných polovin, které jsou k sobě vzájemně (heteronormativně) přitahovány a které mají své oddělené sféry působnosti. Hoši se líbí dívkám a dívky hochům, pokud někdo nejeví zájem o druhé pohlaví, je to buď nějak zdůvodněno nebo považováno za podivnost a zvláštnost.

V tradičním sociálním řádu je rozdělen i prostor, mužům náleží veřejná místa (spojená často s oficiálními funkcemi, může se ale jednat třeba i o hospody²⁷⁹), ženám dům a především některé jeho části jako chlév nebo vše spojené s vodou a rostlinami.²⁸⁰ S podobnými prvky se setkáváme i v ještědských románech, kde veřejný prostor ovládají muži jako obchodníci (Antoš, Ambrož), rychtáři (pozice, které je věnována pozornost ve *Vesnickém románu* či ve *Frantině*) nebo prostě mluvčí a zástupci lidu, existují však pozoruhodné výjimky. Muži jsou v ještědských románech častěji spojováni s cestami a zaměstnáním či aktivitou ve veřejné sféře, zde však autorka pouze reagovala na soudobou realitu a nebála se z ní příležitostně vykročit, zejména jednou velmi zajímavou výjimkou (román *Frantina*).²⁸¹

Podle Bourdiea je pro muži ovládané společnosti typická řada rituálů osvědčujících mužnost a „mužskost“, patří k nim především krátké, nebezpečné a okázalé akty jako porážka dobytka nebo nejrůznější mužské „hry“, podobně je mužství prokazováno výbojnými a hrdinskými kousky.²⁸² Takovým rituálem je ve *Vesnickém románu* „stínání kohouta“ a muži těžce nesou, že je v tomto mužském kousku porazí dívka (Sylva). K mužům patří jistá míra furiantství a svobod, které potvrzují genderovou dualitu a muži mohou čelit posměchu, pokud jejich chování tomuto modu odporuje a jeví se více jako „ženské“. Tak je tomu i u Antoše, když matčiny výtky a napomenutí zkrotí jeho počínající bujnost: „...pokušení nemělo k němu již přístupu. Soudruzi jeho se mu mohli smát a ho napalovat dle libosti, on zůstal ve své míře. Pokojně si dal přezdívat, že je ženskou podšívku, zkaženou holkou, babou a tak dále. Neúčastnil se nikdy ni jejich pitek, ni jejich bitek.“²⁸³ Podobně jsou jako podivné nahlíženy

androcentrismu. Neobyčejná síla mužského pojetí sociálního světa pramení z toho, že se v něm kumulují a koncentrují dvě operace: že totiž legitimuje vztah nadvlády tím, že z něho činí součást logické přirozenosti, jež sama je přitom naturalizovanou sociální konstrukcí.“ (Bourdieu, 2000: 24)

²⁷⁸ Holá, 2010: 136.

²⁷⁹ Moldanová ve svém textu o hospodách v díle českých spisovatelek uvádí jako typický příklad negativního pojetí hospody (místa patřícího mužům a ženám a rodinnému životu spíše nepřátelského) *Kříž u potoka* – konflikt mezi Evičkou a Štěpánem se podle ní váže na střídání domova (s dominující Evičkou ztělesňující rodinné hodnoty) a venkovské hospody, kde Štěpán propíjí peníze s milenkou a kde se Evičce dostane jen potupy a ponižení. (Moldanová, 1997: 95–96)

²⁸⁰ Bourdieu, 2000: 13.

²⁸¹ Viz 5.1.4 *Genderové role a jejich překračování*.

²⁸² Bourdieu, 2000: 21, 30, 72.

²⁸³ Světlá, 1981: 25.

Sylviny „neženské“ vlastnosti, je považována za „tvora, který byl sice hezkému děvčeti navlas podoben, chlapcem ale co do povahy. Přišla-li mezi nimi řeč o děvčatech na vdávání, nikdy nejmenovali Sylvu, bylo u nich vyjednáno, že je neschopna mít někoho ráda a příliš divoká, než aby se mohla kdy za někoho vdáti.“²⁸⁴

Muži i ženy mohou vykonávat stejné práce, ale jejich přirozenost je zcela jiná. Zemanovi synové nebo čeledíni v úvodní scéně *Nemodlence* sice stejně jako všichni ostatní předou, ale když je třeba odklidit venku kůlnu zřícenou při bouři, je to práce jim víc vyhovující: „Adam chutě vyskočil, položiv rychle vřeteno s kuzelem na nebesa, Míchal a oba čeledíni učinili taktéž. Hoši se šli patrně mnohem raději ven se zlým povětrím rvát, než v teplé sednici předli.“²⁸⁵ Ukázka naznačuje, že muže přitahuje spíše činnost potenciálně nebezpečná a fyzicky výsostně aktivní s přídechem boje než poklidná činnost u domácího krbu. Také v jiných souvislostech se setkáváme s výroky ohledně jiné mužské a ženské „přirozenosti“. Stará Jirovcová například komentuje jedno ochranovské nařízení ohledně sňatků tím, že muži „mají zcela jinou krev, než dal bůh nám“.²⁸⁶ Podobně komentuje Józino chování po opuštění Mikšem mlynářka – pozastavuje se nad tím, jak „nás ženské ten pánbůh přece jen divně stvořil“.²⁸⁷ Oba výroky spojuje mimo jiné poukaz na boha, který stvořil muže a ženy jinak, což není v podstatě nic jiného než odvolání se k nezměnitelné přirozenosti a věčnosti (genderového) řádu, ostatně náboženství mívá mimo jiné funkci upevňovat a stvrzovat genderový status quo.

Svět a jeho arbitrární dělení, počínaje rozdělením genderovým, se může jevit jako něco přirozeného a samozřejmého, ve skutečnosti musí být tento řád neustále udržován, včetně výchovy dětí a jejich socializace v duchu správných genderových norem. Není náhodou, že dvě hrdinky Světlé, které se chovají (přínejmenším navenek) nejvíce genderově nekonformně, jsou Sylva a Frantina, které vyrůstaly volně a bez velkého zájmu svých (mužských) opatrovníků: „Strýc nechal schovanku růsti jako kůzle neb hříbě, co se mu v chlévě vylíhlo. Sylva strávila dětství na osamělých horách, mladost na silnicích. Znala školu jen dle pohledu, nikdy neslyšela, co být má neb nemá.“²⁸⁸ Ono „co být má neb nemá“ je klíčové, neboť Sylva zjevně nezná „správné“ genderové normy a její povaha se blíží více „chlapecké“.

²⁸⁴ Světlá, 1981: 85.

²⁸⁵ Světlá, 1976: 31.

²⁸⁶ „Mužům se nedivím, že berou tyhle věci zlehka, ti mají zcela jinou krev, než dal bůh nám, tím více však se hrozím těchhle ženštin.“ (Světlá, 1981: 132)

²⁸⁷ Implicitně z toho vyčteme, že nejen jinak, ale také „hůře“. (Světlá, 1974: 77)

²⁸⁸ Světlá, 1981: 85.

Jestliže muži a ženy vytvářejí dvě odlišné skupiny, očekávali bychom v rámci těchto kategorií určité spojenectví nebo spřízněnost. Ve skutečnosti, jak uvádí například Cixous,²⁸⁹ v muži ovládané společnosti jsou ženy vedeny k tomu, aby nenáviděly jiné ženy i samy sebe, aby svou moc mobilizovaly proti sobě samým. Jestliže určitou moc a postavení lze získat jen prostřednictvím mužů, pak ostatní ženy jsou pouze konkurentkami v boji o mužskou přízeň. Navíc, pokud píšou o ženách muži, pak jsou ženy často zobrazovány pouze ve vztahu k mužským postavám příběhu. Je to natolik silný tropus, že jeho popření může podle Virginie Woolf znamenat opravdový průlom – když při čtení románu Mary Carmichaelové narazila na větu, v níž jedna ženská postava vyjádřila svou náklonnost k další ženě, měla pocit, že jde o něco mimořádného.²⁹⁰ Pro psaní žen však může být právě toto typické – soucit s ostatními a zejména s marginalizovanými ženami.²⁹¹

Co se týče otázky vztahů uvnitř genderových kategorií, dostane se nám v ještědských románech více informací o vztahu žen k ženám než mužů k mužům, ale nesetkáme se zde například se skutečným ženským přátelstvím. Sylva a rychtářka jsou dočasnými spojenkyněmi, ale toto spojenectví má negativní konotaci, podobně není nijak hluboký ani vztah zemanky Luhovské se služkou Verunou, protože ta je jí oddána spíše na základě svého služebného postavení. Jediný hlubší vztah mezi nepříbuznými ženami nacházíme v *Kantůřčici* mezi Enefou a selkou Mrákovou, věkový rozdíl je ale předurčuje spíše k rolím náhradní matky a dcery. Existuje však přece jeden zajímavý příklad ženského spojenectví – ve *Vesnickém románu*, kde i ženy stojí na Sylvině straně, když se nad muže „vynášela“ po svém vítězství při stínání kohouta a když jí dokonce hrozilo krátké vězení (poranila Antoše, když se mu bránila při jeho pokusu ji zadržet): „Což neměla právo bránit se, vidouc, že jí chce někdo ublížit?“²⁹²

Ženy jsou ale jinak i u Světlé často zobrazovány tak, že nejvíce odsuzují porušování genderových norem u jiných žen nebo jim závidí (typicky) například krásu. V *Kříži u potoka* se po Štěpánově vyvádění dozvídáme, že „ženštiny, odedávna řevnivy na krásnou Evičku z mlýna, nelitovaly jí jako jejich mužové, namítaly jim, že Štěpán musí přec jen vědět, proč od

²⁸⁹ Cixous, 1995: 13.

²⁹⁰ Jednalo se přitom o prostou informaci, že „Chloe měla Olivii ráda“ (Morrisová, 2000: 74).

²⁹¹ Morrisová, 2000: 74–75. Alespoň k tomu mnohé feministické teoretičky a spisovatelky vyzývaly.

²⁹² Světlá, 1981: 82. Je to spojenectví poněkud nečekané, protože se jedná o dívku vymykající se do určité míry své genderové roli, možná zde lze hovořit o tom, že ženy cítí určité zadostiučinění, když „jedna z nich“ porazí muže v jejich hře a když se umí bránit proti násilí. Svou roli v tom, že „veřejnost“ je ve sporu na Sylvině straně, ovšem sehrává i místní řevnivost na „ještědské hochy“.

*manželky se odvracuje, a že jí asi nekřivdí (...). Snažily se jedním slovem všemožně, aby aspoň polovic viny svezly na ni, že Štěpán se stal zhejřilcem.*²⁹³ Podobně i zemanka Marie je nejvíce odsuzována právě ženami za svou lhostejnost k dětem: „Všechny matky hlasitě proti ní na hřbitově reptaly.“²⁹⁴ Jindy jsou ženy soupeřkami v boji o muže, například Sylva a rychtářka nebo Evička a Maříčka. Časté je ve vztahu žen nepřátelství či nenávisť daná různými důvody, vzájemnou zášť pocítují vůči sobě zemanka Luhovská a Dalena, nepřátelství charakterizuje vztah rychtářky s její tchyní Jirovcovou, nechuť k sobě cítí Frantina a Baruška.

Ani mužské přátelství není ovšem nikde ústředním nebo podstatnějším motivem díla, dobrými přáteli byli snad jen mlynář a stárek v *Kříži u potoka*. Setkáváme se zde se třemi bratrskými páry (Štěpán a Ambrož, Mikeš a Franík, Michal a Adam), ale vztah bratrů není ani jednou popisován jako mimořádně blízký. Sesterský vztah Daleny a Alžběty nemá šanci se rozvinout, ač Dalena pocítí k nově poznané sestře lásku. Světlá však zobrazuje jeden velmi blízký vztah bratra a sestry (Józa a Veník) a jedno přátelství mezi mladou ženou a mužem (Frantina a Bartolom). Celkově se ale dá říci, že (především pozitivní) vztahy uvnitř genderových kategorií nemají v ještědských románech velkou důležitost, zejména mimo rodinná pouta. Ústřední a pro děj podstatné vztahy jsou téměř vždy mezi mužem a ženou, gender je konstruován jako výrazně heteronormativní kategorie, která nachází své opodstatnění zejména ve střetu či milostném vztahu s genderem opačným.

5.1.3 Atributy maskulinity a femininity

Mužství a ženství bývají konvenčně přiřazovány určité charakteristiky, které podle Bourdieua vytváří systém opozic plný antropologických a kosmologických determinací, například většina protikladů typu nahoře/dole nebo jasný/temný tak s sebou nese i dělení či opozici mezi maskulinem a femininem.²⁹⁵ S mužským a ženským genderem bývají pak konvenčně spojovány některé rysy a vlastnosti, s ženami se tak tradičně pojila například krása, laskavost, něha, cudnost, citlivost, sebezapření, závislost, pasivita či píle. Negativnímu obrazu ženství byla naopak přičítána slabost, lstivost, hříšnost a smyslnost. V protikladu k ženství pak býval kladný obraz mužství budován na attributech jako aktivita, síla, statečnost, samostatnost,

²⁹³ Světlá, 1974: 168.

²⁹⁴ Světlá, 1976: 28.

²⁹⁵ Bourdieu, 2000: 11.

cílevědomost, rozum či pevnost vůle.²⁹⁶ Gender je konstruován i pomocí těchto atributů a od nich se pak odvíjí i očekávané a preferované genderové role, genderové stereotypy a předsudky.

„Jsem jen ženská krátkého rozumu a křehkých smyslů,“²⁹⁷ říká o sobě Frantina, hlavní hrdinka stejnojmenného románu, která svým jednáním a celým životem toto tvrzení popírá a je zobrazována jako mimořádně chytrá a schopná žena. Její výjimečnost je vystavěna právě na popření mnoha typických ženských atributů a dokonce vykonává výslovně „mužskou“ veřejnou roli. Nesporně jí můžeme připsat odvahu, vůli, aktivitu a rozum, nepozbývá ale ani některých „ženských“ charakteristik (krása, dobrota, citlivost, sebezapření...), což z ní vytváří téměř mýtickou hrdinku.²⁹⁸ V méně radikální podobě je toto spojování mužských a ženských atributů typické i pro další hrdinky a hrdiny Světlé.

Co se týče *fyzických* atributů, všechny hrdinky ještédských románů sdílejí jednu významnou ženskou komoditu – krásu. Často je to krása zcela mimořádná a výjimečná, například u Daleny, do níž se na první pohled vášnivě zamilují otec i syn Luhovských. Vyhlášena krásou bývala i její předchůdkyně Marie, kterou pro „vzácnou její krásu“ v mládí přirovnávali k Panně Marii. Jako nesmírně krásnou („Nikdy krásnější ženy jsem neviděl, krásnější se snad nikdy ještě nenarodila.“)²⁹⁹ popisuje krtičkář i Daleninou matku. a také její druhá dcera Alžběta zdědila matčin líbezný zjev. Krásou vyniká i Evička z *Kříže u potoka*, která vždy mezi ostatními dívkami vypadá „jako nevěsta mezi družicemi“. Podobně své okolí v tomto ohledu předčí Frantina – Bartolom popisuje, že kdykoliv k němu nečekaně přistoupila, vždy se „zalekl její krásy“. Půvab je vlastní i Sylvě a Enefě, do Enefy se Otík zamiluje na první pohled a přirovnává ji v duchu k princezně či bohyni.³⁰⁰ Krása či fyzický vzhled žen je někdy spojován i s charakteristikami spíše „mužskými“, Frantina je popisována jako vysoká a silná, Józa zase při práci „zmohutněla a zesílila“, navzdory tomu je mimořádně obratná a má tak lehký krok, že „přeběhla-li louku, ani jediného kvítí na ní nepomačkala“.³⁰¹ Také Sylva je charakterizována fyzickou silou a vytrvalostí, přesto ovšem není zpochybňován její dívčí vzhled. Některé hrdinky také vynikají štíhlostí (Evička, Enefa, Alžběta...), což se zdá

²⁹⁶ Valdová, 2010.

²⁹⁷ Světlá, 1977: 54.

²⁹⁸ Holá, 2010: 140.

²⁹⁹ Světlá, 1976: 49.

³⁰⁰ Světlá, 1977: 76–77.

³⁰¹ Světlá, 1974: 64.

zvýrazňovat půvab jejich zjevu,³⁰² časté jsou v líčení ženského vzhledu i tradiční charakteristiky bílé pleti nebo přirovnání spojená s květinami a rostlinami.³⁰³ Zcela jistě však hrdinky Světlé nebývají fyzicky křehké, což možná má být i odrazem jejich ducha nebo mravní síly.

To už se spíše setkáváme s fyzicky slabými muži, byť ne mezi hlavními mužskými charaktery – takový je například Józin bratr Veník nebo Frantinin manžel rychtář Kvapil, který „byl tuze neduživý“.³⁰⁴ Hlavní mužské postavy jsou ale ve shodě s ženskými pohledné a často také mimořádně: „Nikdy švarnějšiho muže jsem neviděl a nevidím,“ popisuje například Bartolom Apolína.³⁰⁵ Krásou vyniká i Antoš: „Vedle toho byl podoby tak pěkné, že mu nebylo v celém Boleslavsku rovného.“³⁰⁶ Hezčí jsou i všichni muži Luhovští nebo Štěpán Potocký. Nicméně mužská krása nemá pro děj stejný význam jako krása ženská. Bourdieu uvádí, že význam ženské krásy a obecně zdůrazňování těla je výsledkem ženina postavení na trhu symbolických statků: „Ženský habitus (...) přímo nutí považovat ženskou zkušenost těla za krajní formu všeobecné zkušenosti těla-pro-druhého, těla neustále vystaveného objektivizaci skrze pohled a diskurs těch druhých.“³⁰⁷

Pro Marii z *Nemodlence* znamenala její krása zkázu, když pouze pro ni byla unesena zemanem Luhovským. V očích společnosti přitom dívčí krása zcela ospravedlňuje únos i nucený sňatek, tj. mužské násilí. Útěchou mělo Marii být, že se do smrti bude moci chlubit, „jak byla krásná“, jako kdyby krása byla tou nejpodstatnější kvalitou její osoby a jako kdyby ji myšlenka vlastní krásy měla automaticky smířit s osudem, který jí tato krása „způsobila“.³⁰⁸

Podobně jsou ženy těmi, kdo svým vzhledem reprezentuje muže (estetickými předměty) – typickým příkladem je Evička³⁰⁹ nebo Dalena, jejíž muž je nesmírně pyšný na její krásu a na

³⁰² Například o Enefě se dozvídáme, že „štíhlost vřecky ve vsi holky jí záviděly“ (Světlá, 1977: 19). Plná postava je spojována s vesnickými dívkami, Otík tak s opovržením očekává u svých venkovských krajanek „tlusté tváře, buclaté nosy“ a místo toho se setkává se štíhloučkou Enefou, s níž je zároveň asociována ušlechtilost a jistá vznešenost (Světlá, 1977: 74, 76).

³⁰³ Mladá Jirovcová byla „bílá jako sníh“ a „slična jako z jahody květ“ (Světlá, 1981: 16). Enefa má „bílou, průhlednou pleť“ a „bledé líce“ (Světlá, 1977: 19). Důležitou roli v líčení krásy sehrává ovšem i kontrast, takže Enefa i mladá Jirovcová se pyšní černými vlasy a u obou je zdůrazněno, že právě ten kontrast přispívá k jejich kráse.

³⁰⁴ Světlá, 1959: 10.

³⁰⁵ Světlá, 1959: 87.

³⁰⁶ Světlá, 1981: 15.

³⁰⁷ Bourdieu, 2000: 59.

³⁰⁸ Světlá, 1976: 27.

³⁰⁹ U ní však Štěpán vzdvihuje a uznává její krásu také jako protiklad k její vzdělanosti a učenosti – zatímco první je něčím, čím se žena (a její manžel) může chlubit, vzdělanost je něčím pro ženu nepřipadným (Světlá, 1974: 156).

to, jak mu ji každý závidí, těší se na každou příležitost, „kdež mu bude lze honositi se před světem svým klenotem“.³¹⁰ Jak píše Wolf, jednu věc získává muž s krásnou ženou vždy – úctu ostatních mužů, kteří mu závidí takový úlovek.³¹¹ Na svého krásného mladého muže je sice pyšná i rychtářka ve *Vesnickém románu*, avšak zde se spíše zdá, že jde o součást celé její „nepřirozené“ lásky a její pýcha ostatně nemá stejnou sílu ani ohlas jako u zemana Luhovského. U zemana Luhovského je ospravedlnitelné, že si vzal ženu v podstatě jen pro její mládí a krásu, u rychtářky jsou na počátku důvody praktické a navíc musí Antoš ukazovat a dokazovat svou hodnotu pána domu a schopného hospodáře. Nicméně ve *Vesnickém románu* je zajímavé, že i rychtářka, ač starší než Antoš a matka vdané dcery, je popisována jako krásná a přitažlivá žena a nikoliv jako žena stárnoucí či upadající krásy, ač by se to vzhledem k fabuli příběhu „nabízelo“. Vzhled je totiž něčím, co Antoš jako ušlechtilý hrdina nevidí jako to podstatné (přinejmenším to deklaruje). Na druhé straně je zjevné, že rychtářka přikládá nejen své vlastní kráse velkou důležitost – pyšní se pohledným mužem a zazlívá nehezkost vlastní dceři. Sama neustále přemýšlí, jak by se líbila mladému muži, kupuje si stále nové oblečení atd., což je i okolím kvitováno negativně a v naraci románu jde o další důkaz její povrchnosti, sobectví a marnivosti.³¹² Podobně je pranýřována parádivost ženy v příběhu vyprávěném Sylvě starou Jirovcovou³¹³ nebo v *Kantůrčici*.³¹⁴

Naopak Sylva nebo Evička jsou zobrazovány jako dívky, které se o parádu příliš nestarají. Evička se zajímá více o knihy než o „fiflení“ a obléká se co nejjednodušeji, přesto ale vyniká nad ostatními: „*Avšak bylo mnoho děvčat, které měly také hebký vlas, ztepilý vzrůst a jasné oči, jako měla Evička, ale ona byla mezi nimi přec jen nejhezčí, aniž mohl člověk*

³¹⁰ Světlá, 1976: 218.

³¹¹ Wolf, 2000: 195.

³¹² „*Rychtářka omladla svými syny, květla jako karafiát. Strojila se teď, že se musily všechny dívky před ní schovat, počala s nimi vůbec v každém ohledu závodit. Kdo ji znal za živobytí rychtářova, nebyl by ji teď zajisté poznal; byla změněna do podoby, do chování, do povahy. Usedlost a povážlivost od ní valně odstupovaly. Jindy se na nikoho téměř nepodívala; bylo-li jí po návsi jíti, dávala na sobě každým krokem a pohledem záležeti; teď koukala po všech lidech, jestliže ji každý vidí a jí se obdivuje. V kostele byla vždy nejpřednější, pokaždé měla něco nového na sobě. Takové látky, takové fáborny, takové krajky, jaké mívala rychtářka na sobě, nebyly dosud v horách vidány. Nejednen člověk zkušený viděl však v této nádheře rouhání se a přál jí, aby to s ní jednou zle nedopadlo. Když stála vedle Antoše, nebyl by nikdo řekl, že jsou deset roků od sebe; každý by byl zajisté hádal, že jsou v jedněch letech.*“ (Světlá, 1981: 45–46)

³¹³ Světlá, 1981: 172.

³¹⁴ Zde má ovšem vyličení povrchní marnivé dívky, Otíkovy snoubenky, poněkud humorný ráz: „*Pln soustrasti se tázal, co se jí stalo, a dověděl se skutečně o velkém neslýchaném neštěstí; pravý ještě div, že tak rekovně je snášela. S výmluvností a hbitostí jazyka, které ji nebyl měl za schopnu, vypravovala, že potkala přítelkyni, která měla kloubouk tak módní, že podobný ani ještě neviděla; její vlastní kloubouk že se vedle něho vyjímal jako pravá muchomůrka.*“ (Světlá, 1977: 172–173)

právě říci proč. Bylo to tím, že zcela jinak si stoupla, se pousmála, pohlédla, promluvila než ostatní, měla při sobě cos zvláštního, pro co nikdo z jejího okolí jména nenalézal. Jediný mlynář o to se pokusil, tvrdě, že to jsou šlechetné myšlenky, které jevíce se jí v tazích a hnutí jí tak krásí.“ Mnohé hrdinky a hrdinové Světlé vynikají hrdostí a ušlechtilostí, u Daleny se spekuluje o šlechtickém původu, o velmi hezkém Míchalovi Luhovském se opakovaně dozvídáme, že vypadá jako šlechtic, „nezapřel co do podoby a mravů původ šlechtický“, „kord a ostruhy mu slušely jako pravému rytíři“.³¹⁵ Přestože jsou tedy příběhy ještědských románů zasazeny do patriarchální kultury, která více oceňuje ženskou krásu a dokonce s její pomocí legitimizuje násilí, zdá se, že v románech Karolíny Světlé mají krása a ušlechtilost vzhledu spíše odrážet ušlechtilost povahy a duše – v podstatě se zde objevuje antický ideál *kalokagathie*, podle kterého krása a ušlechtilost ducha patří k sobě a ideálem člověka je harmonický soulad tělesné i duševní krásy.³¹⁶

Někdy se ostatně i oblékání jeví být čímsi symbolickým a poukazuje na charakterové vlastnosti postav. Evička se obléká do prostých látek jemných barev a „neopičí se po městských dcerkách“, rychtářka se naopak strojí do nádherných látek, fátorů a krajek. Frantininu krásu zdůrazňuje, že „tak čistě a pěkně si chodila“ a nosí krásné a kvalitní oblečení, ale je to především její muž, kdo chce, aby se hezky strojila (Frantina tedy není marnivá). Frantina zároveň vždy nosí „za řadry“ bazalkovou kytku, což se zdá být symbolické u tohoto „dítěte přírody“. Bohatý Ambrož chodí v prostém a starodávném oblečení a nikdy si nestříhá vlasy a vousy. Vzhled či oblečení jsou většinou integrální součástí osobnosti hrdinek i hrdinů a doplňují jejich charakteristiku. A oblékáním a tělesnými charakteristikami bývá zároveň potvrzována i jejich genderová identita, když například Antoš po sňatku „zesílil a zmužněl“ nebo když Otík spatří Enefu a připadá mu jako princezna s jejím „jemným a bělostným obličejem jako z hedbávi a ústy jako z planého máku květ“.³¹⁷

Bourdieu tvrdí, že výrazem mužské morálky cti je vzpřímený postoj, zatímco ženské poddanství nachází svůj výraz v úkloně a obecně v postojích vyjadřujících poníženost, pokoru, podrobenost, pro ženy je typické se usmívat, klopat oči, nechat si skákat do řeči atd.³¹⁸ Zčásti si těchto projevů můžeme povšimnout i v ještědských prózách, ale se stydlivostí či plachostí se při setkání s objektem své touhy potýkají i muži a naopak ženy mohou být smělé a

³¹⁵ Světlá, 1976: 38.

³¹⁶ Toho si povšimla i Marie Řepková (Řepková, 1977: 92).

³¹⁷ Světlá, 1981: 46; 1977: 76.

³¹⁸ Bourdieu, 2000: 28.

neprojevovat žádnou z podobných „ctností“, zcela stejně nadšeně se při svém shledání chovají například Frantina a Apolín. Enefa předem obdivuje Otíkovu učenost a při prvním setkání skromně ustoupí z cesty a pokorně k němu zvedne oči, ale také Otík ji pozdraví rozpačitě a neobratně, ač jeho postoj jistě nejeví tolik pokory.³¹⁹ Zato setkání Józy s Mikešem od počátku nastoluje mocenskou nerovnováhu, plachá Józa se červená či zajíká, zatímco pyšný Mikeš se v duchu vysmívá její naivitě. Při prvním setkání Evičky a Štěpána je mladík divoký a výřečný a směle sáhne po jejím uvitém věnci,³²⁰ zatímco Evička se „temně zardívá“, klopí oči a nakonec uteče. Zato při druhém setkání je Evička klidnější a ze Štěpána naopak smělost spadla a „klopil oči, jako by on vlastně byl nevěstou“, dokonce uteče, když ji má políbit, což je pro celou společnost zdrojem nesmírného veselí. Samo přirovnání k nevěstě a obrovské všeobecné pobavení nad Štěpánovým chováním ovšem ukazují určitou genderovou podmíněnost podobného plachého chování, u muže je zdrojem zábavy a v případě opakování by se jistě snadno mohlo stát zdrojem posměchu. Plachost a rozpaky při setkávání s druhým pohlavím jsou obecně spojovány s nezkušeností, naivitou a (sexuální) počestností a ctností, což je atribut vyžadovaný v tradičních společnostech spíše od žen, nicméně ani dívky nezvyklé laškovat s hochy se v ještědských románech nemusí nutně chovat plaše a nejistě, jak dokazují Sylva, Dalena či Frantina, zdá se, že rozpačitost a nesmělost bývá spíše průvodním atributem zalíbení a touhy.³²¹ Přesto bývá právě krása a ctnost i u Světlé považována za nejpodstatnější atributy ženy, přinejmenším v ústech některých jejích postav, kdy například jeden Enefinův předek se oženil s chudou dívkou, která se mu zalíbila víc než všechny šlechtičny „pro svou vzácnou krásu a ctnost“.³²²

Pro většinu kladných postav Karolíny Světlé je typická inteligence, která se mnohdy projevuje až určitými filozofickými kvalitami, kdy se postavy tážou po smyslu náboženské víry či lidského bytí nebo řeší otázky uspořádání společnosti a (ne)spravedlnosti její morálky a zákonů. Jestliže je pro tradiční obraz ženy typické, že se „vzdává kritizování, zkoumání a posuzování“, ³²³ pro mnohé hrdinky Světlé to neplatí, neboť například Frantina je zobrazena

³¹⁹ Světlá, 1977: 76.

³²⁰ Věnc byl v lidovém prostředí symbolem panenství a panenského stavu (Navrátilová, 2012: 344). Štěpánovo smělé gesto můžeme proto interpretovat i jako symbol či vyjádření sexuální aktivity.

³²¹ Viz také kapitoly 5.4 Patriarchální kultura a romantická láska, 5.6 Skrytá a hříšná sexualita.

³²² Světlá, 1977: 102. Jen o tři stránky dále je jiná dívka z rodiny popisována jako „děvče nadmíru hezké, ctnostné a pobožné“ (Světlá, 1977: 105).

³²³ Beauvoirová, 1967: 320.

jako vesnická filozofka a nezávislá myslitelka, přemýšlení o společnosti či víře je ale vlastní i Evičce, Alžbětě a Alžbětině (a Dalenině) matce.

Mužům a ženám však bývají připisovány i genderově specifické negativní vlastnosti. Vztahy nadvlády vedou právě k těm záporným ženským vlastnostem, které jsou viděny jako pro ženy přirozené, což je například lstivost.³²⁴ Ve *Vesnickém románu* je skutečně lstivost (v souvislosti se Sylvou) výslovně zmiňována jako ženská vlastnost: „Divoká Sylva, která dosud vždy vystřelila, jak nabila, jediné myšlenky zatajiti nedovedla, přiučila se za málo okamžiků vší lsti a obratnosti, jíž slyne od počátku světa plémě Evino.“³²⁵ Zde je však lstivost spojena s dobrými úmysly, na rozdíl od Daleny, která pro svou pomstu například předstírá lásku k zemanu Luhovskému. Lstivostí či přetvářkou a pokrytectvím se projevují také rychtářka nebo Maříčka, pravděpodobně nejvíce však poznamenala chování dvou mužských postav, „úlisného“ Mikeše a zemana Luhovského, který podobně jako jeho žena splétá složité intriky, aby dosáhl svého cíle.

Mužnost ve svých kulturně preferovaných kvalitách má jasně kladné znaménko a je něčím zasluhujícím si úctu: „...čím více se hnusila Sylvě vášnivá a zlomyslná její hospodyně, tím více oceňovala *mužné* chování Antošovo; jeho statnost a velkomyslnost naplňovala ji úctou dosud pro nikoho nepocítěnou“.³²⁶ Ušlechtilé a velkomyslně se ovšem chovají i mnohé ženy v ještědských románech, ač vznešenost ducha bývá považována spíše za mužský atribut. Podobně patří mezi tradiční „mužské“ charakteristiky pevnost vůle a charakteru nebo odvaha a statečnost. Také zde však ženy Karolíny Světlé nijak nezaostávají za muži a někdy je dokonce předčí. Nebojí se chodit za bouřlivé noci po horách (Enefa) nebo samy jezdit za obchodem (Sylva), avšak ještě více bývá zdůrazňována jejich odvaha mravní.

Sylva i Antoš obětují svou lásku, avšak zatímco Sylva poté neúnavně pracuje jako ošetřovatelka (která proslula „vytrvalostí, obětivostí a nevšední silou tělesní“), Antošovi už příliš neslouží zdraví a předčasně umírá, měl příliš „útlé srdce“. Ani u staré Jirovcové nelze rozhodně pochybovat o pevnosti vůle. Také Evička zcela jistě svým charakterem předčí poněkud „slabošského“ Štěpána, ačkoliv Ambrož jí zvládne být důstojným protihráčem. Frantina je osobností, které zbytek románových postav nesahá ani po kotníky. Dalena je v řadě ještědských hrdinek nejvíce zmítaná emocemi, ale má bezesporu velmi silné odhodlání

³²⁴ Bourdieu, 2000: 31.

³²⁵ Světlá, 1981: 106.

³²⁶ Světlá, 1981: 105, zvýrazněno autorkou.

dosáhnout své pomsty a nakonec i sílu se jí vzdát a obětovat ji štěstí své sestry a Míchala. Mimořádně pevná vůle je nepochybně vlastní i Marii Luhovské. Také Enefa je líčena jako někdo, kdo se řídí svým morálním kodexem a nesejde z cesty, na rozdíl od Otíka, který podléhá vlivu svých kamarádů. I muži mohou být odvážní, silní nebo mravně neochvějní (Enefin dědeček, Míchal, Ambrož...), přesto se zdá, že mezi ústředními hrdiny mají v tomto ohledu ženy jasně navrch.

Jistě to ovšem souvisí i s tím, že mužům je společnost spíše nakloněna odpouštět hříchy. Několikrát se například u Světlé objevuje typ mladíka, který se vyznačuje lehkomyšlností, bujarostí a určitým „frajerstvím“ (Štěpán, Mikeš, Adam, Otíkovi kamarádi, zčásti i Otík...) a který nemívá ženský protějšek, snad s výjimkou Sylvy, u níž je ovšem podobné chování považováno za výrazně neženské. Bourdieu uvádí, že „podstatou některých forem odvahy (...) je ve skutečnosti, a paradoxně, strach, že dotyčný ztratí úctu nebo obdiv skupiny, že před kamarády ‚ztratí tvář‘“.³²⁷ S takovou obavou se setkáváme například u Otíka, který se vyděsí, že by si snad jeho „přátelé“ mohli myslet, že podléhá lásce k ženě a že po ní „marně vzdychá“, místo aby se s ní jen bavil a líbal ji, „kdy se mu zlíbí“ – v podstatě jde o to, že má být ve vztahu pánem a nebrat ho vážně.³²⁸ Je také zajímavé, že tento typ chování se zdá být spojen s chybějící matkou a jejím „zušlechtujícím“ a „umírňujícím“ vlivem, všichni jmenovaní totiž v dětství postrádali milující matku a například u Antoše je přímo zmíněno, jak jeho matka zkrotila takovou počínající bujnost.³²⁹

Na závěr zmíním ještě jeden méně viditelný atribut, který se objevuje u mužů i žen, ale opět se zdá být důležitější u ženských postav (s jednou výjimkou). Tímto atributem je pracovitost, neboť i pro hrdinky Světlé se zdá platit, že „zahálka je matkou hříchu“.³³⁰ Je zdůrazňováno, že Evička přes zálibu v knihách nezapomíná na své (domácí) povinnosti a že je pracovitá a pořádná, podobně Ambrož vyzdvihuje dcery Potockých, které „po celý den neunavně pracovaly doma i na polích“.³³¹ Nesmírně pilně a vytrvale pracuje Sylva v rychtářčině domácnosti i později jako ošetřovatelka, umí si navíc práci rozvrhnout, vyzná se v každé práci (ženské i mužské), má dobrý vliv na pracovní morálku ostatních. Také Dalena vykazuje jako luhovská služka „velikou vytrvalost a pracovitost“.³³² Enefa často celé dny šije,

³²⁷ Bourdieu, 2000: 49.

³²⁸ Světlá, 1977: 153–156.

³²⁹ Světlá, 1981: 23–25. Také v *Nemodlenci* je zmíněno, že si syn dá říci spíše od matky (Světlá, 1976: 127).

³³⁰ Lenost bývá také řazena mezi hlavních sedm „hříchů“.

³³¹ Světlá, 1974: 175.

³³² Světlá, 1976: 97.

„dvě neděle před posvícením ani do postele nepřišla pro samou práci“, navíc chodí léčit a zařikávat a v noci často sbírá po lese byliny.³³³ Oproti nim stojí rychtářka, jejíž chování je líčeno i jako následek zahálky a nudy: „Neměla ničeho na práci, žádných starostí, všeho dost, počala hněvati z dlouhé chvíle a svévole lidi i pánaboha, zbudněla více a více zahálkou, dobrým životem a shovívavým mužem.“³³⁴ I další negativní ženská postava, Maříčka, má doma nepořádek a neuklizeno (a místo úklidu si upravuje vlasy).³³⁵

Zato rychtářčin muž Antoš je oním méně častým případem, kdy je kladen velký důraz na pracovitost mužskou, existuje tu však i zajímavá a zřejmě genderová diference: „Pracoval tak pilně jako dříve a přitom si všimal všeho s takovou obezřelostí a horlivostí, že musel mít každý z něho radost, kdo ho pozoroval. Kde se vyskytlo něco nového, tam se šel Antoš také podívat, a shledal-li, že z toho jde nějaký prospěch, hned to zavedl doma, nelituje ni práce, ni namáhání. Pořád o něčem přemýšlel, pořád něco kutil, měnil a zlepšoval.“ Zdá se, že tu funguje asymetrie v hodnocení mužských a ženských aktivit, o níž hovoří Bourdieu – „každá činnost, ať je jakákoli, se v jistém smyslu stává kvalifikovanou, jakmile ji konají muži“.³³⁶ Také na straně žen ovšem existuje výjimka a tou je Frantina, která zvelebila manželův statek k nepoznání a zavedla v něm spoustu nového, v jejím případě to však opět dokládá spíše její celkovou výjimečnost a vymykání se běžným „lidským“ kategoriím.

5.1.4 Genderové role a jejich překračování

„...cítíl teď, že mu jest býti hlavou rodiny i domu, pročez se snažil, co v něm síly bylo, aby lítost v sobě přemohl. Jak rád by si byl ulevil pláčem hlasitým jako mlynářka u postele manželovy klečící a bledou jeho tvář proudy nejtrpčích slzí kropící! Ale ne, to nesměl! Nedůstojno muže, by si počínal jako ženština.“³³⁷

³³³ Světlá, 1977: 13.

³³⁴ Světlá, 1981: 52.

³³⁵ Světlá, 1974: 192.

³³⁶ Bourdieu tak hovoří v kontextu „ženské práce“ vykonávané muži („Vezměme třeba rozdíl mezi kuchařem a kuchařkou, nebo krejčím a švadlenou: stačí, aby se práce považované za ženskou podjali muži, a hned se tím jaksi povznese a promění.“), avšak domnívám se, že i tomto případě citát dobře dokládá, jak odlišně je pojmána mužská a ženská práce a pracovitost. (Bourdieu, 2000: 56)

³³⁷ Světlá, 1974: 6.

Jestliže společnost na základě pohlaví svých členů jim přiděluje určité role (genderové), pak k těm největším odlišnostem mezi mužským a ženským genderem náležel v 19. století protiklad mezi veřejnou a soukromou sférou. Například měšťanská osvícenská literatura druhé poloviny století viděla rodinu jako intimní sféru náležející výlučně manželské dvojici a jejím dětem, kde žena dbala o dobrou a láskyplnou výchovu dětí, prostor rodiny byl přitom protikladem vnějšímu světu profese a konkurence vyhrazenému mužům.³³⁸ Osvícenský ideál autonomní lidské bytosti s jejími nezadatelnými právy ve skutečnosti přináležel pouze mužům, kteří byli plnoprávními občany a jako takoví mohli fungovat ve veřejné sféře, diskutovat o jejích zákonech a rozhodovat o jejím uspořádání.³³⁹

Venkovská společnost se od tohoto ideálu v mnohém odlišovala, například důrazem na práci hospodyně. Muži a ženy měli své sféry (pracovní) působnosti, ty však nebyly ostře odděleny. V případě nutnosti se například i ženy zapojovaly do polních prací a na druhou stranu i chlapci uměli zacházet s kolovratem a plést punčochy.³⁴⁰ Avšak některé role byly i venkovským ženám nedostupné a platilo pro ně, že „ženy, jak říká Kant, nemohou svá práva a své občanské záležitosti bránit o nic víc, než nakolik jim přísluší válčit; mohou to dělat jen prostřednictvím nějakého zástupce“.³⁴¹ Zmíněný Kant také přisuzuje ženské povaze odříkání a Bourdieu k tomu uvádí: „*Jak soutěživé investice mužů, tak i ctnosti žen, složené vesměs z odříkání a zdrženlivosti, obě dvě tato nutkání mají svůj původ ve vztahu mezi habitem, utvářeným podle základního dělení na (...) maskulinní a feminní, a podle téhož dělení uspořádaným sociálním prostorem.*“³⁴²

Pro některé hrdinky Světlé je typický zájem o veřejné záležitosti a otázky společenského uspořádání, někdy jsou jim také připisovány činnosti a zájmy vysloveně „mužské“, což bývá spíše negativně reflektováno jejich okolím. Sylva je sice nevzdělaná, ale věnuje se obchodu a dokonce sama vyráží na cesty, což spolu s jejími „neženskými“ vlastnostmi vede k tomu, že je považována za příliš divokou a za někoho, kdo se naprosto nehodí za „milou“ nebo za manželku: „Přišla-li mezi nimi řeč o děvčatech na vdávání, nikdy nejmenovali Sylvu, bylo u nich vyjednáno, že je neschopna mít někoho ráda a příliš divoká, než aby se mohla kdy za někoho vdátí.“³⁴³ Když se Antoš při prvním setkání se Sylvou zeptá vedle stojícího souseda:

³³⁸ Frevert, 1986.

³³⁹ Frevert, 1986. Samozřejmě nešlo o všechny muže, ale dá se říci, že potencialitu k tomuto jednání měli.

³⁴⁰ Frevert, 1986.

³⁴¹ Bourdieu, 2000: 73.

³⁴² Bourdieu, 2000: 46.

³⁴³ Světlá, 1981: 85.

„Co to za děvče?“, dostane se mu rozmrzelé odpovědi, že: „To není žádné děvče, toť sám rarášek.“³⁴⁴ Odpověď je to sice anekdotická, ale ve skutečnosti spolu s výše uvedeným dobře dokresluje, že na Sylvu je pohlíženo jako na někoho, kdo se vymyká své genderové roli a s ní spojeným stereotypům.

Inteligentní Evička miluje knihy a školu a později se zajímá o veřejné dění (například čte noviny), což je sice podporováno jejími nejbližšími, ale negativně komentováno okolím jako cosi neženského, kdy lidé přicházejí mlynářku varovat, že se Evičky „budou mužští bát“ a chasa se jí směje „že místo na vdavky pomýšlí, jak by se udělala knězem či doktorem“. Evička je líčena jako mimořádně schopná a chytrá a navíc touží vykonat něco velkého, protože jí však společnost nedovoluje studovat nebo být veřejně činná, najde si úkol a poslání ve svém pohlaví dostupném a jediném skutečně významném „zaměstnání“ – v manželství, kterým chce zachránit rod Potockých. Avšak ani zde nedokáže zcela zapomenout na své ambice a touží po tom, aby se její muž veřejně angažoval a zaujal například místo v obecním výboru: „*I přidala se Evička k občanům a domlouvala mu před nimi tak důtklivě a líčila mu čestný význam úřadu tak nadšeně, že se jí všichni obdivovali, ubezpečující ji, že by si nebyli nikdy pomyslili, že by mohla mít ženština tak pěkné a moudré náhledy, litující přitom v žertu, že není mužským, aby si ji mohli zvolit do výboru místo Štěpána, tak tvrdošijně se jim vzpírajícího.*“³⁴⁵ Žena ve veřejné funkci je něčím zcela nemyslitelným, o čem je možné bezstarostně žertovat, genderové role jsou zde rozděleny zcela nekompromisně a přímou ženskou účast na správě věcí veřejných nepřipouštějí. Evička se může veřejně angažovat pouze prostřednictvím svého manžela (a jeho ovlivňováním). V závěru románu se dozvíme, že Štěpán se skutečně stal takovým, jak si to Evička přála, aktivním občanem a rádcem svého okolí, o Eviččině roli se už ale mnoho nedozvíme.

Téměř se zdá, jako kdyby sama autorka vnímala vykreslení Evičky a jejích možností jako příliš omezující – další velkou ještědskou prací se totiž stal román *Frantina*, kterému jeho zasazení do dávné doby a zmýtizování hlavní hrdinky dává možnost všechny tyto genderové hranice překonat. V rámci toho se Frantina stane rychtářkou skoro neproblematicky a je vyličená jako žena veřejně činná a energická, která se nebojí ani využít svůj hlas a před velkým shromážděním vystoupit proti nespravedlnosti. Scéna její řeči na rynku působí téměř jako legendické vyprávění a svědčí o Frantinině sebevědomí i nezávislosti na společenských

³⁴⁴ Světlá, 1981: 72.

³⁴⁵ Světlá, 1974: 135.

konvencích. I její krása přispívá k tomu, že jí uhranuté publikum naslouchá jako božstvu a je vylíčena jako nadpozemský zjev: „*Působilať její krása na každého moci čarovnou; stálať tak velebně mezi nebem a zemí v širokém paprsku slunce, který sterými barvami se lámal v pramenech vody vystřikujících, z tlam mořských ryb ve čtyřech rozích kašny vytesaných, že se zdála býti nějakým zjevem nadpozemským, jenž nade všemi živly panuje a jim poroučí.*“³⁴⁶

Z Frantinina proslovu je přitom znát sebevědomí a její hlas je „mocný a zvučný“. Zcela jistě zde naprosto popírá všechna tradiční přesvědčení o tom, že ženy mají na veřejnosti mlčet.³⁴⁷ Mary Beard ve své studii dokládá, že toto vyloučení žen z veřejné sféry a zejména z veřejné rozmluvy je velmi starého data a lze ho najít už u antických autorů, například v díle Homérově nebo u Aristofana, který věnoval jednu ze svých komedií směšné představě vlády žen a vysmíval se i tomu, jak zde ženy nedokážou veřejně promluvit náležitě vznešeným jazykem.³⁴⁸ Podle Beard existují v klasickém světě pouze dvě výjimky, které umožňují ženám pozvednout svůj hlas (buď jako oběti a mučednice nebo „na obranu svých domovů, dětí, manželů či zájmů ostatních žen“), ale nikdy nemohou mluvit za muže či za celou obec a společnost.³⁴⁹ Právě to však Frantina učinila a je to další bod, který zdůrazňuje její naprostou výjimečnost a jedinečnost. Ostatní hrdinky ještědských románů si navzdory jejich schopnostem lze jen obtížně představit jako veřejné řečnice. V *Nemodlenci* je podobná scéna veřejného pranýřování společenské nespravedlnosti, ale jejím mluvčím je Míchal a Dalena či Alžběta podobné ambice naprosto nemají.

Úspěch Frantinina románového proslovu možná tkví v tom, že své ženství chytře vyzdvihuje jako určitou výhodu pro svou vyjednávací pozici („Když uvidí, že k nim přichází ženština, zajisté ihned se přesvědčí, že nechcete nic zlého moci na nich vynutit, že se vám nejedná než o spravedlnost a k žádostem vašim spíše se nakloní.“) a zároveň jako kdyby sama zdůrazňovala svou jedinečnost, když své posluchače oslovuje jako „bratry“ a sama sebe popisuje jako sestru, která spěchá, „aby bratrů svých se zastala“ – neoslovuje tedy ženy jako sestry a jako někoho, kdo by měl být veřejně činný a hájit svá práva. Ani Frantina nemůže změnit celý společenský řád – pokud je považována za jedinou sestru svých bratrů, pak je její jednání možná přijatelné jakožto výjimky, která potvrzuje pravidlo ženské neúčasti ve

³⁴⁶ Světlá, 1959: 110.

³⁴⁷ Známý je v této souvislosti zejména biblický výrok sv. Pavla: „Ženy vaše v shromážděních ať mlčí, nebo nedopouští se jim mluvit, ale aby poddány byly, jakž i zákon praví.“ (Bible: 1K 14,34)

³⁴⁸ Beardová, 2014.

³⁴⁹ Beardová, 2014.

veřejných záležitostech. Frantinin úspěch při dotyčném jednání je možná ze stejného ranku, uvádí totiž, že páni „povolili jí, jak mi později vykládala, jen z okamžitého překvapení a leknutí nad věcí neslýchanou, jako byla vzpoura taková“.³⁵⁰ Možná šlo však nejen o překvapení nad vzpourou poddaných, ale i nad osobou, která je zastupovala. Frantinina výlučnost a neřízení se obecnými konvencemi se zdá být dána její výchovou mimo společnost a přestože se společenským pravidlům navenek většinou přizpůsobuje, zachovává si i nadále určitou nezávislost myšlení a pohrdání lidskou „spravedlností“ i křesťanským pojetím hříchu – když se s ní v závěru jejího života Bartolom setká, Frantina otevřeně deklaruje, že nevěří v nebe a že lidské zákony jsou pouze lidmi stvořené a často pokrytecké.

Podobně jako Frantina vyrostla i Sylva, obě stranou společnosti (zejména Frantina) a obě vychovány strýci, kteří se o ně příliš nestarali – obě se také chovají v mnohém genderově netradičně. Avšak na rozdíl od Frantiny podléhá Sylva více svému okolí a její vývoj směřuje od divoké dívky k přemýšlivé a oduševnělé mladé ženě – alespoň takto *pozitivně* bývá obvykle popisován. Součástí tohoto vývoje je ovšem i přizpůsobení se své genderové roli, k čemuž jí ochotně pomáhá stará Jirovcová, jak se dozvídáme, když líčí synovi Sylvino změněné chování: „...v poslední době valně *zjemněla*. Necháává si ve všem říci i prosí, abych ji pokaždé napomenula, učiní-li, *co se na děvče nesluší*. Myslím, že by již teď nešla o posvícenský pondělek na kohouta, aniž by se dala pro pouhý žert do šatlavy zavřít. Také se již k hochům nerovná jako jindy, neslyším o žádných již šarvátkách mezi nimi.“³⁵¹

Jestliže ženským genderovým ideálem ve společnosti vykreslené autorkou je „hodná a svědomitá žena“,³⁵² pak tomuto označení se vzpírá i zdánlivě kladná postava staré Jirovcové, jejíž ústřední role ve *Vesnickém románu* si povšimla například Nováková.³⁵³ Nicméně všechny odkazy na její neohebnou mravnost a až extrémní ctnost – nebo dokonce označení typu *dobrá stařenka*³⁵⁴ – jako kdyby zakrývaly, že tato žena je zcela necitelná k srdci a osudu svého dítěte a že je ochotna obětovat jeho štěstí konvenční morálce. Její rigidní lpění na společenských

³⁵⁰ Světlá, 1959: 116.

³⁵¹ Světlá, 1981: 125; zvýraznění kurzívou autorka.

³⁵² Světlá, 1977: 27.

³⁵³ Nováková uvádí: „*Přese všechnu sympatičnost krásné a pevné povahy Antošovy, přes bujarou mladost Sylvinu, paprskem ušlechtilé dívčí mysli ozářenou, přičkli bychom palmu — staré Jirovcové. Připadá nám jako antická socha. Jsouc si vědoma vlastní síly v odříkání, žádá s neuprosnou určitostí touž míru hrdinství i od jiných. Pro ni řád světový a přikázání božská jsou zákony nedotknutelnými; zřekši se všech prospěchů světských stále na mysli má život budoucí a nestrpí, aby rozmarem, jak se jí zdá, porušeno bylo to, co tam má jí býti náhradou a potěchou.*“ (Nováková, 1890)

³⁵⁴ Světlá, 1981: 147.

normách včetně těch genderových a její neochvějně přesvědčení například o fundamentálnosti ženské ctnosti z ní dělá typickou postavu „strážkyně“ či „kolaborantky“ patriarchátu.³⁵⁵

Celou práci Karolíny Světlé se v podstatě prolíná přesvědčení o mravní nadřazenosti žen, kdy ženy často převyšují muže pevností charakteru nebo vůlí (což jsou ovšem charakteristiky typicky spojované spíše s muži) a kdy je jejich úkolem „přivést muže na správnou cestu“. Jednají tak matky (až vysloveně krutě řídí Antošův mravní vývoj stará Jirovcová)³⁵⁶ i manželky – nebo by tak alespoň jednat mohly či měly. Opakovaně to vyjadřuje například selka Mrákovatová, která není příliš spokojena s mravním profilem svého syna a je si jista, že na správnou cestu ho přivede hodná a rozumná žena (kterou vidí v Enefě). Svého muže se pokouší změnit i Evička, což se jí nakonec podaří (Štěpánův naprostý přerod není ovšem psychologicky příliš věrohodný). Frantina je přesvědčena o své pravdě a morálce natolik, že v jejím jménu neváhá zabít svého milovaného. Nicméně tato „mravní nadřazenost“ dává ženám méně svobody, zatímco mužům umožňuje hřešit a nacházet vykoupení.³⁵⁷

Sluší se dodat, že ty nejušlechtilejší mužské postavy ještědských románů (Antoš, Ambrož, Míchal) se v mnohém rovnají svým ženským protějškům a dokonce tak někdy narušují genderové stereotypy. Z tohoto hlediska zajímavou postavou je zejména Antoš Jirovec ve *Vesnickém románu*, kritici si toho všimají třeba i u zmíněného Míchala Luhovského, kterého Kuba charakterizuje takto: „Naproti tomu je hlavní hrdina, Míchal-nemodlenec, jediným mužem, jehož psychologii autorka detailněji řeší. Ovšem výsledek je takový, že sama uznává ústy jeho otce: ‚[...] jsi jako ženská, hnedle bych byl řekl baba‘.“³⁵⁸ Stojí za zmínku, že netypičtí muži se objevují podobně i například v díle Němcové.³⁵⁹

³⁵⁵ Za upozornění děkuji Blance Knotkové-Čapkové. Viz také Knotková-Čapková, 2005: 145.

³⁵⁶ Tuto krutost dokládá například ukázka matčina jednání poté, co se jí malý Antoš svěří, že ho chlapeč lákají, aby přešel plot a natrhal si ovoce na farské zahradě. Matka na toto vyznání nereaguje, večer téhož dne však kráčí se synem kolem rybníka: „Jirovcová se zastavila, pojala hochu za ruku a ukázala mu na tu temnou mlčelivou hladinu vodní řkou: ‚Pamatuj si dobře tuto vodu, abys přec věděl, kde mne máš hledat, až se dovím, že přezdívali lidé synu mému zloděju.‘“ (Světlá, 1981: 20)

³⁵⁷ Sociální podmíněnost „ženské ctnosti“ dokládá bezděky i sama Světlá, když o svém nejtěžším životním období píše Nerudovi: „Kdybych byla mužem bývala v té strašnozoufalé době, byla bych se stala, čím jste Vy, byla bych hejřila jako Vy a ve víně a v náručí hezké holky zapomenutí hledala pro nekonečnou, neukojitelnou bolest v prsou mých, byla bych se ohlušila a nejspíš tam dospěla, kam dospěl Lenau, geniální Grabbe, Schubart a sto a sto nešťastných duší před nimi a za nimi, ale já byla ženštinou, rodinou sama před sebou chráněnou...“ (Janáčková, 1985: 119)

³⁵⁸ Kuba ve svém textu (zaměřeném jinak zejména na problematiku lidových pověr u Světlé) dále píše: „Oproti ženám-hrdinkám působí muži-hrdinové jaksi... neúplně. Světlá se snaží podávat je jako racionálnější; přes často detailní popisy ale zůstávají neproniknutelnými a stávají se pouhými typy, charakterizovanými nanejvýš jednou výraznou vlastností.“ (Kuba, 2006: 127)

³⁵⁹ „Burkhard je jedním z několika zvláštních, jaksi netypických mužů, kteří se zrodili v prózách Němcové. Mohou – ale nemusejí – být i fyzicky jiní (jako přítel Divé Bány Josefek); postrádají egocentrismus, zajímají se a starají o

Antošovu výchovu měla pevně v rukou matka a ta je i v dospělosti jeho svědomím a velmi negativně reaguje na všechny projevy „chlapecké bujnosti“. Zásadním narušením genderového řádu je už Antošův sňatek se starší a společensky mnohem výše postavenou ženou, který se snad právě v intencích tohoto překročení normy vyvíjí nešťastným směrem. Antoš je líčen jako mimořádně ušlechtilý, laskavý a trpělivý muž i jako milující otec, který dlouho trpně snáší příkoří od své ženy, což bývá úloha připisovaná tradičně spíše ženám.³⁶⁰ Přestože se zároveň velmi snaží být dobrým hospodářem a pánem domu, nepodaří se mu napravit své manželství a rychtářka jedná i nadále pošetile a navíc na něm zcela nezávisle. Antoš tak čelí veřejnému posměchu, že je „pod pantoflem“. Kromě toho se projevuje až „nemužsky“ ctnostně (viz níže). Antoš je sice odhodlaný dosáhnout štěstí se Sylvou i přes společenská pravidla, ale matka ho v podstatě donutí (dnes bychom řekli citovým vydíráním)³⁶¹ se tohoto štěstí vzdát. Když nakonec zdánlivě šťastně zasáhne osud a učiní Antoše vdovcem, osudné rozhodnutí učiní tentokrát Sylva a od Antoše odchází. Dá se říci, že Antoš je líčen jako do značné míry oběť osudu a také žen – život mu ničí matka (svou přísností a mravní rigiditou) i žena a nakonec mu definitivní ránu zasadí Sylva, když odmítne bojovat za jejich štěstí – Antoš v podstatě rezignuje a nešťastný umírá předčasně. Tato určitá trpnost a pasivita a všechny nešťastné rány osudu („Útlé bylo srdce jeho, osud ho zkoušel příliš přísně.“) se zdají být příznačné spíše pro klasický literární osud žen, kterým se, jak píše Morris, „události přihodí“.³⁶² Ostatně je třeba zmínit, že i pro sňatek s Antošem se rozhodla rychtářka bez jeho vědomí a Antoš ho jednoduše přijal jako východisko ze své situace, kdy mu hrozila vojna – respektive ani neměl čas nabídku odmítnout: „S Antošem šla hlava kolem,

druhé jako Jakub Halina s divně vysokým hlasem v Chudých lidech; ‚umí‘ soužití (včetně partnerství se ženami) jako Dobrý člověk Hájek – nebo Burkhard.“ (Kalivodová, 2006b, 67)

³⁶⁰ V literární tradici najdeme například nesčetné množství žen, které trpěly svým manželům nepředstavitelné chování, snášely vše poslušně a nakonec tak často dosáhly jeho nápravy nebo štěstí, jde vlastně o zmíněný topos mravně nadřazeného a obětavého ženství. Extrémním příkladem je postava Griseldy ze středověkého příběhu zpracovaného například v Chaucerových *Canterburských povídkách*.

³⁶¹ „Jirovcová vstala a poodešla ke dveřím, ne již hněvivě a uraženě, nýbrž truchlivě, majíc šedivou hlavu hluboce nakloněnu k prsoum. Syn sebou nepohnul, ale silný muž chvěl se jako ubohý na stromě list (...). ‚Antoši,‘ ozval se ještě jednou hlas matčin, ‚rouhala jsem se, vyhrožujíc ti, že budu hledat smrt, nepoddáš-li se mi — neučiním toho (...); jen jedno mi za to učin k vůli, vzpomeň si jen okamžik na hrob otcův. Dáš ho zneuctít každou cizí nohou, poskytněš okolodoucím právo, by kopnouce do něho potupně zvolali: Hle, z toho, jenž tu práchniví, pošel proklatý onen odpadlík, jenž dal pohoršení nám i dětem našim. — Rozmetejtež popel jeho do všech úhlů světa, jen kdo sám hříšником, zplodí hříšníka tak velkého...‘ Antoš vzkřikl tak strašlivě, že se v stařeně zarazila krev; myslela, že mu nastala poslední hodinka i že počíná pracovat k smrti. (...) A Antoš vrhl sebou v celé délce na podlahu, i zaplakal jako malé dítě. Ale Jirovcová neplakala s ním. Ponejprv dnes jí nepohnula bolest synova. V té chvíli nebylo v ní jiné myšlenky, než aby se co nejrychleji domů dostala, by páni zvěděli, že zůstane na přímluvu její mezi manžely vše při starém.“ (Světlá, 1981: 192–193)

³⁶² Morrisová, 2000: 46.

nevěděl, na kterém je světě při podivném a neočekávaném návrhu rychtářčinu. Než se mohl vzpamatovat, se rozmyslit, lhůty si vyžádat k lepšímu uvážení, ku poradě s matkou, vězela již ruka jeho v rukou pěstounčinych. Nevěděl v zmatku svém ani, zdali jí ji podal, zdali se jí uchopila sama. Tiskla mu ji tak pevně, že ho to bolelo. ,Od té chvíle jsme před bohem svoji, ‘ pravila mu hlasem přísným.³⁶³

5.1.5 Příroda a kultura

Příroda má v románech Světlé nezastupitelnou roli, neboť k množství důležitých a klíčových scén dojde v jejích kulisách. V přírodě (a u kříže) se odehraje první setkání Evičky se Štěpánem i první setkání Józzy s Mikešem (u studánky v hlubokém lese), což vytváří mimo jiné i určitou paralelu mezi oběma dvojicemi i ženskými hrdinkami, které tolik poznamenají osud rodu Potockých. Také Frantina se poprvé (v dětství) setká s Apolínem v lese a příroda je dějištěm jejich her, především jeskyně se studánkou se stává i jejich útočištěm a jakousi rajskou zahradou jejich dětské nevinnosti a silného vzájemného pouta. Setkání Daleny s Michalem rámuje noční příroda, v jejímž líčení se opakují motivy rosy, růží, hvězd, habrů a studánky. Adam spatří Dalenu poprvé v sadě, v záři vycházejícího slunce, k jejich dalšímu důležitému setkání dojde pro změnu v přírodě při západu slunce. U lesa vidí Otík poprvé Enefu. K prvnímu střetnutí Sylvy s Antošem dochází sice při kulturně zakotvené události s množstvím diváků (stínání kohouta), ale i to se odehraje na louce za vsí. Jedna z nejdůležitějších scén *Vesnického románu*, klíčová pro Sylvin a Antošův vztah, je rámována hvězdami a sněhem při večerní cestě z hor – příroda jako kdyby zde symbolizovala útěchu a mír, který mohou najít jeden v druhém.

Příroda často doprovází i smrt – pod vrby u potoka ji nachází Józza, v jeskyni zabije Frantina Apolína, v přírodě se zastřelí Adam. Všechna tato úmrtí jsou násilná (vražda nebo sebevražda), ale příroda je zároveň vyličená jako možné útočiště lásky. Sepětí přírody s milostným vztahem je natolik časté, že jej nelze považovat za náhodu. Lásky i touhy se rodí v přírodě, jsou plodem přírody a přirozenosti, v opozici tomu stojí kultura, lidmi stvořené zákony a morálka, které lásce brání. Vyličení přírody jako symbolizující život (zrození lásky) i smrt lze interpretovat i jako vyličení životního cyklu.³⁶⁴

³⁶³ Světlá, 1981: 42.

³⁶⁴ Za upozornění děkuji Blance Knotkové-Čapkové.

Z genderového pohledu bývá příroda ztotožňována s ženami a kultura či civilizace s mužským principem, známou studii na toto téma s výmluvným názvem *Má se žena k muži jako příroda ke kultuře?* napsala například Sherry B. Ortner.³⁶⁵ Bourdieu ve své knize *Navláda mužů* uvádí jeden kabylský mýtus, kde je jasně vyjádřen protiklad přírody (spojené s přirozenou sexualitou a ženskou sexuální aktivitou) a kultury, která je pojata jako sociální řád ovládaný mužem.³⁶⁶ Součástí přírodní scény je v tomto mýtu studánka, což jistě není náhodné – ženy bývají tradičně spojovány s vodním živlem.³⁶⁷ Setkání muže a ženy u studny se opakovaně odehraje také v Bibli.³⁶⁸ U Karolíny Světlé se s motivem studánky setkáme ve třech z pěti ještědských románů.

U lesní studánky „uprostřed nejhustšího lesa“ se odehraje první osudné setkání Józy s Mikšem a pak je toto místo i dějištěm jejich dalších schůzek, kde Józa prožívá svou upřímnou a čistou lásku, podobně nezkaženou jako okolní příroda. Voda zde prýští ze skály a pramínek se mění postupně v potok, který teče okolo Potockých (dokonce i jejich příjmení tuto skutečnost odráží a zvýznamňuje tak pozici potoka v ději románu).³⁶⁹ O Józe je v mlynářčině předchozím vyprávění zmíněno, že „vyrostla na skále“ a také, že „jí svědčil ten tvrdý na skalách život“, zde bychom mohli vidět určitou paralelu Józy se studánkou čerstvé vody prýstící ze skály v hlubokém lese, neboť i Józa se svým „ryzím srdcem“ a naivitou je v podstatě takovým čerstvým a přírodním pramenem, který přitom vzešel ze skalnaté půdy a skutečně temného rodinného prostředí. I pro Mikše je Józa pevně spojena právě se studánkou, neboť později „zapomněl, že je studánka na světě a u ní Józa čekající“.³⁷⁰ A potok z této studánky teče kolem Potockých – připomeňme si, že Józa se zabila právě u potoka a tam byla také pohřbena. Józin osud tedy vede podobně jako cesta lesního pramene k Potockým a zde tragicky končí. Není to ani jediný přírodní motiv spojený s Józou: „Ale Józa zůstala při tom, že pokaždé za svítání tvář rosou umyla, když do lesa vstoupila, vlasy si rozpustila, zastrčivši si

³⁶⁵ Poprvé vyšla roku 1974, v českém překladu roku 1998 (viz seznam literatury). Základní tezí je přesvědčení, že všeobecná ženská podřízenost a „druhost“ vyplývá ze spojování ženy s přírodou, zatímco muž ztělesňuje kulturu a civilizaci. Chápání ženy jako bytosti bližší přírodě je výsledkem její fyziologie, sociální role a psychiky, to vše je však z větší části kulturním konstruktem.

³⁶⁶ Bourdieu, 2000: 21.

³⁶⁷ Kalnická, 2003: 74.

³⁶⁸ Setkání Rebeky s Eliezerem nebo setkání Ježíše s ženou ze Samarií.

³⁶⁹ Viz také Vaněk, 2000: 624–625. Vaněk si všimá, jak je potok zvýrazňován ve vyprávění mlynáře i mlynářky, jak spojuje všechna dějiště románu (pohání i dolanský mlýn), jak hraje v podstatě roli dalšího aktéra děje. Spojuje divoký nehostinný svět hor s oním „utěšeným údolíčkem“ venkovské pospolitosti. Z hor dolů přichází Józa a její kletba tak dopadá z výše jako přírodní katastrofa, naopak Evička se vydává vzhůru proti působení přírodních sil, což už předurčuje těžkost její cesty.

³⁷⁰ Světlá, 1974: 60, 64, 66, 71.

za řadra jako nevěsta velkou vonnou kytku z nejvzácnějších na horách bylin.³⁷¹ Ostatně les sám připadá zamilované Józe jako chrám, kde stromy jsou kostelními sloupy, vítr šumí jako varhany a vše je zdobeno vonnými a zlatými kvítky, lesknavými muškami a červenými broučky.³⁷² Když později sedává u studánky a marně čeká na Mikše, své květiny hází do vody a Mikeš namluví bratrovi, že mu je Józka posílá jako vyjádření lásky. Franík nacházel Józiny kytice u „jejich vrb“, kde se pokaždé zachytily a dobře si všiml, že byly uvity „ze samých vzácných bylin, které rostou jen na nejvyšších skalách či v nejhustším lese“.³⁷³ Opět je zde jasná symbolika a paralela s Józou a jejím srdcem. Franík vytáhl z vody květiny, kterými se Józka zdobila pro Mikše a později se snažil získat i Józku, ale Józino srdce už uvadlo podobně jako ty utržené a odhozené květiny – a pod stejnými vrbami, kde Franík nacházel květiny symbolizující Józino odhozené srdce, najde Józka smrt a hrob a je tam zbudován kříž, kde se Evička poprvé setká se Štěpánem. Před tímto setkáním navštíví Evička „Józinu“ lesní studánku a kráčí při potoce až ke kříži, kde uvije Józe (symbolicky) věnec z květin, toho se však zmocní Štěpán. Později se Evička stane *kříž u potoka* místem útěchy a nakonec i schůzek s Ambrožem, zde dojde k Ambrožovu vyznání lásky a Eviččinu odmítnutí.³⁷⁴

Květinu³⁷⁵ za řadry nosí podobně jako Józka i Frantina, která vyrostla v přírodě, v lesních hrách a v přátelství se zvířaty, která si ochočovala, se strýcem, který ji učil vidět jednotu člověka s přírodou. Zde potkává Apolína, v přírodě spolu nachází svůj ráj a zejména jeskyni se studánkou, v níž najde Apolín smrt a která se jim oběma stane hrobem. Když spolu za symbolicky krvavé záře červánků přijdou do milované jeskyně, Apolín chce právě tady slavit jejich oddávky, nikoliv v kamenném chrámu „před tím stádem pitomého lidu“.³⁷⁶ Opět je příroda „chrámem lásky“. Je také entitou, v níž tato láska přetrvává i po smrti. Frantinino líčení jejich společného posledního odpočinku obsahuje i určité mýtické a symbolické prvky, kde posmrtný „strom lásky“ může asociovat například řeckou báji o Filemonovi a Baucis:³⁷⁷

³⁷¹ Světlá, 1974: 70.

³⁷² Světlá, 1974: 68.

³⁷³ Světlá, 1974: 74.

³⁷⁴ Podle Vaňka stojí kříž mezi Józinou studánkou a Eviččinou kapličkou jako střed románového světa, který spojuje symboliku pohanskou a křesťanskou. (Vaňek, 2000: 627)

³⁷⁵ Květiny či rostliny jsou s ženami v ještědských románech spojovány často, kromě už zmíněného se objevují třeba i v popisu hrdinek (tváře jako růže, ústa jako vlčí mák, postava jako lipka, vlasy jako len, vysoká a štíhlá jako jeřábina...).

³⁷⁶ Světlá, 1959: 156.

³⁷⁷ Filemon a Baucis byli v řecké báji dva velmi se milující manželé, kteří si od bohů nepřáli nic jiného než zemřít společně. Bohové jim přání vyplnili a oba se po smrti proměnili ve stromy, které se navzájem mohou doýkat svými větvemi.

„Vedle sebe sladce spáti budeme sen věčnosti a až tělo naše se rozpadne a popel srdcí našich se smísí, tož pak vznikne a vyroste krásný, silný strom, prorazí to kříšťálové nad námi klenuti, nad skálou až k nebi se povznese a všichni všudy slavíci ihned do jeho větví se přistěhují, neb to bude strom lásky. Pokvete na něm květ růžový, uzrají na něm jablka zlatá, kdo takový květ utrhne, ihned lásky slasti pozná, kdo jablka okusí, jí v stálém štěstí užije, a kam vítr seménko z něho zavěje, či ptáček ratolístku z něho zaneše, tam se ujme nový strom takový a zas nový, až z nich bude po celém světě jen jediný les, a všude, všude štěstí a lásky dosti.“³⁷⁸

S přírodou je do určité míry ztotožňována i Enefa, kterou Otík poprvé spatří jako „bohyni“ vystupující z lesa, s „hezounkou kytičkou“ vloženou v modlitbách.³⁷⁹ Pro *Kantůřčici* je typický důraz na protiklad vesnice a města, který ovšem můžeme vidět jako pouhou variantu opozice příroda-kultura. Je to také motiv v české literatuře opakovaně použitý, před Světlou ho využila například Němcová v povídce *Baruška*, kde je titulní hrdinka ztělesněním venkova a kde její prostota, naivita, dobrosrdečnost i cudnost jsou v protikladu k městské zkaženosti, kterou zosobňují například lehkomyšní mládenci jako ústřední hrdina Vojtěch. Existují i zajímavé paralely mezi oběma texty – v *Kantůřčici* Otík vypráví matce, jak v neděli chodívá s kamarády po Příkopech, prohlíží si dívky a hodnotí je, jak s nimi laškají a baví se s nimi, podobně se chovají i mladíci s Vojtěchem v *Barušce*.³⁸⁰ Podobný syžet má například i Mrštíkova pozdější próza *Pohádka máje* (1897), v níž tvoří ústřední pár nevinná Helenka z myslivny a lehkomyšný městský student Říša.

Všechny zmíněné práce mají jasně určené genderové role, kde dívky představují venkov, přírodu, „nezkaženost“ a nevinnost. Mladíci naopak v rousseauovském³⁸¹ duchu zosobňují město (kultura, civilizace) a jeho lehkomyšnost, povrchnost a „zkaženost“. *Baruška* i *Enefa* tak své vyvolené vlastně „zachrání“. V *Kantůřčici* jsou sice zmíněny i městské dívky, které se

³⁷⁸ Světlá, 1959: 153. Kromě líčení ve Frantině je podobný scénář i v povídce *O krejčíkově Anežce*: „Dole v lese u potoka je zahrabali, nevykropili jim hrob, ale bledé jitro jim ho denně kropí svými stříbrnými slzami; nepostavili jim kříž, ale nejtíhlejší smrk se pne nad jejich mladými těly k nebesům; nepomodlili se nad nimi, ale mladí ptáčekové jim šveholí každé jaro sladkou píseň o věrném milování. Dávno na ně již zapomněli, ale matička země věnčí jejich rov ještě každý rok fialkami a nevadnoucím břečtanem — a já slzíc kladu na něj toto prostinké kvítko.“ Zde tedy teprve smrt a příroda spojila nešťastné milence. (citováno in Nováková, 1890)

³⁷⁹ Světlá, 1977: 75–77.

³⁸⁰ Němcová: „Ve velkých městech bývá jeden zvláštní druh divákův, jižto hezky vyšňořeni, jako na divadle se pohybující, zavěšeny mají rozličná skla, jichž se honem chápají, když pocítí nablízku ženštinu; ihned jako by tenata byla ta skla, v nichž by uloviti chtěli ty zástěrky, je předstrčí lakotnému oku.“ (Němcová, 1932: 140).

³⁸¹ Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) byl vlivný francouzský filozof a spisovatel švýcarského původu, který prosazoval návrat k přírodě a k lidské přirozenosti. S přírodou (a také smysly a emocemi přitom spojuje ženu a s rozumem a kulturou muže, což vede k ambivalentnímu postavení žen v jeho filozofii, protože i příroda má být krocena rozumem – a ženy mají být vychovány k poddajnosti a výlučně k rodinné úloze. (Kalnická, 2009: 43–44)

vesele baví s chlapci, a město s jeho opovrženímhodným životním stylem zosobňují i obě Otíkovy „nevěsty“ (jedna marnivostí, druhá přílišnou „lehkomyslností“ ve vztazích s muži), ale jsou zmíněny jen epizodicky a rozhodně se jim nedostane spásy. Jen mladí „hříšní“ muži mohou být napraveni po setkání s mravně jim nadřazenými dívkami, které jediné mají moc přivést muže na správnou cestu.

5.1.6 Mýty a archetypy

Většinu ženských postav v klasických dílech evropské literatury lze rozdělit do tří kategorií – na archetyp³⁸² přadleny, tanečnice a čarodějnice, jak uvádí například Knotková-Čapková.³⁸³ K přadlenám patří ženy nevymykající se genderovému řádu a přijímající své podřízené postavení, všechny ty milé nevinné dívky, poslušné manželky a oddané matky. Jako určitý podtyp tohoto archetypu pak můžeme vidět ženu, která získává určitou moc jako strážkyně patriarchálních hodnot a kterou můžeme nazývat „kolaborantkou patriarchy“.³⁸⁴ Pak jsou tu ženy „tanečnice“, erotické symboly, které muže svádí svou krásou, ale které ve své závislosti na mužském pohledu a touze nejsou o nic svobodnější než ženy-přadleny. Pouze tehdy, když je jejich sexulita pro muže destruktivní, stávají se „čarodějnicemi“, ženami, které narušují genderový řád a které proti němu mohou dokonce vědomě vystupovat a rebelovat.³⁸⁵ Jistě není třeba dodávat, že v případě „čarodějnic“ jde o postavy tradičně zobrazované jako negativní, které však mohou být velmi podnětnými pro analýzu z feministických pozic.

Díla žen se tomuto rozdělení nutně nevymykají, protože ženská genderová identita spisovatelky ještě neznamena psaní s feministickými konotacemi, dokonce ani při popsání zkušeností typických pro ženy.³⁸⁶ Zejména v minulosti pak i ženy-autorky často přijímaly genderový řád jako daný a přirozený – dokonce i u autorek „feministického“ cítění lze často zaznamenat třeba internalizaci předsudků o ženské povaze. Nicméně přesto se právě v dílech žen můžeme často setkat s určitými modifikacemi tradičních archetypů.

³⁸² Archetypy jsou podle Junga určité prvotní obrazy silně působící na nevědomí například čtenáře básní. Bodkin zase uvádí, že jde o všeobecně působivé a v podstatě neměnné látky, které jsou hluboce zakořeněny v lidské paměti. (Macura, Jedličková, 2012: 100)

³⁸³ Knotková-Čapková, 2005: 145–146.

³⁸⁴ Knotková-Čapková, 2005: 145.

³⁸⁵ Knotková-Čapková, 2005: 145–146.

³⁸⁶ Coward, 2008: 72.

Pokud bychom se zaměřili na tři výše zmíněné archetypy, pak hrdinky ještědských románů se obvykle vymykají archetypu svůdnice (tanečnice) – jsou sice krásné, ale neusilují svádět a nejsou zobrazovány primárně jako sexuální nebo sexualizované postavy. Pokud už některé z okrajových ženských postav muže „svádí“, pak jsou zobrazovány negativně (Maříčka v *Kříži u potoka*). Jinak by se hlavní hrdinky zřejmě pohybovaly někde mezi archetypem přadleny a čarodějnice, neboť Evička, Dalena i Sylva mají silnou vlastní vůli a ochotu porušovat určitá pravidla a genderové stereotypy (například Sylva svým obchodováním a později ochotou překročit morální zákony zakazující ženě najít štěstí s ženatým mužem), ale nakonec je jejich jednání motivováno soudobými mravními zákony. Významnou výjimkou je Frantina (viz níže).

Jestliže podle Pratt³⁸⁷ patří archetyp čarodějnice a čarodějnická moudrost ke třem hlavním zdrojům psaní žen, pak čerpání z tohoto zdroje nalézáme i v ještědských románech. Prvky čarodějnictví můžeme spatřovat v motivech magie, čar, kouzel, kleteb a léčitelství, které se v ještědských prózách hojně vyskytují a které mají pozitivní i negativní konotace. Ve *Vesnickém románu* jsou v tomto směru protikladné postavy rychtářky a staré Jirovcové. Zatímco Jirovcová je vyhlášená přípravou léčivých bylinných mastí, rychtářka se uchyluje k „temné magii“, aby se pomstila svému muži a pokusí se ho dokonce proklít. Osa románu *Kříž u potoka* spočívá ve snaze Evičky sejmout Józinu „kletbu“ z rodu Potockých. Frantina je lidmi označována i za „čarodějnici“ a její sepětí s přírodou a konkrétně se zvířaty je líčeno jako magické a nadpřirozené: „*Milovala jsem je, jako samé bratry a sestry, když podle návodu strýcova tentýž života proud, který koloval v nich, hýbal i mnou. Měla jsem je tak naučené, že i ona všechna mezi sebou se milovala, tuze dobře se porovnávala, jedno druhému neubližovalo.*“³⁸⁸ Dalena téměř celý děj v *Nemodlenci* používá různé pověry a „čáry“, věří v duchy a nakonec se stane vyhlášenou léčitelkou, vyrábí léky a masti z bylinek, lidé pro ně putují „jako do kostela“.³⁸⁹ Enefa je léčitelkou a zařikávačkou, spolu s dědečkem žijí obklopeni předivem pověr, „lidové moudrosti“ a dědictví předků, kteří také léčili a zařikávali. Otík ji opakovaně vidí jako kněžku či věštkyni, přirovnává ji k bytostem z bájí.³⁹⁰

³⁸⁷ Pratt, 1981.

³⁸⁸ Světlá, 1959: 45.

³⁸⁹ Světlá, 1976: 263.

³⁹⁰ Světlá, 1977: 84, 92, 128–129. Např. na straně 84 při pohledu na Enefu „zpomněl si Otík (...) na někdejší kněžky národa, které, ověnčeny ratolestmi, hojily jako ona neudrživé mocným slovem, konaly obřady náboženské a prorokovaly věci budoucí.“ (Světlá, 1977: 84)

Podobným činnostem se sice hojně věnují i muži (Dalenin otec, Enefin dědeček a předkové, v negativním významu starý Mikusa...), přesto se zdá, že jde o primárně „ženskou záležitost“. Když Ambrož vypráví Evičce o dávné proslulosti rodu Potockých, součástí je popis „dcer Potockých“, které „v neděli světily den Páně připravující léky, které zdarma rozdávaly, a pilně zchodívaly celé okolí, zdali v některé chatrči kdesi nemocný neb stářím sklíčený toužebně samaritánských se nedovolává služeb. A jak k ženám pro léky, tak chodívali lidé zas k mužům pro osvětu a radu.“³⁹¹ Proslulost rodiny zahrnuje tedy muže i ženy (což samo o sobě není zdaleka samozřejmé),³⁹² ale činnosti žen a mužů jsou jasně genderově rozděleny, mužům přináleží moudrost ohledně veřejných záležitostí a určité vedení okolí, ženám charita a péče.

Beauvoir uvádí, že ženy tradičně ztělesňují tajemnost a bývají spojovány s kouzly či nadpřirozenem: „...žena (...) jako čarodějka a kouzelnice, která muže uhrane a učaruje mu, je odrazem nejstaršího a nejobecnějšího mýtu“.³⁹³ Menstruační krvácení spojované s oběhem měsíce činí z ženy „součást podivuhodného soukolí, jež řídí běh planet a slunce, je kořistí kosmických sil, které řídí osudy hvězd“.³⁹⁴ V mýtech spojovaných se ženou je hlavní charakteristikou ženství (kromě druhosti) dvojznačnost a záhadnost ženy, mýtus ženské záhadnosti je ale podmíněn tím, že ho nahlížíme očima mužského subjektu.³⁹⁵ Kriticky vidí aspekt magie i Bourdieu: „Ve vztahu podřízenosti zůstávají dokonce i symbolické strategie, jichž ženy vůči mužům užívají (například magie), protože aparát mytických symbolů nebo činitelů, jež rozehrávají, nebo cíle, které sledují (láska nebo impotence milovaného nebo nenáviděného muže), pořád vycházejí z principu téhož androcentrického vidění, jež ženám vládne.“³⁹⁶ To můžeme vidět například u rychtářky, jejíž jednání je podmíněno vztahem k Antošovi. Dalena jedná ve jménu pomsty a hájení své matky, ale je příznačné, že mstěnou křivdu učinila Dalenině matce jiná žena, když jí tato sebrala lásku muže.

³⁹¹ Světlá, 1974: 175.

³⁹² Enefa například vidí svůj rod jako „samé muže dle vůle Páně“ (Světlá, 1977: 169).

³⁹³ Beauvoirová, 1967: 96.

³⁹⁴ Beauvoirová, 1967: 81.

³⁹⁵ „Ve skutečnosti je tato záhadnost vzájemná: také muž jakožto druhý, druhý rodu mužského, chová v srdci přítomnost uzavřenou do sebe a pro ženu neproniknutelnou; žena neví, co je mužský erotismus. Ale podle všeobecného pravidla jsou, jak jsme konstatovali, kategorie, v nichž muži pohlížejí na svět, stanoveny z jejich hlediska a jako absolutní: zde stejně jako všude jinde muži neuznávají vzájemnost. Žena je záhadou pro muže, a proto je považována za záhadu vůbec.“ (Beauvoirová, 1967: 137; zvýrazněno v originále)

³⁹⁶ Bourdieu, 2000: 32.

Jestliže Bourdieu uvádí, že „ženy se brání fyzickému nebo symbolickému násilí mužů také různými formami násilí, ale jemného, skoro neviditelného, počínaje magií a lstí, přes lež nebo pasivitu“, pak příkladem je i Józa v *Kříži u potoka*.³⁹⁷ Vystavená násilí a krutému chování mužů (otec, Mikeš, Franík) se Józa dlouho brání zejména pasivitou, ale když příkoří přesáhne neúnosnou míru, vzepře se jedinými dostupnými prostředky – magií a zvolenou smrtí. Dovolává se věčné pravdy a proklíná celý rod, který se v osobách milence a manžela přičinil o její neštěstí. Její monolog lze zároveň vidět jako vzpuru a revoltu dokonce proti bohu, kterého obviňuje z toho, že podřídil ženu muži a že muže před ženou upřednostňuje. Není zcela zřejmé, co přesně míní „právem věčné pravdy“, ale je to něco, co přesahuje i boha: „Dovolávám se práva věčné pravdy, které vše přetrvá, co je a bude, které nezhyne, i kdyby země se propadla, nebesa se zbořila a trůn tvůj se překotil.“³⁹⁸ Zde se prolíná koncept čarodějnice jako magické hrozby a čarodějnice jako rebelky proti řádu.³⁹⁹

Kříž u potoka zároveň už svým názvem odkazuje ke křesťanství (k jeho nejposvátnějšímu symbolu) a Józa a Evička v podstatě ztělesňují dva ženské křesťanské archetypy související s jeho základními mýty⁴⁰⁰ – hříšnou Evu, která způsobila vyhnání z ráje, a Pannu Marii, která lidstvo vykoupila. Jestliže Marie je „prostřednicí spásy, jako Eva byla prostřednicí zatracení“,⁴⁰¹ pak Evička je spásou rodu Potockých, který Józa zatratila. Zatímco však biblická Eva „skutečně zhřešila“ a vyhnání z ráje způsobila nevědomky, Józe lze těžko připsat nějaký hřích, zato však rod Potockých proklela zcela vědomě. Jedná zde v podstatě jako božstvo, performativním slovem-činem. U Evičky stojí nesporně za zmínku její křestní jméno, které odkazuje právě k „pramátí lidstva“, je ovšem zajímavé, že je užíváno téměř

³⁹⁷ Více viz kapitola 5.5 Problematika moci a násilí.

³⁹⁸ „Dovolávám se práva věčné pravdy, které vše přetrvá, co je a bude, které nezhyne, i kdyby země se propadla, nebesa se zbořila a trůn tvůj se překotil. Oslyšíš-li mne, pak volati budu, kamkoli mne zatratíš, aby to slyšelo i slunce i hvězdy i kůry andělské a lidstvo i propasti pekelné, že nejsi, že nikdy nebyls, zvuku jen a stínu že se klaněli a báli... a smáti, nahlas smáti se budu, poženou-li pak andělé zlí, tebou z ráje postupně vyvržení, útokem na bašty hradu tvého nebeského a budou-li ti chtít vyrvat žezlo. Ba vyrvou ti je, neb zeslabena bude pravice tvoje, spravedlnosti-li se vzdáš; onať pavézou a štítem tvým, základ, po němž nohy tvoje kráčejí, roucho, v něž se obláčíš, a koruna hlavy tvé, bez ní přestaneš být i ty. I dovolávám se tedy podruhé a potřetí práva věčné pravdy, žádajíc si na tobě, aby plémě to podvodné pod střešou tou zrozené týmž hříchem vyhubeno a zničeno bylo, čím na mne se provinilo, nebudíš při Potockých nikdy již lásky poctivé...“ (Světlá, 1974: 96–97)

³⁹⁹ Knotková-Čapková, 2005:146.

⁴⁰⁰ Vaněk si všímá „sakračnosti“ obou prostorů spojených s hrdinkami (studánka–pramen jako posvátné místo pohanské, kaplička křesťanské), kdy například Józa vidí okolní les jako chrám. Uprostřed stojící kříž pak obě místa i hrdinky spojuje. Kletba Józy je podle Vaňka i výzvou bohu a výrazem pochybností o boží existenci, střet obou žen tak dostává i rozměr náboženský. (Vaněk, 2000: 626–627)

⁴⁰¹ Beauvoirová, 1967: 104.

výhradně v deminutivu⁴⁰² „Evička“, které působí jemněji a postavu předem definuje kladně. Jako „Evu“ osloví Evičku jednou pouze Ambrož – příznačně k tomu dochází u kříže v okamžiku, kdy se rozhoduje o Eviččině podlehnutí jeho lásce. Evička se však „hříšnou Evou“ nestane, nepodlehne „našeptávání hada“ a podaří se jí zachránit rod Potockých svou mravní silou a obětí. Za zmínku stojí i to, že Evička si svůj vykupitelský úděl sama zvolila. Podobně jako Józa sama vyřkne kletbu o „vyhnání Potockých z ráje“, ani Evičku nikdo nevybere jako nástroj vykoupení, ona sama si tuto cestu volí.⁴⁰³

Pozoruhodnou a až mýtickou postavou je Frantina. Román se odehrává v jakémsi ahistorickém dávném časoprostoru, který sice zahrnuje určité dobově typické problémy a konkretizace, ale to pro něj není podstatné. Je koncipován jako vyprávění⁴⁰⁴ staříčkého muže („bylo mu sto let bez pěti, když na věčnost odešel“)⁴⁰⁵ potomkům o výjimečné ženě, kterou poznal v mládí. Frantina je představována jako mladá krásná žena mimořádných schopností a záhadného původu, která zanedbaný statek svého muže promění v prosperující vzorové hospodářství (dá se říci, že změní „chaos v kosmos“), v dějišti románu se přitom zjeví zcela nenadále po náhlém sňatku se starším rychtářem – ten si setkání s ní vykládá tak, že ho s ní svedla zemřelá matka na místě svého skonu, tedy jako jakýsi nadpřirozený zásah. Frantina je popisována jako žena nekonvenčního myšlení a jednání, zaujme ženám jinak nepřístupný veřejný úřad a přes označování za čarodějnici si získá všeobecný respekt i obdiv, takže při veřejném řečnění jí posluchači naslouchají jako božstvu. Vyrostla bez matky i otce (o nichž se nic bližšího nedozvíme) u strýce v lese a měla podivuhodné pouto se zvířaty, která ji poslouchala a navzájem se milovala.⁴⁰⁶ Jediným přítelem v dětství jí byl Apolín, sami dva trávili čas v přírodě a především v nádherné jeskyni se studánkou, kterou si změnili v kvetoucí zahradu (opět to můžeme vidět jako posun od chaosu ke kosmosu), sami dva tedy žili

⁴⁰² Používat (něčí) jméno v deminutivu ovšem kromě kladného či citového vztahu obecně svědčí také o nadřazeném postoji a menším respektu k dotyčné(mu). Světlá sice používá domácké podoby jmen často, ale v případě Mikše, Sylvy, Antoše či Frantiny nejde výslovně o zdvořilost, jak lze pocítovat tvar „Evička“ (je ovšem otázkou, zda nejde i o dobové vnímání). V případě Světlé to jistě nelze považovat za úmysl nějak snižovat hrdinku, lze si ale jen obtížně představit dospělého mužského hrdinu označovaného jako „Adámek“ či „Otiček“.

⁴⁰³ K tomu více viz 5.3 Motiv obětí a sebeobětování.

⁴⁰⁴ Ke struktuře románů podrobněji viz 5.2 Narace příběhu z genderového hlediska.

⁴⁰⁵ Světlá, 1959: 9.

⁴⁰⁶ Frantina výslovně mluví o tom, že zvířata milovala „jako samé bratry a sestry“ (Světlá, 1959: 45), což připomíná například vztah ke zvířatům, který měl středověký světec František z Assisi (mohli bychom dokonce uvažovat o tom, zda i Frantinino jméno – předpokládejme, že jde o podobu jména Františka – nemá k tomuto světci odkazovat). Jestliže nám na mysli může vytanout právě postava tohoto světce a jeho neobyčejného pouta k přírodě a jeho obyvatelům, pak to lze považovat za další doklad jakési „nadpřirozenosti“ Frantininy osobnosti.

v jakémsi ráji nevinnosti a „přirozenosti“. Jejich láska⁴⁰⁷ je popisována jako absolutní a jako naprosté odevzdání se druhému, oba jsou si rovni. Když však Frantina zjistí, že její milý ničil lidské životy, v jejich jeskyni ho zabije – odmítá ho vydat lidské „spravedlnosti“, kterou neuznává. Sama rozhoduje o vině a trestu. V románu se některé motivy opakují – Frantina například při prvním setkání přistihla Apolína, jak ubližuje zvířatům a fyzicky ho zranila. Když zjistí, že ubližuje lidem, zabije ho. Nástrojem této akce je nůž, který jí Apolín daroval – stejně jako jí dal svůj život. Tragickým milencům nezáleželo na svatbě v lidském chrámu a ani po smrti nejsou pohřbeni na hřbitově, ale odpočívají společně ve své jeskyni a podle Frantinina monologu díky okolní přírodě jejich láska přetrvá, vznikne z ní například „strom lásky“. ⁴⁰⁸ Příběh je v podstatě jednoduchý a sevřený a působí zčásti jako pověst či báje, přestože je v úvodu deklarována jeho pravdivost.

Mnoha výše uvedených prvků si všimla i Gabriela Gańczarczyk ve své studii *Frantina jako literární realizace modelu trojitě bohyně od Roberta Gravesa*. Představuje zde Gravesův koncept Velké Bohyně Matky (trojitě či Bílé bohyně), která může ztělesňovat jednotu, může být dvojitá (představuje protiklady, například Duch a Příroda) či trojitá, ve čtyřtváří je pannou, matkou, manželkou i babiznou.⁴⁰⁹ Trojitá bohyně byla první bytostí vůbec a zosobňuje zrození, život a smrt, jejími tvářemi v řecké mytologii byly bohyně Artemis, Afrodita a Hekaté, k nim je možno přiřadit také Athénu, bohyni bez matky.⁴¹⁰ Ohlasem trojitě bohyně mohou být v české mytologii i Krokovy tři dcery, které ostatně zmiňuje Světlá v *Kantůřčici* jako trojici, jejíž věhlas a um je spojen v osobě Enefy.⁴¹¹ Gańczarczyk uvádí Frantinin tajemný původ a dětství bez rodičů, zato však se strýcem, jehož „panteistické vidění světa má v sobě něco z matriarchálního“, cituje její líčení ideálního světa, v němž smrt je jen „nejsladším spánkem v klíně mateřském“, všímá si její demokratičnosti (kdy čeledi kupuje oblečení jako pro syny a dcery) nebo toho, že Frantininu řeč doprovází příroda, jako kdyby Frantina vyslovovala její tajemné zákony.⁴¹² Frantina také není křesťankou, což přispívá k jejímu obrazu jako někoho „z jiného světa“.⁴¹³

⁴⁰⁷ Viz 5.4 Patriarchální kultura a romantická láska.

⁴⁰⁸ Viz citace v kapitole 5.1.5 *Příroda a kultura*.

⁴⁰⁹ Gańczarczyk, 2007: 217.

⁴¹⁰ K atributům Artemidy náleží jaro, panenství, růst a zrod, Afroditě přiřazuje Graves dobu žní, lásku, mateřství a boj. Hekaté ztělesňuje zimu, smrt a hadačství, Athéna spravedlivou válku a praktickou inteligenci (Gańczarczyk, 2007: 217–218).

⁴¹¹ Gańczarczyk, 2007: 218.

⁴¹² Gańczarczyk, 2007: 219.

⁴¹³ Gańczarczyk, 2007: 221.

Pro bílý (Artemidin) aspekt trojité bohyně jsou typické jaro, panenství, zrod a růst, tyto znaky lze podle Gańczarczyk připsat období od příchodu hrdinky na statek až do konce Frantinina manželství – rostoucí blahobyt a zdar hospodářství nebo manželský svazek, jenž zřejmě nebyl sexuálně naplněn.⁴¹⁴ Červený (Afroditin) aspekt bohyně zahrnuje dobu žní, lásku, mateřství a boj, přičemž matkou byla Frantina jako rychtářka metaforicky všem lidem, jejichž zájmy zastupuje a za které bojuje, využívá přitom i shromážděného bohatství (doba žní), do tohoto období spadá i láska k Apolínovi.⁴¹⁵

Hekatinu černému aspektu trojité Bohyně odpovídá podle Graveze zima, smrt a věštění. Jestliže Velká bohyně život ztělesňuje a dává, může ve zvláštních případech život i vzít, například tehdy, když někdo nemá k životu úctu a zabíjí – v tomto případě jde o smrt Apolína, který vlastně vraždil „Frantininy děti“ a kterému Frantina výslovně říká „...tys usmrcoval a já tě usmrcuji.“⁴¹⁶ Apolínovu smrt lze vidět i jako smrt mladého krále doprovázejícího bohyni, který musí být obětován, aby život mohl pokračovat.⁴¹⁷ Gańczarczyk dále zmiňuje i věštění, v tomto případě se projevujícím jako sen předvídající další události, nebo zimu, kterou můžeme vidět v ochladnutí Frantininých vztahů k ostatním.⁴¹⁸

Jako „zimu“ bych interpretovala také Frantininu celkovou rezignaci a tiché zoufalství, kdy po smrti Apolína ji už nic netěší a vlastně pomalu umírá, což se projevuje i na její fyzické podobě, před smrtí „nebyla jen mrtvola, nýbrž mrtvoly stín“.⁴¹⁹ Frantina není bohyní, která ztratila svého milence a zachránila ho z říše mrtvých jako Ištar, i když její ztráta a žal na tento mýtus mohou upomenout, přesto ale její líčení společného odpočinku působí jako líčení božské lásky, která ve skutečnosti neumírá a v přírodě bude žít dál.

V souvislosti s Frantinou lze zmínit ještě jednu mýtickou hrdinku, totiž biblickou Juditu,⁴²⁰ která je archetypem odvážné ženy a hrdinky, „která se pouští do činnosti považované

⁴¹⁴ Gańczarczyk cituje Bartoloma, který říká Frantině, že muž jí „mužem není, je to již jen děcko churavé“ nebo skutečnost, že „spíše byl jejím chovancem než manželem“. Autorka vidí sexuální nenaplněnost manželství jako fakt, s čímž lze polemizovat v tom smyslu, že nelze s jistotou říci, zda k sexuálnímu aktu alespoň jednou nedošlo. Podstatnější dle mého mínění ovšem je, že Frantiny se zřejmě případná sexuální zkušenost nijak nedotkla citově a že do setkání s Apolínem zcela jistě nepoznala skutečnou, vzájemnou či smyslnou lásku, v tomto směru byla nepochybně „pannou“. (Gańczarczyk, 2007: 220)

⁴¹⁵ Gańczarczyk, 2007: 220–221.

⁴¹⁶ Gańczarczyk, 2007: 221.

⁴¹⁷ Gańczarczyk, 2007: 221.

⁴¹⁸ Gańczarczyk, 2007: 221–222.

⁴¹⁹ Světlá, 1959: 151.

⁴²⁰ Ostatně Bartolom ji v závěru románu k Juditě výslovně přirovnává, stejně jako ke Kristovým světcům a mučedníkům a k postavě biblického Abraháma, všechna tato přirovnání ovšem padnou v souvislosti se zabitím Apolína (Světlá, 1959: 159).

obecně za mužskou záležitost – do boje s nepřítelem, v situaci, kdy muži mají strach a sledují její počínání zdálky (a využívá k tomu svou ženskost)⁴²¹. Přesně to učinila Frantina při svém už zmíněném výstupu na náměstí a při svém hájení ostatních a jejich práv, mluvila přitom pouze k mužům a své ženství chytře zmínila jako určitou výhodu pro svou vyjednávací pozici. „*Jde v podstatě o paradoxní situaci, kdy slabší (jak jsou ženy obecně chápány v patriarchální společnosti) porazí silnějšího, ale je zde i genderový aspekt. Její ‚fyzická slabost‘ a její pohlaví/gender ještě zvětšují její úspěch, na druhé straně jde však ve společnosti ovládané muži o nebezpečný precedens.*“⁴²² Respektive by o něj šlo v případě, že by Frantina nebyla od počátku modelována jako výjimečná a téměř (polo)božská bytost.

Závěrem lze uvést také archetyp Sněhurky a zlé macechy, o kterém hovoří Gilbert a Gubar ve spojitosti s metaforizací ženy v literatuře mužů – jde o polaritu „bledé andělské krásy a dobroty přecházející do trnosti“ a „potemnělé podnikavosti a nebezpečného důvtipu“, toto napětí mezi dvěma póly může být ztvárněno v jedné postavě i rozloženo v páru postav, často například sester.⁴²³ Ač v tomto případě jde o tvorbu ženy-autorky, zdá se, že minimálně s určitými náznaky tohoto archetypu se zde setkáme. Evička má jasné modré oči, líce „jako smetana“, vlasy jako len, je vysoká a štíhlá, přitom laskavá, ušlechtilá a až andělsky trpělivá.⁴²⁴ Proti tomu její soupeřka Józa je fyzicky statná, oči má jako utrejch, vlasy jako vlnu, tváře jako oheň, a Evička si ji představuje s hrozebným mrakem na čele a s opovržlivým a trpkým úsměvem kolem rtů.⁴²⁵ Negativně vykreslená rychtářka ve *Vesnickém románu* je sice krásná, ale má černé vlasy, „tváře jako pivoňky, oči jako jed“,⁴²⁶ a vyhledává temnou magii. Proti tomu Sylvin obličej je barvy „poněkud tvrdé“, ale oči má jako granáty a rty jako korále.⁴²⁷ Na počátku jako kdyby u ní měl navrch zmíněný negativnější pól, zmíněna je její smělost, divokost či lstivost, nakonec se ale mění v „obětavou“ a „ušlechtilou“ dívku. Enefa má černé oči, ale v jejich pohledu je „rozmilá, líbezná písnička“, dále ji charakterizuje jemná bělostná pleť a ústa jako planý mák, ruce má „jako kněžna“, má ušlechtilé pohyby, je laskavá a obětavá.⁴²⁸ V idylickém obrázku této prózy Enefin idealizovaný zjev nepotřebuje žádnou

⁴²¹ Holá, 2010: 148.

⁴²² Holá, 2010: 148.

⁴²³ Kalivodová, 2010: 191.

⁴²⁴ Světlá, 1974: 39.

⁴²⁵ Světlá, 1974: 64, 122.

⁴²⁶ Světlá, 1981: 28.

⁴²⁷ Světlá, 1981: 72.

⁴²⁸ Světlá, 1977: 76, 88.

„temnou“ soupeřku.⁴²⁹ Zajímavá je situace v *Nemodlenci*, kde Míchala milují sestry Dalena s Alžbětou, vzhledově si nesmírně podobné (Míchal se dokonce domnívá, že jde o jednu dívku), ale první je popisována jako hrdá a pomstychtivá, druhá mírná a laskavá (a také mladší a štíhlejší, ve spánku má na tváři „květinový pel nevinnosti“ a „výraz andělského míru“).⁴³⁰ A je to setkání s Alžbětou, které Dalenou pohne a způsobí změnu jejího srdce. V těchto dvou sestřích téměř stejných vzhledem, ale rozdílných povahou⁴³¹ jako by se opravdu odrážel protiklad „Sněhurky“ a „macechy“, navíc je nutno zmínit, že Dalena je Míchalovou nevlastní matkou (a nutí se ho nenávidět a smýšlet o něm jako skutečná macecha). Pro tradiční genderový obraz je příznačné, že štěstí (zřejmě) najde s Míchalem Alžběta.

5.2 Narace příběhu z genderového hlediska

Narace příběhu je často výrazně ovlivněna nebo do jisté míry předurčena genderem vypravěče či hlavní postavy. V evropské literární tradici převažují příběhy s mužským hrdinou, které rozehrávají určité a často genderově typické scénáře – například Lanser uvádí, že tradiční naratologické zápletky nejsou adekvátním rámcem některým textům žen a nedokážou popsat *ženskou zkušenost*.⁴³² Mnohé klasické romány s ženskou hrdinkou zase tematizují genderově specifické porušení sexuálních norem a následnou smrt ženské postavy.⁴³³ Kromě toho bývala stavba příběhu nebo dramatu spoluurčována obecnými zásadami, z nichž některé se objevily už v Aristotelově *Poetice* (například příběh obsahující expozici, kolizi, krizi, peripetie a katastrofu) a z nichž leckdy vycházejí i ještědské romány, ovšem nikoliv bezvýhradně. Vliv nejen na naraci, ale i třeba pojetí postav má také dobový kontext romantismu a realismu, které se protínají i v díle Světlé, někdy se v souvislosti s tím hovoří o tzv. ideálním realismu.⁴³⁴

⁴²⁹ Jedna z Otíkových snoubenek je charakterizována jako „diblice s kousavým vtípem“, v románu se však jen mihne a pro Enefu není ve skutečnosti žádnou konkurencí (Světlá, 1977: 174).

⁴³⁰ Světlá, 1976: 179–180.

⁴³¹ Této rozdílnosti si všímá i Dalena a sestřinu povahu hodnotí negativně: „Celá to matka nejen do podoby, ale i také do povahy, tatáž v ní slabost a zmalátnělost. (...) Nevěděla jiného než omdlévat, ochuravět.“ (Světlá, 1976: 257) Ovšem téměř vzápětí dojde u Daleny k zásadnímu duševnímu obratu a sestru pak vidí jako „anděla“, který je hoden milovaného Míchala, na rozdíl od Daleny plně „nesmířitelnosti“ a „nezkrocené náruživosti“. (Světlá, 1976: 259)

⁴³² Ta se pak může jevit například jako statická a nedějová (Lanser, 1991, 623–624).

⁴³³ Morrisová, 2000: 45.

⁴³⁴ Haman, 2006: 346.

V úvodu (expozici) vždy vstupujeme do dějiště románu a bývá představena část postav. V *Kříži u potoka* začíná děj v dolanském mlýně,⁴³⁵ do něhož přichází Evička a následně se ve stručnosti dozvídáme o jejím dětství a vyrůstání v mladou dívku. *Vesnický román* nám v rozsáhlém úvodu líčí život Antoše Jirovce až k nešťastnému manželství. Ve *Frantině* nám vypravěč Bartolom – ovšem po významném prologu – představuje statek svobodného rychtáře Kvapila a uvádí nás do dobových poměrů. V *Nemodlenci* se ocitáme na luhovském zemanském dvorci a v rychlém náčrtu poznáváme několik jeho obyvatel. *Kantůrčice* představuje v úvodu hrdinku Enefu a její životní prostor.

V dalším dějství se obvykle setkáme s novou postavou, jejímž prostřednictvím se začne odvíjet zápletka. Na rychtářčin statek ve *Vesnickém románu* přichází Sylva, do života Evičky vstoupí příběh o Józe a pak Štěpán, rychtář Kvapil si domů přivádí manželku Frantinu, domů se z Prahy vrací Otík a do luhovského dvorce nastupuje nová služka Dalena. V tomto bodě je nutno si všimnout, jak podotýká i Filipowicz (a jak zaznamenala už například Janáčková), že jsou to často ženské hrdinky, kdo přichází do dějiště románu odjinud,⁴³⁶ s výjimkou Enefy. Evička přijde nejprve do mlýna jako sirotek a pak se provdá na statek Potockých, Sylva i Dalena přicházejí do románového dějiště sloužit, Frantina se do Kvapilova statku přivádá.

Konflikt nastává obvykle tehdy, když se do sebe zamilují dvě z ústředních postav (Antoš a Sylva, Evička a Ambrož, Enefa a Otík, Frantina a Apolín) a následně dochází ke krizi a peripetiím, kde jde většinou o střet lásky a svědomí, morálky či povinnosti. Zde je opět význačný genderový aspekt – uvedené dilema řeší většinou ženské hrdinky nebo je jejich rozhodování přikládán větší význam. Výraznější roli má jen Otík (ale v poměrně nevýrazném konfliktu) a dále Antoš. Ten se nakonec rozhodne dát přednost matkou vyznávanému mravnímu řádu místo štěstí se Sylvou, ale tato oběť ztrácí význam po rychtářčině smrti a tehdy učiní definitivní a konečnou volbu Sylva.

S výjimkou idylické *Kantůrčice*, kde ovšem i krize a peripetie jsou spíše jen sice vážnějším, ale v podstatě lehko napravitelným nedorozuměním, pak přichází závěr, který sice většinou nelze nazvat katastrofou, ale který nebývá ani šťastný⁴³⁷ a minimálně pro srdce

⁴³⁵ Děj se odvíjí od smrti dolanského mlynáře, který je zdánlivě náhodně zmíněn i v poslední větě románu, čehož si všímá například Vaněk. Jestliže mlynář se kdysi bouřil proti bohu a nakonec se stal člověkem s životem smířeným, můžeme v tom vidět určitou paralelu s hlavním dějem nebo Evičkou. (Vaněk, 2000: 629)

⁴³⁶ Filipowicz, 2014.

⁴³⁷ Ovšem někdy se o šťastném konci hovoří např. v případě *Kříže u potoka* nebo dokonce u všech ještědských románů s výjimkou *Vesnického románu* (Janáčková, 1985: 106; Lehár et al., 2002: 279). Domnívám se, že o jednoznačně šťastném konci lze hovořit pouze u *Kantůrčice*, vždyť například Frantinin život končí nešťastně a

ústředních hrdinů mívá tragické vyústění. Od této obecnější kompozice ještědských románů se viditelněji odchyľují *Kříž u potoka* a především *Nemodlenec*, jednoduchá lineární výstavba je však narušována i v dalších dílech. V *Kříži u potoka* je do hlavní narativní linie zakomponován další příběh, který má ústřední význam pro základní dějovou linku a zároveň jí vytváří určitou paralelu. O jeho důležitosti svědčí už to, že vyprávění o Józe tvoří téměř čtvrtinu románu. A na rozdíl od příběhu Evičky skončí jednoznačnou tragédií.

Složitou strukturu má *Nemodlenec*, ve stručném výčtu se v něm odehraje nebo je zobrazeno následující: statek Luhovských a jeho obyvatelé, příchod krtičkáře s dcerou, střet krtičkáře se zemankou a jeho smrt, nástup Daleny jako služky, několikanásobné rozvinutí vztahů lásky a nenávisti, konflikt Adama a Daleny, tragédie Adamovy a zemančiny smrti, rozvinutí dalších vztahů, sňatek Daleny a zemana, velký závěrečný konflikt zahrnující více postav, závěr s prvky tragiky i smíru. Obecně román je (a především v minulosti byl) považován za překombinovaný, příliš dramatický či romantický, jsou mu vytýkány nepravděpodobné zvraty atd. (například Marii Řepkovou).⁴³⁸ Nicméně už Řepková postihla jeho „binární povahu“, jak uvádí Kuba, který sám hovoří o „dvojně povaze“ díla snad ve všech složkách textu a především ve sféře postav, román pak shrnuje takto: „*Na závěr snad můžeme formulovat ‚kacířskou hypotézu‘, že román Nemodlenec jsou vlastně dvě spojená romaneta a že jeho význam, stejně jako u dalších děl, tkví v metatextové nadstavbě, v rovině vzniklé percepcí a kombinací všech příběhů.*“⁴³⁹

Pokud ovšem budeme zkoumat souvislosti mezi rodem (genderem) autorky a románovým žánrem, pak můžeme nahlížet na strukturu (nejen) tohoto románu ještě jiným způsobem, jak zmiňuje Marcin Filipowicz ve své podnětné knize *Roditelky národů* a konkrétně v kapitole *Arachnologická stopa v románech Karolíny Světlé*.⁴⁴⁰ Podle některých názorů, které uvádí Filipowicz, může být totiž poetika konkrétního žánru a jeho literární ztvárnění ovlivněno rodem autora či autorky, včetně struktury díla. Filipowicz popisuje vzpomínku Světlé na dětské trápení s pletením punčochy a šití, pletení či tkaní dává do kontextu literární tvorby žen jako symbol ženské řeči a dějin či ženské vzpoury proti nucenému mlčení.⁴⁴¹ Co se týče ještědských románů, zmiňuje kritický přístup Leandera Čecha

Dalenin také není zrovna veselý. Snad jen Michal s Alžbětou žili společně a spokojeně.

⁴³⁸ Viz například Řepková, 1977: 118–119.

⁴³⁹ Kuba, 2006: 130–131.

⁴⁴⁰ Filipowicz, 2007: 72–77.

⁴⁴¹ Filipowicz vychází například z práce americké badatelky Carolyn Heilbrun, která se zabývala známým příběhem Penelopy, která párá vše, co utkala – nemá totiž vlastní fabuli a musí pro svůj příběh vypárat starou

k jejich kompozici. Nicméně podle Filipowicze lze rozvinout myšlenku o jakési „matematické kráse“ ještědských románů, „jejichž struktura se podobá mysteriózní háčkované ruční práci“ a která vyvrací i Čechovo tvrzení o druhotnosti románových kompozic autorky.⁴⁴²

Marcin Filipowicz vidí snahu vytvořit v románu vnitřní proporce a řád jako svědectví tvůrčího zvládnutí látky a Světluu řadí v 19. století k ojedinělým experimentátorům s románovou formou založenou na lineárním ději, což se podle něj projevuje zejména ve *Vesnickém románu*, *Kříži u potoka* a *Nemodlenci*.⁴⁴³ Filipowicz uvádí, že na příběh ústředního trojúhelníku ve *Vesnickém románu* se napojují dva cykly s podobným příběhem,⁴⁴⁴ také v *Kříži u potoka* je kompozice složena ze tří menších příběhů a navíc se děj v příběhu Józy vrací do minulosti.⁴⁴⁵ Určitou paralelu k základnímu příběhu (podobně jako příběh Józy k příběhu Evičky v *Kříži u potoka*) nabízí svým způsobem příběh milostného trojúhelníku, který vypráví stará Jirovcová Sylvě ve *Vesnickém románu*, jde o tragický příběh, jehož jedna postava sehrává určitou roli i v hlavním ději (starý Mikusa jako spojenec rychtářky). Jde sice oproti Józinu příběhu jen o krátké shrnutí dávné tragédie, ale přesto lze vidět paralelu právě i s *Křížem u potoka*. Oba příběhy vypráví starší žena mladé ženské hrdince, oba nabízejí podobné rozvržení rolí jako v hlavním ději (v obou případech jde o milostný trojúhelník končící tragicky – smrtí ženy) a oba mají určitou souvislost s ústřední dějovou linkou. V *Kříži u potoka* vedle toho nacházíme ještě další (krátké) vyprávění opět z historie rodu Potockých, které znovu zahrnuje milostný trojúhelník ženy a dvou bratrů Potockých a které stejně jako Józin příběh končí tragédií.⁴⁴⁶

Román *Nemodlenec* popisuje Filipowicz jako „sít' založenou na precizním plánu“ a na „pletení a spojování linií vyprávění“, kdy jsou v ději vytvářeny struktury ve „vodorovné“ i „svislé“ dimenzi, podobné příběhy se odehrávají ve stejném čase, ale také jsou opakovány potomky v čase pozdějším.⁴⁴⁷ Cykly ve *Vesnickém románu* vidí Filipowicz jako jakýsi hlavní

látku. Dále uvádí Nancy K. Miller, která přirovnává ženské psaní k pavučině (inspiruje se Barthesem a jeho přirovnáním textu ke tkanině) a navrhuje pro toto pojetí termín arachnologie. In Filipowicz, 2007: 73–74.

⁴⁴² Filipowicz, 2007: 74.

⁴⁴³ Filipowicz, 2007: 75.

⁴⁴⁴ Jeden tento příběh (kovář-kovářka-myslivec Mikusa) stará Jirovcová vypráví Sylvě už v době její lásky k Antošovi. Příběh skončil tragicky smrtí nevěrné kovářky, která měla „zlého a podivného“ staršího muže. Bezesporu připomíná příběh Antoše, který má také „zlou a podivnou“ starší ženu a chce najít štěstí se Sylvou. Druhý není přímo trojúhelníkem milostným a zahrnuje hraběnkou s nevěrným manželem, která hledá magickou pomoc u již zmíněného Mikusy, jedná tedy (hraběnka) podobně jako rychtářka, ovšem Antoš jí není nevěrný.

⁴⁴⁵ Filipowicz, 2007: 76.

⁴⁴⁶ Jeden z bratrů najde po návratu z války svou nevěstu v objetí s bratrem a oba zavraždí.

⁴⁴⁷ Filipowicz, 2007: 77.

„steh“ románové tkaniny, ve zmíněných dílech se také opakují a obměňují určité interakce a úkony, najdeme zde v podstatě i prvek středověkého (cyklického) času.⁴⁴⁸ Filipowicz tedy nesouhlasí například s kritikou kompozice *Nemodlence* u Marie Řepkové a shrnuje ještědské romány a jejich pojetí takto: „Každá další románová soustava spoluvytváří obraz kruhového času. Cyklická dějová pásma, obnovovaná pořád novými hrdiny, se po sobě objevují jako následující očka punčochy. Lineárnost je tedy jenom zdánlivá, mnohem důležitější je cykličnost lidského údělu. Domníváme se, že zavedení této cykličnosti a splétávání do prapodivných fabulačních linií můžeme považovat za projev ‚ženství‘ skrytého v románovém žánru. Autorka využívajíc pro účel svého psaní tkalcovských technik, našla svou vlastní fabuli a svůj osobní způsob vyprávění. Jako zmiňovaná Penelopé nemusí již párat svou tkaninu, neboť tím, co zůstalo vypáráno, je stará lineární struktura románu, na jejímž místě vznikla zbrusu nová literární tkanina.“⁴⁴⁹ V souvislosti s ženskou ruční prací a ještědskými romány pak stojí za zmínku ještě Enefino mimořádně kvalitní a vyhlášené šití, které působí jako živé (k jejím vyšitým květinám se člověku chce přivonět). A Enefa ještě nikdy neměla „tak pěkných myšlenek“, jako když šila Otíkovi košile, „každý šev, každý steh měl zvláštní pro ni význam a důležitost“.⁴⁵⁰ Zdá se, že i zde má šití svou symboliku, vzpomeňme si například na pohádkový motiv sestry, které své bratry krkavce zachrání ušitím speciálních košil. Tam, kde by muž zachránil sestry zřejmě nějakým hrdinským činem či bojem, žena zachraňuje typicky „ženskou“ prací – a ostatně Enefa také svým způsobem Otíka zachrání, vždyť je opakovaně zmiňována jako žena, která ho může změnit a uvést „na správnou cestu“.

Zajímavou kompozici má i *Frantina*, kde je hlavní příběh zarámován (dvojím) vnějším dějem. Součástí je totiž i předmluva spisovatelky, která představuje Frantinin osud jako historické vyprávění, které slyšela od Bartolomovy pravnučky. Příběh, mimochodem jako jediný ještědský román psaný v ich-formě, pak začíná vyprávět Bartolomova pravnučka a ta po krátkém úvodu předává vyprávěcí štafetu svému předkovi a reprodukuje jeho vyprávění o Frantině. Hlavním vypravěčem je tedy Bartolom, ovšem ten zase několikrát přenechává slovo Frantině a v dlouhých monolozích ji nechává vyprávět například o jejím dětství (a seznámení s Apolínem). Několik let po daných událostech mu Frantina vypoví i skutečný osud Apolínův. Další delší vyprávění o Apolínovi a jeho matce je vloženo do úst Barče. Posledním odstavcem

⁴⁴⁸ Filipowicz, 2007: 76.

⁴⁴⁹ Filipowicz, 2007: 77.

⁴⁵⁰ Světlá, 1977: 55–56.

pak celý příběh opět uzavírá Bartolomova pravnučka. Takové zarámování příběhu a navíc jeho zasazení do minulosti na jedné straně posiluje dojem autenticity, na druhé straně umožňuje vyprávění pojímat jako (logicky) ovlivněné časovým odstupem či stářím a postojem vypravěče/vypravěčky a přijímat jeho méně pravděpodobné prvky. Z genderového pohledu stojí za povšimnutí, že Frantinin příběh vypráví muž, který ji obdivuje a je jí až svým způsobem fascinován, přestože vyprávění je jinak v ještědských románech spíše přidělováno ženám – mohli bychom tedy uvažovat o tom, že jde o snahu svým způsobem stvrdit Frantininu výjimečnost.

Vrátím-li se k ještě zmíněnému vyprávění, které v ještědských románech častěji tvoří větší či menší „příběhy v příběhu“, pak vyprávět příběh není sice výsadou žen, ale zdá se, že vyprávění mívá genderově specifické obsahy, zejména je-li situováno do minulosti. Ve *Vesnickém románu* patří role vypravěčky většinou staré Jirovcové, která líčí (Antošovi) mimo jiné osud hraběcího páru, v němž neštěstí začalo, když hrabě začal být ženě nevěrný a ona pak hledala pomoc v temných kouzlech, nebo vypráví (Sylvě) o nešťastných manželstvích, což zahrnuje i případ zlého kováře a jeho nevěrné ženy, která pak, potrestána společností, tragicky skončila. Mimo jiné můžeme tyto příběhy číst jako zrcadlo odrážející nerovnoprávné postavení žen, což je ještě znatelnější v příběhu Józy vyprávěném mlynářkou. A v *Kantůrcíci* sice vypráví příběhy z historie svého rodu Enefa i její dědeček, ale zatímco ty dědovy jsou pohádkovými historkami o duchovi či vodníkovi, Enefiny zahrnují mimo jiné dvě ženy, které trpěly kvůli muži.⁴⁵¹ Zajímavě to koresponduje s tvrzením Mary Beard,⁴⁵² že ženám bývá dovoleno hovořit při hájení zájmů ostatních žen nebo vůbec o „ženském údělu“, lze to však vidět i jako potvrzení důležitosti ženského hlasu. Jestliže žena může psát, pak s větší pravděpodobností než muž bude psát o ženách. A jestliže Světlá ve svých románech nechává ženy hovořit o ženách jako (mimo jiné) obětech genderově nespravedlivého řádu, pak tím možná (nevědomě) protestuje proti jejich umlčování.

Světlá přitom není jedinou soudobou autorkou s oblibou používající v románu vyprávění a vypravování. Důležitostí živé mluvy v *Babičce* Boženy Němcové se zabývá Irina Wutsdorff, která častý výskyt vyprávění a vypravování v tomto díle spojuje s upevňováním kolektivní

⁴⁵¹ Můžeme je ovšem vidět i jako příběhy o nešťastné lásce, neboť první z žen zachrání Enefin předek a pak trpí stejným způsobem jako dívka (příběh to vysvětluje jako kletbu). Také druhý příběh je zahalen do čar a kouzel, takže je obtížné dojít k nějakému závěru ohledně úmyslů a skutečných pocitů postav, zahrnuje však dívku, která nápadníka nejdříve nenáviděla a nechtěla, pak po jediném setkání s ním údajně dobrovolně odešla, později ji našli bratři s ním v lese a ona je šťastná, že ji vysvobodili. (Světlá, 1977: 98–100, 104–109)

⁴⁵² Beardová, 2014.

identity a tradováním i potvrzováním zvyků a hodnot.⁴⁵³ Wutsdorff také připomíná genderovanost vyprávěcího toposu, kdy ústní tradice a vyprávění jsou tradičně přiřazovány ženám, podle ní lze právě v tomto inovativním literárním zobrazování živé řeči spatřovat jeden z významných příspěvků Boženy Němcové k vývoji české literatury.⁴⁵⁴ Mohli bychom tedy hovořit o tom, že Světlá zde na Němcovou v podstatě navázala,⁴⁵⁵ zároveň se také zdá, že dílo Boženy Němcové ji inspirovalo i v použití některých motivů. Konkrétně mám na mysli například ony dva už zmíněné (a vyprávěné) příběhy v *Kantůřčici*, které budí trochu dojem už „kdesi čteného“. První z nich je příběhem dívky, které „udělal“ husarský důstojník, protože ho nechtěla, a která je teď stížena nepřemožitelnou tesklivostí.⁴⁵⁶ Druhý vypráví o dívce, která čelí nechtěnému zájmu mladíka Boreše z rodiny ovládané temnými silami. Aby se ho zbavila, svolí ke sňatku s jiným nápadníkem. Jednou však jde na stelivo do lesa a najednou se před ní objeví Boreš, který se jí dotkne, pohlédne jí do očí a ona jako očarována s ním odejde. Bratři ji po čase najdou v lesní skrýši s Borešem a ona se s nimi šťastně vrací domů, ale všude ho před sebou vidí a chová se podivně. Nakonec si vezme bývalého snoubence, ale den po svatbě zmizí a její muž je mrtvý.⁴⁵⁷ Některé motivy z těchto příběhů bezesporu připomínají známý příběh Viktorčin z *Babičky* Boženy Němcové.

5.3 Motiv oběti a sebeobětování

„Necht' mne ubije, necht' se mnou naloží jakkoli, jemu jsem se dala, jemu náležím.“⁴⁵⁸

Jak uvádí například Macura, láska a sexualita byla v literatuře 19. století často spojována s obětí.⁴⁵⁹ Tato oběť přitom nutně nemusela být výsadou žen. Jedním z literárních příkladů je například Tylova novela *Láska vlastencova* (1842), v níž se hrdina Vilím zamiluje do Anežky, sestry své ženy, ale oba se (ovšem na základě Anežčina přesvědčení) rozhodnou svou lásku

⁴⁵³ Wutsdorff, 2006: 38.

⁴⁵⁴ Wutsdorff, 2006: 39.

⁴⁵⁵ Podle Gilbert a Gubar bývá psaní žen charakterizováno potřebou navazovat na tvorbu jejich předchůdkyň. (Filipowicz, 2007: 18)

⁴⁵⁶ Světlá, 1977: 98–100.

⁴⁵⁷ Světlá, 1977: 104–109.

⁴⁵⁸ Světlá, 1974: 185.

⁴⁵⁹ Macura, 1998: 174.

obětovat, muž pak nachází útěchu v práci pro vlast.⁴⁶⁰ V případě Karolíny Světlé najdeme i souvislost osobní a téma oběti lásky se stalo pro ni příznačným a typickým, nejednalo se ovšem o nějakou anomálii, ale spíše o vyslovení obecného stereotypu, který přitom často překračoval hranice literatury.⁴⁶¹ Nicméně tento stereotyp byl oblíbeným modelem zejména pro ženské chování, byť ve skutečném životě mohl mít někdy spíše podobu rétorickou.⁴⁶²

Součástí narace byl motiv oběti už ve *Dvojím probuzení*, prvotině Karolíny Světlé, a je kromě ještědských románů hojně zastoupen i v jejím dalším díle.⁴⁶³ Jeho výskyt souvisí bezesporu s osobností autorky a s jejím světonázorem, neboť Světlá si záhy osvojila „schopenhauerovský náhled o zlém světě, který člověk schopný sebezapření ve jménu druhého a druhých může povznášet a rozjasňovat (v tom smyslu si nová spisovatelka také zvolila pseudonym Světlá)“.⁴⁶⁴ A jestliže Bourdieu hovoří „o modelu společenského řádu, který je i řádem mravním, a kde drží absolutní primát muži nad ženami, dospělí nad dětmi, a kde mravnost znamená sílu, odvahu a ovládání vlastního těla, sídla všech pokušení a tužeb“,⁴⁶⁵ pak podobný náhled na mravnost sdílí i Světlá a ukládá ho za povinnost mnoha svým hrdinům a hlavně hrdinkám. V jedné z jejích povídek se výslovně říká: „*Má-li ten svět potrvati, tož nutno, aby přebývala v ženách stálost, dobrotá, smířlivost. Ony jsou základy jeho. Pakli by ony povolovaly, rozpukají se a vše, co stojí, s nimi se shoří a propadne. Uložil Bůh srdci ženinu, aby vše snášelo a překonalo pro ty, které její lásce svěřil. Jí jest svět ten vykoupiti ode všeho zlého svou trpělivostí a jej upevniti svou cností.*“⁴⁶⁶

⁴⁶⁰ Macura, 1998: 174. Jak podotýká i Macura, je ovšem toto literární rozuzlení dosti vzdáleno reálné životní zkušenosti Josefa Kajetána Tyla (Tyl měl dlouhodobý vztah a několik dětí s Annou Rajskou-Forchheimovou, sestrou své manželky Magdalény).

⁴⁶¹ Macura, 1998: 176. Jako příklad tohoto přesahu uvádí Macura mimo jiné osud Bohuslavy Rajské (Antonie Reissové, provdané Čelakovské), která se „obětovala pro národ“ svým sňatkem s Františkem Ladislavem Čelakovským (slavný básník byl o sedmnáct let starší vdovec s několika dětmi).

⁴⁶² Macura, 1998: 176.

⁴⁶³ Namátkou můžeme zmínit díla *Mladá paní Zapletalová* (kde Tereza obětuje svůj život službě jiným), *Na košátkách* (kde se Tomáš vzdá lásky k trpící švagrové Františce a vstoupí do kláštera), *Společnice* (kde Aninka doslovně obětuje život pro svého milovaného, když je na něj vystřeleno sokem), *Láska k básníkovi* (hrdinka Isabella se vzdá lásky k básníku Oskarovi, aby mohl zůstat skutečným básníkem prospívajícím svému národu), *O křeččíkovic Anežce* (Anežka si odmítne vzít milovaného Florika proti vůli svých rodičů a když ho později nezachrání před smrtí, vrhne se za ním do propasti), *Skalák* (hrdinka Rozárka obětuje životní štěstí i své jmění lásce k tulákovi a později vrahovi Jáchymovi), *Ten národ* (vlastenec Štěpán se zde zřekne dívky ve prospěch národa). (Čech, 1907: 80–134)

⁴⁶⁴ Ke jménu Světlé Kalivodová dodává, že samozřejmě nelze popřít ani inspiraci jménem manželova rodiště (Kalivodová, 2010: 103).

⁴⁶⁵ Bourdieu, 2000: 80.

⁴⁶⁶ Jedná se o povídku *V hložínách*, kde proti sobě stojí lehkomyšlná bujná dívka a ctnostná a mírná manželka objektu jejího zájmu, zmíněnou „pravdu“ přitom hrdince Monice zjevil sám bůh (Čech, 1907: 146).

Zde nacházíme i odkaz na křesťanství, ke kterému sice měla Světlá komplikovaný vztah,⁴⁶⁷ nicméně ve své době a kultuře nemohla být neovlivněna jeho étosem, ve středu křesťanské nauky přitom stojí právě oběť.⁴⁶⁸ V citátu jsou také ženy považovány za strážkyně morálky, za ty, jejichž úkolem je odříkání, trpělivost a (i sexuální) ctnost. Vzato do důsledků, v podstatě tento názor dává mužům právo hřešit a užívat si života, zatímco ženám totéž odpírá, což zcela souzní s nastavením muži ovládané společnosti. Odsoudit ženy k odříkání a pak je za to ctít jako „morálně čistější“ nebo jako „zachránkyně nectnostných mužů“ je v podstatě jakousi cenou útěchy a v případě žen se jedná o „z nouze ctnost“.⁴⁶⁹ Proti tomu může být vznesena námitka, že ženy si oběť často volí samy, ovšem s tímto „svobodným rozhodováním“ to bývá složité. Tématem se ve své diplomové práci zabývala například Jarmila Jelínková, která poukazuje na to, že ženská (sebe)oběť je značně problematičtější z pohledu feministické kritiky i teologie.⁴⁷⁰ Lze sice respektovat volbu a svobodné rozhodnutí, často ale bývá sebeoběť „klasifikována jako zneužití žen skrze disciplinaci mocí v androcentrické společnosti či jako víceméně úmyslné využití konkrétními osobami“.⁴⁷¹ Autorky jako Irigaray, Cixous či Gilligan hovoří o tom, že sebeobětování bývá u žen důsledkem jejich podřadného postavení a stereotypních genderových rolí založených na pečovatelství a péči o druhé.⁴⁷²

Nicméně, je situace ohledně (ženské) oběti v ještědských románech opravdu tak jednoznačná a všudypřítomná? V ještědských románech je sice motiv oběti častý, přesto se liší motivacemi zúčastněných i důsledky pro jejich další život. Ve *Vesnickém románu* se Antoš vzdá štěstí se Sylvou po vydírání své matky, která poukáže na otcův hrob a zneuctění jeho památky, po rychtářčině smrti má Sylva obavy z její kletby a oba nebo minimálně Antoš cítí její smrt jako stín, kdy by své štěstí vystavěli na jejím neštěstí. Jsou sice schopni nadále žít pro druhé, ale „mrtvá je v nich duše“ a Antoš předčasně umírá.⁴⁷³ Evička se s mladistvým odhodláním a nadšením rozhodne obětovat štěstí (zatím) cizí rodiny, později je ochotna mlčky

⁴⁶⁷ Přes nesporné vlivy křesťanského étosu na její dílo byla Světlá k náboženství a především ke katolické církvi velmi kritická, mnohé její postavy buď hledají k bohu jinou cestu nebo v něj nevěří vůbec (zeman Luhovský, Frantína). Už ve svém známém a výše citovaném dopise Nerudovi z roku 1862 napsala Světlá, že „není boha nad námi“ (Špičák, 1962: 187). Podle neteře Anežky Slukové-Čermákové si Světlá nepřála ani kříž na hrobě, místo něj je na desce hvězda (Špičák, 1962: 207).

⁴⁶⁸ Jde o Kristovu smrt na kříži.

⁴⁶⁹ Viz například Beauvoirová, 1967: 104.

⁴⁷⁰ Jelínková, 2011: 93–94.

⁴⁷¹ Jelínková, 2011: 93–94.

⁴⁷² Jelínková, 2011: 93–94.

⁴⁷³ Světlá, 1981: 202.

snášet Štěpánovo týrání (a třeba i bití nebo ztrátu života) a vzdát se možného štěstí s Ambrožem i své důstojnosti pokořením se před mužovou milenkou, celou dobu kráčí neochvějně vytyčenou cestou. Nakonec, když dosáhne úspěchu, žije smířeně s mužem a dcerou, ač možná s ránou v srdci.⁴⁷⁴ Avšak obětování svého štěstí je schopný i Ambrož, když se vzdává možnosti mít rodinu, aby své ženě a dětem svým rodinným zatížením nezničil život, a když později v podstatě obětuje svůj život pro bratra, na druhé straně je na rozdíl od neústupné Evičky od tohoto slibu odříkání ochoten ustoupit. Přinejmenším navenek jsou však všechny tyto oběti méně ovlivněny společenskou morálkou, než by se zdálo, i když zároveň jsou do ní integrálně zasazeny, snad s výjimkou Antoše, který podléhá své neúprosné matce, která ostatně pro syna a svou morálku také obětovala osobní štěstí (což mu nezapomene připomenout).⁴⁷⁵ Sylva je ochotna za život s Antošem bojovat a čelit veřejnému opovržení – jako důvod svého odchodu deklaruje strach z rychtářčiny kletby a svůj slib (když rychtářka Antoše proklínala, zděšená Sylva jí slíbila, že Antoš zůstane „jejím“, rychtářčíným), vždyť zákony i veřejné mínění by teď jejich sňatek umožnily (a dokonce i Antošova matka). Evička je zase rozhodnutá splnit své poslání (překonat kletbu) a zdá se, že pro tento cíl by byla schopna učinit cokoliv. Obě mladé ženy, Evička i Sylva, tedy vlastně jednájí v podstatě na základě pověry a víry v nadpřirozeno a v kletbu učiněnou ženou, což představuje určitý rozpor vzhledem k tomu, že jsou představovány jako inteligentní, odvážné či dokonce vzdělané (Evička). Zdá se, že jde opět o určitý doklad toho, jak jsou ženy spojovány s magií, neboť například Antoš v kletbu nevěří.⁴⁷⁶ Jejich jednání v souladu s touto magií (kletbou) je ovšem „náhodou“ i v souladu s patriarchálním nastavením společnosti a křesťanskou morálkou, která zejména ženám dává za úkol odříkání a nedovoluje jim svobodně nakládat se svou osobou. Jednání na takovém základě ovšem mohlo jistě přispět k tomu, že se člověk „utvrdil v platnosti nadosobních hodnot a skrze ně i ve své vlastní ceně“.⁴⁷⁷ Evičce se zdánlivě potvrzuje platnost její cesty, když dosáhne Štěpánovy proměny a vykoupení Potockých, Sylva volí uznávanou cestu službou ostatním a možná zde nalezne i jisté smíření a ulehčení.⁴⁷⁸

⁴⁷⁴ Zajímavě popisuje Eviččinu oběť Vaněk, podle kterého je ve střetu Evičky a Józy nastolena rovnováha spíše Eviččíným „přijetím Józiny bolestné zkušenosti ztracené lásky“ než její obětí, kdy se po roztržce Evičky s Ambrožem zjevuje Józín duch a nůž ze svého srdce vráží do Eviččina, což je pak (i v závěru románu) připomínáno Eviččinou jízvou na čele. (Vaněk, 2000: 627)

⁴⁷⁵ Světlá, 1981: 189.

⁴⁷⁶ Antoš „nebál se vyřknuté nad ním kletby, jíž se děsila Sylva...“ (Světlá, 1981: 203).

⁴⁷⁷ Macura, 1998: 174.

⁴⁷⁸ „Ulehčila k přání svému na sta bližním – zdali bylo přítom i ulehčeno srdci jejímu?“ (Světlá, 1981: 203)

Jinak je situace nastavena v *Kantůrčici* a *Nemodlenci*. V *Kantůrčici* k žádné oběti nedochází, Enefa se pouze vcelku logicky rozhodne pro rozchod s Otíkem, který ukázal, že si jí neváží. Složitější je situace v *Nemodlenci*, kde ženské postavy nejsou založeny příliš „obětavě“, možná s výjimkou Alžběty, která ale nic obětovat nemusí a která ostatně nemá v příběhu tolik prostoru. Jediný, kdo se zde skutečně obětuje a riskuje svou budoucnost (s Alžbětou) i život ve vystoupení „proti pánům“, je Míchal, avšak jeho oběť je poněkud jiného typu (odvážný čin ve prospěch celku) a nakonec za tento čin shodou okolností ani nemusí platit. Obvykle se uvádí, že Dalena obětovala svou lásku ve prospěch Míchala a Alžběty,⁴⁷⁹ avšak situace zde není jednoznačná. Klíčové je, že Míchal nemiluje Dalenu, ale Alžbětu, a Dalena je navíc vdaná za jeho otce. Dalena by tedy i v případě zabránění jejich sňatku zřejmě nic nezískala, rozhodně ne štěstí s Míchalem, lze proto těžko tvrdit, že obětuje své štěstí (maximálně obětuje svou pomstu). Spíše se dá o oběti hovořit tehdy, když Dalena zjistí, že Míchal, k němuž začíná cítit lásku, je zemančin syn. Tehdy skutečně své srdce a možný vztah s Míchalem (zdá se, že Míchal ji v tu dobu ještě nemiluje) obětuje ve prospěch sňatku se zemanem Luhovským. Nicméně vzhledem k tomu, že se tak rozhodla jen proto, aby dosáhla své pomsty (a nakonec zničila i Míchala), to lze sotva považovat za altruistický čin a rozhodně toto jednání neodpovídá společenským očekáváním.

Frantina zase podle mého názoru svůj sňatek se starým nemocným mužem za oběť nepovažuje, toto rozhodnutí prostě jen konvenuje jejímu přesvědčení a nepůsobí jí žádné utrpení. Její zabití Apolína je spíše aktem spravedlnosti na základě jejího svědomí, nejde jí o „mravní bezúhonnost před občanským zákoníkem“⁴⁸⁰. Domnívám se, že vidět její čin takto je hrubým nepochopením, neboť Frantina křesťanské ani lidské zákony příliš neuznává a deklaruje to výslovně i před svou smrtí. Přesto má svou morálku a v tomto mi připadá velmi inspirativní obrátit se ke studii Gabriely Gańczarczyk, která tento akt vidí jako čin bohyně, která může život vzít, když je ubližováno jejím „dětem“.⁴⁸¹ Zdá se mi, že většina interpretací Frantinina činu poněkud přehlíží a dostatečně nezohledňuje, že Apolín byl loupežník a především vrah. Jestliže Frantina říká doslovně „tys usmrcoval a za to já tě usmrcuji“,⁴⁸² pak to svědčí i o její vůli brát na sebe rozhodování o životě a smrti a o odhodlání vynést rozsudek, který svým činem současně potvrzuje. Ano, obětuje tím život svého milovaného i své štěstí.

⁴⁷⁹ Macura, 1998: 174.

⁴⁸⁰ Viz například Novák, 1995: 94–95.

⁴⁸¹ Gańczarczyk, 2007: 221.

⁴⁸² Světlá, 1959: 156.

Ale o tomto štěstí bylo už dávno rozhodnuto, neboť Frantina by nemohla být šťastná s někým, kdo vraždil. Kdyby se jí jednalo o dostojení občanskému zákoníku, pak by vydala Apolína lidské spravedlnosti, soudu a nepochybnému rozsudku smrti, avšak jistě krutější z rukou kata. Sama se představě takové spravedlnosti v rozhovoru s Bartolomem vysmívá a navíc svůj čin hodnotí mnohem výše než ty, které jsou konvenčně oslavovány: „*Jen přemýšlej, zdali některá ta blahoslavná panna, k níž se modlíš, tolik dokázala jako já? Jestliže vystoupila na hranici pro to, co za pravdu svatou měla, tož viděla nad sebou ráj otevřený, věřila, že ji za její oběť očekává věčná blaženost. Avšak já obětovala více než sebe, obětovala jsem toho, jež daleko nad sebe jsem milovala, obětovala jsem se nikoli veřejně a lidem na odiv, nýbrž v skrytosti, nikoli z bázně před vyšším soudem, nýbrž abych zadostučinila vlastnímu svědomí.*“⁴⁸³ Podle mého názoru nelze Frantininu oběť klasifikovat jako tradiční vyhovění morálce a už vůbec ne jako vyhovění genderovým stereotypům nebo společenskému očekávání, ostatně proti tomuto očekávání a konvenčnímu chápání spravedlnosti se Frantina postavila už samotným aktem ve skrytu lesa, kde je pouze ona jediná soudkyní i vykonavatelkou rozsudku.

5.4 Patriarchální kultura a romantická láska

„*V podstatě všechny tyto básně tak různé koncepcí, fantasií a prostředím jsou historie lásky.*“

Leander Čech o prózách Karolíny Světlé⁴⁸⁴

Stačí seznámení s obsahem většiny děl Světlé, abychom přiznali nespornou pravdivost výše uvedeného tvrzení. Láska v podobě romantického citu možná nehraje ve všech dílech Světlé stejnou roli a mnohé prózy se zabývají *také* jinými tématy, přesto nelze popřít, že milostný vztah sehrává ve všech určitou roli, ať už jde o lásku vítěznou, ztracenou, zrazenou či obětovanou.⁴⁸⁵ Pokud se ovšem zabýváme genderovou dimenzí, jakou roli v tom sehrává láska? Bourdieu klade otázku, zda v systému mužské nadvlády je láska jedinou velkolepou výjimkou z pravidla mužské dominance a ženské podřízenosti nebo zda jde o nejvyšší a přitom nejskrytější formu tohoto uspořádání – vždyť romantická láska je mnoha teoretiky či

⁴⁸³ Světlá, 1959: 158.

⁴⁸⁴ Čech, 1907: 43.

⁴⁸⁵ Haman uvádí: „Podle Čecha jde u Světlé i Sandové o romantickou idealizaci citu, který tvoří obsah, a o vypravěčské umění, „zasazující obsah do podmínek a rámce reality dostatečně smyslové, aby vynikl.“ (Haman, 2006: 348)

teoretickými považována za jeden z úhelných kamenů „patriarchátu“.⁴⁸⁶ Podobně se můžeme ptát u děl Karolíny Světlé, konkrétně u jejích ještědských románů, a uvažovat, jakou zde láska má funkci a jak souvisí s genderem svých aktérů a aktérek.

Silný cit k druhé osobě (nemusí jít nutně o lásku milostnou)⁴⁸⁷ člověka povznáší a očišťuje nebo mu dává odvalu jít i proti společenským konvencím, jak vidíme například u Sylvy. Svůj život chce díky lásce k Evičce zcela změnit Ambrož, láska k Enefě zachrání Otíka. Motiv etického charakteru lásky jako mravně očišťující je naproti tomu utlumen ve *Frantině*, kde Frantina je od počátku hotovou vyzrálou osobností a ztráta lásky pro ni znamená v podstatě jakousi vnitřní smrt, neboť cit k Apolínovi se stal součástí její osobnosti. Apolín sice říká, že by se chtěl změnit, aby byl Frantiny hoden, ale je to jen prohlášení, které nenaplnil (nebo nestihl naplnit).

Láska mívá někdy doslova osudovou či osudnou podobu, což se projevuje romantickými motivy typu „láska na první pohled“. Tak například první setkání Józy a Mikše je pro Józu něčím takřka magickým: „*při jejímžto prvním naň pohledu srdce její puklo jako poupě čarovné, z něhož se vyloupila láska jako květina temnorudá, žhoucí, zářící, vůně opojující, vzácný to plod duše vzácné, již prostá mysl toho, kdo k životu ji vyvolal, nerozuměla*“.⁴⁸⁸ Podobně Adam z *Nemodlence* je při setkání s Dalenou „omámen“ a „oslněn“, vidí Dalenu jako kdyby z ní „*prýštla záře*“ a nemůže ani dýchat.⁴⁸⁹ Toto oslnění a prudký cit ovšem mívá různé manifestace závislé i na genderu dané osoby.

Milostný cit k příslušníku druhého pohlaví⁴⁹⁰ totiž jako kdyby se odehrával v několika různých kategoriích daných mimo jiné silou a vzájemností citu nebo osobností milující postavy. Existuje láska prostá, mírná a snad lze říci obyčejná, kdy se chlapec a dívka zamilují a prožívají svůj cit bez velkých gest a vzrušení – typ lásky vedoucí k poklidnému spokojenému životu nebo, nepřejí-li milencům okolnosti, k relativně snadnému smíření s osudem. Tak to vidí například Bartolom z *Frantiny*, když přirovnává svůj vztah s Baruškou k lásce své paní s Apolínem, v jejímž líčení dochází Světlá k naprosté absolutizaci lásky jako

⁴⁸⁶ Bourdieu, 2000: 99.

⁴⁸⁷ Může jít i o lásku k matce a sestře, jak vidíme například u Daleny v závěru *Nemodlence*.

⁴⁸⁸ Toto líčení se objevuje ovšem v Eviččině představě jejich setkání (Světlá, 1974: 102).

⁴⁸⁹ Světlá, 1976: 60.

⁴⁹⁰ Romantická láska je samozřejmě v románech Světlé cit výlučně heterosexuální a nenalzáme u ní ani náznaky nějaké homoerotické konstelace a v podstatě ani blízkých či důvěrných přátelských vztahů mezi dvěma muži či dvěma ženami, neobjevuje se zde žádné „romantické přátelství“, jak o něm píše například Lillian Faderman. Nicméně v českém prostředí se s projevy tzv. romantického přátelství můžeme setkat například v díle Němcové a také v jejích dopisech se sestrou Karolíny Světlou Žofíí Rottovou (Janáčková, 2005: 496).

něčeho zcela výjimečného a vymykajícího se běžným zkušenostem: „*Když jsem si brzo na to dívku oblíbil, měl jsem ji také tuze rád a kdyby mně byla zemřela, velice pro ni bych byl truchlil a snad žádnou jinou nikdy již si nezamiloval. Ale přál jsem jí ve vši mírnosti s rozumem a s rozvahou, jak se má na světě vše dobré konat. Když jsem ji maně spatřil, také jsem se někdy zapálil, ale to bylo všecko. Nikdy se mi nepříhodilo, abych byl jen ji samojedinou v sednici viděl, třeba tam bylo plno jiných osob a nebyl slyšel než ji, třeba deset lidí ke mně mluvilo, neb abych se nebyl mohl od ní odloučit a když jsem již byl na čtvrt hodiny cesty za stavením, abych ještě jednou k ní se vrátil, abych ji znovu objal, ruce jí zlíbal, jako nějaké světici, čelo i kolena před ní sklonil jako hříšník před knězem, kytku polozvadlou od ní si vyžádal a tu ještě tiskl k ústům, když jsem byl sám a ona mne ani již vidět nemohla...*“⁴⁹¹

Podobně „bláhově“ si počíná i jindy tak rozumná Frantina a pohoršený Bartolom se jen modlí, aby už byla svatba a on nemusel ty bláznivé projevy snášet. Osudová a takřka božská láska však svého naplnění nedojde a podobně je tomu i v případě vzájemných citů Ambrože a Evičky nebo Antoše a Sylvy. Štěstí (snad) naleznou jen Míchal s Alžbětou či ústřední pár v *Kantůrčici*, ale obě tyto lásky jsou líčeny s mnohem menší dávkou osudovosti a více se blíží prostější lásce Bartolomově.

Kromě těchto obětovaných vzájemných citů je zde i množství jednostranných zalíbení a tužeb, které ovšem vykazuje zajímavou genderovou diferencí. Štěpán se zamiluje do Evičky, Franík do Józy, Adam do Daleny, zeman Luhovský nejprve do Marie a pak do Daleny. Z žen můžeme jmenovat Dalenu (Míchal) a Józu (Franík), zvláštními případy jsou pak Marie a rychtářka. Nicméně muži a ženy volí zcela odlišné způsoby řešení, když objekt jejich lásky cit neopětuje. Slovo „objekt“ přitom volím úmyslně.

Muži, jmenovitě například Franík Potocký či zeman Luhovský, zvolí často aktivitu a násilí, zcela ve shodě s tím, co je společností od mužů očekáváno a mnohdy přímo oslavováno. Franík donutí Józu ke sňatku přes její prosby o soucit a snaží se ji donutit, aby ho „milovala“. Zeman Luhovský Marii unese a ona je tak nucena si ho vzít. Příznačné je právě ono ztotožnění lásky s vlastnictvím druhého, láska těchto mužů je majetnická a sobecká, neboť se neohlíží na ženu a její city a touhy. Podobně je typičtější pro muže si s dívkami pohrávat a jejich cit znevažovat, činí tak především Mikeš v *Kříži u potoka*, ale i Otíkovi městští přátelé (*Kantůrčice*) či Adam Luhovský (*Nemodlenec*). Nicméně v těchto případech nejde o pravou

⁴⁹¹ Světlá, 1959: 96.

lásku, jak sama autorka charakterizuje vztah Mikeše a Franíka k Józe.⁴⁹² „Láska“ Franíka či zemana Luhovského vedoucí ke zmocnění se ženy, k jejímu přivlastnění a de facto ke znásilnění je odrazem „instrumentálního přístupu, kdy je ten druhý pojednáván čistě jako prostředek potěšení, bez ohledu na jeho vlastní cíle“.⁴⁹³

Oproti tomu ženy se (neúspěšně) uchylují k magii (rychtářka) nebo intrikám (Dalena). Případ rychtářky je vůbec zajímavý. Ačkoliv je od počátku líčena jako žena hrdá, sobecká a marnivá, zdá se, že kromě její povahy významnou roli v neštěstí jejího manželství sehrává věkový a společenský rozdíl.⁴⁹⁴ Společnost očekává, že ve dvojici bude muž zaujímat dominantní postavení, včetně běžných znaků genderové hierarchie jako věk nebo sociální status, i samy ženy si pak přejí milovat muže, který je „převyšuje“, čímž se zvyšuje i jejich vlastní postavení a důstojnost.⁴⁹⁵ Bourdieu cituje Michela Bozona, podle nějž „přijmout obrácený poměr vnějších znaků znamená vyvolat dojem, že vládne žena, a to ji (paradoxně) společensky snižuje: vedle menšího muže se sama také cítí menší“.⁴⁹⁶ Možná by to zčásti vysvětlovalo i rychtářčinu nespokojenost v manželství: „Rozdíl v jejich letech, jeho chudoba, její bohatství jevíly se jí teď v barvách nejkřiklavějších.“⁴⁹⁷ Antoš zase opakovaně čelí výsměchu, že je „ženiným nášlapkem“, protože je mladší, nižšího původu a (možná především) proto, že si díky své ušlechtilosti „neumí zjednat pořádek“.⁴⁹⁸

Zatímco starší bohatý muž okouzlený krásnou mladou dívkou je obvyklý a sociálně vděčný model, opačně to neplatí a tak není divu, že láska rychtářky k jejímu mladému muži je viděna jako „neslýchaná a zpozdilá“ a navíc se zdá, že má i určité sexuální konotace.⁴⁹⁹

⁴⁹² „Ale ve Franíku bylo tak málo soucitu jako v bratru, nevědělit' oba, co to láska pravá. Mikeš dívku bez slitování zavrhl, když jí měl dost, a Franík vida, že ho nechce, bez slitování zas se jí vnucoval.“ (Světlá, 1974: 84)

⁴⁹³ Bourdieu, 2000: 100.

⁴⁹⁴ V tomto směru je zajímavý úvod *Kříže u potoka*, kde stárek říká mlynářce, že příliš nesejde na tom, pokud by byl její (potenciální) manžel o něco mladší: „*Že jste o nějaký týden starší než oni, to budiž nejmenší vaší starostí! Což neuděláte muže svého pánem hotovým? A i kdybyste neudělala, přec každý, kdo si vás vezme, dobře pochodí, neboť jsou při vás ‚ctnosti‘, a kde jsou ty, tam málo na tom sejde, je-li nevěsta o den déle na světě než ženich a má-li o vrásku více či o zub méně. Ostatně na vás nikdo léta vaše nevidí, zuby máte všechny a bílý vlas ani jeden, zdráva jste a kulatá jako řípa, co má být ještě více? Necht' se vychloubá krásou a mladostí, při níž jiného není: křehké to zboží, každým dnem mu ubývá ceny, nic za to nedám.*“ Mlynářka si však nakonec bere právě věkově k ní přiměřeného stárka. (Světlá, 1974: 28–29)

⁴⁹⁵ Bourdieu, 2000: 35.

⁴⁹⁶ Bozon citován in Bourdieu, 2000: 35.

⁴⁹⁷ Světlá, 1981:53.

⁴⁹⁸ „Jak posmívatě dodávali mu lidé kuráže, když se mu nechtělo do zápasu, jak jizlivě mu slibovali, že se za něho u ženy přimluví, aby ho nepokutovala! Bylo každému již povědomo, že není v domě pánem, že není ani mužem, nýbrž ženiným nášlapkem.“ (Světlá, 1981: 74)

⁴⁹⁹ „Čím dále tím více si žádala od něho cit zvláštní, prudký, neslýchaný a zpozdilý jako vlastní pozdní láska její.“ (Světlá, 1981: 49)

Takový vztah odporuje sociálním normám natolik, že jej negativně hodnotí například i autorky usilující jinak o ženskou emancipaci, jak zaznívá v rychtářčině hodnocení Terézou Novákovou, která píše: „démonická rychtářka, jejíž vášně záhubné přesně k tomu ukazují, kam vede sobecká láska ženy starší k mladému choti, a jakému konci čelí sňatky prospěchářské.“⁵⁰⁰ Stojí za povšimnutí, že veškerá vina za neštěstí jejich manželství je připisována rychtářce, Antoš je líčen jako muž v podstatě dokonalý, což působí dost nerealisticky a nevěrohodně, přestože nelze popřít rychtářčiny plasticky vykreslené špatné vlastnosti. Vykreslení rychtářky (včetně jejího vyhledávání čar a podivných záchvatů) je ovšem takové, že dnes bychom patrně zvažovali duševní nemoc: „*Ani Sylva nezvěděla o těchto vycházkách, z nichž se vracela jako smyslu zbavena. Chvěla se pak na loži jako list, mumlala nesrozumitelná slova k neviditelným osobám, bránila se jako v krutém zápase a někdy se svíjela jako v psotníkách.*“⁵⁰¹

V *Nemodlenci* najdeme ještě jeden sňatek výše postavené ženy s jejím služebníkem (Dalenina hraběcí matka a krtičkář), který je snad pro jejich vzájemnou lásku líčen pozitivně, ale je zničen rodinou (a v podstatě společností), která ho neuznává. Ani vysoce postaveným ženám není dovoleno vzít si podle svého srdce muže nízkého postavení, neboť „oběh žen mezi muži míří zdola nahoru“ a žena přebírá mužovo sociální postavení.⁵⁰² Oproti tomu je tedy v pořádku sňatek staršího a neduživého rychtáře Kvapila s krásnou osmnáctiletou dívkou bez původu, sňatek o generaci staršího zemana se společensky opovrhovanou (ale krásnou) Dalenou nebo sňatek vzdělance Otíka s prostou vesnickou dívkou. Když Enefin dědeček její svazek s Otíkem zpočátku odmítá („nejsou jednoho stavu, vzdělání, vychování“), selka Mrákovatová mu odporuje, že mezi manžely záleží jen na jedné rovnosti, „aby se měli oba stejně rádi“.⁵⁰³ Sama však vzpomíná na své nešťastné manželství s tím, že „ženština se časem přec konečně do osudu svého vpraví, ale muž se nevpraví nikdy“,⁵⁰⁴ opět zde tedy vidíme genderovou diferencii, která předpokládá ženinu přízpůsobivost a zcela potvrzuje Bourdieuovo vyjádření o tzv. lásce k osudu (*amor fati*), která u žen vede „k tomu, že ten, koho jim jejich sociální osud určil, se jim i zalíbil a milovaly ho“ – v takovém případě pak nejde o nic jiného než o prosté přijetí nadvlády.⁵⁰⁵ A jestliže v případě Enefy a Otíka není žádným problémem

⁵⁰⁰ Nováková, 1890.

⁵⁰¹ Světlá 1981: 114.

⁵⁰² Bourdieu, 2000: 61.

⁵⁰³ Světlá, 1977: 124–125.

⁵⁰⁴ Světlá, 1977: 125.

⁵⁰⁵ Bourdieu, 2000: 99.

jeho vyšší vzdělání, pak je nutno si vzpomenout na Evičku a Štěpána, kde Štěpán těžce nese ženinu duševní převahu a vzdělanost.⁵⁰⁶ Muži také obvykle bývají o několik let starší než jejich partnerky, jak lze odvodit z děje románů či jejich životních zkušeností (sotva dvacetiletá Enefa a Otík, který už vystudoval na doktora; Míchal a mladinká Alžběta, která „sotva překročila práh dětství“⁵⁰⁷ apod.), což samo o sobě jim bezesporu dodává na autoritě a jisté převaze. Pouze Frantina a Apolín jsou zřejmě stejného nebo podobného stáří.

Bourdieu též uvádí, že „obzvláštní sklon žen k takzvané romantické či románové lásce zčásti nepochybně pramení z faktu, že taková láska je v jejich obzvláštním zájmu: nejen že je může zbavit mužské nadvlády, ale navíc je pro ně (...) určitou, a často jedinou cestou k sociálnímu vzestupu“.⁵⁰⁸ Ženy ostatně bývají považovány i za ty, které se vyznají ve vztahových záležitostech a v lásce vůbec. Nicméně může tedy láska zbavit ženy mužské nadvlády a může existovat láska nezahrnující sobectví nebo naopak přílišný altruismus?⁵⁰⁹

Jestliže Bourdieu píše o „kouzelném ostrově lásky“ a o „uzavřeném a dokonale soběstačném světě, kde se odehrává jeden zázrak za druhým: zázrak nenásilí, umožňující nastolit vztahy naprosté reciprocity, vzdát se vlastního já a odevzdat se; zázrak vzájemného uznání“,⁵¹⁰ pak ztělesněním takového vztahu v ještědských románech je nepochybně už zmíněná láska Frantiny a Apolína. Je to přesně ten druh lásky, kterou obestírá „tajemná svatozář“,⁵¹¹ vždyť už samo setkání dvou dětí a jejich jeskyně je obrazem jakéhosi původního

⁵⁰⁶ Proti tomu ovšem příznačně vyzdvihuje její krásu: „Úmyslně nenechával u ní jiného platit než její krásu, tu jediné na ní chválil a uznával, tu zvyšoval drahým šatstvem, byl by si přál, aby zmarnila a zpyšnila, a hrájíc si na bohatou selku, vystupujíc co žena vyhlášené krásy, na to zapoměla, co u ní učenosti, vrtochy, výmysly ženskými nazýval. Byl rád, zpozoroval-li, že věsí hlavu, dal-li jí na srozumění, že u něho nemá jiného ceny než její spanilost, odbyl-li ji pohrdlivě, přišla-li mu s nepohodlným náhledem, myslel, že konečně přesvědčí nejen sebe, ale i ji, že si nemá na své nevšední u ženštiny stavu jejího vzdělanosti co zakládat.“ (Světla, 1974: 156)

⁵⁰⁷ Světla, 1976: 179.

⁵⁰⁸ Bourdieu, 2000: 61.

⁵⁰⁹ Bourdieu, 2000: 99–101.

⁵¹⁰ Bourdieu, 2000: 100.

⁵¹¹ Bourdieu o této svatozáři uvádí: „Tajemná svatozář, která lásku obestírá (zvláště v literární tradici), se dá snadno vysvětlit z čistě antropologického hlediska; vzájemné uznání, založené na pozastavení boje o symbolickou moc poháněného touhou být uznán a pokušením ovládnout jako jejím korelátém, uznání, při němž se každý poznává v tom druhém a zároveň ho uznává jako toho druhého a sám je takto uznáván i jím, může ve své dokonalé reflexivnosti přesáhnout alternativu sobectví-altruismus a tím i předěl mezi subjektem a objektem a vést až ke stavu jakéhosi prolnutí a sjednocení, jaký často zachycují metafory blízké mystice, stavu, kdy se dvě bytosti mohou ‚ztrácet jedna v druhé‘, aniž se ztratí. Zamilovaný subjekt, nevystavený už nestálosti a nejistotě příznačným pro dialektiku cti – založenou sice na postulátu rovnosti, vždy však ohroženou vzplanutím panovačností –, může dosáhnout uznání zase jen od druhého subjektu, ale subjektu, který se stejně jako on sám říká úmyslu ovládnout. Svobodně odevzdává svou svobodu pánovi, který mu v souběžném aktu vždy znovu potvrzované svobodné alienace (potvrzované opakováním prostého ‚mám tě rád‘) odevzdává svobodu svou. Cítí se jako božský tvůrce vytvářející ex nihilo milovanou osobu; vytvářející ji silou moci, již mu ona uděluje (...); ale jako tvůrce, který na rozdíl od egocentrického a panovačného Pygmaliona vidí sama sebe jako stvořeného tím, koho sám stvořil.“ (Bourdieu, 2000: 101–102)

nevinného ráje a božské zahrady. Jejich opětovné shledání v dospělosti jako dvou lidí, kteří oba odmítají nápadníky a kteří zároveň oba vynikají nad své okolí, má nádech předurčení a osudovosti. Součástí takového typu lásky vynořující se „z chladných vod kalkulu, násilí a zájmu“ je podle Bourdieua „dar sebe sama a svého těla jako posvátného, z obchodního oběhu vyňatého předmětu“ a je založen „na nikdy nekončícím okouzlení z okouzlení toho druhého a hlavně z okouzlení, jež ten druhý probouzí“.⁵¹²

Tím, že vidíme tuto lásku pohledem Bartoloma, vidíme ji tím spíše jako cosi božského a z Bartolomova pohledu také nepochopitelného až nadpřirozeného, sám Bartolom ji srovnává se svou pozdější láskou k Barušce a proti této lásce se jeho vlastní cit jeví jako cosi přízemního a obyčejného. Oba se přitom zcela stejným způsobem oslavují a vidí druhého jako jediného na světě a jako svého vládce. Jestliže Apolín říká Frantině, že vše jeho jí patří a že je paní i nad jeho životem, pak Frantina mu odpovídá, že za ním půjde všude – a oba jsou si jisti, že bez sebe už by nemohli žít ani další den či hodinu. Bartolom by rád zjistil, kdo koho miluje víc, ale nemůže, neboť oba si počínají „stejně pošetile“.⁵¹³ Sám Bartolom si je vědom výjimečnosti takového citu, který se objevuje snad jen v legendách a baladách. „*O nich se mohlo ve vsí pravdě říci, co v starých písních o dávných milencích vypravují, že jediné v nich jen bylo srdce a jediná jen duše jejich tělo oživovala, že jiné neměli myšlenky, než jen o sobě. Právě divy tehdy na těch dvou jsem viděl a od té chvíle všemu jsem věřil, jakmile jsem slyšel, že to z lásky spácháno...*“⁵¹⁴

Vylíčení této lásky v podstatě ideálně naplňuje znaky, jakými ji popisuje Bourdieu: „*Vzájemné uznání, směna důvodů a smyslu bytí, vzájemné důkazy důvěry – to všechno jsou znaky dokonalé reciprocity, propůjčující oné základní, nerozdělitelné a mocnou symbolickou soběstačností obdařené sociální jednotce, již tvoří milostná dvojice, sílu vítězně soupeřit se všemi posvěcujícími akty vyžadovanými obvykle od institucí a rituálů ‚společnosti‘, této světské náhražky Boha.*“⁵¹⁵ Ani Frantině a Apolínovi nezáleží nijak na veřejném rituálu svatby, jak se dozvídáme z Frantinina pozdějšího vyprávění Bartolomovi, jejich chrámem lásky je příroda.⁵¹⁶ A přinejmenším ve Frantině příběhu se Apolín souhlasně podrobí i smrti z její ruky, vždyť ostatně jeho život je i podle jeho slov jejím a právě tak ráda by Frantina přijala

⁵¹² Bourdieu, 2000: 100.

⁵¹³ Světlá, 1959: 96.

⁵¹⁴ Světlá, 1959: 96.

⁵¹⁵ Bourdieu, 2000: 102.

⁵¹⁶ Viz 5.1.5 Příroda a kultura.

smrt z jeho rukou.⁵¹⁷ Tragický konec této lásky ovšem naplňuje také literární topos, kdy ta největší a nejkrásnější láska bývá odsouzena skončit neštěstím, nenaplněním či smrtí. Snad tomu tak bývá i proto, že takový typ lásky se příliš vymyká společenským hierarchiím.

5.5 Problematika moci a násilí

Otázku moci nelze v genderové analýze pominout, musíme se například vždy ptát, kdo z toho či onoho profituje, pro koho je to výhodné.⁵¹⁸ V ještědských románech jsou to jednoznačně muži, kteří určují pravidla. Zastávají například všechny veřejné funkce (rychtářka Frantina je pouze mýtickou výjimkou potvrzující pravidlo), vládnu také hospodářství a mohou svým úsilím či vzděláním získat určitý společenský status, který pak náleží rovněž jejich ženě. Ne všichni muži disponují stejnou mocí, i v několika dílech Světlé jsou významně řešeny otázky třídního rozdělení společnosti (tj. v té době poddaných a pánů), ale i muži podřízení jiným mužům mohou někoho ovládat – svou ženu.

Společnost očekává, že v domě a manželství bude vládnout muž, v románech Světlé se tak opakovaně setkáváme se spojením „pán domu“ či „hlava rodiny“, které není nijak problematizováno. Muž, který jednoznačným pánem domu není, pak čelí posměchu: „*Netupila ho jen za jeho neobratnost, nýbrž i za jeho domácí neštěstí. Přesvědčil se za dnešní půldne, že není již nikoho tajno. Jak posmívavě dodávali mu lidé kuráže, když se mu nechťelo do zápasu, jak jizlivě mu slibovali, že se za něho u ženy přimluví, aby ho nepokutovala! Bylo každému již povědomo, že není v domě pánem, že není ani mužem, nýbrž ženiným nášlapkem.*“⁵¹⁹ Přestože Antoš z *Vesnického románu* je popisován jako někdo v mnoha ohledech se vymykající tradičním genderovým stereotypům,⁵²⁰ i on těžce nese nářky na své podřízené postavení v domě. Uvedená ukázka dokonce vyznívá v tom smyslu, že Antošovým neštěstím nejsou rozpory se ženou, ale právě a výhradně jeho postavení v domě a žena, která jej nevidí jako autoritu.

⁵¹⁷ „*Vjel mu hrot nože právě do srdce plného lásky ke mně, plného naděje. Již nepromluvil, nemohl. Několik kapek krve zbarvilo jeho rty, dech se stal obtížným a hlava jeho se naklonila na rameno moje. – Nesklesla, ach, nesklesla jeho ruka s mé šije, nýbrž ještě pevněji hlavu mou k tváři přivinula... cítila jsem, že se podrobuje mému orteli, že jej má za spravedlivý; vždyť mně byl tolikrát pravil, žeť jeho život zcela mým, mně jediné ho chtěl teď věnovat, jen pro mne a k vůli mně žít – vzala jsem si jen, co mého... Ach, cítila jsem zároveň, mou to rukou že umírá rád, tak rád, jako bych byla umřela já rukou jeho.*“ (Světlá, 1959: 156–157)

⁵¹⁸ Fetterley, 1991.

⁵¹⁹ Světlá, 1981: 74.

⁵²⁰ Viz například 5.1.4 *Genderové role a jejich překračování*.

V *Kříži u potoka* se hned v úvodu setkáváme se stárkem, který po smrti mlynáře „cítil teď, že mu jest býti hlavou rodiny i domu“.⁵²¹ Postavení Štěpána jako vládce jejich domácnosti nezpochybňuje ani Evička, která dokonce i v době Štěpánova nejhoršího chování „nikdy neopomenula jediné k němu pozornosti jako pánu domu a hlavě rodiny mu náležející“ a pro Štěpána je to zdrojem uspokojení: „Chlubil se Maříčce, která ho žena poslouchá.“⁵²² U Štěpána je touha po nezpochybněném vůdčím postavení v domě ještě zvýšena jeho pocitem méněcennosti před ženinou „učeností“ a nezdráhá se dokonce tvrdit, že by s případným ženiným „nepodložením“ uměl zatočit, což implicitně zahrnuje odkaz k fyzickému násilí: „*Jáť holenku [jsem] v domě hlavou, můj rozum platí, nechť si lidé mluví co mluví. Vždyť jsem z Potockých, jimž se musila ještě každá žena podložit, chtěla-li s nimi co svést, a nechtěla-li, nuže, pak dlouho se nerozmýšleli, jak mají s ní zatočit, málo přitom dbajíce lidských řečí.*“⁵²³

Z Eviččina výše uvedeného jednání je ovšem zřejmé, že „schémata myšlení, vzniklá přijetím vztahů moci a vyjadřující se v základních opozicích symbolického řádu, přikládají na veškerou skutečnost (...) i ženy“.⁵²⁴ Přestože jsou hrdinky Karolíny Světlé inteligentní, hrdé a přemýšlivé, nikdy je nenapadne zpochybnit to, co se jeví jako něco věčného a neměnného – tak totiž funguje androcentrický řád: „*Jestliže ovládaní přikládají na to, co je ovládá, schémata onou nadvládou zplozená, jinak řečeno, když se jejich myšlení a vnímání strukturuje podle struktur tohoto jim vnucovaného vztahu nadvlády, stávají se z jejich aktů poznání nutně akty uznání, podřízení se.*“⁵²⁵ Enefa vidí vzdělaného Otíka („pražského doktora“), jako někoho, kdo stojí vysoko nad ní a ona má to štěstí, že „směla ho poslouchat jako Marie, sestra pečlivé Marty, pána a mistra svého“, sama se vidí jako „mladší, slabší, nevědomější jeho“.⁵²⁶ Pro divokou Sylvu je Antošovo slovo zákonem: „...*vyššího neznala zákonu nad vůli svou. Ale znala přec — přání Antošovo. On řekl: ‚Odejdi ode mne, nechci tě dříve spatřit až před oltářem božím‘ — a slova jeho jí byla svata, bouře uvnitru jejím jich nikdy nepřehlušila. Kdyby však nebylo bývalo rozkazu tak určitého, zajisté by se byla sebrala a byla by ho hledala po všech světa končinách.*“ I Evička vzhlíží k Ambrožovi s úctou k jeho duchu a moudrosti.

Sylva se během čekání u Antošovy matky zajímá o příběhy nešťastných manželství a stará Jirovcová jí je ochotně vypráví. Mezi nimi je příběh alkoholika, kterému žena brání

⁵²¹ Světlá, 1974: 6.

⁵²² Světlá, 1974: 160, 165.

⁵²³ Světlá, 1974: 157.

⁵²⁴ Bourdieu, 2000: 33.

⁵²⁵ Bourdieu, 2000: 16.

⁵²⁶ Světlá, 1977: 145, 164.

v přístupu ke svým penězům, protože se bojí, že by je propil. Když však po mužově přestání s alkoholem „žena zanechala vzdorů“ a „dala muži, co bylo jejího“, žijí pak spokojeně. Další příběh je o ženě nevěrníka, kterého žena zachrání svou shovívavostí a dobrotou, jiný vypráví o ženě parádnici, jejíž muž byl veliký dobrák a nezabránil jí utrácet peníze za parádu, takže nakonec umřel žalem a ona se stala žebračkou. Všechny⁵²⁷ tyto zdánlivě marginální a jen stručně načrtnuté příběhy ve skutečnosti ukazují obecnou nerovnováhu v postavení mužů a žen. Muži se mohou opíjet a být nevěrní, ale dobrá a vše odpouštějící žena je může zachránit, přitom dokonce i zdánlivě zcela logické rozhodnutí ženy bránit muži alkoholikovi v přístupu k penězům je popisováno jako „vzdory“. Na druhé straně pokud je dobrákem muž a neumí si tzv. sjednat pořádek („Byl tuze velký dobrák, jiný by ji byl vyhnal.“), lze očekávat neštěstí..

Bourdieu píše: *„Principem inferiority ženy a jejího vylučování (...) není nic jiného než ona základní asymetrie subjektu a objektu, aktéra a nástroje, která panuje mezi mužem a ženou na poli symbolických směn, na poli vztahů produkce a reprodukce symbolického kapitálu, jejichž ústředním místem je sňatkový trh a které zakládají celý společenský řád: ženy se zde mohou jevit pouze jako předměty či ještě spíš symboly, jejichž smysl leží mimo ně a jejichž funkcí je přispívat k uchování nebo zvětšování symbolického kapitálu drženího muži.“*⁵²⁸ V románech Karolíny Světlé jsou to skutečně především záležitosti sňatku, které v mnoha ohledech působí jako nejkřiklavější vyjádření ženské bezmoci. Donucení ke sňatku je opakujícím se námětem v ještědských románech a na tomto donucení se podílejí především muži vůči ženám. Únosem (a tedy de facto násilným činem) je donucena k sňatku zemanka Luhovská, pro svého muže představuje pouze krásný objekt, který musí za každou cenu získat bez ohledu na její city. Ke sňatku donutí hrabě z *Nemodlence* i krtičkářovu ženu, neboť „vášnivě ji od dětinství miluje“ a „vždy snažil si jí od bratrů dobýti“.⁵²⁹ Její city a zoufalství pro něj nic neznamenají, neslituje se nad ní, ani když před ním zoufalstvím omdlévá. Ke sňatku ji donutí výhrůžkou, že zabije jejího krtičkáře, jejího milovaného muže. Dokonce nebere v potaz ani to, že přišla o své dítě a přeje jí, že neví, kde její dcerka je a co se s ní stalo. Tato krutost však nijak nebrání tomu vyobrazit ho jako (pozdě) se kajícího a jako milujícího otce. Podobně je tomu u zemana Luhovského, kterému násilí vůči ženě nebrání obviňovat ji z toho, že je špatnou matkou, sám je opět líčen jako dobrý otec a postava tedy minimálně pro

⁵²⁷ Světlá, 1981: 172–173.

⁵²⁸ Bourdieu, 2000: 41.

⁵²⁹ Světlá, 1976: 246.

své okolí mnohem přijatelnější než „krutá a necitelná“ matka a žena, která se odmítla podřídit svému údělu.

K sňatku je násilnickým otcem a k jejímu utrpení lhostejným Franíkem donucena i utlačovaná a nešťastná Józa, která je objektem pro svého otce, milého Mikše i manžela Franíka. Tvrdý a necitelný otec ji pouze využívá jako pracovní sílu, přelétavý Mikeš se s naivní dívkou schází pro pobavení a Franík se zase rozhodne, že dívka bude jeho, i když o něj nestojí, hluboce zraněná zradou jeho bratra Mikše. Nedočímá ho její zoufalství, když před ním v slzách klečí na kolenu a prosí ho, aby ji nenutil si ho vzít, milejší by jí byla i smrt: „Nepovolíš mně, poprosím-li tě na kolenu svých v prachu té země? Nežádám si jiného na tomto světě než smrt. Dopřej mi ji, Fráňo, dopřej, zaklínám tě, slituj se nade mnou nešťastnou, abys i ty tam na věčnosti slitování došel.“⁵³⁰ Ale Józiny prosby o slitování jsou marné.

Pro svého otce, starého Kobosila, a pro Franíka je Józa pouhým předmětem směny, přes nějž si spolu domlouvají svůj ekonomický profit. Jejich vyjednávání o svatbě je neskrývaným kupeckým handlováním o zboží, které představuje Józa. Jak je Franíkem řečeno zcela otevřeně: „Prodávejte, když se vám hlásí kupci; děvčata jsou zboží, které brzo se ustáří, pak ho nikdo nechce, byť by prodavač bůhvíco na něm slevoval a třeba i k němu přidával.“⁵³¹ Józa si je toho dobře vědoma: „Koupils mne od otce jako otrokyni, ne ženu, otrokyni tedy míti budeš. Budu ti pracovat jako služka, ale nikdy ti sloužit nebudu jako manželka...“⁵³²

Když však Franík donutí Józu sdílet s ním lože a porodit mu dítě, Józa se nakonec probere z údajného „očarování“ a její následný monolog je v podstatě zoufalou obžalobou nespravedlivého genderového řádu, který umožňuje mužům beztrestné násilí na ženách:

„Zdaž, ó Bože, bídnějšího jsi stvořil tvora nad ženu? Kde asi bloudila spravedlnost tvoje, když muži ji vydals všanc, když stanovils, on že pánem jejím bude, nechť si udělá ze srdce jejího podnož, nechť duši její rozškube jako dítě na louce kvítko, nechť lásku i čest její v bláto zašlape, hříchem že to nebude ni před tebou, ni před lidmi? Kterýžto zeměplaz, svíjející se pod nohou lidskou, je ničemnější mne, ženy zhanobené? Každý vlas na hlavě lidské prý počítáš, a slze ronící se z očí žen nepočítáš? Každý zločin tresceš mečem plamenným, jen na ženě-li

⁵³⁰ Světlá, 1974: 84.

⁵³¹ Světlá, 1974: 80–81.

⁵³² Světlá, 1974: 85.

*spáchána mužem křivda, zrada, vražda, tu odvracuješ tváře, aby ti nebylo trestat oblíbence svého?*⁵³³

Kromě této obžaloby však v tomto monologu slyšíme i náрек nad „bídností ženy“, který ukazuje i na určité sebezpohrdání a vědomí vlastní nedostatečnosti. U Józy se s tím nesetkáváme poprvé – když je opuštěna a zavržena Mikešem, zdrcená dívka „nezkoumala, má-li právo takto si počínat, neposuzovala, neodsuzovala ho“, ale „*anať lásky jeho pozbyla, opovržením jeho přišla v očích vlastních o všechnu cenu a důležitost, o všechn význam. Beztoho nikdy o sobě mnoho si nemyslila, a teď se zdála sama sobě vývrhelem jakýms býti. (...) Plížila se v němé otupělosti životem co nejbídnější jeho tvor. (...) Tak bláznivě dosud ho milovala, že nic naň nedopustila, jen sobě v duchu stále zlořečila, že se mu lépe zalíbit neuměla.*“⁵³⁴ Józin příběh vypráví dolanská mlynářka, která si v tomto bodě neodpustí komentář: „Jak nás ženské ten pánbůh přec jen divně stvořil! Jestliže pak by si muž, jsa v lásce zklamán, na takovou věc vzpomněl!“⁵³⁵ Je to komentář nepochybně výstižný, neboť když na sebe ovládaní (v tomto případě ženy) aplikují kategorie konstruované vládnoucími (muži), pak to může vést k systematickému sebezpodceňování nebo sebeopovržení – jak píše Bourdieu, snadno to pak může vést k souhlasu žen „s myšlenkou, že žena je vůbec méněcenný tvor“ (což se mimochodem podivuhodně shoduje s Józinyým vyjádřením, že neexistuje bídnější tvor než žena).⁵³⁶

Moc mužů se v ještědských románech projevuje nejen veřejnými a manželskými výsadami, ale často přímo násilím. Už donucení k sňatku násilím bezesporu je, ale setkáváme se i s násilím neskrývaně fyzickým, byť někdy je to vyjádřeno spíše implicitně. Józin otec je krutý tyran a násilník, který (doslova) vládne celé rodině tvrdou rukou. V úvodu vyprávění o Józe jsou sice zmiňováni oba rodiče Kobosilovi jako lhostejní a necitelní, ale matka nehraje v příběhu žádnou roli a všechny následující násilné či bezcitné skutky jsou pouze dílem otcovým. Se zmínkou o matce, staré Kobosilové, se setkáváme pouze tehdy, když jí muž něco poručí nebo ji zapřáhne do pluhu. Když jí manžel sdělí, že zemřel „ten hlupák“, jejich syn, matčina reakce je následující: „Kobosilová lhostejně hlavou kývla; zblběla během let u

⁵³³ Světlá, 1974: 96.

⁵³⁴ Světlá, 1974: 77.

⁵³⁵ Světlá, 1974: 77.

⁵³⁶ Bourdieu, 2000: 34.

tvrdého muže, nebylot' v ní již ani myšlenky, ani citu.⁵³⁷ Zobrazení Kobosilové tedy budí spíše představu utýrané a zcela rezignované ženy, otec krutě bije a týrá děti a lze si tedy totéž snadno představit u téměř neviditelné manželky, která mimochodem během celého vyprávění o Józe (cca 45 stran) nepronese jediné slovo, nezastane se dcery, netruchlí nad synem. Je ženou, která nemá hlas, její němota se zdá být zjevným odrazem její naprosté poroby a podřízenosti.⁵³⁸ Jak uvádí Gilligan, „mít hlas“ v podstatě znamená být člověkem a mít co říci, znamená to být konkrétní osobou – a tou stará Kobosilová v románu zcela jistě není.⁵³⁹

Kobosil své děti vychovával pouze násilím, bije i dospělou Józu⁵⁴⁰ a nejspíše i ženu, avšak jeho jednání je považováno za více méně legitimní a nikoho ani nenapadne rodině pomoci, nanejvýše jsou děti politovány a „nerad by byl kdo chudákům ještě přitížil“.⁵⁴¹ V ještědských románech se přitom s „domácím násilím“ setkáváme častěji, například Eviččinu matku její muž „utrápil“ a „utýraná žena dlouho ho nepřežila“.⁵⁴² Celá historie rodu Potockých je líčena jako řetězec nešťastných manželství, v němž „Potockých úklady na ženách musí páchat“ a kde „matky, nenávidíce v dětech otce úkladného, za hříchy manželovy se jim mstily netečností či ranami“.⁵⁴³ Konečně i Štěpán Evičce fyzicky ublíží, když po ní hodí kovanou dýmku a způsobí jí tak ošklivé zranění zanechávající výraznou jizvu.

To, co zůstává skryto, je například téma sexuálního násilí. Józa byla nuceně provdána, ale svého muže nenáviděla, „...minul rok a ještě jeden rok, aniž se byla Franíkovi žena přímo do očí podívala...“⁵⁴⁴ Franík ji tedy čárami „omámí“ a Józa žije v podivném omámeném stavu více než rok, probere se až po porodu a nepamatuje si nic z uplynulého roku. V souvislosti s tím se můžeme zabývat pojetím mateřství u Světlé,⁵⁴⁵ ale zároveň i tím, že Józa musela počít své dítě aktem ve skutečnosti nechtěným, na který si ani nevzpomíná. Pokud bychom pomínuli údajné Józino očarování, nabízí se jako vysvětlení například myšlenka psychického traumatu daná donuceným pohlavním soužitím a z toho plynoucího těhotenství. Přinucení

⁵³⁷ Světlá, 1974: 61.

⁵³⁸ Beardová, 2014.

⁵³⁹ Gilligan, 2001: 17–18.

⁵⁴⁰ Například „k ní se přiblížil, aby ji praštil provazy“, jinde Józa „netrhla sebou, když ji praštil“, dozvídáme se také, že děti otec „hajcal jako kladivo kamení“. Kobosil je zobrazován téměř jako sadista, hladovějící Józu nešťastnou z bratrovy smrti krmí násilím, aby nepřišel o pracovní sílu a slibuje jí řetěz na krk, bude-li ve svém zoufalém chování pokračovat. (Světlá, 1974: 60, 62, 76)

⁵⁴¹ Světlá, 1974: 57.

⁵⁴² Světlá, 1974: 16–17.

⁵⁴³ Světlá, 1974: 97, 99.

⁵⁴⁴ Světlá, 1974: 86.

⁵⁴⁵ Viz 5.7 Podoby mateřství a otcovství.

ženy ke sňatku lze ostatně považovat za pouhou historickou a kulturní eufemizaci termínu „znásilnění“.⁵⁴⁶ Znásilnění je pak možné dedukovat ze skutečnosti, že když se Józa „probudí“, je se služkou a dítětem v komoře, kterou předtím „vždy za sebou zamykala“ (čímž je nám v podstatě implicitně řečeno, že se svým mužem intimně nežila a odmítala ho).⁵⁴⁷ Navíc i její slova před sňatkem („nikdy ti sloužit nebudu jako manželka“) lze považovat mimo jiné za odmítnutí sexuálního soužití.⁵⁴⁸

Teoretici a teoretičky mužské nadvlády se často zabývají právě pohlavním aktem, který se podle některých vždy nebo většinou odvíjí v sociálním schématu aktivního muže a pasivní ženy, Bourdieu připomíná, že muži často vidí milostný vztah jako dobývání.⁵⁴⁹ Beauvoir zase zmiňuje téma únosu: „Skutečným nebo předstíraným únosem byla žena vytrhována ze světa svého dětství a vrhána do manželského života; co mění dívku v ženu, je násilí...“⁵⁵⁰ Pohlavní akt pak pro muže může znamenat především „zmocnění se“ nebo „přivlastnění“, ostatně obecně se „projevy mužství (legitimní i nelegitimní) řídí logikou hrdinského kousku, výboje, který slouží ke cti“.⁵⁵¹ Požadavek svobody – ležící v základu všech práv požadovaných ženskými hnutími – v moderní filozofii představuje zejména právo rozhodovat o své osobě, „být skutečným vlastníkem své osoby“.⁵⁵² Podobná tvrzení se mohou zdát literárnímu světu Karolíny Světlé vzdálená, ve skutečnosti je však jejich děj mnohdy potvrzuje. A právo „vlastnit svou osobu“ je mnohým hrdinkám Světlé zjevně upíráno. Když Józa (po znásilnění a porodu nechtěného dítěte) spáchá sebevraždu, můžeme to vidět i jako vzpouru proti společnosti, která jí upírá právo rozhodovat o vlastním těle – toto právo může Józa fakticky uplatnit pouze aktivním činem sebevraždy.

Velmi ilustrativní je také případ zemanky Marie Luhovské z románu *Nemodlenec*. Podobně jako Józa i zemanka v *Nemodlenci* si musela vzít nemilovaného muže, ale zde není podobné téma zahaleno do nadpřirozena a čar. Marie je unesena, donucena k sňatku a pak přivádí na svět děti, ke kterým nepocítuje lásku. Společnost přitom její únos nijak neodsuzuje, je dostatečně ospravedlněný její krásou: „Nikdo tehdy ani dost málo se nedivil, že mladý Luhovský zahořev k ní láskou a nemoha si jí nikterakž v dobrém nakloniti, konečně násilně ji

⁵⁴⁶ Hanáková, 2013: 106.

⁵⁴⁷ Světlá, 1974: 93.

⁵⁴⁸ Světlá, 1974: 85.

⁵⁴⁹ Bourdieu, 2000: 22.

⁵⁵⁰ Beauvoirová, 1967: 191.

⁵⁵¹ Bourdieu, 2000: 21–22.

⁵⁵² Havelková, 2004: 170.

unesl, skrýváje ji na Luhově.“⁵⁵³ Dále se dozvídáme, že to tehdy nebylo „pranic obzvláštního, že se mladík odvážil na kousek tak smělý, a nikdy mu nebyval na zlou stránku vykládán, každý spíše se ho zastal, než by jej byl zaň pohanil“. Společnost tuto výbojnost naopak oceňovala – když se někomu podařil únos „tak skvěle“, stal se v podstatě hrdinou a byl opěvován chlapci i dívkami, kteří skládali písně o jeho lásce a o tom, jak musí být šťastná dívka, která „tak vřele je milována“.⁵⁵⁴

Jinými slovy, společnost vylíčená v románu *Nemodlenec* legitimizuje mužské násilí a podílejí se na tom muži i ženy. Bourdieu uvádí, že „sociální řád funguje jako obrovská symbolická mašinérie vedená sklonem ratifikovat mužskou nadvládu, na níž je založena“.⁵⁵⁵ Také v románu Karolíny Světlé dívka vystavená násilnému únosu a nucenému sňatku nemá jinou možnost než se podřít, nenalézá zastání ani u úřadů („páni do takové záležitosti se nepletli“) a očekává se od ní, že svůj osud přijme a podrobí se mu.⁵⁵⁶ Jak píše Světlá, „obyčejně zvykla dívka srdnatým nápadníkem uchvácená přes dřívější odpor dosti brzo svému osudu, lichocena jsouc, že před celým světem dokázal, kterak o ni stojí“, navíc se mohla do smrti chlubit tím, jak byla krásná a každý jí to musel věřit.⁵⁵⁷

Avšak Marie tak neučiní, nezamiluje se do násilníka ani pokorně nepřijme svůj osud. Ženy se mohou fyzickému i symbolickému násilí mužů bránit i pasivitou⁵⁵⁸ a Marie zřejmě volí právě tuto cestu, když projevuje naprostou lhostejnost muži i dětem vzešlým z nechtěného svazku. A je příznačné, že tento vzdor jí není odpuštěn – zatímco zeman je uznávaný muž, Marie je okolím považována za krutou a špatnou osobu, za něco, „co do přírody nepatří, co se vytvořilo proti všem zákonům jejím“.⁵⁵⁹ Není divu, protože Marie se vlastně svým jednáním postavila řádu jevícímu se jako přirozený a věčný.⁵⁶⁰ Mužské násilí jako kdyby bylo jaksi „v řádu věcí“. Zato však nemocnou zemanku Luhovskou podle okolí „trestá bůh“ za „ledové srdce“,⁵⁶¹ nikdo nepochybuje o tom, že by na ni mělo přijít něco, „co ji konečně přec jen zlomí a sníží“,⁵⁶² a syn lituje nikoliv matku, ale otce, že postrádal manželčinu lásku, a přeje mu nový

⁵⁵³ Světlá, 1976: 26.

⁵⁵⁴ Světlá, 1976: 26.

⁵⁵⁵ Bourdieu, 2000: 13.

⁵⁵⁶ Světlá, 1976: 26–27.

⁵⁵⁷ Světlá, 1976: 27.

⁵⁵⁸ Bourdieu, 2000: 32.

⁵⁵⁹ Světlá, 1976: 28.

⁵⁶⁰ Bourdieu, 2000: 11–12.

⁵⁶¹ Světlá, 1976: 98.

⁵⁶² Světlá, 1976: 28.

sňatek, kde ho žena bude upřímně milovat.⁵⁶³ Zemanka se přitom provinila pouze tím, že nemilovala muže, který ji unesl a zřejmě znásilňoval, a nechtěné děti tohoto muže. I Dalena ji vidí jako špatnou ženu, která svému muži „dělala a přála jen zlého“, zatímco její nástupkyně mu bude „sloužit v lásce a poslušnosti“ a bude ho poslouchat ráda, neboť „jest to muž rozumný a statečný“.⁵⁶⁴

Marie si je dobře vědoma, že manželovi nešlo o její srdce, ale jen o její osobu (a krásné tělo), její osobu tedy manžel mít může. Pro manžela je předmětem a symbolem (což její zisk nedokazuje jeho mužskou výbojnost?) a její funkcí je zcela v duchu Bourdieuově „přispívat k uchovávání nebo zvětšování symbolického kapitálu drženího muži“⁵⁶⁵ – oslňovat krásou a rodit děti, do nichž otec vkládá naděje na nový vzestup svého rodu. Děti musely být počaty s mužem, kterého Marie nesnášela a lze tedy těžko očekávat, že po sexuálním styku s tímto mužem toužila. Navíc je tady Mariina hluboká nenávist k ovčínu, ve kterém ji zeman po únosu držel, vyhýbá se mu a děsí se tohoto místa. A zeman tyto pocity využívá k tomu, aby ji v rámci možností ovládal: „Dovolila-li si příliš mnoho, tož jí manžel pošeptal, přeje-li si dělat naprosto, co se jí líbí, jen aby to řekla, že jí dá upravit k tomu starý ovčín. Ničemu nepovolila, před hrozbou tou přec jen vždy poněkud ucouvla.“⁵⁶⁶

Ovčín⁵⁶⁷ vzbuzuje v zemance „krvavé upomínky“, otevírá v ní staré rány, strávila v něm „tolik zoufalých hodin“, „srdce její (v ovčíně) zmrtvělo v hněvu přebolestném“.⁵⁶⁸ Explicitní vysvětlení zní, že zemanka se musela vzdát své lásky a smířit se se sňatkem s mužem, kterého si vzít nechtěla a který jí znemožnil žít život podle jejích představ. Implicitně však vykreslená situace vzbuzuje i otázku, zda zemanka nemá s ovčínem spojeny i vzpomínky další, vzhledem k její hrdosti, neoblomnosti a stále nenávisti k muži si totiž lze stěží představit její pokojné podvolení se sexuálnímu styku nebo jeho přijetí a akceptování, přinejmenším na počátku jejich soužití. Ačkoliv je zemanka vykreslena jako někdo, kdo si dělá v zásadě, co chce a kdo je zdánlivě naprosto nezávislý a nepoddajný, díky jejím (minimálně) třem dětem víme, že v jednom podstatném ohledu se musela podřídit a že přinejmenším v tomto ohledu ji její muž

⁵⁶³ Světlá, 1976: 151.

⁵⁶⁴ Světlá, 1976: 111–112.

⁵⁶⁵ Bourdieu, 2000: 41.

⁵⁶⁶ Světlá, 1976: 32.

⁵⁶⁷ Stojí za zmínku, že ovčín spolu se zahradou a městem patří k organizujícím metaforám Bible a křesťanského symbolismu, kde ovčín představuje svět zvířat (Macura, Jedličková, 2012: 256), což by mohlo odkazovat k určitým „nižším pudům“ jako sexualita. Ovčín (tj. příbytek *ovcí*) bychom ale mohli vidět i jako místo spojené s konformností, poddajností a přizpůsobivostí.

⁵⁶⁸ Světlá, 1976: 34.

nesporně ovládá.⁵⁶⁹ Její děti jsou tedy nepochybně plodem nechtěných sexuálních aktů, nicméně je to Marie, která je vykreslena jako špatná nemilující matka.

5.6 Skrytá a hříšná sexualita

Podobně jako těhotenství a porod ani sexualita není v literatuře 19. století obvykle tematizována otevřeně nebo mívá případná tematizace předem dané vyznění. Tak i v tvorbě Karolíny Světlé se pochopitelně nesetkáváme s explicitními sexuálními scénami ani s jakoukoliv otevřenou byť jen zmínkou o sexu. Tato naprostá absence sexuálního aspektu vztahů je však jen zdánlivá, jak ukázala i předchozí kapitola. Není pochyb, že její prózy minimálně určitý vztah k sexualitě implikují.

V první řadě stojí za povšimnutí, že ani jedna z hrdinek Světlé (snad vyjma jinak koncipovanou *Kantůrčici* nebo několik okrajových postav) nenachází po všech stránkách naplněný vztah s mužem, kterého miluje nebo po něm touží, což je vzhledem k tématu oběti lásky celkem pochopitelné. Evička, Frantina i Dalena se vdají za nemilované muže, ale z různých příčin nemohou najít štěstí se svým skutečným vyvoleným. Józa, zemanka Marie a v mnohem mírnější podobě i selka Mrákovská z *Kantůrčice* jsou ke sňatku donuceny. Sylva po rozchodu s Antošem odchází ošetřovat nemocné do kláštera, což je v podstatě velmi symbolické, neboť klášter je přímo zosobněním celibátního života.

Vdova Jirovcová, Antošova matka z *Vesnického románu*, se znovu neprovdala, ačkoliv ovdověla jako krásná dvacetiletá žena a měla více nápadníků. „*Ale Jirovcová nechtěla o vdávání ani slyšet, zapýřila se do krve, když lidé o tom začali. ‚Nechť si každý smýšlí, jak chce,‘ říkala, ‚ale u mne jest hanbou, pozná-li žena za živobyetí svého dva manžele po sobě. Nevím věru, jak bych předstoupila jednou před boha, kdybych se každou rukou držela muže jiného!*“⁵⁷⁰ Posla od roztouženého pana vrchního vyžene mladá vdova s válečkem v ruce a odmítne i hodného muže, kterého mívala v mládí ráda.

Toto dobrovolné rozhodnutí pro celibát je přinejmenším navenek motivováno (křesťanskou) vírou a jejími nároky na ženskou ctnost, nicméně ženská cudnost a počestnost

⁵⁶⁹ Výše jsem zmínila zemanovy šeptané poznámky o ovčínu, na možné sexuální násilí však může odkazovat i tato věta: „Jen málokdy jí, mhouraje a se usmívaje, několik slov do ucha pošeptal, při nichž všecka zbledla, takž jakž nějaký den povolujíc.“ Budí to dojem, jako by si zeman manželčinu alespoň minimální spolupráci zajišťoval výhrůžkami, zastrašováním či vydíráním, dost možná i sexuálním (jak nasvědčuje šepot nebo Mariino zblednutí). (Světlá, 1976: 28)

⁵⁷⁰ „Poznat“ v biblickém slova smyslu znamená sexuální styk. (Světlá, 1981: 16–17)

není výlučným požadavkem křesťanství, objevuje se ve většině tzv. patriarchálních kultur. Mužům bývá povoleno mít a nějakým způsobem uspokojovat své sexuální touhy, pro ženy však sexuální akt mimo manželství znamená provinění a pád.⁵⁷¹ Hodnoty ženské ctnosti a cudnosti sice v naší kultuře nenabývaly extrémních podob známých z jiných kultur, přesto bývaly velmi významnou součástí ženina hodnocení a pověsti. Jak píše Cixous: „Odvratily jsme se od svých těl; hanebně nás učili, abychom je nevnímaly, abychom je byly hloupou cudností...“⁵⁷²

Postoj Jirovcové tedy představuje jen do extrému vyhnaný tradiční postoj společnosti k ženské sexualitě. A ctnost či dobovým termínem „počestnost“ je charakteristická pro většinu (kladných) hrdinek Světlé.⁵⁷³ Platí to pro čtenářku Evičku i pro divokou Sylvu: „V létech, kdy se již každé děvče vodívá s hochem, nevěděla ona ještě o žádném.“⁵⁷⁴ Evička má raději knihy než hovory o chlapcích: „*Ještě více ale na ni se hněvávali hoši, byli by si s hezkou Evičkou z mlýna, pro niž měla mlynářka zajisté již pěkný balík bankovek usměřováno, rádi cestou z kostela zažertovali jako s ostatními dívkami. Ale uhnula se jim a do muzik na přástvy nechodila; nebylo tedy možno přiblížit se jí, jak se neměli pak zlobit!*“⁵⁷⁵ Příkladně ctnostná je i Enefa: „Jde jí na dvacátý rok a ještě se žádným hochem nepromluvila, leda když musila.“⁵⁷⁶

Stávají se ženami mužů nemilovaných, nechtěných, starších či nemocných, ale samy jako kdyby sexuální touhy neměly. Macura uvádí, že Frantinino rozhodnutí přijmout nabídku k sňatku od starého Kvapila „*je až groteskní mírou svého pohrdání vlastními potřebami – svými city a konečně i svým tělem: „Jak mne sedlák spatřil, již mne chtěl, a když jsem ho viděla chudinku před sebou tak křehoučkého, tak mizerňoučkého a poznala, že mu mohu nesmírnou radost způsobit, svolím-li mu, tož jsem nemohla říci, že já ho nechci...“*“⁵⁷⁷ A pokud snad o touhách můžeme uvažovat (Frantinina láska k Apolínovi), pak je tato touha vždy kontrolovaná a umírněná a podřízená *důležitějším* věcem jako svědomí, mravní zákony a obecně povinnost. Muži oproti tomu podléhají sexuální touze mnohem zjevněji: Franíkovi nestačí být s Józou ženatý, chce její lásku (a sex). Ani Mikešovi nestačí Józina cudná oddanost

⁵⁷¹ Viz například Beauvoirová, 1967: 193.

⁵⁷² Cixous, 1995: 16.

⁵⁷³ Neplatí to jen pro ještědské romány. Například zápletky *Černé divizny*, kterou Světlá vydala roku 1887, je založena na tom, že kořenář Kosmas potřebuje pro kouzlo dívku, kterou ještě žádný chlapec ani nevzal za ruku, a nachází ji v Borince, která vyniká krásou i ctností. (Světlá, 1994)

⁵⁷⁴ Světlá, 1981: 85.

⁵⁷⁵ Světlá, 1974: 38–39.

⁵⁷⁶ Světlá, 1977: 82.

⁵⁷⁷ Macura, 1998: 174.

a najde si děvče, které ho zavádělo „do teploučké světnice“ a „políbilo třeba samo“.⁵⁷⁸ Podobně i Štěpán si najde milenku ve smyslné Maříčce. Také zemanova a Adamova láska k Daleně se jeví být z velké části spíše sexuální touhou. Muži mohou laškovat s děvčaty a pohrávat si s nimi jako Otík a jeho kamarádi nebo jako Adam Luhovský (ostatně podle jeho otce se mladý člověk musí „vybouřit“),⁵⁷⁹ aniž by to na jejich pověsti zanechalo větší stopy, také Štěpánovi se dostane vykoupení. Ani zeman či Adam nejsou vykresleni jako vyloženě negativní postavy.

Těmi jsou naproti tomu dvě ženy, které jsou ovládány (mimo jiné) sexuální touhou – otevřeně Maříčka Holých v *Kříži u potoka*, implicitně také rychtářka ve *Vesnickém románu*. Maříčka je od počátku zobrazena jako „špatná žena“: „*Házela sebou v tanci, jako by chtěla všechny zraky k sobě přivábit, ukazujíc přitom neustále bílé jako křída zuby, to bůh ví, čemu se měla pořád co smát. Z černých lesklých očí jí hleděla prohnanost, v každém posuňku se jevila lícoměrnost. Evička se nepamatovala, že by byla kdy spatřila tvář při vši hezkosti tak odpornou.*“⁵⁸⁰ Aby o tom snad nebylo pochyb, autorka její popis v podstatě znovu opakuje hned na následující stránce: „...jediný pohled na ni dostačil, aby pozorovatele o její mravní nicotě přesvědčil. Ta hlučná její veselost, to drzé těla držení, ty vyzývavé slídící pohledy ihned vyzradily, že na ní asi mnoho není.“⁵⁸¹ Přestože Štěpána do vztahu s ní nikdo nenutí, hlavní vina leží na Maříčce jako svůdkyni.⁵⁸²

V ještědských románech se odehraje několik příběhů nevěry nebo milenecké zrady. Pokud bychom se soustředili pouze na sezdané dvojice, pak je zde blíže podán příběh jedné ženy (kovářky ve *Vesnickém románu*) a několika mužů. Nevěrný⁵⁸³ je jeden muž z příběhu vyprávěného Sylvě starou Jirovcovou, hrabě z dalšího jejího vyprávění, Štěpán Potocký v *Kříži u potoka* (a mnozí jeho předkové)⁵⁸⁴ a dále zřejmě někteří Štěpánovi sousedé svedení

⁵⁷⁸ Světlá, 1974: 71.

⁵⁷⁹ Světlá, 1976: 62.

⁵⁸⁰ Světlá, 1974: 150.

⁵⁸¹ Světlá, 1974: 151.

⁵⁸² „Evička skutečně s Maříčkou nežárlila, viděla v ní mužovu svůdkyni, ale nikoli svou sokyni.“ (Světlá, 1974: 166)

⁵⁸³ Nevěra je sice naznačena jen velmi implicitně, ale vzhledem k tomu, že žena odešla od muže k rodičům, se jistě nejednalo jen o nevinné pohledy. (Světlá, 1981: 172)

⁵⁸⁴ Včetně jeho otce a matky, jak Evička vypráví Ambrož: „*Nebude mi zlořečit manželka, jak matka moje otci zlořečila, když on, nevinně ji týraje, jako Štěpán teď tebe, odsud ji vyštval nazpět do domu rodičů její, kamž jsem jí následovat nesměl, nebudou si zoufat děti moje, jak já jsem si zoufal, když otec služku na matčino místo povýšil, nařizuje nám hrozbami a ranami, abychom ji milovali a poslouchali místo ní, a když matku zavrženou, ode mne oplakávanou jako mučednici a proti vůli otcově tajně navštěvovanou, při takové na zapřenou návštěvě jsem zastihl v náruči jiného...*“ (Světlá, 1974: 172). Zde se tedy setkáváme i s nevěrou ženskou, ale u ženy ze svazku fakticky rozpadlého, kdy muž ji vyštval z domu kvůli milence.

také Maříčkou. Pro muže a ženy má však nevěra zcela odlišné důsledky. Nevěrník z příběhu Jirovcové je napraven hodnou ženou stejně jako Štěpán. Manželka nevěrného hraběte se uchyluje k už zmíněné „zbrani slabých“ – magii a její muž pak chřadne a zemře. V případě Maříččiných pletek s ženatými muži je vina jednoznačně přikládána pouze jí a jí také manželky „svedených“ potrestají (ostříháním vlasů), možná i proto, že své muže potrestat nemohou. Všichni jmenovaní nevěrní muži přitom měli většinou „dobré“ ženy, na rozdíl od kovářky, jejíž muž byl starší, „zlý a podivný“ a týral ji.⁵⁸⁵ Její nevěra s mladým myslivcem je tedy zdánlivě nejpochoptitelnější, ale protože jde o ženu, je potrestána nejkrutěji a jako jediná trestem veřejným („jak bývalo tenkrát nakládáno s dívkou, jíž se mohlo dokázat chování lehkomyšlné“).⁵⁸⁶ Tento krutý a ponižující trest způsobí její zešílení a smrt.⁵⁸⁷

Jak uvádí Beauvoir, nevěrná žena – na rozdíl od muže – narušuje a ohrožuje celý společenský řád, vina za její „selhání“ pak často dopadá i na muže, který tak přichází o svou čest a v některých kulturách ji může získat zpátky jen vraždou provinilé manželky.⁵⁸⁸ Stojí za zmínku, že také kovářčin muž ji chtěl nejprve zabít, neudělal to pouze proto, že se bál svého následného potrestání (zřejmě trestu smrti). Nevěrné ženy jsou přitom trestány v rámci řádu, který je zcela ovládán muži a vytvořen v jejich prospěch. Výše uvedené kruté zacházení s provinilými ženami však také odráží, že nevěra ženy (případně další sexuální „poklesky“) je neblahou připomínkou toho, že nikdy nemůže být úplně ovládána.⁵⁸⁹ Kontrola ženské sexuality a ženského těla přitom patří k úhelným kamenům patriarchátu a jde samozřejmě také o důležité feministické téma (viz např. Cixous, Irigaray, Millet). „Moc ženské sexuality, přímo vypovídající o tom, nakolik muže oslabuje touha, je nutno neochvějně udržovat pod kontrolou,“ píše Morris.⁵⁹⁰

Vrátíme-li se k rychtářce, pak chování Antošovy ženy se ve skutečnosti může jevit jen jako podivné, pomatené a nesmyslné, pokud ho nezdůvodníme *nezdravou* sexuální touhou.

⁵⁸⁵ Světlá, 1981: 173.

⁵⁸⁶ Světlá, 1981: 173.

⁵⁸⁷ V románu je popisován takto: „*Ustrojili ji do pytle, ostříhali jí vlasy, namazali hlavu kolomazí, polepili peřím slepičím i postavili ji v neděli právě o hrubé k vratům kostelním. Dali jí do rukou staré housle, na které musela bříňkat a přitom každého, kdo do kostela vešel, následovně pozdravit: ‚Vítám vás do kostela, zlého jsem se dopustila.‘ Ale jak ji chtěl pomstěný muž po kostele pytle a houslí zbavit a zas si ji odvést do kovárny, tu s ní nemohl pohnout. Stála tak pevně, jako by byla za tu hodinu do země vrostla, ani tři muži s ní nic nepořídili. Zůstala u vrat kostelních stále na housle bříňkajíc a stále opakujíc svoje smutné říkání. Nejedla, nepila, nespala, až třetí noc hladu zhynula. Pomátla se na rozumu.*“ (Světlá, 1981: 173)

⁵⁸⁸ Beauvoirová, 1967: 125.

⁵⁸⁹ Beauvoirová, 1967: 124.

⁵⁹⁰ Morrisová, 2000: 32.

Nezdravost se zdá být ostatně dána už věkovým rozdílem. Rychtářka je popisována jako povahou vášnivá, od počátku zachází s krásným mladším mužem „jako s drahou mastí“, přemýšlí jen, „jak by se líbila mladému muži svému“.⁵⁹¹ „Čím dále tím více si žádala od něho cit zvláštní, prudký, neslýchaný a zpozdilý jako vlastní pozdní láska její.“⁵⁹² Rychtářčina láska je líčena jako něco dětinského a nepřírozeného, žárlí nakonec i na vlastní děti, které muž nesmí před ní ani vzít na klín či políbit. Přestože to není nikde explicitně řečeno, zdá se být součástí této nezdravé posedlé lásky i sexuální touha a také podezřívání (Antoše) z nevěry: „I když se mu [Antošovi] počalo konečně svítat, co je vlastně příčinou její nespokojenosti, odpuzoval dlouho domnění to co nehodné jeho i jí.“⁵⁹³ Spolu se zemankou z *Nemodlence* je rychtářka zobrazena jako někdo vymykající se „přírozenému“ řádu – ženy bez lásky k vlastním dětem a jedna navíc posedlá nezdravou a podivnou touhou po (snad i sexuální) lásce, navíc ve vztahu s mladším mužem.

Negativně vykreslené mužské postavy v ještědských románech se mohou projevat třeba krutostí a násilím (Kobosil), naproti tomu se zdá, že ženská špatnost, na rozdíl od muže, souvisí především s její sexualitou (Maříčka, rychtářka). Přesto zde v mravnosti existuje i určitá rovnost. Ty nejušlechtlejší mužské postavy Karolíny Světlé z ještědských románů (Antoš, Míchal, Ambrož) se totiž jeví podobně ctnostné jako jejich ženské protějšky, zvláště patrné je to u Antoše, kterého před svatbou vůbec nezajímala děvčata, který je nesmírně raněn a uražen manželčíným podezřením z nevěry a jehož láska k rychtářce a později k Sylvě je fyzicky velmi zdrženlivá, se Sylvou se nikdy ani nepolíbí. Jestliže mužské postavy Karolíny Světlé bývají často kritizovány jako neživotné, je dost dobře možné, že k tomu (podvědomě) přispívá i tato ctnostná povaha kladných hrdinů, neboť ve srovnání s *očekávanou* cudností žen může působit *nepřírozeně*.⁵⁹⁴ Paradox ženské ctnosti je však i v tom, že na jednu stranu je (nejen) muži očekávána, na druhou stranu však bývají dívky obviňovány z nepřístupnosti a nedostatečného citu, pokud se neprojevují dostatečně vášnivě. Setkáváme se s tím u Enefy (která Otíkovi večer nikdy neotevře okénko), u Evičky (které Štěpán vytýká například to, že se k němu nechová stejně vřele jako k jejich dítěti) nebo u Józy, kdy si Mikeš brzy najde

⁵⁹¹ Světlá, 1981: 43–45.

⁵⁹² Světlá, 1981: 49.

⁵⁹³ Světlá, 1981: 51.

⁵⁹⁴ Oproti ženám totiž představa ctnostného muže představám konvenční mužnosti a virility spíše odporuje, i dnes je pro muže běžné vychloubat se sexuálním dobytélstvím a za sexuální aktivity sklizejí převážně uznání a jsou považováni za „frajery“ či „kance“. (Renzetti, Curran, 2003: 219)

vstřícnější milenku.(která neomdlela, „když ji políbil, ta ho políbila třeba sama“).⁵⁹⁵ Nicméně opět jde o něco „v řádu věcí“ oproti nepřirozenosti rychtářky, která si žádá více lásky od svého manžela – konkrétně cit „zvláštní, prudký a neslýchaný“.⁵⁹⁶

Korespondence Karolíny Světlé naznačuje, že si byla vědoma omezujícího pojetí sexuality či „pudovější“ stránky člověka v soudobé společnosti, nicméně její vztah k sexualitě zůstal rozporuplný. Povšiml si toho už Leander Čech, když píše, že: „*smyslný pud není u Světlé hlavní pružinou veškerého života, pohlavní poměry, které v době nynější pro mnohé romanopisce jsou nejzávažnějším projevem lidského života jako vůbec všeliké ty rozdíl mezi duševní a tělesnou láskou, pro Světlou neexistují*“.⁵⁹⁷ Podle Mocné to nebylo jen důsledkem dobové prudérní výchovy, stálo za tím spíše přesvědčení, že touhu je nutné přemáhat a že toto odříkání vede k sebezdokonalení, Mocná také uvádí, že mnohé pasáže jejich děl jsou prodchnuté skrytým erotismem (například povídka *Hubička*).⁵⁹⁸

Aleš Haman ve své studii srovnává *Frantinu* se Zolovou *Terezou Raquinovou*, hrdinkou francouzského románu, který byl vydán jen tři roky před *Frantinou* (1867, *Frantina* 1870). Obě ženy jsou sice (spolu)pachatelkami vraždy, ale přesto nemůže být podle Hamana jejich motivace více odlišná a ukazuje mimo jiné i v podstatě protikladný obraz sexuality, pojetí ženských postav či působení lásky – zatímco pro *Frantinu* je pohnutkou k činu „*přirozený mravní imperativ, jenž velí hrdince vzít spravedlnost do vlastních rukou, zabít svého milence a nastávajícího manžela a zbavit tak společnost člověka, který radikálně porušil její zákony, být tím obětována své osobní štěstí (...), Zolova Tereza Raquinová je (...) žena podléhající smyslové, či přesněji sexuální vášni, která ji dožene až ke spoluúčasti na vraždě vlastního manžela. Její pohnutka je sice rovněž přirozená, ale je to přirozenost jiného druhu: jde tu o motivaci čistě fyziologickou...*“⁵⁹⁹ Na druhé straně tato propast mezi autory nemusí být tak veliká, jak se zdá, ač bezesporu nelze srovnávat Zolovo naturalistické pojetí s ideálním realismem Světlé. Jinak ovšem Světlá také zobrazuje hrdinky podléhající přinejmenším zčásti smyslné vášni, byť je to podáno oproti Zolovi velmi zaobaleně (postavy Maříčky a rychtářky).

⁵⁹⁵ Světlá, 1974: 71.

⁵⁹⁶ Volba slov sice („zpozdilý jako vlastní pozdní láska její“) naznačuje, že za nepřirozenou je považována sama vášnivá láska rychtářky k mladšímu muži a snad její sexuální touha, ve skutečnosti však lze situaci mezi manželi interpretovat různě (od nespokojenosti rychtářky s tím, že ji muž vidí spíše jako pěstounku než milenku až skutečně třeba k rychtářčiným požadavkům „neobvyklejších“ sexuálních praktik, nezapomínejme, že Antoš byl vychován mimořádně prudérní a ctnostnou matkou). Světlá, 1981: 49.

⁵⁹⁷ Čech 1891: 103.

⁵⁹⁸ Mocná, 2009.

⁵⁹⁹ Haman, 2006: 346.

Přesto lze jistě souhlasit s tím, že literární tvorba „při vši originalitě autorských projektů je ovlivňována nejen psychofyzickou a sociální situovaností tvůrců, nýbrž i jejich začleněním do uměleckých diskurzů, v jejichž rámci se pohybuje jejich tvůrčí myšlení – a také jejich schopností a možnostmi tyto rámce překračovat.“⁶⁰⁰

5.7 Podoby mateřství a otcovství

„Měla dceru a dva syny, ale děti ty nepovažovala za svoje, byly to jen děti manželovy, muže toho, jenž jí v životě nejvíce ublížil. Mohla-li pak k nim mít nějakých povinností?“⁶⁰¹

Ve všech románech Světlé hraje mateřství určitou roli a postavy matek patří často k těm nejdůležitějším. Ve *Vesnickém románu* je postava přísné matky hlavního hrdiny Antoše, staré Jirovcové, negativní obraz mateřství je zosobněn rychtářkou a proti ní v opozici stojí Sylva, která sice není matkou biologickou, ale o rychtářčiny děti se mateřsky stará. V *Kříži u potoka* je Evičce její dcerka vším, zatímco pro dávnou pramáti rodu Józu bylo mateřství jen důsledkem nuceného vztahu a k dítěti žádnou lásku necítila. Podobný osud měla zemanka Marie v *Nemodlenci*, pro další ženské postavy románu Dalenu a Alžbětu vztah k jejich matce patřil k nejpodstatnějším a nejposvátnějším, ale nebyl neproblematický a obě se navíc musely vyrovnat s její smrtí. Méně významnou roli hraje mateřství v *Kantůrčici* a *Frantině*.

Vše začíná těhotenstvím, které je podle Cixous v klasických textech vždy něčím dramatisovaným, obcházeným nebo prokletým, píše přímo o „tabu těhotné ženy“, neboť těhotenství svým způsobem vždy ukazovalo ženinu moc.⁶⁰² Ani v románech Světlé se s vylíčením těhotenství nesetkáme, není nikdy prakticky ani zmíněno, podobně je tomu u porodu. Tak například v *Kříži u potoka* se rovnou setkáme s tím, že matce se „v náručí pousmálo malé děvčátko“, jako kdyby se tam zjevilo z ničeho nic, ve *Vesnickém románu* je těhotenství i porod shrnuto prostou větičkou „porodila syna“, ve *Frantině* Bartolom jenom krátce zmíní, že mu matka zemřela po porodu.⁶⁰³ S jedním pozoruhodným zobrazením těhotenství a porodu se však možná v ještědských prózách přece jen setkáváme.

⁶⁰⁰ Haman, 2006: 354.

⁶⁰¹ Světlá, 1976: 27.

⁶⁰² Cixous, 1995: 18.

⁶⁰³ Světlá, 1974: 138; 1981: 45.

V *Kříži u potoka* ve vyprávění o Józe proběhne Józino těhotenství i porod během roku, z něhož si ona na nic nevzpomíná, protože jí manžel do mléka přimíchal nápoj od „pomahače“, který mu měl získat ženinu lásku (a ten jí pak podával i nadále).⁶⁰⁴ Dozvídáme se, že během tohoto roku chodila Józa jako tělo bez duše a působila jako pomatená. Když se po porodu probere, žasne nad svou tělesnou slabostí i vedle ležícím dítětem – protože byla po porodu „skutečně nemocná“ (což se mimochodem zdá implikovat obtížný porod), Franík si jí jednou netroufl namíchat „lék“ a Józa se probírala ze svého podivného stavu, který se přitom téměř kryje s dobou těhotenství.⁶⁰⁵ A je nutno zdůraznit, že s dobou *nechtěného* těhotenství (a zřejmě i s dobou nechtěného sexuálního soužití). Motivu těhotenství v tomto zvláštním a omámeném stavu si povšiml například Filipowicz, který připomíná fyzické změny, které se s Józou udály po „vypití tajemného nápoje“, nemožnost vyjádřit během celé té doby myšlenky a city. Poslední, na co si Józa vzpomíná, je *ohnivý déšť*.⁶⁰⁶

Filipowicz shrnuje celé podání události takto: „Těhotenství a porod zůstaly tedy v románu ukázány, nebo spíš zamlčeny, jako události prosyceny nevědomím a magickou silou, tak dramatickou ve svých fyzických symptomech.“⁶⁰⁷ Domnívám se však, že je v této souvislosti třeba zdůraznit ještě jeden aspekt a to nechtěnost početí s nenáviděným mužem (tj. znásilnění) a nechtěnost samotného těhotenství i dítěte, které bylo Józe v podstatě vnuceno. Její neschopnost vyjádřit své myšlenky a „promluvit“ odráží situaci, v níž se reálně nacházela, neboť společnost v podstatě podobné jednání připouštěla a dovolovala. Podle zákona nemohl být její muž trestán za pouhé využití „práva na její tělo“, stejně tak nemohla (legálně) jakkoliv rozhodovat o svém těhotenství a byla nucena donosit dítě muže, kterého si nikdy ani nechtěla vzít a který s ní jednal bez soucitu a jako s objektem bez práva na jakékoliv city nebo vyjádření. Její možnosti vdané ženy prakticky bez příbuzných (otec surovec, matka lhostejná, bratr mrtvý) a přátel v tehdejší venkovské společnosti ji stavěly do značně bezvýchodné situace, není tedy divu, že po porodu dítěte se jejím jediným zoufalým východiskem jevila sebevražda. Nicméně, v souvislosti s takto podaným těhotenstvím a porodem se nabízí ještě jedna možná, ač možná ne úplně vědomá inspirace, totiž promítnutí autorčiny vlastní zkušenosti těžkého těhotenství a porodu.⁶⁰⁸

⁶⁰⁴ Viz také kapitola 5.6 Skrytá a hříšná sexualita.

⁶⁰⁵ Světlá, 1974: 94.

⁶⁰⁶ Filipowicz, 2007: 154. Oheň bývá mimochodem spojován s mužským principem (implikace znásilnění?).

⁶⁰⁷ Filipowicz, 2007: 154.

⁶⁰⁸ Smrt dcery Karolíny Světlé v útlém věku několika měsíců je obecně známá. Sama autorka o tomto obtížném období života spíše mlčela, včetně těhotenství a porodu. Z dopisů a dalších pramenů vyplývá, že těhotenství bylo

Stojí za zmínku, že v románu *Kříž u potoka* najdeme i poměrně dlouhou pasáž, která líčí Eviččinu nesmírnou lásku k novorozené dceruše a její laskání s děťátkem nebo snění o jeho budoucnosti. Podobně procítěný výjev nebo vůbec rozvedení „dětského tématu“ už v jiném ještědském románu v takovém rozsahu nenacházíme, možná s výjimkou *Nemodlence*, kde Dalena v několika větách vzpomíná na matku a její lásku a objetí.⁶⁰⁹ Ve *Vesnickém románu* jsou sice Antošovi dva chlapci často zmiňováni, ale méně osobním způsobem, ostatně se nedozvíme ani jejich jména, nejsou nijak odlišeni třeba povahou apod., mluví se o nich vždy pouze jako o „dětích“ či „hoších“. Z dnešního pohledu je zajímavé, že děti v prózách téměř nemluví, což zřejmě odráží jejich tehdejší postavení ve společnosti.⁶¹⁰

Pozoruhodné je časté téma chybějící matky, ať už zemřelé, jinak nepřítomné anebo dokonce lhostejné a necitelné k vlastním dětem.⁶¹¹ Všechny hlavní hrdinky ještědských románů prožily dětství bez (vlastní) matky nebo ji ztratily v útlém věku. Frantina i Sylva vyrůstají u svých strýců, osiřelá Evička nachází novou rodinu ve mlýně, Dalena byla od milující matky odtržena jako děvčátko, Enefa ztratila milované rodiče jako dospívající dívka. Pak jsou tu postavy matek vykreslených negativně či minimálně k dětem lhostejných (Józa, Józina matka, zemanka Marie, rychtářka), matky sice milující, ale přesto spíše tvrdé a neobyčejně přísné (Antošova matka Jirovcová), nebo matky, pro kterou je syn především nástrojem msty (matka Apolínova).

V ještědských románech najdeme sice i pozitivní obrazy matek, přesto si nelze nepovšimnout, že Světlá zde mateřství rozhodně nevykresluje v jednoznačně kladném světle, i když na druhou stranu je mateřská láska (povinně?) adorována. Tématizace šťastného či „dobrého“ mateřství je navíc spíše okrajová – milující matku měla například Evička i Dalena, ale obě ji ztratily jako malé děti, takže například matka Evičky je pouze krátce zmíněna v úvodní části *Kříže u potoka*. Povšimnout si můžeme také určitého přebírání rodinných vzorců, kdy Evička, milovaná matkou i pěstounkou, se sama stává milující a oddanou matkou, naopak Józa z téhož románu mateřskou ani otcovskou lásku nepoznala („Rodiče zajisté nikdy

pro ni obtížné fyzicky i psychicky (včetně silného strachu z porodu) a že porod byl těžký a doprovázen dlouhou rekonvalescencí. (Filipowicz, 2007: 153–154)

⁶⁰⁹ Světlá, 1976: 257.

⁶¹⁰ Právě 19. století je však možné považovat za zlomové v postavení dítěte v rodině, kdy tvrdá výchova byla obecně na ústupu, tímto vývojem se zabývá například Lenderová (Lenderová, 2006: 146–147).

⁶¹¹ To konstatuje ve svém článku *Podoba ženy jako matky v ještědských skladbách Karoliny Světlé* i Kalistová, která uvádí, že u Světlé v podstatě nenacházíme obrazy spokojené a šťastné rodiny. Kromě postav rychtářky a zemanky Luhovské zmiňuje mezi trojicí „tvrdých a zákeřných“ žen ještě Rozkovcovou z prózy Lamač a jeho dítě, která byla také zcela lhostejnou matkou. (Kalistová, 2015: 16)

děti svých nepolíbili...“, „...[děti] nikdy nezaslechly slova laskavého...“)⁶¹² a ani ke svému dítěti ji nepocítila, což pak jako „prokletí“ předala i dalším generacím rodiny, kdy „matky, nenávidíce v dětech otce úkladného, za hříchy manželovy se jim mstily netečností či ranami“.⁶¹³

Ať už je jejich matky milovaly či ne, podstatné je, že u všech významnějších ženských postav (Sylva, Evička, Józa, Frantina, Dalena, Alžběta, Enefa) jsou jejich biologické matky v době děje románu mrtvé nebo fakticky nepřítomné (matka Józy), přestože jde o mladé ženy či dívky. Pouze Evička má milující matku, ovšem nevlastní, což představuje zajímavý protiklad k tradičním pohádkovým příběhům, v nichž jsou nevlastní matky v podstatě bez výjimky krutými macechami. V souvislosti s tím stojí za zmínku, že také o děti Antošovy se v době nemoci *mateřsky* stará Sylva, nikoliv jejich biologická matka (rychtářka). Sylvino náhradní mateřství je v knize opakovaně zdůrazněno, například když Antoš odchází za obchodem klidně a bez výčitek, protože ví, že „kryje děti srdce mateřské“,⁶¹⁴ jindy zase v rozhovoru se starou Jirovcovou uvádí, že Sylva byla dětem „po celá léta druhou matkou“.⁶¹⁵ Opakovaně je poukazováno na Sylvinu obětavou péči a oddanost dětem, kterou ony opětvují. Navzdory tomu však Sylva v závěru odchází do kláštera, aniž se zdá, že by příliš řešila, že spolu s Antošem opouští i milované děti, ty ji pak jen každý rok o pouti navštěvují. Nicméně v případě Eviččiny pěstounky i Sylvy lze bezesporu hovořit o *sociálním* mateřství, kdy se žena nestává matkou na základě těhotenství a porodu, ale až tehdy, když se rozhodne pečovat o dítě a vykonávat „mateřskou“ práci.⁶¹⁶

Dalena i Frantina (a snad i Alžběta)⁶¹⁷ zůstaly bezdětné, přestože byly vdané, ani Sylva se matkou nikdy nestala a Józa své jediné dítě odmítla přijmout. Pomineme-li *Kantůřčici* (kde by do idylického narativu jistě dobře zapadalo několik Enefiných a Otíkových dětí), pak jedinou šťastnou matkou (jediného dítěte) se stala Evička. Mateřské povinnosti jsou sice považovány za „nejsvětější“⁶¹⁸ a postavy neprojevuující dětem mateřskou lásku jsou viděny

⁶¹² Světlá, 1974: 55, 57.

⁶¹³ Světlá, 1974: 97.

⁶¹⁴ Světlá, 1981: 138.

⁶¹⁵ Světlá, 1981: 187.

⁶¹⁶ Kiczková, 2006: 420–421. Ve své studii hovoří Kiczková o tom, že ideologie mateřství v patriarchálním řádu je postavená na dvojí redukci – žena se se nejprve redukuje na matku a matka (mateřství) se pak redukuje na biologickou funkci (Kiczková, 2006: 418).

⁶¹⁷ V závěru románu *Nemodlenec* je naznačeno, že Míchal snad žil spokojeně s manželkou, později se jako starší vdovec vrátil do rodného kraje, o žádném dítěti však nepadne ani zmínka. (Světlá, 1976: 263, 265).

⁶¹⁸ Světlá, 1981: 187.

jako přímo odporující zákonům přírody, před zemankou netruchlící při smrti své dcery ostatní ženy nakonec utečou „uchváceny hrůzou“,⁶¹⁹ ale přesto se hrdinkám Světlé dostává těchto *svatých povinností* pozoruhodně málo. Bezdětnost může být v dobových intencích⁶²⁰ dalším aspektem jejich nešťastného či přímo tragického osudu, v případě Frantiny snad i něčím, co by odporovalo její výjimečnosti a veřejným aktivitám.⁶²¹ Sama Frantina přitom po dítěti touží jako něčem, co by v době manželství vyplnilo její prázdnotu, ale zdá se, že veřejná činnost jí později k zaplnění této prázdnoty též postačí.

Matky jsou také vykreslovány jako ty, které mají na děti dobrý morální vliv. Typickou zástupkyní takového přístupu je v intenci románu stará Jirovcová, té ovšem záleží spíše na synově mravní bezúhonnosti než štěstí a její chování musí pravděpodobně vést spíše k negativním následkům na Antošově duševním zdraví, navíc se Antoš i jako dospělý muž zdá na matce stále příliš závislý.⁶²² Selka Mráková v *Kantůrčici* opakovaně přičítá Otíkovy špatné vlastnosti či chování tomu, že ho nemohla vychovávat: „...je na něm ve všem znát, jak již často jsem pravila, že ho matka nevychovala.“⁶²³ Podobně smýšlí v závěru *Nemodlence* i Dalena, „pravíc si, kdyby jí bylo popřáno bývalo vyrůstati pod perutěmi mateřské lásky, že by byla dobrá zůstala...“⁶²⁴ Povahu svých synů a smrt jednoho z nich klade za vinu své ženě i zeman Luhovský: „A což teprve synové, jak rádi si dávají říci od matky, jak jí věří (...). A kým se dá syn příliš divoký nejspíše uchlácholit, než matkou? Otcí a příteli se postaví, stydí se jim povolit, ale matčiným domlouvám a slzám neodolá.“⁶²⁵ Jak píše Beauvoir, „matka, v souladu se zákony i mravy spolehlivě usazená v rodině a ve společnosti, je pravým ztělesněním Dobra, (...), útočištěm, spánkem a pohlazením,“ jsou jí přisuzovány všechny ctnosti.⁶²⁶ Společnost „činí z matky strážkyni morálky; poněvadž je služebnicí muže a

⁶¹⁹ Světlá, 1976: 28.

⁶²⁰ Nejen v dobových intencích, i dnes je bezdětnost u žen posuzována negativněji, než je tomu u mužů. Jak uvádí Renzetti a Curran, zatímco s představou (staršího) neženatého bezdětného (heterosexuálního muže) se pojí představa o starém mládenci, který si užívá svobodu, s představou svobodné bezdětné ženy je spojována osoba zápolící s osamělostí a zoufale usilující najít někoho, kdo by jí pomohl vyřešit tikání „biologických hodin“ (Renzetti, Curran, 2005: 245)

⁶²¹ Zabití Apolína jí ponechává její výjimečnost – kdyby se vdala a měla děti, její osud by ztratil velkou část své působivosti a jedinečnosti.

⁶²² Je mu už kolem třiceti a stále má matka poslední slovo v jeho osobním životě – Antoš byl pevně rozhodnut překonat všechny překážky a pokusit se najít štěstí se Sylvou, jediné setkání s matkou (a její citové vydirání) ho však přesvědčilo jinak a Antoš na své štěstí rezignuje. (Světlá, 1981: 184–193)

⁶²³ Světlá, 1977: 126.

⁶²⁴ Světlá, 1976: 259–260.

⁶²⁵ Světlá, 1976: 127.

⁶²⁶ Beauvoirová, 1967: 105–106.

služebnicí jeho moci, povede jemnou rukou své děti po vytyčených cestách“ a ty se podřizují „této něžné autoritě“.⁶²⁷

S otci mají hrdinky Světlé obecně lepší vztahy než s matkami, ale i oni často absentují a to nejen u ženských postav. Otce nemá Frantina ani Sylva, Józin otec je krutý tyran. Naproti tomu Enefě nahrazuje otce milující pradědeček a Evičce laskavý pěstoun, své dcery nesmírně milují i krtičkář (otec Daleny) a hrabě (otec Alžběty) v *Nemodlenci*. Z mužských hrdinů mají milujícího a v ději přítomného otce pouze bratři Luhovští.

Zajímavé je bezesporu autorčino pojetí otcovství nebo širěji mužských citů k dětem. Evička začne pohlížet na Ambrože jinak, když projevuje lásku její malé dceruše: „*Nikdo tak rychle jako on k Evičce se nepřitočil, začalo-li na kamnech něco kypět a nevěděla-li, kam dítě rychle posadit, aby to odstavila. Trpělivě jí je podržel, až si vše zas spořádala. (...) Ač nikdy na dítě se nepousmál a s ním nerozmlouval, přece nebylo u nikoho tak rádo jak u něho. Jak do dveří vešel, již naň se třepetalo, i vysedělo mu celé hodiny na klíně, pohrávajíc si s lesklými u jeho kazajky knoflíky.*“⁶²⁸ Také Antoš velmi miluje své malé hošíky a mazlí se s nimi a Štěpán se stává po své proměně milujícím otcem své dcerce, stejně jako s její matkou pořád s ní chce „rozmlouvat a s ní se těšit“.⁶²⁹ Vztah otce a dítěte býval v 19. století obvykle méně bezprostřední než vztah k matce, avšak vždy existovali milující otcové projevující zájem i o kojence a batolata.⁶³⁰ Patřil k nim i otec Karolíny Světlé a zdá se, že tato zkušenost se odráží i v jejích dílech. Mimochodem, obraz starostlivého a pečujícího otce je podle britského historika Toshe jedním ze tří hlavních obrazů otcovství z viktoriánského dědictví (druhým je „mračící se domácí tyran“, třetím už tehdy vznikající fenomén „nepřítomného otce“).⁶³¹

O určité genderové zastupitelnosti rodičů svědčí i to, že se objevují otcové „nahrazující matky“ (a matky nahrazující otce jako v případě Jirovcové ve *Vesnickém románu*). Zeman Luhovský synům „nahrazoval v míře nejhojnější, čeho se jim nedostávalo z matčiny strany; nepohřešili vedle něho v ničem její pečlivostí“,⁶³² podobně i Antoš se snaží synům nahrazovat mateřskou péči, ale v tom ho zřejmě úspěšněji zastoupí Sylva. Také zoufalá Evička

⁶²⁷ Beauvoirová, 1967: 106.

⁶²⁸ Světlá, 1974: 143–144.

⁶²⁹ Světlá, 1974: 196.

⁶³⁰ Lenderová, 2006: 153.

⁶³¹ Filipowicz, 2008: 6. Filipowicz k tomu podotýká, že obraz otce tyrana se v české literatuře 19. století příliš neobjevuje, což souvisí například s převládajícím biedermeierovským ideálem rodiny. (Filipowicz, 2008: 7)

⁶³² Světlá, 1976: 38.

přemýšlející o svém osudu je přesvědčena, že Ambrož by byl její dceří „otcem i matkou“.⁶³³ Otcovství je zároveň viděno jako přirozené a jako něco, bez čeho se muži mohou cítit neúplní, dokonce něco, bez čeho nejsou „celým člověkem“: „Již porozuměla [Evička] těm pohledům, které vrhal na její dcerušku, milovalť v ní děti, kterých se odřekl. Jakž mohl býti člověkem jako lidé jiní, když člověkem celým být nesměl a nechtěl?“⁶³⁴ To je přitom pohled obvykle spojovaný spíše s mateřstvím.

Zároveň však otcové představovali v rodině nejvyšší možnou autoritu a „jakožto držitelé nástrojů produkce a reprodukce symbolického kapitálu se snaží tento kapitál uchovat nebo rozmnožit“.⁶³⁵ Tento genderově specifický aspekt otcovství představuje zejména zeman Luhovský, pro kterého je významným závazkem dědictví jeho rodu a který vlastně celou dobu usiluje o obnovení jeho výsad a významu, prostředkem k tomu mu jsou i oba synové, ač je bezesporu miluje. Oproti tomu pouhým nástrojem jsou pro svého otce Věna a Józa Kobosilovi a jejich otec současně představuje ten nejkrajnější negativní pól otcovské autority, kterým je zneužití moci a násilí – a které bylo v tehdejších hierarchickém rodovém řádu v zásadě legální a umožňovalo mimo jiné třeba beztrestně donutit dceru k manželství.

⁶³³ Světlá, 1974: 169.

⁶³⁴ Světlá, 1974: 172.

⁶³⁵ Bourdieu, 2000: 46.

6. ZÁVĚR

Považuji za velmi výstižné, že tvorba Karolíny Světlá spojená s idealizací a heroizací postav je podle *České literatury od počátků k dnešku* něčím, co „leká i láká“.⁶³⁶ Onen „úlek“ ostatně kdysi vyjádřil už Arne Novák, když o jejích prózách napsal: „Ocitáme se v oblasti mravního absolutna, kde tuhne krev a zastavuje se tep srdce!“⁶³⁷ Zdá se, že přinejmenším jedno tedy Světlé nelze upřít – to, že její dílo neponechává lhostejným. Pokud přečteme její ještědské romány, je dost možné a pravděpodobné, že s jejich východisky a vyzněním nebudeme souhlasit, na druhé straně budeme možná také aspoň trochu fascinováni tou absolutností měřítek a vším tím nemyslitelným potlačením citu, který bychom přitom těm snad až přespříliš ušlechtilým hrdinům přáli.

Literární dílo lze chápat i jako prolnutí textury a struktury, kde textura (tkáň textu) vzniká imaginativním uplatněním *životní* zkušenosti a struktura se odvíjí od uplatnění autorské *literární* zkušenosti, spisovatelky 19. století na základě toho obvykle směřovaly ke konkrétním typům novely a románu.⁶³⁸ Také epické dílo Karolíny Světlé může být chápáno tímto způsobem, jako *reálně možné* prolnutí textury a struktury, kdy se texty imaginativně pojí s jejími životními zkušenostmi, poznatky a touhami – a samozřejmě jsou do nich vkomponovány i rodové aspekty.⁶³⁹

Svým způsobem je nesporně jednodušší zvolit pro genderovou analýzu dílo ze starší doby, neboť mnohé projevy genderového řádu a mužské dominance jsou v něm pravděpodobnější a také mnohem viditelnější. Literární díla autorek mívají v tomto ohledu dvojí protikladnou dimenzi. Podobně jako muži-autoři nemohou nebýt ovlivněny dobovým kontextem a hluboce zakořeněným rodovým řádem založeným na mužské dominanci a ženské podřízenosti, na druhé straně si feministická literární kritika povšimla, že dokonce i v těch zdánlivě nejkonzervativnějších narativech žen-spisovatelek se mohou skrývat momenty zřejmě z nevědomí vycházejícího protestu, které lze objevit pozorným či kritickým čtením, zejména pokud k textu přistupujeme z feministických pozic (vzdorné čtení). Domnívám se, že s oběma dimenzemi se setkáváme i v ještědských románech, a také s určitým napětím mezi

⁶³⁶ Lehár et al., 2002: 280.

⁶³⁷ Novák, 1995: 95.

⁶³⁸ Kalivodová, 2010: 144.

⁶³⁹ Kalivodová, 2010: 144.

tradičními obrazy ženství a mužství a mezi feminismem a touhou po svobodě lidského individua bez ohledu na pohlaví a gender.

Pokud chtěla Světlá napsat uvěřitelné příběhy ze soudobého vesnického prostředí, nemohla se vyhnout zobrazení patriarchální společnosti a nemohla překročit určité hranice, které diktovaly jejím mužským a především ženským postavám jejich místo v příběhu. S většinou postav jsou tak spojovány tradiční genderové atributy a role, jak dokazuje i má analýza těchto prvků – velký důraz je kladen na ženskou ctnost a krásu, ženy díky své dobrotě a morální nadřazenosti často „zachraňují“ muže, kterým je na rozdíl od žen dovoleno „hřešit“. Přestože Světlá měla komplikovaný vztah k náboženství a zejména katolické církvi, mnohé její postavy se řídí právě křesťanskou morálkou a křesťanské mýty a archetypy stojí v pozadí některých příběhů. Nicméně se domnívám, že je chybou vidět ještědské romány (a ostatně i zbývající dílo Světlé) jako celek, v němž „ženské hrdinky řeší konflikt mezi láskou a povinností“. I v pěti analyzovaných dílech vidím významné rozdíly v pojetí genderových rolí a především v míře jejich (neuvědomělé) kritičnosti stávajícího řádu.

V tomto ohledu mi zřejmě nejméně nosná připadá *Kantůrčice*, která byla vědomě napsána jako idylické dílo bez větších konfliktů, se silnou folklorní složkou. Vrcholu genderově netradičního a nejvíce „feministického“ zobrazení dosáhla Světlá dle mého názoru ve *Frantině*. Této próze předchází *Vesnický román a Kříž u potoka* a Frantina jako kdyby měla některé charakteristiky obou hrdinek těchto románů – Eviččin zájem o veřejné záležitosti a nekonvenčnost Sylviny výchovy. Ale Frantina překonává jejich omezení – tam, kde Evička usiluje veřejně působit skrze svého manžela, tam se Frantina sama stává veřejně aktivní postavou. Sylvina výchova vytvořila dívku sice divokou, ale ochotnou se „zjemnit“ a v podstatě přijmout společenskou morálku a zákony, včetně „správné“ genderové role. Avšak Frantina se svým mnohem nezávislejším myšlením se vymyká i (církevně) křesťanskému světonázoru a svou jedinečnost si ponechává až do smrti – a dokonce i po ní, když žádá být pochována s Apolínem v přírodě, mimo křesťanský hřbitov. Její vražda Apolína bývá konvenčně interpretována jako přitakající zákonům okolního lidského společenství, ale v kapitole 5.3 jsem uvedla, že jsem jiného mínění. Velmi inspirativní je v tomto ohledu studie Gabriely Gańczarczyk, která spolu s například Filipowiczovými *Roditelkami národů* představuje nový přístup k dílu Světlé.

Přítom dokonce i v případě tradičních a zdánlivě neproblematizovaných prvků ještědských románů je možné pokusit se nahlédnout pod povrch a číst „vzdorně“. Platí to i třeba v případě zmíněné ctnosti či krásy. Důraz na ženskou ctnost je jistě ovlivněn dobovými konvencemi, na druhé straně je skutečností, že víra v odříkání a v nutnost přemáhat touhy byla integrální součástí osobnosti Světlé a zároveň si lze všimnout také toho, že ctnost není výlučně připisována ženám – podobně jako Evička či Sylva jí oplývají i Antoš nebo Míchal. A můžeme říci, že Štěpán je stejně tak napraveným hříšníkem jako Dalena, ale na rozdíl od ní ke svému přerodu potřeboval ženskou mravní sílu – ženy jsou totiž nesporně popisovány jako obecně silnější bytosti a to včetně fyzické houževnatosti. Podobně se zdá, že i přístup Karolíny Světlé k fyzické kráse (více akcentované u žen) můžeme nahlížet jako do určité míry kritický. Přílišný důraz na krásu je totiž pojímán vysloveně negativně a najdeme zde i ženskou postavu, které její krása v podstatě zničila život (Marie Luhovská). A jestliže Světlá skutečně nemohla svým hrdinkám připsat veřejné či oficiální funkce, pak připisuje například Enefě a Daleně alespoň genderově typičtější „léčitelské“ působení a činí z nich v rámci možností respektované postavy svého společenství.

Frantina v podstatě svědčí o tom, že pro Světlou byl rámec dovolené ženské působnosti omezující – vědomě zde překročila ony zmíněné reálné hranice genderových rolí a atributů. Není obtížné si všimnout hrdinčiny v dané době zcela „nepřípadné“ veřejné funkce, je ale obtížnější zaznamenat, že Frantina v mnoha ohledech narušuje i další méně zjevné, ale o to hlouběji zakořeněné atributy ženské genderové identity. V kapitole o genderových rolích jsem se zaměřila například na její používání ženského hlasu ve veřejném prostoru, v kapitole o roli milostného citu zase na pojetí její lásky k Apolínovi, které se zdá být obrazem zcela rovnocenného vztahu včetně zdánlivě nedůležitých vnějších charakteristik (věk). Další genderově netypickou postavou se v mnoha ohledech jeví být Antoš Jirovec ve *Vesnickém románu*, ačkoliv současně jde o prózu v mnoha ohledech naplňující genderová očekávání, podobně se může jevit i Míchal Luhovský z *Nemodlence*.

Není jistě pochyb o tom, že přes všechny své kladné vlastnosti a sílu osobnosti jsou například Evička a Sylva do značné míry obrazem pokory a přijetí ženského osudu (zejména Evička), obě například s určitým respektem vzhlížejí ke svým (pravděpodobně o něco starším) partnerům Ambrožovi a Antošovi a jejich individuální svoboda se nakonec pohybuje v rámci daném společností, i když je toto podřízení kamuflováno kletbou a nadpřirozenem. Pokud

povrchně srovnáme romány Karolíny Světlé například s jinými slavnými romány 19. století napsanými ženami, můžeme zřejmě hovořit o její větší mravní „přísnosti“. Ilustrativní je v tomto ohledu Jana Eyrová Charlotte Brontë, která vlastně řeší podobné dilema jako hrdinky Světlé. I ona sice odmítne svého Edwarda Rochesterera jako ženatého muže, ale po smrti jeho ženy si ho vezme a dosáhne tak štěstí a naplnění, zatímco Sylva v téměř identické situaci vstoupí do kláštera – v pozici Jany Eyrové by se zřejmě stala oddanou misijní pomocnicí, což Jana odmítla.⁶⁴⁰

Tereza Kynčlová si ve své práci zaměřené na vzdorné čtení *Kytice* povšimla, že v jejích výkladech a interpretacích jsou zcela ignorovány problematické genderové aspekty tohoto ikonického díla, kdy například nadosobní řád prezentovaný obvykle jako věčný a daný je ve skutečnosti konstruován a dobově podmíněn – a jedná se o patriarchální řád mužské dominance obsahující mimo jiné prvky násilí vůči ženám.⁶⁴¹ Díla Karolíny Světlé si nezískávají zdaleka tolik pozornosti, přesto se domnívám, že přes obvyklé charakteristiky těchto děl o důležitosti ženských postav a jejich obětech bývá málokdy přihlíženo ke kontextu, v němž se odehrávají a k genderovým dimenzím (nejen) ještědských románů. Obecně se bere prostě jako fakt, že Evička se rozhodla vdát a zbavit svou láskou a trpělivostí rod svého muže „kletby“. Jenže pokud máme inteligentní dívku toužící po vzdělání a „vykonání něco velkého“, jakou jinou možnost jí vlastně tehdejší společnost nabízela?

Kříž u potoka, *Vesnický román* a *Nemodlenec* jsou romány, které skutečně končí v mnoha ohledech předvídatelně a dá se říci, že podřízením hrdinek a hrdinů společenským normám. Evička je dobrou ženou veřejně činného muže, Sylva obětavou pečovatelkou v klášteře, Dalena z pozice zemanky Luhovské vykonává v podstatě „charitativní činnost“, Antoš se svou matkou vychovává syny a je dobrým rádcem svému okolí. Pod povrchem však bublají i jiná témata – například násilí na ženách, které je přitom společností legitimizováno a přijímáno často jako norma. Kruté zacházení se ženami je někdy následkem ženského porušení sexuálních norem (kovářka ve *Vesnickém románu*) a ukazuje tak tvrdou realitu

⁶⁴⁰ Zajímavé je i nabízející se porovnání samotné Karolíny Světlé se známou anglickou autorkou téže doby, George Eliot, která několik let před romanci Nerudy a Světlé začala otevřeně žít s ženatým mužem a otcem tří dětí. A nemusíme ostatně ani chodit tak daleko, Světlá byla a je v české literatuře i v životním ustrojení považována za jakýsi protiklad Boženy Němcové, jejíž životní směřování a milostné osudy nám dnes obecně přijdou pochopitelnější a životnější. Nicméně, jak jsem zmínila v kapitole o osobnosti autorky, ani toto vidění při hlubším pohledu obstát nemusí, i když v podobných úvahách se vždy ocitáme na tenké půdě hypotéz a předpokladů. K problému „romance“ Světlé a Nerudy a k jeho následné recepci je také nutno přistupovat kriticky (viz 3.3 Osobnost Karolíny Světlé).

⁶⁴¹ Kynčlová, 2009.

kontroly ženské sexuality. V *Nemodlenci* a v *Kříži u potoka* je zobrazeno, jak je ženám odírána svoboda spočívající ve vládě nad vlastním tělem – to je v podstatě vlastnictvím otce nebo manžela a v širším pohledu vlastnictvím celé muži ovládané společnosti. Implicitně je v textu *Kříže u potoka* a v *Nemodlenci* přítomno i sexuální násilí (znásilnění), které je přitom společensky zcela přijatelné a běžné. Celý děj *Kříže u potoka* se vlastně odehrává na pozadí zločinu spáchaném na ženě, na tom, že muži v jejím okolí ji viděli jako pouhý objekt a své vlastnictví, jehož city a vůli lze ignorovat a na němž se lze beztrestně dopouštět násilí. Je v podstatě ironické, že Evička se snaží vzniklou situaci napravit tím, že bude násilí a špatné zacházení trpělivě snášet, jak je ostatně od žen v takto strukturovaných společnostech očekáváno, nicméně tato úlitba dobovým konvencím v podstatě jen obnažuje celou nahou a nepřikrášlenou skutečnost zacházení se ženami a jejich postavení.

Také v *Nemodlenci* najdeme dvě ženy donucené ke sňatku a v podstatě znásilněné či znásilňované svými manžely, z nichž ta, která se brání jediným dostupným způsobem (pasivitou), je vykreslována jako postava negativní a v podstatě až nepřirozená. Toto vykreslení a hodnocení postavy vypravěčem i dalšími hrdiny v podstatě odvádí naši pozornost od zločinu, který byl na Marii spáchán, dá se říci, že ho svým způsobem zakrývá. Autorka si přesto neodpustila určité narážky, které mohou implikovat Mariino zneužívání a ovládání manželem, podobně si neodpustila ani pro děj celkem zbytečné vykreslení scény,⁶⁴² v níž byla donucena k sňatku druhá z žen a kde ukazuje její zoufalství i bezmoc. Podobně jako v případě staré Jirovcové, kde naopak přívlastky typu „dobrá stařenka“ a její společností uznávané postavení morální autority zakrývají její neodůvodněnou mravní rigiditu, krutost k synovi i citové vydírání, lze říci, že nakonec je text zcela dostačující k tomu, abychom dešifrovali, co se skrývá nebo může skrývat pod jeho povrchem a co podle mého názoru bývá často přehlíženo.⁶⁴³

Dílo Karolíny Světlé asi jen těžko můžeme označit za „explozivní a bořící sílu, vyhození zákona do vzduchu“.⁶⁴⁴ Jak je zřejmé i z mé analýzy, Světlá v mnoha ohledech nepřekročila stín své doby, o čemž svědčí nesporná internalizovanost některých předsudků o rodově specifických vlastnostech, genderových rolích či sexualitě. Tomu se však nikdy nejde zcela

⁶⁴² Už předtím bylo zmíněno, že žena byla k sňatku donucena.

⁶⁴³ Je samozřejmě třeba vzít v úvahu, že autorku její situovanost do značné míry omezovala v tom, co může a nemůže zapsat nebo zveřejnit. Pokud například u Nerudy (a to šlo o autora-muže) bylo negativně reagováno i na sexuální náznaky (povídka *U Tří lilii*), lze si jen obtížně představit, že by Světlá otevřeně psala o sexuálním násilí. (Haman, 2006: 353)

⁶⁴⁴ Cixous, 1995: 16.

vyhnout, neboť všichni jsme součástí své sociální reality. Podstatné je, že Světlá přinejmenším v některých ohledech usilovala o překonání zdánlivě samozřejmých hranic. Její Frantina řídicí veřejný úřad stejně jako kterýkoliv muž a směle promlouvající na shromáždění nemá žádnou oporu v soudobé kulturní realitě (ani paralelu v literárních dílech spisovatelčiných českých současníků a současnic) a ukazuje autorčinu touhu po širších možnostech ženského uplatnění. Její ženy-myslitelky a svérázné filozofky (opět především Frantina) se zcela vyrovnají svým mužským protějškům, v oblasti rozumu a duševních schopností nevidí Světlá mezi pohlavími žádný rozdíl, což je v dané době svým způsobem revoluční a domnívám se, že ani dnes nejde o zcela konvenční a samozřejmý obraz. Podobně i některé postavy mužů nejsou zcela genderově typické.

Když jsem začala pracovat na této diplomové práci, dílo Karolíny Světlé jsem poměrně dobře znala. Avšak z pozice vzdorného čtení jsem nesporně objevila jeho nové dimenze. A podobně jako se Světlá dle mého názoru pohybovala mezi přijímáním a odmítáním (kritikou) genderových vzorců své doby, tak i já jsem byla na jednu stranu překvapená množstvím dokladů o tehdejší společenské hierarchii (především v rovině proklamací o ženách a mužích, ve spojeních typu „pán domu“ aj.), na druhé straně jsem však s překvapením zjistila, že pokud budeme díla Světlé (v tomto případě konkrétně ještědské romány) číst pozorně, pak v nich možná najdeme více, než bychom očekávali. Má analýza není v žádném případě vyčerpávající, už proto, že se zabývá mnoha aspekty genderového řádu a zároveň několika texty, bylo by jistě možné se zaměřit na konkrétní motivy a témata (mateřství, otcovství, archetypy, sexualita, moc...) nebo detailně analyzovat jediný román. Stejně tak by bylo možné zkoumat například jeden vybraný aspekt na širším vzorku děl, včetně povídek Karolíny Světlé apod. Nicméně i vzhledem k rozdílům mezi romány se domnívám, že tento typ analýzy nabízí zase komplexnější obraz konstrukce genderu a genderových aspektů a vztahů v díle Karolíny Světlé a snad může být i určitou inspirací pro další bádání.

SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

Prameny

Světlá, Karolína. 1994. *Černá divizna*. Brno: Blok.

Světlá, Karolína. 1959. *Frantina*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

Světlá, Karolína. 1977. *Kantůrčice*. Praha: Československý spisovatel.

Světlá, Karolína. 1974. *Kříž u potoka*. Praha: Odeon.

Světlá, Karolína. 1976. *Nemodlenec*. Praha: Československý spisovatel.

Světlá, Karolína. 1949. *Škola mé štěstí*. Praha: Vyšehrad.

Světlá, Karolína. 1981. *Vesnický román*. Praha: Československý spisovatel.

Literatura

Barthes, Roland. 2006. „Smrt autora“. *Aluze* 10 (3): 75–77.

Beardová, Mary. 2014. „Veřejný hlas žen, aneb Slovo má slečna Triggsová“. *Souvislosti* [online] 25 (1) [citováno 26. 12. 2016]. Dostupné z: <<http://souvislosti.cz/clanek.php?id=1590>>.

Beauvoirová, Simone. 1967. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis.

Bloom, Harold. 2000. *Kánon západní literatury: Knihy, které prošly zkouškou věků*. Praha: Prostor.

- Bourdieu, Pierre. 2000. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Cixous, Hélène. 1995. „Smích Medúzy“. *Aspekt* 3 (2–3): 12–19.
- Coward, Rosalind. 2008. „Jsou ženské romány feministické romány?“. In Libora Oates-Indruchová (ed.). *Ženská literární tradice a hledání identit*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 51–74.
- Culler, Jonathan. 1991. „Reading as a Woman“. In Robyn R. Warhol, Diane Price Herndl (eds.). *Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press, s. 509–524.
- Culler, Jonathan. 2002. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host.
- Čech, Leander. 1907. *Karolina Světlá: obraz literárně-historický*. Telč: Emil Šolc.
- Deutschmann, Peter. 2010. „Žena přestrojená za muže v historickém dramatu národního obrození“. In Matonoha, Jan (ed.). *Česká literatura v perspektivách genderu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 45–56.
- Dub, Ota. 1975. *Karolína Světlá*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství.
- Fetterley, Judith. 1978. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fetterley, Judith. 1991. „Introduction: On the Politics of Literature“. In Robyn R. Warhol, Diane Price Herndl (eds.). *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press, s. 492–501.

Filipowicz, Marcin Łukasz. 2006. „Tvorba Boženy Němcové v kontextu projektu *écriture féminine*”. In *Hodnoty a hranice: svět v české literatuře, česká literatura ve světě: sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 28.6.–3.7.2005. Svazek 3, Božena Němcová a její Babička*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 47–56.

Filipowicz, Marcin Łukasz. 2007. *Roditelky národů. Z problematiky české a slovenské ženské literární tvorby 2. poloviny 19. století*. Hradec Králové: Gaudeamus.

Filipowicz, Marcin Łukasz, Joanna Królak, Alena Zachová (eds.). 2008. *Od patriarchy k tatínkovi. Západoslovanské modely otcovství*. Hradec Králové: Gaudeamus.

Filipowicz, Marcin Łukasz. 2010. „Možnosti využití maskulinních studií pro výzkum české literatury 19. století“. In Jan Matonoha (ed.). *Česká literatura v perspektivách genderu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 67–78.

Filipowicz, Marcin Łukasz. 2012. „V jazyce naše... maskulinita. Příklad obrozeneckého diskurzu”. In Radmila Švaříčková Slabáková, Jitka Kohoutová, Radmila Pavlíčková, Jiří Hutečka a kol. (eds.). *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 208–223.

Filipowicz, Marcin Łukasz. 2014. „Potíže se Světlou“. *Česká literatura* [online] 62 (4) [cit. 4. 1. 2017]. Dostupné z: <<http://www.ucl.cas.cz/cs/casopis-ceska-literatura/ceska-literatura-v-siti/1756-potize-se-svetlou>>.

Frevert, Ute. 1986. *Lidská práva a povinnosti žen na konci 18. století: Měšťanský projekt*. [Studijní text]

Gańczarczyk, Gabriela Maria. 2007. „Frantina jako literární realizace modelu trojitě bohyně od Roberta Gravesa“. In Michaela Bečková, Helena Kupcová (eds.). *Labyrint ženského literárního světa: sborník z konference pořádané Literární akademii 15.–16. února 2007*. Praha: Literární akademie, s. 216–223.

Gańczarczyk, Gabriela Maria. 2010. „Vesnické mamičky: Etnologický pohled na mateřství v díle Gabriely Preissové“. In Jan Matonoha (ed.). *Česká literatura v perspektivách genderu*. Praha: Nakladatelství Akropolis – Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 105–112.

Gilligan, Carol. 2001. *Jiným hlasem: o rozdílné psychologii mužů a žen*. Praha: Portál.

Haman, Aleš. 2006. „Žena vražedkyně v Čechách a ve Francii v polovině 19. století: Frantina Karoliny Světlé a Zolova Tereza Raquinová“. In Stanislava Fedrová (ed.). *Hodnoty a hranice: svět v české literatuře, česká literatura ve světě: sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 28.6.–3.7.2005. Svazek 1, Otázky českého kánonu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 346–356.

Hanáková, Petra, Libuše Heczková, Eva Kalivodová (eds.). 2006. *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství.

Hanáková, Petra. 2013. „„Ach, Markéta je jediná, kdo bude poražen v těchto válkách a kdo v nich shoří!“ Genderová glosa proti srsti Markety Lazarové“. In Petra Hanáková, Libuše Heczková, Eva Kalivodová, Kateřina Svatoňová (eds.). *Volání rodu*. Praha: Akropolis, s. 96–112.

Hanáková, Petra, Libuše Heczková, Eva Kalivodová, Kateřina Svatoňová (eds.). 2013. *Volání rodu*. Praha: Akropolis.

Havelková, Hana. 2004. „První a druhá vlna feminismu: Podobnosti a rozdíly“. In Jana Valdrová (ed.). *ABC feminismu*. Brno: Nesehnutí.

Heczková, Libuše (ed.). 2007. *Vztahy, jazyky, těla: Texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií*. Praha: Ermat pro FHS UK v Praze.

Heczková, Libuše. 2009. *Píšící Minervy: vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.

Heczková, Libuše, Eva Kalivodová. 2013. „„Moje dobro, má předrahá Johanko!“ Karolina Světlá a Eliška Krásnohorská“. In Petra Hanáková, Libuše Heczková, Eva Kalivodová, Kateřina Svatoňová (eds.). *Volání rodu*. Praha: Akropolis, s. 114–125.

Holá, Petra. 2010. „Měla svou rasu a svůj původ. Lustigovy hrdinky Kateřina Horovitzová a Dita Saxová“. In Blanka Knotková-Čapková, Tereza Kynčlová, Jan Matonoha (eds.). *Tváří v tvář. Gender jako metodologická kategorie literárních analýz*. Praha: Gender Studies, o.p.s., s. 134–154.

Hroch, Miroslav. 1999. *Na prahu národní existence: touha a skutečnost*. Praha: Mladá fronta.

Janáček, Pavel, Eduard Burget, Jan Děkanovský. 2009. „U většiny spisovatelek si ani neuvědomuju, že jde o ženy: rozhovor s Pavlem Janáčkem o zastoupení žen v české literatuře, bojovném feminismu a ženském psaní“. *Dějiny a současnost* [online] 31 (9) [citováno 28. 12. 2016]. Dostupné z: <<http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2009/9/u-vetsiny-spisovatelek-si-ani-neuvedomuju-ze-jde-o-zeny/>>.

Janáčková, Jaroslava. 1985. *Stoletou alejí: o české próze minulého věku*. Praha: Československý spisovatel.

Janáčková, Jaroslava. 1985. „Kříž s románem“. In Jaroslava Janáčková. *Stoletou alejí: o české próze minulého věku*. Praha: Československý spisovatel, s. 114–125

Janáčková, Jaroslava. 2005. „Božena Němcová a sestry Rottovy (ve světle nových pramenů)“. *Česká literatura* 53 (4): 493–517.

Jarolímková, Věra. 2005. „Člověk s postižením v prózách J. Nerudy a K. Světlé“. In Oldřich Uličný (ed.). *Opera Academiae Paedagogicae Liberecensis. Series Bohemistica. Euroliteratura & Eurolingua 2005*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, s. 58–61.

Jelínková, Jarmila. 2011. *Téma sebeobětování žen na příkladu divadelního scénáře Prolomit vlny*. Nepublikovaná diplomová práce. Praha: FHS UK.

Jiroutová Kynčlová, Tereza. 2012. „Elaine Showalterová: Jejich vlastní literatura. Britské spisovatelky od Brontëové k Lessingové“. In Vladimír Macura, Alice Jedličková (eds.). *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, s. 639–647.

Kalistová, Martina. 2015. „Podoba ženy jako matky v ještědských skladbách Karoliny Světlé“. *Tvar* 26 (8): 16..

Kalivodová, Eva, Blanka Knotková-Čapková (eds.). 2003. *Ponořena do Léthé: sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000–2001*. Praha: Univerzita Karlova.

Kalivodová, Eva. 2006a. „Cesta k matkám v sestřích (a sestřím v matkách) v rané ženské tvorbě“. In Petra Hanáková, Libuše Heczková, Eva Kalivodová (eds.). *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 75–100.

Kalivodová, Eva. 2006b. „Sestry: rodové přepsání české romantické povídky“. In Karel Piorecký (ed.). *Hodnoty a hranice: svět v české literatuře, česká literatura ve světě: sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 28.6.–3.7.2005. Svazek 3, Božena Němcová a její Babička*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 57–69.

Kalivodová, Eva. 2010. *Browningová nebo Klášterský? Krásnohorská nebo Byron? O rodu v životě literatury*. Praha: Karolinum.

Kalnická, Zdeňka. 2003. „Žena, voda, svádění a smrt“. In Eva Kalivodová, Blanka Knotková-Čapková (eds.). *Ponořena do Léthé*. Praha: Karolinum, s. 74–83.

Kalnická, Zdeňka. 2009: *Úvod do gender studies: otázky rodové identity*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Fakulta veřejných politik v Opavě, Ústav pedagogických a psychologických věd.

Kiczková, Zuzana. 2006 „Sociálne materstvo: Konceptia a príbeh“. In Petra Hanáková, Libuše Heczková, Eva Kalivodová (eds.): *V bludném kruhu: Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 417–433.

Knotková-Čapková, Blanka. 2003. „Úvodní přednáška ke kurzu Gender a náboženství“. In Knotková-Čapková Blanka (ed.). *Ročenka Katedry genderových studií 03/04*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, s. 90–102.

Knotková-Čapková, Blanka. 2005. „Archetypy femininity a jejich subverze v moderní bengálské literatuře“. In Blanka Knotková-Čapková (ed.). *Konstruování genderu v asijských literaturách: Případové studie z vybraných jazykových oblastí*. Praha: Česká orientalistická společnost, s. 139–165.

Knotková-Čapková, Blanka, Hana Havelková, Marek Skovajsa. 2007. *Stylistika, argumentace a akademické psaní: praktická příručka pro práci v seminářích*. Praha: Katedra genderových studií. Fakulta humanitních studií UK.

Knotková-Čapková, Blanka, Tereza Kynčlová, Jan Matonoha (eds.). 2010. „Úvod: Gender jako metodologická kategorie literárních analýz“. In Blanka Knotková-Čapková, Tereza Kynčlová, Jan Matonoha (eds.). *Tváří v tvář. Gender jako metodologická kategorie literárních analýz*. Praha: Gender Studies, o.p.s., s. 8–30.

Knotková-Čapková, Blanka. 2011. *Mezi obzory: gender v interdisciplinární perspektivě*. Praha: Gender Studies, o.p.s.

Kuba, Martin. 2006. „Temné příběhy Světlé Karoliny“. In Stanislava Fedrová, Jan Hejk, Alice Jedličková (eds.). *Mezi deklamovánkou a románem: proměny žánrů v české a slovenské literatuře: studentská literárněvědná konference, Ústav pro českou literaturu AV ČR Praha, 6. a 7. dubna 2005*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 127–133.

Kynčlová, Tereza. 2009. *Analýza Erbenovy Kytice v kontextu feministických literárních teorií*. Nепublikovaná diplomová práce. Praha: FHS UK.

Lanser, Susan. 1991. „Toward an Feminist Narratology“. In Robyn R. Warhol, Diane Price Herndl (eds.). *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press, s. 610–629.

Lehár, Jan, Alexandr Stich, Jaroslava Janáčková, Jiří Holý. 2002. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

Lenderová, Milena, Karel Rýdl. 2006. *Radostné dětství?: dítě v Čechách devatenáctého století*. Praha: Paseka.

Letherby, Gayle. 2003. *Feminist research in theory and practice*. Philadelphia: Open University Press.

Lišková, Věra. 1945. „Ke komposici a k povaze díla Karoliny Světlé“. In Milada Součková, Bohuslav Havránek (eds.). *Posmrtný odlitek z prací Věry Liškové*. Praha: Melantrich, s. 142–165.

Macura, Vladimír. 1998. *Český sen*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

Macura, Vladimír, Alice Jedličková (eds.). 2012. *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host.

Malina, Jaroslav a kol. 2009. *Antropologický slovník* [online]. Brno: Přírodovědecká fakulta Masarykovy univerzity [cit. 28. 11. 2016]. Dostupné z: <<http://is.muni.cz/do/1431/UAntrBiol/el/antropos/slovník.html>>.

Matonoha, Jan (ed.). 2010. *Česká literatura v perspektivách genderu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

Matonoha, Jan. 2010. „Mapování českého literárněvědného genderového myšlení“. In Jan Matonoha (ed.). *Česká literatura v perspektivách genderu*. Praha: Akropolis – Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 15–31.

Mazlová, Věra. 1946. *Karolina Světlá: Kříž u potoka: literárně estetický rozbor*. Praha: Jos. R. Vilímek.

Merhaut, Luboš (ed.). 2008. *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Díl 4. S–Ž. Sv. 1. S–T*. Praha: Academia.

Millett, Kate. 1998. „Sexuální politika“. In Libora Oates-Indruchová (ed.). *Dívčí válka s ideologií*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 69–88.

Mocná, Dagmar. 1999. „Salonní novely Karolíny Světlé“. In Helena Lorenzová, Taťána Petrasová (eds.). *Salony v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 18. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň 12.–14. března 1998*. Praha: KLP–Koniasch Latin Press, s. 147–154.

Mocná, Dagmar. 2007. „Zpráva o zachraňování básníků v Čechách“. In Stanislav Wimmer, Ilona Anna Fuchsová, Helena Petáková, Renata Votrubová (eds.). *Bouřky. Příběh Karolíny Světlé a Jana Nerudy. Korespondence Karolíny Světlé z roku 1862*. Příbram: Pistorius & Olšanská, s. 108–149.

Mocná, Dagmar. 2009. „Láska k básníkovi“. *Dějiny a současnost* [online] 31 (9) [citováno 28. 12. 2016]. Dostupné z: <<http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2009/9/laska-k-basnikovi-/>>.

Mohanty, Chandra Talpade. 2007. „Očima Západu: Feministický výzkum a koloniální diskurzy a Ještě jednou k textu „Očima Západu“: Feministická soldarita prostřednictvím antikapitalistických úsilí“. In Libora Oates-Indruchová (ed.). *Ženská literární tradice a hledání identit. Antologie angloamerické feministické literární teorie*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 309–356.

Moldanová, Dobrava. 1997. „Hospoda a lidé kolem ní očima českých spisovatelek“. In Vladimír Novotný (ed.). *Hospody a pivo v české společnosti*. Praha: Academia, s. 95–99.

Morrisová, Pam. 2000. *Literatura a feminismus*. Brno: Host.

Nagl-Docekal, Herta. 2007. *Feministická filozofie*. Praha: Sociologické nakladatelství.

Navrátilová, Alexandra. 2012. *Namlouvání, láska a svatba v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad.

Němcová, Božena. 1932. *Chudí lidé a jiné povídky*. Praha: L. Mazáč.

Neruda, Jan. 1950. „Český román vesnický a jeho tvůrkyně“. In Jan Neruda. *O umění*. Praha: Československý spisovatel, s. 78–80.

Novák, Arne. 1995. „Karolina Světlá“. In Arne Novák a Dušan Jeřábek (ed.). *Česká literatura a národní tradice*. Brno: Blok, s. 81–101.

Nováková, Teréza. 1890. *Karolina Světlá, její život a její spisy*. [online, cit. 4. 1. 2017] Dostupné z: <https://cs.wikisource.org/wiki/Karolina_Sv%C4%9Btl%C3%A1,_jej%C3%AD_%C5%BEivot_a_jej%C3%AD_spisy>.

Oates-Indruchová, Libora. 1998. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství.

Oates-Indruchová, Libora. 2007. *Ženská literární tradice a hledání identit: antologie angloamerické feministické literární teorie*. Praha: Sociologické nakladatelství.

Ortner, Sherry B. 1998. „Má se žena k muži jako příroda ke kultuře?“. In Libora Oates-Indruchová. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 90–114.

Parente-Čapková, Viola. 2005. „Vzdorné psaní, strategický esencialismus a politika lokace. Feministická (literární) teorie a postkoloniální studia“. In Blanka Knotková-Čapková (ed.). *Konstruování genderu v asijských literaturách: Případové studie z vybraných jazykových oblastí*. Praha: Česká orientalistická společnost, s. 9–35.

Piorecký, Karel (ed.). 2006. *Hodnoty a hranice: svět v české literatuře, česká literatura ve světě: sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 28.6.–3.7.2005. Svazek 3, Božena Němcová a její Babička*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

Písanie žien. 1995. *ASPEKT – feministický kultúrny časopis* [online] 3 (1) [citováno 28. 12. 2016]. Dostupné z: <<http://archiv.aspekt.sk/desat.php?desat=337>>.

Pratt, Annis, Barbara White, Andrea Loewenstein, Mary Wyer. 1981. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

Ptáčková, Jindřiška. 1997. „Měštka Karolina?“. *Literární noviny* 8 (25): 5.

Radway, Janice. 2007. „Čtení romancí: Ženy, patriarchát a populární literatura“. In Libora Oates-Indruchová (ed.). *Ženská literární tradice a hledání identit*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 169–222.

- Ramazanoglu, Caroline, Janet Holland. 2004. *Feminist methodology: challenges and choices*. London: SAGE.
- Reinharz, Shulamit. 1992. *Feminist Methods in Social Research*. New York: Oxford University Press.
- Renzetti, Claire M., Daniel J. Curran. 2003. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum.
- Řepková, Marie. 1977. *Vypravěčské umění Karolíny Světlé: k proměnám tématu a tvaru její ještědské prózy*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství.
- Říha, Ivo. 2012. *Možnosti četby: Karolina Světlá v diskurzu literární kritiky druhé poloviny 19. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart.
- Showalter, Elaine. 1998. „Pokus o feministickou poetiku“. In Libora Oates-Indruchová. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 209–234.
- Soukup, Daniel. 2006. „Stereotypy, imagologie a literární hodnoty“. In Stanislava Fedrová (ed.). *Hodnoty a hranice: svět v české literatuře, česká literatura ve světě: sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 28.6.–3.7.2005. Svazek 1, Otázky českého kánonu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 622–630.
- Šalda, František Xaver. 1936. „Karolina Světlá a Jan Neruda“. In František Xaver Šalda. *Časové i nadčasové*. Praha: Melantrich, s. 22–32.
- Špičák, Josef (ed). 1958. *Ještěd Karolíny Světlé: Karolina Světlá v dopisech o ještědských horách a jejich lidu*. Liberec: Krajské nakladatelství.

Špičák, Josef (ed). 1969. *Polemika s dobou: Karolina Světlá ve vzpomínkách a korespondenci současníků*. Praha: Odeon.

Špičák, Josef. 1962. *Karolina Světlá. Studie s ukázkami z díla*. Praha: Svobodné slovo.

Štěpánová, Irena. 2008. *Teréza Nováková*. Praha: Mladá fronta.

Švaříčková Slabáková, Radmila, Jitka Kohoutová, Radmila Pavlíčková, Jiří Hutečka a kol. (eds.). 2012. *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

Valdrová, Jana. 2010. *Žena, muž a sociální pohlaví* [online]. Text na webových stránkách Jany Valdrové [citováno 4. 1. 2017]. Dostupné z: <<http://www.valdrova.cz/2010/11/zena-muz-a-socialni-pohlavi/>>.

Vaněk, Václav. 2000. „Potok – kříž – kniha. Poznámky k sémantické výstavbě románu Karoliny Světlé Kříž u potoka“. *Česká literatura* 48 (6): 624–630.

Vojvodík, Josef. 2006. „Mezi mýtem matriarchátu a misogynstvím: Erben, Bachofen, Weininger, Deleuze“. In Petra Hanáková, Libuše Heczková, Eva Kalivodová (eds.). *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 50–74.

Wimmer, Stanislav, Ilona Anna Fuchsová, Helena Petáková, Renata Votrubová (eds.). 2007. *Bouřky. Příběh Karoliny Světlé a Jana Nerudy. Korespondence Karoliny Světlé z roku 1862*. Příbram: Pistorius & Olšanská.

Wolf, Naomi. 2000. *Mýtus krásy*. Bratislava: Aspekt.

Woolf, Virginia. 1998. „Vlastní pokoj“. In Libora Oates-Indruchová. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 39–53.

Wutsdorff, Irina. 2006. „Místo Babičky ve vývoji české literatury z pohledu genderu“. In Karel Piorecký (ed.). *Hodnoty a hranice: svět v české literatuře, česká literatura ve světě: sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 28.6.–3.7.2005. Svazek 3, Božena Němcová a její Babička*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 37–46.

Young, Iris Marion. 2010. „Živoucí tělo versus gender: Zamyšlení nad sociální strukturou a subjektivitou“. In Iris Marion Young, Zuzana Uhde (eds.). *Proti útlaku a nadvládě. Transnacionální výzvy politické a feministické teorii*. Praha: Filosofia, s. 129–152.

Zábrodská, Kateřina. 2009. *Variace na gender. Poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita*. Praha: Academia.