

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Dějiny české literatury a teorie literatury – filologie

Dana Nývltová

Femme fatale české avantgardy?

Marie Majerová z pohledu genderu.

**Femme Fatale of the Czech
Avant-garde?**

Marie Majerová from a Gender Point of View.

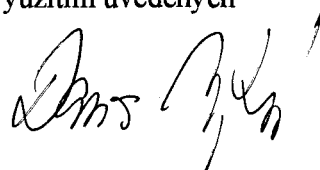


DIZERTAČNÍ PRÁCE

vedoucí práce – Mgr. Libuše Heczková, PhD.

2009

Prohlašuji, že jsem dizertační práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Jana Janda', written in a cursive style.

PODĚKOVÁNÍ

Na prvním místě děkuji své školitelce Mgr. Libuši Heczkové, PhD., za vedení práce, mnoho cenných rad a trpělivost v průběhu mého doktorandského studia a psaní dizertační práce.

Chtěla bych poděkovat doktorkám Heczkové, Hanákové, Pachmanové a Kalivodové za organizaci a vedení seminářů a přednášek s genderovou tematikou a za podnětné diskuse, které na nich vznikaly, jakož i za sborníky a knihy, které na jejich základě vydaly.

Moje poděkování patří také autorům a autorkám prací o ženské literatuře a ženském hnutí, pracovníkům archivů, kteří mi vycházeli vstříc při mém průzkumu, a také těm, kteří mi ochotně zapůjčili knihy ze svých soukromých knihoven.

OBSAH:

1. Malý, nebo velký příběh?	5
1.1.Z pohledu kontextu	6
1.2.Pohledy na Marii Majerovou	12
1.3.Pohled odjinud	14
2. Žena a doba	19
2.1.Nová žena	19
2.2.Komunistka, nebo feministka?	25
2.3.Nepolitická politika	33
2.4.Edukace ženy	37
2.5.Kam psát?	38
2.6.Novinářka, agitátorka	41
3. Hledání a budování ženské tradice	57
3.1.Spisovatelky v kontextu	57
3.2.Neviděná tradice	66
3.3.Majerová a Němcová	69
3.4.Mapování	75
4. Mateřství a reprezentace	81
4.1.Touží ženy?	81
4.1.1.Přehrady	85
4.1.2.Stabat mater	90
4.1.3. Panímáma	94
4.1.4. Patriarchát jménem kapitalismus?	100
4.2. Paragraf 144	104
4.3.Veselá domácnost a kolektivní mateřství	111
4.4.Matka Majerová	114
5. Slovo tělem – tělo slovem	123
5.1.Proporce křepčí v tanci proměn	125
5.2.Potíž s dcerou země	130
5.3.Sfínžiny narativní strategie	137
5.3.1.Historie děvčete	144
5.3.2.Chumelenice dojmů – problém detailu	154
5.3.3.Šílenství	157
5.3.4.Ironie a odvaha	161
5.3.5.Sexus jako překážka i osvobození	166
5.4.Kde jsou dívky z pekla?	170
5.5.Válka ze zázemí	179
5.6.Vyběravé čtenářky a „jiné“ čtení	186
6. Malý velký příběh	195
Seznam pramenů a literatury	203
Abstrakt	215
Abstract	217

1. MALÝ, NEBO VELKÝ PŘÍBĚH?

Marie Majerová byla fascinující osoba, asi jedna z našich nejvýraznějších osobností začátku století a první republiky vůbec. O dvacet let mladší Jaroslav Seifert i po letech obdivně vzpomíná:

„Svým zjevem ztělesňovala typ české krásy a svou pěknou tvář připomínala některé ženy Mánesovy. Pokud se pamatuji, mnohý muž vzhlížel k ní překvapeným pohledem. Byla opravdu neočekávaně krásná.“¹

Jeho vzpomínka asi nejvíc vystihuje, jak se na ni její současníci mladší i starší generace dívali. Možná, že se zdá, že pro literární historii není důležité, zda byla spisovatelka krásná a obdivovaná, ovšem pro literární historii je podstatné, jak byla a je spisovatelka reflektována, jak je vnímána. Recepce Majerové jako ženy krásné totiž velmi výrazně ovlivňovala nejen vnímání její osoby, ale také její umělecké, politické a sociální práce. Bez tohoto banálního postřehu se neobejdu ani v této práci, jejímž cílem je prozkoumat její aktivity optikou genderu .

Pozoruhodné je, jak muži-kritici, kolegové, prostě ti, kteří se kolem ní pohybovali, nedokázali reflektovat práci Majerové jinak než přes její tělo, její zevnějšek, její krásu. Navzdory radikálním názorům ji například nikdy neoznačili za „mužatku“, jak se to stávalo jiným ženám, které se snažily prosazovat ženská práva nebo psát, nebo jakkoli jinak se aktivně prosazovat ve veřejném životě. Majerová sama „mužatskou“ formu ženského prosazování odmítala, přímo se bála i pojmu feminismus, bránila se mu z principu. To ale nebylo určitě příčinou, proč ji neoznačili za „mužatku“. Majerová se jim prostě jim líbila jako žena, a tak ji nemohli snadno označit slovem, které by i jimi sdílenou představu ženskosti diskreditovalo. Často ji vnímali spíš jako ženu, jako záhadnou, příšernou, radikální, zběsilou, ale vždycky ženu s velkým „Ž“. Nepřekročili hranice svého obdivu a neoznačili ji jejími slovy za „krvelačnou megeru“², ačkoli by si to někdy možná zasloužila.

¹ Seifert, J.: *Všecky krásy světa*, Praha 1982, s. 176

² Majerová, M.: *O ženské otázce*, Právo lidu 22, 29. 6. 1913, č. 176, s. 1–2

Malý, nebo velký příběh?

Nebyla to pro ni ale tak úplně výhoda. Z veškerého jejího chování, aktivní politické a literární činnosti je vidět, že jí především šlo o to být jiná, být zajímavá, být nová. Nikdo se v ní ale příliš nevyznal, a tak spíše tyto atributy spojovali se stereotypem záhadných osudových a nebezpečných žen „femme fatale“.

Dá se říct, že to Majerové na jednu stranu dělalo někdy dobře a dokázala své „výhody“ využít. Na druhou stranu ji stereotypnost rozčilovala. A proto se snažila onu slovnou masku „femme fatale“ rozbít a svou nekompromisnost a šokující chování interpretovat jinak, skrze představu a činy „nové ženy“, kterou si vytvořila a kterou se rozhodla být.

Zajímá mě proto, jestli a jak tuto její hru vnímali a hodnotili ti, kteří v její době měli rozhodující slovo – mužští kritici, historici, literáti a novináři. Na jednu stranu se na základě jejího literárního díla snažili konstruovat empirickou osobu Marie Majerové a na druhou stranu do jejího díla promítali to, co o ní věděli, nebo spíše to, co si o ní mysleli. To nutně zkreslovalo pohled na její práci a ji to pochopitelně dráždilo. Ale ani pro ni samotnou věc nebyla tak jasná. Vedla se svými kritiky polemiku, ale zároveň je přijímala jako autoritu. Proto mě zajímá také, jak se sama vypořádávala s „ženskou literaturou“, jak se vyvíjely její názory na spisovatelky, jak se proměňovalo její pojetí ženy, a především, jak ona sama zacházela s prolínáním jednotlivých oblastí svých činností a aktivit.

Z tohoto důvodu jsem se rozhodla podívat se na ni jako na ženu, soukromou osobu, agitátorku, političku, feministku, matku, spisovatelku, experimentátorku, intuitivní „literární historičku a teoretičku“, čtenářku a také provokatérku. Majerová totiž provokuje k reakcím. A to jak svým dílem využívajícím neobvyklé postupy a strategie, tak svou osobností, která na sebe strhává pozornost.

1. 1. Z POHLEDU KONTEXTU

„Čert vzal to sentimentální vychování. Své děti naučíme, aby se na svět dívaly očima čistýma jako hvězdy.“³

Majerová je jednou z žen-spisovatelek, které v české literatuře a kultuře překlenují historické období „zrození moderní ženy“. To je totiž zásadním způsobem od samých

³ 29. 5. 1910 Zápisník modrošedý, opsané zápisky z let 1898–1919 LA PNP fond Majerová Marie, Zápisníky, deníky, diáře, rukopisné poznámky

počátků, od prvních literárních pokusů až po vyspělé práce třicátých let, provázáno s její literární i publicistickou činností, a ovlivňuje tak nejen celou tvůrčí práci, ale také její soukromý život.

Z historického hlediska, ale také podle moderních literárně vědných teorií vybočuje Marie Majerová z řady, upozorňuje na sebe. Můžeme ji označit jako spisovatelku zlomovou.

V úvodu své práce bych ráda vytyčila metodologické rámce, jež mi slouží jako opora pro sledování díla Marie Majerové a pohledu na ni jako na výjimečnou spisovatelku. Klíčovými slovy tohoto metodologického rámce jsou: agitace, autobiografičnost, autorita, čtenářství, demaskování, diskurz, dítě, domácnost, experiment, feminismus, gender, hierarchie, identita, ideologie, intelekt, ironie, kánon, kapitalismus, kolektiv, komunismus, kontext, kritika, krize hodnot, maskulinita, mateřství, matka, modernost, norma, nový člověk, patriarchát, pluralita, pohled, politika, projekce, proletářská literatura, reprezentace, román, sexualita, socialismus, stereotyp, strategie, subjekt, subverze, svůj/její příběh, šílenství, tělesnost, tělo, touha, tradice, výchova, vzdělání, znovučení, žena-člověk, ženská narace, ženská otázka, ženská zkušenost, ženské, ženské psaní, ženství.

S devatenáctým stoletím je spojována ideologie domácího krbu a oddělených sfér⁴, modernou se v kultuře a politice zabydlela ženská otázka jako problém k řešení. Dosud největší změnu v postavení ženy, nebo alespoň v náhledu na ženu a na vztah žen a mužů, přinesla celková proměna společnosti vyvolaná první světovou válkou. Válka způsobila dekonstrukci tradičně ustálených forem ženskosti. Ovšem stále ještě nebylo dosaženo společenské stability, protože nedošlo k ustálení genderových záležitostí.⁵

⁴ V určité podobě existovala již před průmyslovou revolucí. Lynn Abramssová ve svém průzkumu historie žen a vztahů mezi muži a ženami upozorňuje, že alespoň dvě století před průmyslovou revolucí se poměrně výrazně stratifikovaly role mužů a žen, což vedlo ke spojování mužů se světem práce a obchodu, tedy veřejnou sférou, a žen se soukromým, domácím prostředím a dětmi. „Evropská žena devatenáctého století byla posuzována v první řadě na základě své role a chování doma.“ Abramssová, L.: *Zrození moderní ženy*. Praha, 2002, s. 47

Otázkou vlivu rozvoje nových odvětví (průmysl, kanceláře, veřejné instituce), oddělení sfér a vlivu těchto procesů na literaturu moderny se věnuje Janet Wolff. Zkušenost moderny je zkušeností z veřejné sféry, vše soukromé (a tedy i vztah soukromého a veřejného prostoru) modernu neoslovuje. Wolff, J.: *Neviditelná flaneuse: Ženy a literatura moderny*, in: Pachmanová, M.: (ed.): *Neviditelná žena, Antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě*, Praha 2002, s. 91–109

⁵ Soland, B.: *Becoming Modern*, Princeton and Oxford 2000, s. 5, 7

Malý, nebo velký příběh?

Dvacátá léta dvacátého století jsou vnímána jako synonymum moderní doby. Různé historické práce zabývající se genderovou problematikou již poukázaly na skutečnost, že se do velké míry jedná o mytologii modernosti.⁶ Setkáváme se zde s nejednoznačnou postavou „moderní ženy“. Při demaskování modernosti narazíme ovšem na přetrvávání, či dokonce vystupňování některých typů ženství jako jsou *femme fatale*, nebo naopak andělská žena na jedné straně, nová, nezávislá, „chlapecká“ dívka, *femme moderne* na straně druhé, či *femme nouvelle*, kterou utvářely především ženy a ženská hnutí, ale také nová „matka budoucnosti“, která se objevuje především v souvislosti s proletářským prostředím. Jak moderní si může dovolit být moderní žena? V glose Bohuslava Koutníka v časopise Čin můžeme spatřit náznaky odpovědi na takovou otázku.

„Nedívám se nevrle na to, že si ženy dobývají rovnoprávnosti, že plní školy kdysi mužské, že vnikly do mužských povolání a že si osvojily mužské zábavy. Přeji jim, získají-li tím něco, a nepovažuji se tím za ošizená. Přeji jim, když si osvojí i mužský oblek, a jsem shovívavý, když jim tu a tam nesluší.

Ale věci mají své zákony, jež nemají být překračovány. Má je i mužský oblek. A v té věci těžce nesu, když vidím, že je přejímán bez jejich znalosti, bez porozumění. [...]

Kultivovaná dáma neví, že mužské kapsy smějí hostit vše možné, čepici jako kralickou bibli, montérské nářadí jako půl tuctu tenisových míčků, vše, jenom ne ruce svého vlastníka. Je v Praze muž ve vysoké roli úřední i společenské, který ze zásady nenosí rukavic. Je to přípustné. Je možný soukromý rituál. Neboť je to gentleman a stisk jeho ruky třeba zmodralé chladem je tvrdý a pevný. Ale nedovedu si představit, že by tento muž schoval své ruce do kapes, i kdyby mu měly mrazem upadnout. [...]

Jen primitiv vezme věc z cizí staré civilizace a nakládá jí po svém. Ženo, vezmi si náš oděv, ale pamatuj jeho slávy a v zacházení s ním nebuď primitivem.“⁷

⁶ například historici Renate Bridenthal, Karin Hausen, James McMillan, Jane Lewis, Miriam Glucksmann (in: Brigitte Soland: *Becoming Modern*, Princetown and Oxford 2000 s. 6), Showalter, E.: *A Literature of Their Own, British Women Novelists from Bronte to Leasing*, Princetown 1977, v českém kontextu Pachmanová, M.: – *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou gnedery*, Praha 2004; Hanáková, P., Heczková, L., Kalivodová, E.(ed.) *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*, Praha 2006; Musilová, D.: *Z ženského pohledu, Poslankyně a senátorky Národního shromáždění Československé republiky 1918 –1939*, České Budějovice 2007; Burešová, J.: *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*, Olomouc 2001

⁷ Koutník, B.: *Muž a žena v odívání*, Čin 5, č. 6, 17. 8. 1933, s. 143–144

Muž připouští jako samozřejmost, že ženy budou provádět věci, které doposud dělali muži, vpouští ženy do „své“ domény, ale nezapomíná vzkázat: dělejte, co dosud příslušelo jen nám, ale dělejte to stejně jako my.⁸ V situaci ženy v pánském obleku se ocitají političky, spisovatelky, státní zaměstnankyně, ale i dělnice. Ženy neustále musejí splňovat určitou představu – byť by to byla představa moderní ženy –, která však umožňuje v podstatě jen omezený manipulační prostor.

Moderní žena, osvobozená, nezávislá a soběstačná, je rétorickou figurou, čistým symbolem světa nacházejícího se ve zmatku. Nicméně „moderní ženy“, které si stříhají vlasy nakrátko, nosí krátké sukně, vydělávají si, nacházejí zabavení mimo domácnost, nejsou smyšlenkou nervózní imaginace.⁹ Právě společenské změny pootevírají prostor pro vstup jiných aktérů než mužů elity, ať se jedná o ženy nebo o vzestup jiných dosud přehlížených skupin. Nedochází sice k totální změně distribuce moci mezi muži a ženami, ale přece jen dochází k transformaci vzorců každodenního života.

Přes veškeré změny, které proběhly, se nepodařilo přerušit ženskou podřízenost v podstatě v žádné oblasti života: v práci, v politice a veřejném životě, ale i doma. V období hospodářské krize a nástupu fašismu v Německu se subordinace explicitně vrací a odhalují se slabiny mýtu „moderní ženy“.

Co se týče literatury, pozic žen-spisovatelek v literatuře a jejich historické percepce, odkazují se na jednu z nejvýznamnějších současných feministických literárních vědkyň, Elaine Showalter, která rozdělila vývoj literárního studia psaní žen do tří základních fází: fáze feminine (1840–1880), fáze feminist (1880–1920) a fáze female (dvacátá až šedesátá léta). V šedesátých letech vstupujeme do čtvrté fáze, kterou nazývá sebeuvědomováním.¹⁰

⁸ Dále také svou poznámku rozvíjí o jiný příklad ženy v módních širokých kalhotách, čímž potvrzuje domněnku, že žena se chová jako nedokonalý muž, tudíž nemůže být zcela přijata do společenství mužů. „Zářivá skvrna šarlatového šatu v letním slunci přivábí pozornost. Ale tak se ti zdá, že jeho majitelka jde jaksi podivně. Krok je daleko šoupavější, než by to odpovídalo jejímu objemu, byť úctyhodnému. Rozkračuje se vpravo, vlevo s jistou okázalostí. Jdeš blíže a vidíš, že to není sukně, ona záplava záhybů, že je to jakýsi kříženec mezi sukní a kalhotami. Kdyby šla normálně, nikdo by to nepozoroval. Ale právě o to jde. Vždyť ti ostatní domorodci musí vidět, že to není sukně. Musí být ohromeni, zničeni. A proto ten široký krok ze strany na stranu. V mužském rituálu je to však chod muže zařízeného na pravidelný požitek velkého množství alkoholu, chod starého zkušeného pijáka, který své vrávorání stylizoval ve zvláštní druh chůze. Padaje ve skutečnosti při postoji na jedné noze, dopadá na druhou, stejně dřevěně drženou a stálá ztráta rovnováhy se upraví na důstojně kolébatý krok vysloužilých kapitánů dalekých plaveb. Ale mimo tento vymírající typ stopa gentlemanova nikdy nevykazuje takové vzdálenosti otisků obou podešví.“ Koutník, B.: *Muž a žena v odívání*. Čin 5, č. 6, 17. 8. 1933, s. 143–144

⁹ Soland, B.: *Becoming Modern*, Princeton and Oxford 2000, s. 7

¹⁰ Showalter, E.: *A Literature of Their Own*, Princeton, 1977, s. 13

Malý, nebo velký příběh?

Ženskou uměleckou tradici je totiž nutné řádně zmapovat ve všech jejích dobových souvislostech. Ovšem hledání ženské tradice není až záležitostí současnosti a současných literárních teorií. Spisovatelky první poloviny dvacátého století si samy uvědomovaly, že je nutné, aby se vyrovnaly s tím, že nejsou organickou součástí literatury, že jejich literatura nebude silná, dokud se nemá o co opřít. Nahlíží-li se na literaturu žen v rámci jejich vlastní tradice, nikoli jako na pár útržků a jednotlivostí chápaných jako výjimek, nabývá ženská literatura zcela jiného významu.¹¹

Sandra Gilbert a Susan Gubar upozorňují v rozsáhlém díle *Země bez mužů: Postavení spisovatelky ve dvacátém století*¹² na to, jaký problém představuje žena autorka jako nevyjimka na literárním poli dominovaném mužskými spisovateli, pro které se idealizovaná žena: matka nebo milenka stávala inspirací a metaforizovanou múzou. Nejpozději na přelomu devatenáctého a dvacátého století trpí muži nezařaditelnou myšlenkou, že si „múza“ uzurpuje možnost kreativní síly pro sebe, a i jako čtenáři se s tímto faktem těžko vyrovnávají. Kde se jejich předchůdci spoléhali na povolnou matku-múzu, jsou oni sami konfrontováni s „rebelujícími“ spisovatelkami, které svými ambicemi a úspěchy onu inspirativní múzu zpochybnily.¹³ To ovlivňuje také posuzování takové literatury a rodící se literární kritiku.

Od počátku dvacátého století již byla brána ženská literární tradice jako fakt, bylo na koho navazovat, respektive bylo možné hledat, na koho lze navázat. V období celkové krize hodnot se ženy dostávaly do vnitřního rozporu. Zatímco muži spisovatelé chtějí v souladu s dobovými tendencemi zavrhnout své literární předchůdce a pracovat na novém umění¹⁴, před ženami spisovatelkami stojí teprve problém identifikace se svými předchůdkyněmi. Gilbert a Gubar hovoří v tomto smyslu o úzkosti z autority.¹⁵

¹¹ Srovnej Showalter, E.: *Towards a Feminist Poetics*, in: *The New Feminist Criticism, Essay on Women, Literature and Theory*, Ed. Showalter, E., Virago: 1986

¹² Gilbert, S. M. – Gubar, S.: *No Man's Land, The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, New Haven – London, 1988. Překlad názvu do češtiny Kamenická, R. – Siedloczek, M. in: Morris, P.: *Literatura a feminismus*, Brno 2000 (překlad Kamenická, R. – Siedloczek, M.)

¹³ Gilbert, S. M. – Gubar, S.: *No Man's Land, The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, New Haven – London, 1988, s. 130

¹⁴ viz Avantgarda známá a neznámá I, Praha 1971, např. Neumann, S. K.: *Básníkům*, s. 73–75, Hora, J.: *K novému umění*, s. 66–72, Teige, K.: *Novým směrem*, s. 90–96 a další

¹⁵ „anxiety of authorship“ Gilbert, S.M. – Gubar, S.: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven – London, 1984, s. 47–50

Při vstupu do literatury se tvůrkyni musí nejprve podařit vymanit se z „ženské literatury“ a pak se prosadit do „obecné“ literatury, kterou ovládají muži. Nastává tak lavírování mezi oběma těmito póly a vymezování linie spisovatelek žen se ukazuje jako nutnost i pro kritiky. V takovém postupu se ovšem skrývá nové nebezpečí, a to opětné vyloučení žen z literatury. Co tedy skutečně potřebujeme, je vidět spisovatelky v kontextu jejich vlastní tradice, která je odlišná od tradice literatury psané muži, je ale zároveň součástí „obecné“ literární tradice, neboť feministické snahy jsou jen jedním rodičem výrazného vstupu žen do kulturního a společenského života. Druhým rodičem je právě patriarchální norma a krize (mužských) hodnot, která tento vstup umožnila. Jak připomíná Pam Morris:

„Žádné ztvárnění neukazuje život takový, jaký je, a proto veškerou reprezentaci musíme chápat jako dějiště ideologických sporů – jako lingvistický prostor, kde protichůdné názory bojují o dominantní postavení.“¹⁶

Chceme-li hledat možná specifika ženského psaní, musíme určit základní faktory vymezující možnosti, které žena, jež chce psát nebo píše, má. Na prvním místě je to její tělo, které jak v reflexi, tak i v samotné tvorbě hraje roli, neboť je nějakým způsobem vždy diskursivně nahlíženo.¹⁷ Touha po naplnění nadosobních hodnot prostřednictvím nového umění, která literatuře na počátku dvacátého století dominuje a ovlivňuje především avantgardu, je doprovázena silně maskulinní rétorikou. Ta diktuje způsoby čtení ženských textů a také interpretace ženského spisovatelství; tedy nejen díla, ale i autorských osobností samotných. Teprve od sedmdesátých let dvacátého století se literární bádání teoreticky věnuje možnostem ženského/femininního způsobu psaní. Heléne Cixous apeluje: „Žena se musí napsat“ a „vpravit do textu sebe samu, a to v podstatě na základě návratu k „před-řeči“, kterou slyší rezonovat.“¹⁸ Luce Irigaray chce rozbít jednotné subjektivní já, oproti směřování k jednotě, žádá legitimizaci rozkladu vidění jako součástí vyjádření pluralitní ženské identity.¹⁹ Pojetí pluralitního subjektu odkazujícího se ke své předřečové a předoidipovské fázi jako genderově nspecifikované či nediverzifikované Julie Kristevy²⁰ otevírá možnost přístupu k týmž zdrojům tvorby pro

¹⁶ Morris, P.: *Literatura a feminismus*, Brno 2000, s. 78 (překlad Kamenická, R. – Siedloczek, M.)

¹⁷ K dobovým tělesným konotacím viz Heczková, L.: *Tragedie žen, Tělo zraňované mateřstvím a tělo posvěcené mateřstvím* dostupné na: gender.ff.cuni.cz/anotace_heczkova.htm

¹⁸ Cixous, H.: *Smích medúzy* Aspekt, č. 2–3, 1995 (Bratislava) s. 12–19 ; (překlad Hájková, H.)

¹⁹ Irigaray, L.: *This Sex which is not One, The Spekulum of the Other Woman*; zde vycházím z Morris, P.: *Literatura a feminismus*, Brno 2000, s. 142–147 (překlad Kamenická, R. – Siedloczek, M.)

²⁰ Kristeva, J.: *Semiotično a symbolično*, in: *Jazyk lásky, eseje o sémantice, psychoanalýze a mateřství*, Praha 2004 (překlad Fulka, J.)

Malý, nebo velký příběh?

ženy i pro muže. Ženy se v přístupu k tvorbě i při její kritické reflexi také potýkají se sociálním řádem a jeho rozkladem či nevědomím. Třetí cesta, jak naznačuje Kristeva, je balancování mezi nimi. Tato v podstatě dekonstruktivní pozice může být místem pro vytvoření nových významů.

1. 2. POHLEDY NA MARIÍ MAJEROVOU

„Tak mi leckdy připadá, že je to jen taková šklebící se maska, kterou mi osud nasazuje ve styku s lidmi; každý člověk má nějakou takovou masku. Jenže ta má není zrovna nejlepší. A přemáhej se jakkoliv, dívko, chvílku na sebe nedáš pozor a maska už se šklebí.“²¹

Marie Majerová a její dílo byly dlouhodobě předmětem velkého badatelského zájmu, autorka se totiž stala ikonou socialistického spisovatelství a její tvorba byla po druhé světové válce prezentována jako součást největších příběhů dvacátého století. Z velkého množství historických a teoretických prací, které se zabývají její tvorbou, jsou mnohé jejich výstupy z dnešního hlediska nerelevantní. Autoři a autorky byli při volbě tématu a pohledu na dílo Marie Majerové omezeni kontextem doby a politickými tlaky. Extrémní pól představuje mezi takovými pracemi Jiří Hájek, oficiální životopisec a kritik Majerové, který dokonce záměrně pozměňuje některé údaje v zájmu vylepšení socialistického image autorky²².

Mezi cennější práce patří na příklad: monografická část čtvrtého dílu *Dějiny české literatury* od Ludmily Lantové²³, stejný text vyšel také jako *Cesta Marie Majerové k velkému sociálnímu románu*²⁴. Dále kapitola věnovaná Marii Majerové v knize Ludmily Mourkové *Buřiči a občané*²⁵ a příspěvky publikované v Literárním archívu.²⁶

²¹ Rukopisné poznámky, fragmenty LA PNP fond Majerová Marie, Zápisníky, deníky, diáře, rukopisné poznámky

²² např. Hájek, J.: *Národní umělkyně Marie Majerová*, Praha 1952

²³ *Dějiny české literatury* IV, Praha 1995, s. 572–584

²⁴ Lantová, L.: *Cesta Marie Majerové k velkému sociálnímu románu (Studie k monografické kapitole dějin české literatury)*, in: *Česká literatura VII*, 1959, s. 249–278

²⁵ Mourková, J.: *Buřiči a občané*, Praha 1988

²⁶ Mourková, J.: *Marie Majerová a František Gellner*. Literární archiv 13/14/15 (1978–1980), 1982, s. 319–341; Moldanová, D.: *Přítelkyně – z dopisů Heleny Malířové Marii Majerové, Růženě Svobodové a Zdeňce Háskové*. Literární archiv 13/15 (1978–1980), 1982, s. 257–317

Ranou tvorbou Marie Majerové z pohledu hledání literárního tvaru ve vztahu k prvkům populární literatury a persuasivní funkci takových povídek se zabývala ve své disertaci a v řadě publikovaných článků Dagmar Mocná²⁷, která také stopovala odraz a přepracování některých z nich jako součást *Sirény*. Sublimací raných povídek do *Sirény* zpracovala také Marie Mravcová.²⁸ Dagmar Mocná připravovala k vydání korespondenci Marie Majerové, ovšem k její publikaci nedošlo.^{29 30}

Žádná ze zmíněných prací se však nedívá na Majerovou přes „lupu genderu“³¹ Problematikou Majerové a jejích žen se zabývá částečně Mourková, hlavně jejím pojetím lásky, zmiňuje se také o několika autobiografických prvcích především v raných pracích, upozorňuje na dobové souvislosti a naráží na tvůrčí blízkost Majerové a Šrámka, Svobodové, Mrštíka, Dyka, Mahena, Malířové, Vikové-Kunětické, Gellnera.

Marie Majerová je příkladem spisovatelky, o níž dnešní čtenář má neucelenou nejasnou představu. Ocitá se pod nánosem dvojí ideologie – poválečné interpretace v intencích reálného socialismu a patriarchálního čtení a vykládání literatury. Obě ideologie se spojují a vytvářejí situaci, kdy Majerová se stává patriarchálním kanonizovaným autorem. V poválečném kánonu po roce 1948 zaujímá přesně vymezené místo, které jakékoli jiné čtení znemožňovalo. Autorka sama se na tomto zařazení podílela jednak svým aktivním politickým životem, jednak přepisováním svých děl v duchu reálného socialismu.

Z feministických literárních bádání vzhází požadavek znovučtení, které umožňuje vidět, co předtím zůstávalo stranou pozornosti, interpretovat díla mimo kánon a mimo tradiční (často mužský) pohled. Součástí požadavku znovučtení je přehodnocovat kanonizované názory, sledovat, jak a co psali/y autoři a autorky a co reflektovali/y ve svých pracích uměleckých i kritických, a především číst s otevřenými očima. Cílem není nahradit

²⁷ Mocná, D.: *Povídková tvorba Marie Majerové z počátku století ve vztahu k Siréně*, Česká literatura 32, č. 3, 1984, s. 230–237, *Povídka agitační a psychologická: k problematice persuade v umění*, Česká literatura 40, č. 4, 1992, s. 337–381, také v disertační práci *Hledání prozaického tvaru*, Kandidátská disertační práce, Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, Praha 1986

²⁸ Mravcová, M.: *Siréna v polocelku a detailu*, Česká literatura 30, č. 2, 1982, s. 129–146, Mravcová se také zabývá *Přehradou* – Mravcová, M.: *Přehrada, avantgardní román Marie Majerové*, Česká literatura 56, č. 5, 2006, s. 215–222

²⁹ Část korespondence otiskla Mocná v souvislosti s texty: Mocná, M.: *Budapešť vidět a domů se vrátit*, Nové knihy 6, č. 6, 1985, s. 2 a Mocná, M.: *Mladá žena z roku 1900*, Literární archiv 19/20, (1984–1985), 1987, s. 153–173

³⁰ Existuje přehledová také práce Vízdalová, I.: *Novinářka Marie Majerová*, Praha 1989

³¹ výraz jsem si vypůjčila od Martiny Pachmanové a podtitulu její knihy věnované modernímu umění z pohledu žen: *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*, Praha 2004

Malý, nebo velký příběh?

patriarchální ideologii novou ideologií, feministickou, ale číst a hodnotit díla v širším kontextu. Součástí znovučtení je otevřít možnosti jiným pohledům. Jeden z nich je genderový pohled.

Feministická literární studia se v České republice rozvinula až po roce 1989, tedy ve chvíli, kdy zájem o Majerovou opadl. Předmětem těchto zkoumání jsou především liberálně orientované spisovatelky. A Marie Majerová do tohoto okruhu nepatří. O tom, že je ovšem významnou přelomovou spisovatelkou, svědčí i to, že se na ni odkazuje v rámci genderových seminářů, přednášek a konferencí, její povídka *My Friend, My Brother!* (*Kamaráde, bratře!*) je zařazena také do výběrového sborníku povídek českých spisovatelek *A World Apart and Other Stories*³². Příspěvkem k feministickému pohledu na dílo Marie Majerové má být také tato práce, která se jí z pohledu genderu věnuje soustavně.

1. 3. POHLED ODJINUD

„S každým novým spisovatelem nabývá nového pohledu na svět.“³³

Přijmout jako měřítko gender znamená vzdát se některých nástrojů užívaných při pohledu na umělecké dílo. Patří k nim kánon velkých příběhů, literární historie v běžném slova smyslu, ale i takzvaný nezávislý pohled. Otázka kdo a jak se dívá je pro psaní žen a čtení jejich textů stěžejní, nevyhne se tedy ani zkoumání literatury. Přijímám genderový pohled jako jedno z možných prizmat, kterými můžeme dílo Marie Majerové vnímat. Pro mne se tento přístup stal hlavním prostředkem k uchopování a posuzování díla Marie Majerové. Stejně jako všechny ostatní přístupy, má samozřejmě své výhody i slabiny.

Zaměřím se proto i na to, jakou pozici zaujímá literatura žen v rámci feministického literárního bádání. Ráda bych rozrušila stereotypní pohledy, které se feminismu a literatury žen týkají. Jak feminismus, tak literatura žen jsou do určité míry i v odborném, teoretickém kontextu, tedy v kontextu literární vědy zahaleny směsí radikality, převrácení věcí naruby, trestáním mužů za jejich literární ženskou image, zároveň se v nich projevuje

³² Kathleen Hayes (ed.): *A World Apart and Other Stories, Czech Women Writers at the Fin the siècle*, Praha 2001

³³ Majerová, M.: *Čtenářky knih*, České slovo 27, č. 150, 29. 6. 1935, s. 8

jistá bezmoc, která se týká neustálené či chybějící terminologie, a přehnaná citovost. Před stejnou otázkou se tedy ocitají nejen spisovatelky, ale také literární badatelky a vědkyně, protože i ony uvažují o ženském psaní, o jazykovém zpracování, o hledání vyjádření „jinakosti“, balancují na hranici vnějšího a vnitřního, subjektivního a mezisubjektivního, na hranici, kde se otevírá prostor pro subverzi a změnu.

K analýze a zpracování tvorby Marie Majerové přistupuji z hlediska jednotlivých problémů. Práce se proto nezabývá dílem chronologicky, ani tématicky, ale problémově. Postupuje často spirálovitě a k některým tématům se vrací v různých kapitolách a ukazuje je z různých perspektiv.

První kapitola **Žena a doba** se týká aktivit Marie Majerové v literární i neliterární, především publicistické a agitační činnosti. Poukazují na důležité momenty života autorky, které mají vliv na její literární i publicistickou práci. Snažím se ukázat, jak se Majerová angažuje ve svém životě a snaží se být moderní, „novou ženou“. Zabývám se otázkou, jakým způsobem se tato její „nová žena“ vymezuje vůči feminismu. Roli pro rozhodování Majerové, jak se postaví k otázce feminismu hrála její politická orientace. V první kapitole se proto zabývám také tím, jak komunistky vidí ženské hnutí, v čem se shodují a rozcházejí s liberálními ženami. Sama Majerová se stala svéráznou političkou, pro niž je nejdůležitější problematika vzdělávání žen. Specificky ženskou zkušenost zobrazuje a komentuje na stránkách tisku, v přednáškách a vystoupeních. Zaměřuji se na její novinářskou činnost a pokouším se odhalit, jakým způsobem její názory a představy odpovídají obrazům žen a lidí vůbec v její literární tvorbě, zda/jak může její neliterární činnost napomoci pochopení jejího díla jako celku. Úkolem kapitoly je také zaměřit se na reflexi ženského prožitku, odhalit uzlové body, utřídit její názory na ženu a ženskou otázku a poukázat na to, jak velký význam přikládala ženskému intelektu a vzdělání.

Na první kapitolu navazuje kapitola druhá s názvem **Hledání a budování ženské tradice**, která zasazuje Majerovou do literárního a kulturního kontextu, a to do tří situací: celkové situace, aktuální situace žen-spisovatelek a jejich tradice. V této kapitole se soustředím na to, jak jsou spisovatelky usouvztažňovány a vyčleňovány, stejně i na to jak jsou vymezována jejich místa v literatuře. Již ve dvacátých letech dvacátého století se vynořuje tradice ženského psaní a ustaluje se. V podstatě všechny přístupy k ní vycházejí v českém kontextu od Boženy Němcové, která je přímo spojována s Marií Majerovou. Důvodům,

Malý, nebo velký příběh?

proč se tak děje a jak to vnímá sama autorka, věnuji střední část kapitoly. Soustředím se na to, jak Marie Majerová sama hledala a utvářela ženské literární tradice, ale také jak byla vnímána dobovou literární kritikou a historií. Při bližším pohledu na vnímání spisovatelek sebe samých a jejich vnímání prostřednictvím renomované (tedy mužské) kritiky se jasně ukazuje polemika, kterou spolu vedou. Ta odkazuje na hluboce zakořeněné kulturní mechanismy, které ženám autorkám jasně vymezují jejich role.

Třetí kapitola nazvaná **Mateřství a reprezentace** se zabývá mateřstvím a jeho reprezentací, nebo reprezentacemi a také mateřstvím jako reprezentací ženy. Ve společenském/kulturním kontextu existuje určitá normativní reprezentace, která však může být na základě odlišné zkušenosti, jež hledá obraz ženy vytvořený podle jejího vlastního prožitku světa, proměňována. Termín reprezentace se tak pluralizuje a stává se vlastně škálou možností. Takový proces je velmi důležitý, neboť existence jediné možnosti reprezentace je omezující. Majerová ukazuje odlišná zobrazení mateřství. Odkazuje na pozici madony i bolestné matky, do níž byla žena uvržena, a napadá je. Odhaluje jednotlivé možné konotace ženství a mateřství. Tradiční zobrazování matky obviňuje z falešných iluzí, jež jsou pro ženy nebezpečné, neboť ideál matky v minulosti je konzervantem nevyhovujícího ženského postavení, nebo odhaluje tržní principy, díky nimž je ženě znemožněna svoboda. Přes moderní ženu dochází ke konstrukci vize osvobozené komunistky, k níž sama směřuje. Majerová jak v novinových textech, tak ve svém díle řeší otázku, jaký je vztah žena – muž a vztah matka – dítě, a velkým tématem je pro ni právo ženy na vlastní tělo a svobodné rozhodování o svém mateřství. Kapitola se zabývá také obrazem Majerové jako matky. Tento obraz vychází z jejích poznámek a z korespondence a představuje jednu z reprezentací mateřství, již konstruuje.

Čtvrtá, nejrozsáhlejší, kapitola **Slovo tělem, tělo slovem** se soustředí na ženský příběh v podání Marie Majerové a jeho různé variace. Analyzuji v ní povídkovou a románovou tvorbu Majerové s ohledem na formální proměnu, ale především se zabývám strategiemi, které autorka volí, když zkouší „její“ příběh napsat. S tím souvisí také přijímání „nových ženských příběhů“ mužskou a ženskou kritikou. Narativní strategie vedou k pochopení provokativnosti, která je součástí jejího díla a jeho kritických reflexí. Zabývám se odezvami kritiků z dobového tisku, kteří přinášejí obraz Majerové jako „dcery země“, a spolu s ní vidí většinu ostatních ženských autorek jako někoho, kdo je posedlý tělesností. Snažím se ukázat, že tělesností a smyslností byli posedlí, spíše než autorky, sami kritici.

Malý, nebo velký příběh?

Současně se sledováním vývoje strategií uplatňujících „ženské psaní“, poukazují na společné styčné body rané a pozdější tvorby Majerové. Především se snažím reflektovat principy, jakými se rané povídky proměňují poté, co jsou vnořeny do velkého románu, zda zde ztrácejí či posilují „ženský pohled“. Kapitola také ukazuje, že z hlediska genderu a ženského způsobu psaní je dílo Marie Majerové výrazným experimentem. Z „ženského pohledu“ se zpochybňuje velikost příběhu a zdánlivě banální problémy dostávají svůj literární prostor. Při zkoumání ženského psaní je třeba se zabývat problematikou modelového čtenáře a také ženským čtením textů a jeho možnostmi. V kapitole odkazují k modelovým čtenářům textů Majerové a zabývám se ženskou čtecí pozicí.

Celkově je práce zarámována úvodní kapitolou **Malý, nebo velký příběh?**, která vytyčuje základní body, jimiž se hodlám zabývat, a závěrem **Malý velký příběh**, v němž formuluji konkrétní výstupy genderového náhledu na dílo Marie Majerové.

Práce přináší další, nový pohled, který by mohl přispět k pochopení nejen složité osobnosti Marie Majerové, ale také k zasazení jejího díla do literárního kontextu období první poloviny dvacátého století.

Jednotlivé kapitoly jsou uvedeny citáty z díla nebo deníkových záznamů autorky, které metaforicky doplňují jejich obsah.

Pohled „odjinud“ je pohledem Marie Majerové jako autorky záměrně s tímto pohledem experimentující, stejně jako pohledem na Marii Majerovou přes hledisko genderových literárních přístupů.

Malý, nebo velký příběh?

2. ŽENA A DOBA

V této kapitole se zaměřím konkrétně na historické, politické, ideologické a životní aspekty, které jsou podle mého názoru podstatné pro analýzu tvorby Marie Majerové a jejích pozic. Širší kontext hraje roli tematickou, pomáhá pochopit narativní strategie a modelové čtenáře, které texty utvářejí, a je součástí interpretace genderové složky díla Marie Majerové.

Tři hlavní proudy ženského hnutí v Československu dvacátých a třicátých let mají kořeny v předválečném společenském vývoji. Jedná se o ženy katolické, liberální a třetí skupina, do které patří Majerová, jsou ženy výrazně levicově orientované, zpočátku sociální demokratky a od vzniku komunistické strany v roce 1921 komunistky. Zaměřím se na vztah liberálních žen a komunistek, na vztah Majerové k feminizmu a na specifický způsob její politické práce. Na tuto problematiku se dívám především prostřednictvím publicistické a redakční činnosti Majerové, které tvoří paralelu k její umělecké tvorbě.

2. 1. NOVÁ ŽENA

„Můj svět je všední, ošklivý a bědný. Nicméně miluji ho fantasticky, protože jsem v něm našla klad, nikoli klid. 1929“¹

Marie Majerová se narodila se na konci devatenáctého století, kdy se pomalu začínala probouzet „nová doba“. Do dvacátého století vstupuje jako mladá, dospělá žena, trochu nejistá a se svým životem experimentující. Experiment se dostává také do její tvorby. Majerová se v duchu nového aktivního ženství snažila ve svém životě prožít co možná největší škálu zážitků. Pohybuje se v evropském prostoru, především na ose Praha – Paříž – Vídeň². Tento prostor však také opouští, vyjíždí do Afriky (1912, 1933), Ameriky (1919) a do Sovětského svazu (1924). Postupně nabývá sebejistoty jak v životě, tak v tvorbě a do období dvacátých let dvacátého století vstupuje jako sebejistá občanka a spisovatelka. Nehodlá se však spokojit s výsledky revolučního převratu první světové války a se

¹ dopis M. Majerové F. Šrámkovi opsaný do deníku z roku 1929, LA PNP, fond Majerová Marie, zápisník z roku 1929, Zápisníky, deníky, diáře, rukopisné poznámky

² Cestovala do Maďarska, Itálie, Jugoslávie, Velké Británie, Polska, Německa a Rumunska. V mládí také pobývala jako služka u příbuzných v Budapešti.

Žena a doba

vznikem demokratického parlamentního Československa a pouští se na cestu, již považuje za osvobozující, na cestu komunistické revoluce. Přesvědčenou komunistkou zůstává přes rozchod s komunistickou stranou i ve třicátých letech, kdy je již etablovanou spisovatelkou. Politická orientace Majerové zásadním způsobem ovlivňuje její tvorbu i recepci této tvorby. Je třeba si uvědomit, že právě ideologický/proletářský způsob čtení jejích textů často zastihuje ženské příběhy, o které mi v této práci jde především.

Volba komunismu jako cíle života Majerové byla ovlivněna jejím sociálním původem a vlivem prostředí, ve kterém vyrůstala. Jednou z osob, která měla vliv na spisovatelčino životní směřování, byl její nevlastní otec, jehož příjmení se stalo ve své ženské podobě jejím pseudonymem:

„Z Marie Bartošové se stala Marie Majerová tím, že se ovdovělá paní Barbora Bartošová, rozená Jarošová, provdala za Aloise Majera, a Marii, rostoucí od těch dob mezi sourozenci, říkali všude Majerovic Mařka. A když ji tím jménem označili i tiskem na plakátech kročehlavského Dramatického odboru Skupiny kovodělníků, jak jinak se měla podepsat na své šestnáctileté verše v Novém kultu? Tak vidíte, už jí to zůstalo. Na Marii ji pokřtily Ouvaly, na Majerovou Kladno.“³

Z prostředí a ze života Majerové vyrůstá i koncept „nové ženy“, který ve svém životě i ve své tvorbě představuje. Je to koncept ženy politické, nikoli indiferentní. Majerová nejen agituje, ale také z politických důvodů cestuje. Především se účastní Sjezdu ochrany práce ve Washingtonu v roce 1919, v jehož rámci se konal také První mezinárodní sjezd pracujících žen svolaný Ligou pracujících žen. Vytěžila z něj knížku *Dojmy z Ameriky*⁴, v níž se sváří její těžko skrývané nadšení americkou civilizací s jejími politickými názory a postřehy z americké společnosti. V roce 1924 pak zamířila do Sovětského svazu, kde, slovy Boženy Benešové z kritiky knihy *Den po revoluci, co jsem viděla v SSSR*⁵, „[...] se nedívala patrně na nic, co by jí neokouznilo oči, a její kniha nemá k ničemu tak daleko

³ Majerová, M.: *O mém pseudonymu*, LA PNP fond Marie Majerová, Drobné zprávy o činnosti M.M., knihách a životních jubileích.

Zápisník modrošedý (pravděpodobně opsané zápisky z let 1898–1919) LA PNP fond Marie Majerová, Zápisníky, deníky, diáře, rukopisné poznámky

⁴ Majerová, M.: *Dojmy z Ameriky*, Praha 1920

⁵ Majerová, M.: *Den po revoluci, co jsem viděla v SSSR*, Praha 1925

jako k cestovatelské objektivnosti v posudku.“⁶ Majerová skutečně velmi nekriticky obdivuje, cokoli v Rusku vidí. Často je tato nekritičnost označována mužskou kritikou za ženský rys. Žena se submisivně oddává myšlence a nepokouší se o vlastní názor.⁷

Nelze tvrdit, že by Majerová neměla vlastní názor. Důkazem je například situace v jejím osobním životě. Dokázala si prosadit pozici, jakou chtěla, pozici svobodné ženy. Zvolila si svého životního partnera na základě citových vazeb, nikoli snahy po zaopatření, jak to žádala dobová konvence, či ziskuchtivého rozhodnutí. Z tohoto záměru ji obviňovala rodina jejího prvního partnera a později manžela, Josefa Stivína. Majerová se dokázala vzepřít a své nezávislé postavení si uhájít. Ačkoli se jí nepodařilo dotáhnout svobodné mateřství do konce a za Stivína se nakonec po narození syna Pravoslava provdala, nepodlehla ovšem konvencím a prostor vlastní svobody si důsledně brání. Bez syna i manžela odjíždí studovat a žít do Paříže.

Za zlom či za další stupeň v literární práci a v literárním i osobním životě Majerové lze považovat román *Panensství, Historie děvčete*. Část kritiky ho ovšem kladně nepřijala viz zápis do deníku: „V Ženské revui mě zdrtil Artuš Drtil,“⁸. Je v něm však možné nalézt několik linií a prvků, které podle mého názoru hrají zásadní roli nejen v tvorbě Marie Majerové, ale i při literárním sledování dalších písčících žen.

Jedná se o tři klíčové aspekty, budu se jim ve své práci věnovat podrobněji.

Za prvé: v této knižní prvotině se sice setkáváme s postupy, topoi, tématy a problémy z předchozí tvorby, ale začínají se tu objevovat i prvky charakteristické pro její tvorbu budoucí.

Za druhé: kniha je nepřehlédnutelným pokusem o vypsání směsice vlastních pocitů, mnohem více než v povídkové tvorbě otiskované v novinách a časopisech se zde projevuje touha „napsat sebe“, kterou feministická literární věda považuje za jeden ze základních

⁶ Benešová, B.: *Marie Majerová v Rusku*. LA PNP fond Majerová Marie, Výstřižky z ohlasů na dílo Marie Majerové

⁷ Vodák, J.: *Naše komunistka mezi bolševiky*, *České slovo* 17, 25. 12. 1925, s. 6, Veselý, A.: *Den po revoluci*, Československá republika, LA PNP fond Majerová Marie, Výstřižky z ohlasů na dílo Marie Majerové , a další.

⁸ 27. 4. 1909 Zápisník modrošedý, opané zápisky z let 1898–1919 LA PNP fond Majerová Marie, Zápisníky, deníky, diáře, rukopisné poznámky

Žena a doba

aspektů ženské literární práce. Majerová je na cestě k tak zvanému „jejímu příběhu“. Tímto termínem feministická literární věda označuje ženský příběh, v němž hrdinkou je skutečně žena a s níž se mohou čtenářky identifikovat.

Za třetí: v textu *Panenství* se objevují autobiografické prvky, které jsou často předmětem sváru literární kritiky s autorkami. Majerová s vlastními zážitky, které do svého literárního díla promítá, zachází velice vtipně a umně je využívá na jedné straně k sebereflexi, na druhé straně k reflexi společenských norem.

Jako autodidaktka, „Mařena z Uher“⁹, půvabná a nadaná žena, se začíná aktivně účastnit kulturního, společenského i politického života ve svých devatenácti, dvaceti letech. Otevřeně přijímá prakticky jakékoli impulsy, otevřeně také píše – jednak své povídkové práce, jednak korespondenci. V prvních fázích své tvorby a účasti na veřejném životě se Majerová sama hledá jako autorka i osobnost, osciluje mezi Dělnickou akademií a Neumannovou olšanskou vilou, koketuje s různými progresivními světonázory, nechává se doslova strhávat především jejich radikálními polohami, je ovlivňována dobovou tvorbou i osobnostmi.¹⁰ Jedna z osobností, jejíž názory, životní styl i literární práce na Majerovou působí, S. K. Neuman, jí píše do Paříže:

„Per parenthesi: Napsal jsem na počátku této literární sezóny jakési povídání, v němž Tě nazývám rozhodně roztomilejší dámou než spisovatelkou. Mohl bych to slovo odvolat, ač myslím, že jsi vděčně kvitovala i onen úsudek, protože jsi jistě jako já přesvědčena, že býti roztomilou mezi tolika našimi dokonale nepříjemnými autory v sukních není tak zcela bezcennou věcí.“¹¹

Důvodem, proč je Neumann ochoten odvolat svůj výrok, je právě *Panenství*, které vyšlo knižně a přineslo jí také finance na pobyt v Paříži. Neumannův výrok v podstatě Majerovou oceňuje. Děje se tak však způsobem, který jasně odkazuje k pozici, kterou spisovatelky na počátku dvacátého století zaujímají, respektive do které jsou postaveny.

⁹ Pod tímto pseudonymem zaslala z Budapešti svoje první literární pokusy do sociálně demokratického časopisu Šlehy. Nicméně příspěvek, jež zaslala, redakce neotiskla.

¹⁰ Svobodovou, Neumannem, Gellnerem, Šrámkem, Pelantem, Veselým, Beránkem, Stivínem a dalšími zástupci rozdílných přístupů, názorů i literárních postupů

¹¹ dopis S. K. Neumanna Marii Majerové, LA PNP, fond Majerová Marie, korespondence přijatá S. K. Neumann Majerové Marii 1851–1860

Po návratu z Paříže do Prahy pracuje Majerová pro Právo lidu jako divadelní referentka („2. 4. 1909 Byla jsem poprvé v Národním na redakčním sedadle.“¹²) Poznámky o divadelních představeních se prolínají s intimními poznámkami, v nichž řeší především svůj vztah k Františku Gellnerovi a nevěru svého manžela s Helenou Malířovou.

V jejích deníkových záznamech z následujících let najdeme mnoho zápisků z cest po celé Evropě, které často absolvovala také se synem a které předznamenávají její inovativní reportážní styl v *Afrických vteřinách* ze třicátých let. V zápiscích se hodně věnuje detailu, přírodě, proměnám v životě města, letným setkáním. Její deníky vytvářejí dojemovou koláž. Jsou podobně rozptýlené jako její četné aktivity.

„1. 5. Potkala na mostě R. Svobodovou“ jaký smysl mají májové oslavy a co by měli umělci dělat, čím je zušlechtit? Večer u Malířů.

3. 5. V Chuchli s Malířovou.

7. 5. Dopsala jsem Rukavičky, dala jsem je Preissově, jí se nehodily, odevzdala je Ladecké do Steinerova kalendáře.

8. 5. Šaškové. Hra, kterou jsem viděla v Paříži. Nedá se srovnat. Kulháme v deklamaci i ve výpravě. Ve Stromovce, vše kvete, potkala jsem J. Veselého, už je zdrav. Vážím 69 1/4 kg. [...]

18. 5. Dnes přišel Pepek v 9h domů. Kam to zapsat? Mína konečně došil šaty.

20. 5. Demontrace.“¹³

Neustále organizuje pravidelná setkání a čtení pohádek pro děti – v Praze i mimo Prahu. Veškeré zápisky jsou proluty intelektuálními otázkami, poznámkami k přednáškám o ženách a společnosti, o postupu vlastní literární práce, kulturních setkáních, schůzkách, klubech a akcích, jichž se účastnila.

Ve fragmentu předválečného dopisu Jiřímu Mahenovi se zabývá také odlišnou ženskou a mužskou zkušeností:

¹² Zapisník modrošedý (pravděpodobně opsané zápisky z let 1898–1919), LA PNP fond Marie Majerová, Zapisníky, deníky, diáře, rukopisné poznámky

¹³ Zapisník modrošedý (pravděpodobně opsané zápisky z let 1898–1919), LA PNP fond Marie Majerová, Zapisníky, deníky, diáře, rukopisné poznámky

Žena a doba

„Děkuji Ti za *První deště*. U vás mužů prší jinak než u nás žen. Kdopak ví, snad že nás tak hloupě vychovali nebo že nám už od malička dávali polykat „jed z Judey“ nebo že vás naučili vážit si čehosi velmi abstraktního a u zdravého ssavce bez významu – u nás první deště bývají přívalem, který nás potrhá a zjizví, ba, zdá se, že nás spíše pošpiní než opláchnou. Trpíváme po těch bouřkách a míváme krize. A ten, koho bůh k nám seslal, nás buď zotročí, nebo se stane po celý život naším nepřítelem.“¹⁴

Světová válka je pak pro Majerovou předznamenáním budoucích změn, nadějí na nové postavení žen, což zdůrazňuje v člancích, které se jí během války podařilo otisknout. Ženská práce, která je pro ni revoluční silou („Žádný jiný zjev nepůsobí tak revolučně jako ženská práce.“¹⁵), získává v tomto období na důležitosti. Majerová si všímá především zázemí. Pracuje také v lazaretu, hlavně pak ke konci války. Její deníkové záznamy z doby války jsou prosté („1914: 1. 8. Všeobecná mobilisace, Pepík odešel do Berouna, 2. 8. ultimátum Francie Rusku, 6. 8. Anglie proti Německu[...], 1915: špitál, špitál, špitál...“¹⁶). Během války podnikla alespoň cestu na Slovensko, kde se setkala se slovenskými spisovateli a politiky, ve shodě s prosazováním národní samostatnosti, kterou zmiňuje i ve vzpomínce na činnost spolku Mánes před válkou a během světové války.¹⁷

Majerová má ve dvacátých letech již dvacetileté dítě, prošla zkušeností modernosti jako žena vyrostlá v tradici. Její osobní zkušenost ukazuje, že ve stávajících podmínkách nelze realizovat koncept moderní ženy tak, jak by si ho přála.

¹⁴ 29. 5. 1910 Zápisník modrošedý, opsané zápisky z let 1898–1919, LA PNP fond Majerová Marie, Zápisníky, deníky, diáře, rukopisné poznámky

¹⁵ již 19. 1. 1914 Zápisník modrošedý, opsané zápisky z let 1898–1919, LA PNP fond Majerová Marie, Zápisníky, deníky, diáře, rukopisné poznámky

¹⁶ Diáře na léta 1914–1918, LA PNP Fond Majerová Marie, Zápisníky, deníky, diáře, rukopisné poznámky, Diáře, kalendáře z let 1910–1963

¹⁷ Majerová byla členkou Mánesa od roku 1900, představoval pro ni revoluční sílu v kultuře (a později i v politice), obdivovala jeho novost, vyznávala Šaldovu *Geniovu mateřštinu*. viz Majerová M.: *Mánes v pohledu zpět*, Eva 9, č. 16, 15. 3. 1937, s. 8–9 Ke stati *Geniova mateřština z genderového pohledu* viz Pachmanová, M.: „*Géniova mateřština*“: *Ke konstrukci maskulinity v českém umění 20. století*, in: *V mužském mozku*, Praha 2000, s. 217–228; také in: Pachmanová, M.: *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*, Praha 2004, s. 251–269

„První válečný rok 1914 byl revolučně zahájen Benešovou pálenou hlinou Po koupeli, revolučně ovšem jen ve výtvarném slova smyslu. Ale již rok potom, 1915, jako jínoutajný projev odboje byl vydán Bendův Husův list, 1916 jako tajný projev sympatie k Francouzům Šimonův lept Katedrála v Ruenu, 1917 neméně výmluvný Suchardův Relief Historie a k dovršení roku 1918 Španielova rozměrná plaketa Aloise Jiráka a hned potom roku 1919 plaketa M. Jana Husi od téhož sochaře. Spolkové prémie od převratu náleží již jinému období, je to současnost, nikoli pohled zpět.“

Sňatek se Stivínem, který nakonec oproti prvotnímu rozhodnutí přijala jako součást života, revoluční dobu konce světové války a vzniku republiky nepřečkal, pro osobní a názorové rozpory se v roce 1920 rozvedli. S obdobím rozvodu koresponduje jednak dospělost jejího syna, jednak výraznější levicová orientace a příklon ke komunismu. Začíná jím také další fáze jejího života i tvorby. Majerová se snaží ideály, o kterých snili před válkou, cestu k novému člověku, a v jejím podání tato cesta vede přes „novou ženu“, prosazovat do praxe. Nestává se političkou v pravém slova smyslu, spíše zůstává u agitátorského a činnostního postoje. Především rediguje Ženské noviny, pracuje v Zemském výboru, kde má na starosti odbor zdravotnictví, je členkou městského zastupitelstva v Praze. V rámci této pozice se snaží především prosazovat programy na vzdělávání žen. Politickou činnost v tomto smyslu provozuje pouze na počátku dvacátých let.

V roce 1922 se znovu vdává (za grafika Slavoboje Tusara), věnuje se redaktorské, novinářské a tvůrčí činnosti a nepřestává cestovat. Rozvádí se v roce 1931. Období hospodářské krize a léta před ní vymezují další zlom jednak z osobního hlediska (rozvod 1931, slaví životní jubileum 1932, žení se jí syn 1934, který ji nepozval na svatbu), jednak z pohledu politického – v roce 1929 je vyloučena z KSČ, což jí také znemožní další spolupráci s komunistickým tiskem. Do deníku si jen poznamenává: „26. 3. Vyloučení ze strany.“¹⁸ Pracuje v redakci Činu, kde je vedoucí redakčního kruhu (1929–1936), poté se stává literární redaktorkou Časopisu moderní ženy Eva (1936–1941) a je spisovatelkou na volné noze.

2. 2. KOMUNISTKA, NEBO FEMINISTKA?

„Cherches la femme!

„Jaké pak boje o práva žen,“ pravil misogyn, „vždyť ony beztak za vším vězí, a ať se stane cokoli, vždy bez rozmyslu mohu užítí známé francouzské prŕpovídky.“

„Mohl byste mít pravdu,“ odpověděla mu rozšafná paní, „kdybyste byl méně jednostranný. Muži, použijí-li zbraně proti ženě, sáhnou vždy po surovosti, protože je jim to nejpohodlnější: jak má se žena surovosti ubránit?“

„Ať použije téže zbraně!“

¹⁸ Diář na rok 1929, LA PNP Fond Majerová Marie, Zápisníky, deníky, diáře, rukopisné poznámky, Diáře, kalendáře z let 1910–1963

„A co tomu řekne cukrkandlové klišé, které jste si na ženu udělali a co tomu řekne vlastní její dobrý vkus? Ne, pane, žena nebojuje surovostí, ale úskokem.“¹⁹

Majerová se feminismu brání, ale v praxi ho z dnešního pohledu uplatňuje. Její situace jako komunistky zasazující se o práva žen je v podstatě schizofrenní.

Uvedený citát pochází z roku 1912. Známy stereotyp, že ženy nebojují přímo, ale lstí, úskokem a vypočítavostí, Majerová využívá také v *Přehradě* o dvacet let později.²⁰ Majerová vidí tento aspekt kriticky a zdůrazňuje, že se nejedná o vlastnost ženskou, nýbrž nutnost člověka omezovaného, kterému v podstatě nic jiného nezbyvá. Ženy si vytvořily tuto strategii, neboť jim vše je zakazováno, podobně jako jiné skupiny, když nemají právo cokoli podnikat. Kriticky a ironicky proto výpad proti misogynům zakončuje:

„Vlastnost ta lety vykryštovala se, stala se ženě zvykem a nezbytností. Ženská práce je za kulisami, ženská práce je držet ve skrytu nitky jednání. Proto když vidíte něco hodně zašmodrchaného, říkáte si: Cherchez la femme, užříte-li cosi surového, řekněte si: Cherchez l'homme.“²¹

Muž a žena jsou proti sobě postaveni jako dva nepřátelé, kteří musejí spolu bojovat.²² Z takového rozdělení rolí ovšem nevychází nic využitelného. Jelikož jsou to ženy, jejichž zkušenost je odlišná, přinášejí změnu ony. Jsou pak obviňovány právě ze vzniku zmíněného nepřátelství, neboť dokud vše řeší lstí, je zdánlivě i vše v pořádku. Rozpor mezi jejich zkušeností a touhou není ve vnějším (mužském) světě vidět. Vzdor tomu, že od počátku se jak feministky, tak ženy, které se za feministky neprohlašují, ale ženského hnutí se účastní (to je například případ socialistek a komunistek), snaží představu boje proti mužům překonat, do dnešních dnů často právě tato nálepka odsuzuje jakýkoli feministický/genderový pokus jako militantní výboj. Celý problém „boje“ vychází z pocitů mužů především z první poloviny dvacátého století, kteří se cítili zmateni změnami v chování „nových“ žen. Narušení zažitých „pravidel“ bylo často vnímáno jako vpád do sféry, která funguje, a jako její rozklad. Majerová situaci popisuje takto:

¹⁹ Majerová, M.: *O ženské otázce*, Právo lidu 21, č. 176, 29. 6. 1912, s. 1–2

²⁰ „Muže blaží úspěch vědomého chtění, žena se kochá úspěchem ze lsti.“ Majerová, M.: *Přehrada*, Praha 1932, s. 179

²¹ Majerová, M.: *O ženské otázce*, Právo lidu 21, č. 176, 29. 6. 1912, s. 1–2

²² tamtéž

„Roste a vytváří se nový pár lidí, který dosud nemá definitivního jména a typu, a pro nějž doba má označení pouze jednostranné: moderní žena. Muže dosud nepojmenovala, protože muž je stále týž, nezměnil se, oběma nohama stojí na svém území a drží se usilovně každé píďe, kterou žena dobývá. [...] Ať už je to boj o politická práva, ať je to konkurenční boj žen svobodných, ať je to boj o rovnost v manželství žen vdaných, ať je to boj proti společenským předsudkům žen rozvedených. Tyto tři stavy, toť tři škatulky, do nichž přechodná doba uložila a roztřídila moderní ženy.“²³

Brigitte Soland nazývá tento problém, který se zdaleka nevyřešil změnami, jež nastaly po první světové válce, trefně „Nová Eva a starý Adam“²⁴. Podotýká, že jsou to právě dvacátá léta, kdy ženy v nebyvalé míře naplnily veřejný prostor, v němž být moderní neznamenovalo jen jinak vypadat, ale také jinak se chovat, což konzervativně smýšlející společnosti působilo značné problémy.²⁵ Definitivně tak ženy překonaly fyzické oddělení sfér. Nepřekonaly ho však psychologicky, což se jednoduše ukazuje v reakcích na jejich nové aktivity a na obtížnost, se kterou se zastánkyně a propagátorky ženské rovnoprávnosti snaží „novoty“ prosazovat, jednak v případě hospodářských potíží (konkurence žen na pracovišti, hospodářská krize).

Chceme-li odpovědět na otázku, zda Majerová byla komunistka či feministka, jednoznačně můžeme odpovědět, že komunistka, neboť právě tato politická orientace byla s feminismem neslučitelná. Feministky reprezentovaly liberální ženy středních společenských vrstev, které věřily, že změny v postavení ženy lze dosáhnout parlamentní cestou v rámci daného uspořádání společnosti. Zpočátku socialistky a později především komunistky v takovou změnu nedoufaly (marxistická doktrína jim to ani nedovolovala). Veškeré úsilí o změnu stávajícího systému považovaly pouze za předrevoluční přípravu. V rámci komunistické ideologie se po revoluci s celkovou změnou dostaví také osvobození ženy.

Při bližším pohledu na realitu se však ukazuje, že samy socialistky a později komunistky si byly dobře vědomy, jak situace ve stranách vypadá a že změna postavení ženy nebude

²³ Majerová, M.: *O ženské otázce*, Právo lidu 21, č. 176, 29. 6. 1912, s. 1–2

²⁴ Soland, B.: *Becoming Modern*, Princeton – Oxford 2000, s. 65

²⁵ tamtéž, s. 79

Žena a doba

automatická. Viděly konzervativnost jednak samotných žen, jednak jejich mužských soudruhů, kteří jim často (v rozporu se všemi manifesty) v politické a jiné než domácí činnosti přímo bránili. Proklamace o rovnoprávnosti zůstávají v papírové podobě stranických programů a hlavním cílem je získat ženské hlasy ve volbách na svoji stranu.²⁶

Majerová se od počátku pohybuje přímo v prostředí žen (a mužů), jichž se programová rovnoprávnost týká. Zajímá se nejprve o anarchismus a má možnost dobře jej poznat v Paříži. Také anarchisté se hlásí k myšlence, že na pohlaví nezáleží. Jak se však ukazuje především v *Náměstí republiky*²⁷, kde se Majerová ženskými typy zabývá, mají dokonce, v rozporu s námětem a dějem knihy, až převahu, do reálného života se ideály nepřenášejí. Jedná se o iluzi. S anarchismem se rozchází právě pro jeho iluzornost, ale také pro nemožnost prosadit prostřednictvím hnutí jakékoli změny. Anarchisté se uzavírají do svých komunit a v podstatě jim to stačí. Nikoli však Majerové, která si jako jeden ze svých úkolů vytkla přispět k proměně postavení chudých žen.

Agitátorka a pracovnice ženského liberálního hnutí, senátorka Františka Plamínková, se snažila o spolupráci a společný boj všech žen bez rozdílu majetku a politické orientace. Již v roce 1911 však socialisticky orientované ženy ústy Karly Máchové odmítají spolupráci s nesocialistickými ženami s odkazem na to, že buržoazní ženy by se nakonec přimkly ke svým mužům. Naplňují tak představu vyjadřovanou Klárou Zetkinovou, tehdejší autoritou socialistických žen, která trvá na tom, aby socialistky postupovaly bez účasti feministek, neboť ženská otázka je otázkou sociální.²⁸ Na popud Plamínkové byla 8. 4. 1923 založena platforma Ženská národní rada jdoucí napříč politickým spektrem, která měla být nepolitická a hájit zájmy žen. Komunistky však opět spolupráci odmítly. Na první schůzi se ukázal rozkol, jak o tom vypovídá článek reagující na přípravy rady otištěný v *Ženských novinách*:

„Tak jako je nemožno sloučit oheň a vodu, tak je také nemožno vybudovati jednotnou frontu kapitalistů s dělníky nebo socialistických a komunistických žen

²⁶ Vycházím zde z dobového ženského tisku. Problematiku detailně rozebírá D. Musilová (Musilová, D.: *Z ženského pohledu*, České Budějovice 2007, především s.19 - 22

²⁷ Majerová, M.: *Náměstí republiky*, Praha 1914, 1. přepracování 1929

²⁸ Uhrová, E.: *Po nevyšlapaných stezkách*, Praha 1983, s. 107

s ženami hlásícími se být jenom omylem, v důsledcích politováníhodné zaostalosti, k politickým stranám představujícím kapitalistické vrstvy.²⁹

V rozporu s tímto celkovým směřováním však Majerová navrhuje, aby se ženy sjednotily v ženském proudu, navzdory různým světovým názorům, ne však tak, aby za každou cenu stály vždy proti mužům, ale aby jejich politiku účinně partnersky doplňovaly.³⁰

Ani ostatní představitelky Ženské národní rady neměly ve skutečnosti velký zájem s komunistkami spolupracovat právě pro jejich velmi vyhraněnou politickou orientaci. V čem se však obě skupiny shodnou, je účast ženských spolků a žen v politice na utváření zákonů. Nadneseně by se jejich snahy daly shrnout slovy Evži Vaškové, „dárkyně života – dárkyně zákonů“³¹. Konkrétní práce pro jednotlivé ženy, osvětová činnost a agitace, které se v rámci svých zájmových skupin věnují, je velice podobná a směřuje k ideálu ženy osvobozené od předsudků, zátěže prací, která by neměla zůstat jen na jejích bedrech, a rovnoprávné s muži, s nimiž bude vytvářet lidskou jednotu. Jednotlivé konkrétní kroky práce mezi ženami nejsou tak zcela odlišné. V čem se však zásadně liší, je vztah k parlamentní demokracii a otázka revolučnosti, která je pro komunistky zásadní.

Svou činností však komunistky demonstrují zároveň, že co je napsáno v programu strany a co vychází z marxistické teorie, není ve skutečnosti zcela naplňováno. Neustálé proklamace směrem k ženám, že není v komunismu speciálního ženského hnutí, ale všichni komunisti postupují společně (jak to hlásaly již socialistické strany), nejsou pravdivé a ženy hrají v podstatě „druhé housle“. Komunistická strana měla největší zastoupení žen v parlamentu i v senátu, měla také díky Marii Majerové jedinou ženskou zástupkyni v Zemském správním výboru. Poslankyně, senátorky i další členky strany (včetně Majerové) ale často postupovaly v rozporu s marxismem a prováděly feministickou práci v rámci celého hnutí. Pracovaly na nutných změnách postavení žen, protože nevěřily, že se automaticky změní se socialistickou revolucí také smýšlení mužských soudruhů o emancipaci.

²⁹ Grimmichiová, M.: *Jednotná fronta*, Ženské noviny 4, č. 14, 5. 4. 1923, s. 7 „Je to a bude to takové, že ženám-dělnicím, ani kdyby chtěly jinak, nezbyvá nic jiného, než budovat jednotnou frontu pouze s těmi, které náležejí do jejich třídy a které to také již chápou. Jakákoliv jiná „jednotná fronta“ je napalování!“ Tím omylem se myslí národní demokratky – učitelky a úřednice, národní demokracie je kapitalistickou stranou, ale učitelky ani úřednice nemají žádný kapitál“.

³⁰ Majerová, M.: *Kandidujte ženy!* Ženské noviny 1, č. 19, 8. 5. 1919, s. 1

³¹ Vašková, E.: *Dárkyně života – dárkyně zákonů!* Ženské noviny 1, č. 17, 24. 4. 1919, s. 1

Jednou ze zásadních statí o feminismu a socialismu byl pro Majerovou text, který přímo pro Ženské noviny napsala francouzská aktivistka Madelaine Kerová, spoluredaktora francouzského socialistického listu pro ženy Voix des Femmes a členka redakce dělnického komunistického listu La Vie Ouvriere. Majerová její článek *Feminism a socialism* pro noviny přeložila.³² Kerová uvažuje o socialismu jako o „rozřešeném feminismu“, kde práva žen musí být nevyhnutelně přiznána. Upozorňuje však:

„Kdyby muži neměli jiných vlastností než rozum a inteligenci, připustila bych, že vítězství feminismu bylo by jen logickým důsledkem vítězství práce. Nový stát sociální, osvobodiv jednotlivce ze sociálního otroctví, které ho dnes poutá, osvobodil by zároveň ženu, bytost nejvíce vykořisťovanou a nejvíce ztročovanou, co svět světem stojí, po tisíce a tisíce let!“³³

Sociální převraty nemění způsob myšlení lidí, lidské nitro a jeho předsudky, což komplikuje práci „socialistických feministek“. Nelze pouze abstraktně mluvit o budoucnosti, ale pracovat v přítomnosti, a to ne jen myšlenkově, ale především prakticky. Toto je moment, v němž se ukazuje, že komunistky jsou liberálním feministkám mnohem blíže, než by se jim patrně líbilo. Musejí pracovat i v rámci daného řádu na proměně celkového myšlení, neboť jsou si vědomy, že revoluce sama o sobě jejich konkrétní problém nevyřeší.

„Čistá propaganda myšlenky dobývá jen abstraktního souhlasu rozumu, ale ustavičná spolupráce spřádá svazky a pevná pouta mezi lidskými charaktery a i společné ucházení o místa, hodnosti atd., neboť soupeřství v uznávání nutí k tomu, aby sokyně byla postavena na stejnou výši jako sok.“³⁴

Kerová upozorňuje také na československou odlišnost, kterou nazývá „komplikací vlastenectvím“. Uvědomuje si, jaké nebezpečí pro ženské hnutí představuje národní emancipace. Na jednu stranu ženy dostanou určitý prostor (nedochází k radikalizaci), to ale také znamená, že se nemohou dostatečně vymezovat vůči mužům, neboť by zrazovaly

³² Kerová, M.: *Feminism a socialism*, Ženské noviny 2, č. 18, 29. 4. 1920, s. 5

³³ tamtéž

³⁴ tamtéž

myšlenku národního státu. Kerová se domnívá se, že ženská otázka nemá ustupovat národnostní, avšak zároveň by právě ženy měly být prvkem, který rozbroje smiřuje.

Politická a národnostní ambivalence se projevila v roce 1922, kdy musela Marie Majerová, jediná ženská zástupkyně v Zemském správním výboru, opustit svou funkci. Oficiálním problémem se stala její politická příslušnost – do ZSV vstupovala jako sociální demokratka, stala se však mezitím členkou komunistické strany. Proti tomuto důvodu se velmi ostře ohrazoval komunistický tisk. Ženy napříč politickým spektrem viděly problém politické příslušnosti jako zástupný a tázaly se přímo, zda důvodem je fakt, že je Majerová ženou.³⁵ Zatímco argumentace ze strany odvolávajících se nesla v duchu její neschopnosti plnit úkoly jí zadané, argument žen byl v mnohém fundamentalistický, a to právě genderová nespravedlnost provedené změny. Zatímco Rudé právo informovalo stylem: „Zástupce komunistické strany odstraněn ze zemské správy. Dva Němci nastoupí místo něj.“³⁶, veškerý ženský tisk si všímal naopak faktu, že se nejednalo o zástupce, ale zástupkyni, která byla odstraněna.

„Vážená paní,

[...] Lituji nesmírně, že Vám nebylo dopřáno dokončiti práci tak důležitou, která by byla bývala ke cti nejen Vám, ale nám ženám vůbec. Ostatně nejsem sama mezi ženami ve straně n.d., která lituje Vašeho odchodu, jak Vám bude známo, četla-li jste jedno z posledních čísel Ženského Světa. Nevím, kdo se skrývá pod značkou Vera, ale je to dobře psáno. A právě Váš případ dokazuje to, co tvrdím již dávno, že bychom my ženy měly míti instituci – samozřejmě nepolitickou – která by se starala o naše zájmy, která by hleděla uchovati práva, jichž se nám po převratu dostalo a jež by nám teď zase nejraději polehoučku vzali. Přemýšlejte o tom, vážená paní, Váš případ je toho nejlepším dokladem! Jsem pevně přesvědčena, že by se toho nebyli odvážili vůči muži, třebaš byl komunistou. – Nebylo by možno pro začátek založiti alespoň svaz žen veřejně činných? Alespoň těch průkopnic ženského hnutí? Bylo by to nejkrásnějším dokladem naší

³⁵ Národnostní otázka do problému vstoupila prostřednictvím nutnosti poměrného zastoupení Němců. Zemský výbor vznikl jako revoluční orgán bez jejich účasti, který neměl původně přetrvat (v roce 1919 byl plánován na 2 roky). Přetval-li však, bylo třeba vypořádat se s poměrným zastoupením německé minority. Jeden německý poslanec nahradil národního demokrata, který zemřel, druhému musela místo uvolnit žena. Tuto „potupu“ chtěla odčinit Božena Viková-Kunětická, členka národní demokracie – stejné strany jako zemřelý senátor. LA PNP, Fond Majerová Marie, Výstřižky ohlasů na dílo M. Majerové, Výstřižky týkající se činnosti M. M. jako členky Zemské správní komise (sociální odbor)

³⁶ Večerník Rudého práva 3, č. 68, 8. 3. 1922, s. 1

Žena a doba

skutečné vyspělosti, kdybychom se dovedly semknouti k určitým účelům, přičemž by politické přesvědčení každé z nás zůstalo nedotčeným tak jako její náboženské vyznání. Přijdou volby zanedlouho – jak při nich dopadneme? Nemluvím tu za sebe, jsem sama různými veřejnými funkcemi tak přetížena, že by mi bylo vykoupením, kdybych z nich mohla odejít, ale právě proto, že jsem stále mezi muži, znám jejich smýšlení.-

Napište mi, až budete mít volnou chvíli, co o tom soudíte. Zatím vám srdečně tisku ruku a jsem Vaše

Libuše Baudyšová³⁷

Právě podobné neúspěchy, které se projevovaly v parlamentní demokracii,³⁸ komunistky ostatním ženám vzdalovaly a utvrzovaly je v názoru, že jedinou cestou je převrat. Teoretická rovnoprávnost pro ně nic neznamená, pokud většina návrhů žen je v parlamentě v lepším případě zamítnuta, v horším k hlasování ani nedojde, neboť návrhy neprojdou do výborů sněmovny, podle komunistek „protože měšťácká demokracie znehodnotí, umění pro svůj prospěch smysl a význam volebního práva žen právě tak, jako znehodnotila a pošlapala smysl slova „demokracie“.“³⁹

Komunisti jako strana, která hlásala rovnost, také Majerovou potřebovali.⁴⁰ Potřebovali výrazné ženské osobnosti. Majerová nepatřila k čelním představitelům komunistické strany⁴¹, avšak díky své velké aktivitě byla výraznou osobností věřící v komunistické ideály. Z tohoto důvodu je příznačný aspekt, který se ukazuje v ženské komunistické žurnalistice a o který se nezáměrně postarala také Majerová. Vzniká jako vedlejší produkt. Autorky odkrývají principy, kterými proletariát napomáhá porobovat sám sebe, protože je pasivní, konzervativní a přijímá řád věcí, jak jsou, jako danost. V rámci obhajování specifických ženských zájmů (tedy jakéhosi feminismu v rámci komunismu) ženy

³⁷ Dopis L.Baudyšové, Hradec Králové 3. 4. 1922, LA PNP Fond Majerová Marie, Korespondence přijatá, Baudyšová Libuše Majerové Marii

³⁸ Kvůli odvolání Majerové musel být dokonce vydán speciální zákon, protože původně vláda členy ZSV odvolávat vůbec nemohla. LA PNP, Fond Majerová Marie, Výstřižky ohlasů na dílo M. Majerové, Výstřižky týkající se činnosti M. M. jako členky Zemské správní komise (sociální odbor)

³⁹ Malá, A.: *Tři leta práce*, Komunistka 2, č. 29, 19. 7. 1923, s. 1, 3–4

⁴⁰ Pro různá hnutí hrají ženské účastnice důležitou roli – viz například ikonická funkce Boženy Němcové pro národní obrození.

⁴¹ Ve vztahu ke komunistickému stranictví Majerové je třeba připomenout, že dosud nebyly napsány kritické dějiny komunistické strany, které by se také zabývaly úlohou jednotlivých čelních představitelů a výrazných osobností a reflektovaly proměny jejich přístupu od počátku práce ve straně až k období po druhé světové válce, kdy u mnohých z nich došlo k zásadním změnám postojů.

odhalují, jak stoupenci komunismu uznávají tytéž tradice, proti nimž brojí, jak se jim nedostává solidárnosti, bojují o pozice a touží po moci. Sami odsuzují již předem komunismus k neúspěchu. Na postavení žen se ukazuje, že v rámci stranických struktur touží členové po stejné hierarchizaci moci tradované takzvaným patriarchálním maskulinním řádem.⁴²

Jiří Hájek ve své monografii záměrně tvrdí, že zájem Majerové o ženskou otázku byl pouze dobovou módou, od níž se odklonila.⁴³ Majerová se však věnuje ženské otázce po celou dobu své tvorby, až do druhé světové války je výraznou součástí jejích děl, uvědomuje si, že vydobyté postavení moderní ženy je velmi křehké, což akcentuje ve svých člancích především ve třicátých letech, kdy se s hospodářskou krizí a nástupem totality v Německu probouzejí staré stereotypy a ukazuje se, že prostor, který ženy získaly, není tak zcela jejich, že nejsou brány za rovnocenné partnerky, ale že jim bylo ve dvacátých letech „povoleno“, co se nyní nehodí. Pozornost se zdánlivě přesouvá na jiné problémy vyvolané hospodářskou krizí, avšak ženská otázka s ním výrazně souvisí. Ačkoli již není „moderním tématem hovoru“, je o to závažnější. Jednak se znovu začínají projevat stereotypy domácích žen, v rámci kterých je ženám bráněno v práci, jednak se tyto stereotypy vracejí v podobě ideologizovaných symbolů žen jako nositelé budoucnosti rodu.

2. 3. NEPOLITICKÁ POLITIKA

*„Miluji jednostrannost i utkvění, týká-li se ideje.
Bojovník za myšlenku nesmí být objektivní.
Objektivnost byla by mu slabostí...“⁴⁴*

Vlivem proměny, která nastala v období mezi koncem devatenáctého století a koncem první světové války, nejsou ženy v poválečném období pouhými objekty, ale také aktivními činitelkami při vytyčování nové ženské identity. Častěji se nejedná příliš o politiku, ale o společenskou aktivitu, která má vést k postupným změnám.

⁴² Do touhy po ukotvení v hierarchických stupních nakonec zcela zabředla i sama Majerová, to je však již téma na jinou práci.

⁴³ Hájek, J.: *Národní umělkyně Marie Majerová*, Praha 1952, s. 42

⁴⁴ Majerová, M.: *Anebo*, Socialistické listy 2, č. 2, 20. 2. 1918, s. 2

Žena a doba

Prvního zasedání československého parlamentu se účastnilo také osm žen.⁴⁵ Představovaly menšinu, symbolizovaly změnu oproti předválečnému stavu, přinášely naději. Neustále však „pocitovaly nutnost obhajovat před veřejností smysl a cíl svého snažení. Jejich argumenty se příliš nelišily od těch, které používaly ony samy nebo jejich předchůdkyně před první světovou válkou.“⁴⁶

Františka Plamínková, jedna z nejvýraznějších postav ženské meziválečné politiky, argumentovala především podobností mezi státem a rodinou – ženy mají bohaté zkušenosti s vedením domácnosti, mohou je tudíž uplatnit při řešení celospolečenských problémů.⁴⁷ Jedná se o charakteristický argument, který se táhl napříč politickým spektrem. „Dělnická hospodyně vládne v malém státě rodinném, je sama sobě finančním ministrem.“⁴⁸ Tato argumentace však měla spíše podporovat ženy, aby se politiky a vstupu do ní nebalý. V mužském politickém světě působila příliš „domácnostně“ a nezískávala právě příznivce pro ženské kandidátky a účastnice politického života.

Jindřich Vodák se domníval, že ženy získaly svou rovnoprávnost velmi snadno „pravděpodobně vinou oslabeného mužství“.⁴⁹ Ženy si samozřejmě byly vědomy zákonné rovnoprávnosti, zároveň však dobře pocitovaly, jak taková rovnoprávnost funguje v praxi, a věděly, že k hovorům o vítězství je ještě daleko. Vodák se domnívá, že muži ženám ve všem ustoupili, a ženy se tudíž nemusely bít jako anglické sufražetky. Vodák má pravdu v tom, že zavedení paragrafu 106, jímž se výsady pohlaví, rodu a povolání neuznávají, bylo poměrně jednoduché. Do jisté míry však ukolébalo společnost a nakonec také mnohé ženy. Vodák nesouhlasí s tím, aby ženy vstupovaly do již existujících stran, ale navrhuje, aby zakládaly strany nové, kde by mohly „zjevit, jak dovedou po svém politicky myslet a jednat [...] nechtějí přece ani v politice, ani v literatuře být jen přísluhovačkami mužů.“⁵⁰

Dobová představa byla taková, že ženy se budou zabývat speciálními otázkami, kterým nejlépe rozumějí a které se jich nejvíce týkají, především rodiny, péče o děti, dětských

⁴⁵ Musilová, D.: *Z ženského pohledu. Poslankyně a senátorky Národního shromáždění Československé republiky 1918-1939*, České Budějovice 2007, s. 51

⁴⁶ tamtéž, s. 35

⁴⁷ tamtéž, s. 35

⁴⁸ Majerová, M.: *Rozpočet dělnické rodiny v míru a dnes*, Ženské noviny 2, č. 13, 25. 3. 1920, s. 1

⁴⁹ Vodák, J.: *Snadné vítězství*, Ženské noviny 1, č. 3, 16. 1. 1919, s. 1

⁵⁰ tamtéž, Jedná se o poměrně ojedinělý názor.

útulků a podobně. Tato témata spolu s potratovým zákonem se stala hlavní osou ženského politického snažení.

Majerová v rozhovoru s anglickou sufražetkou Pankhurstovou, který přeložila, zdůrazňuje:

„My se nechceme zabývatí nějakými velikými politickými kombinacemi. Ale určité otázky, na příklad otázka bytová, otázka vyučovací, zákonodárství, týkající se dětí, mateřské pomoci a pomoci četným rodinám, ženská práce v továrnách, úprava průmyslové práce, a tak dále, to vše nás nejprve zajímá. [...] Naše hlasovací právo je páka. Potřebují nás, proto budou si nás hleděti.“⁵¹

Soudobá politika, jak byla nastavena, byla skutečně mužskou záležitostí. Často se opírala o fakt, že muži mají s politikou zkušenosti, a proto by se jí měli zabývat pouze oni. Oproti tomu stojí upozorňování žen:

„Byly to ženy, kdo v našem státě zachránily svými hlasy pokrok a socialismus. Staré předsudky způsobily, že mnohde se ženy nedostaly na místa, která jim po právu náležela. Že prý nemají praxi a musejí nejdříve přihlížet. – Kde jste se vy učili a přihlíželi? – tak jako ženy byli jste překvapeni svobodou. [...] Ženy mají za sebou pětiletou školu války. [...] Ženy chtějí nejen hlasovati, ale chtějí také pracovati! [...] Nezapomínejte na ženy! [...] Na žádné kandidátce necht' neschází zástupkyně žen!“⁵²

Majerová dokonce navrhuje, aby ženy mohly být zatupovány pouze ženami, čímž by získaly nadpoloviční většinu a politika a principy jejího fungování by se proměnily.⁵³ Do popředí by se podařilo prosadit otázky, které jsou často smeteny ze stolu vlivem „fungujícího“ (zažitého, problematického) modelu uspořádání společnosti. Ženská politická práce se soustředila na konkrétnosti a vůči „politice“ (tedy oblasti dominované muži) se vymezuje jako prostředek, kdežto pro muže byla politika cílem.⁵⁴

⁵¹ *Paní Pankhurstová (Rozmluva francouzského novináře s anglickou feministkou)* Přeložila M.Majerová Ženské noviny 1, č. 26, 26. 6. 1919, s. 1–2

⁵² Majerová, M.: *Věrnost za věrnost. Provolání zemského agitačního výboru žen sociálně demokratických k soudruhům*, Ženské noviny 1, č. 38, 18. 9. 1919, s. 7

⁵³ Majerová, M.: *Kandidujte ženy!* Ženské noviny 1, č. 19, 8. 5. 1919, s. 1

⁵⁴ Majerová, M.: *O ženské otázce*, Právo lidu 21, č. 176, 29. 6. 1912, s. 1–2

Ženy se soustředily na politickou práci spíše než na politiku samotnou. Vzhledem k malému množství žen, které se dostaly mezi politickou elitu, byla stěžejní část aktivit položena v agitační a aktivistické činnosti zaměřené na konkrétní a osvětovou činnost mezi ženami. Majerová byla činnou agitátorkou. Objížděla republiku, navštěvovala schůze, svolávala ženy, aby je mohla poučit a motivovat k zájmu o politiku. Při té příležitosti se důvěrně seznámila s životy chudých žen. Kromě komunistického agitování viděla nutnost celkové osvěty, především v oblasti tělesné a duševní hygieny a ve vzdělávání.⁵⁵

Politická práce Majerové má mnoho společného s její prací literární. Nikoli pouze ve smyslu tendence, topoi či námětů, nýbrž také způsobem psaní, způsobem práce. Ženská politická práce je politikou detailů. V přístupu k politice se ukazuje, jak odlišná je životní situace žen v daném kontextu a jak se liší jejich optika vidění světa. To se projevuje také v literárních dílech Majerové, a to i tehdy, když se politikou nezabývají. Politika je pro ni paralelou, která může poukázat na odlišnou zkušenost, do níž je žena společností zasazena. Jak v politice, tak v literatuře se Majerová zabývá tématy a detaily, které jsou pro muže povětšinou marginální. Marginalita a vidění světa přes „nepodstatné“ detaily je zvratem běžné situace, kde žena (politicky i literárně) je nahlížena jako objekt. Stává se subjektem, který si ve společnosti přisvojuje svůj pohled.

Josef Hora si je vědom paradoxu, který vzniká ve chvíli, kde se ženám přiznala pouze některá práva:

„Velká část literatury zdůrazňuje erotický živel – ostatní složky ženy se jen plazí jako zakrslá vegetace vedle lásky. [...] I to největší umělecké dílo zůstane zlým a špatným, zaklíná-li ženu do osudu erotického jako do jediné hybné síly jejího života. [...]

Moderní skutečnost, jež vrhla ženu na dráhu výdělku, řemesla, vědy a umění, v našem románu, v našich básních nedoznala doposud výrazu, jehož by zasluhovala. Bylať to skoro vždycky práce anonymní, individuální, neorganizovaná, nedosti zvýrazněná ve svém významu. I žena staré tradice i muž

⁵⁵ Jejími tématy byly především: ženský tělocvik, moderní zdravé odívání, útluky pro rodičky, kolej pro studentky, večerní školy pro matky. Sama vedla lekce francouzštiny, přednášela v Dělnické akademii, YMCA a při dalších příležitostech.

dívali se na tuto činnost ženinu jako na provizorium, jako na jiný způsob cesty za manželstvím. [...]

Ať byla čímkoli, byla vždy jen a především ženou. Jakmile však třímá žena v ruce hlasovací lístek, stává se jednou provždy tvorem politickým, socialistkou, měšťáčkou, agrárníci, bytostí pokrokovou nebo zpátečnickou, osud nových generací leží v jejích rukou a její zodpovědnost zaň.⁵⁶

Žena musí napsat svůj příběh. Nejen pro muže, ale především pro sebe a pro ostatní ženy. Musí napravit obraz o sobě, nesmí se bát. A musí to udělat sama.

„Není mnoho mužů, kteří by psali romány s tematikou tak zvané ženské otázky. A napíše-li muž takový román, zpravidla zkreslí právě nejpodstatnější složky námětu: ženin poměr ke společnosti a k sobě samé.“⁵⁷

2. 4. EDUKACE ŽENY

*„Nelíbí se vám ten obraz moderní ženy? A přece je pravdivý. Nahlédněte do zákoníků civilizovaných zemí, zákoníků, které sestavovali muži, aby vymezili práva a povinnosti žen, a uvidíte, že všude byly ženy až do světové války stavěny před zákonem na roveň dětem a bláznům.“*⁵⁸

Nejdůležitější krok k vymanění se ze stereotypních struktur společnosti spatřují jak liberální ženy, tak komunistky ve vzdělání. Nemusí se nutně jednat o formální vzdělání, ale o přístup žen k informacím a možnostem vzdělávat se. Problémem není jen nedostatek vzdělání žen, ale v celé společnosti, jež je omezována pověrami o nedokonalém ženském mozku a neschopnosti ženy vykonávat určitá povolání.⁵⁹

⁵⁶ Hora, J.: *Občanka*, Ženské noviny 1, č. 13, 27. 3. 1919, s. 1

⁵⁷ Majerová, M.: *Otázka samostatných žen*, *Eva* 10, č. 2, 15. 11. 1937, s. 13–14

⁵⁸ Majerová, M.: *Žena jako sociální jednotka*, Přednáška 22. 11. 1932 v YMCA Praha, Národní osvobození 9, č. 324, 23. 11. 1932, s.2 Vycházím z rukopisu přednášky uloženého v LA PNP, fond Majerová Marie, články

⁵⁹ Častým „argumentem“ je poukazování na fakt, že nemáme v historii filosofek, vědkyň ani umělkyně. Na problém podobných falešných argumentací poukazuje Linda Nochlin v eseji *Proč neexistovaly velké umělkyně*, v níž upozorňuje, že hledání výjimek, které se v historii vyskytují, znamená sednout na lep a přijmout tezi o menších ženských schopnostech. Správnou cestou není hledat příklady umělkyně, ale pátrat po příčinách, proč neexistují. Nochlin, L.: *Proč neexistovaly velké umělkyně*, in: *Neviditelná žena*. ed: Pachmanová, M. Praha 2002, s. 27-28

Pro socialisticky orientované ženy se zdrojem myšlenek stala kniha Augusta Bebela *Žena a socialismus*⁶⁰, nejvydávanější socialistická kniha, která byla poprvé publikována již v roce 1879. Bebel upozorňuje na fakt, že jsou to především životní podmínky, které formují osobnost a dávají (nebo berou) možnosti k různému uplatnění. Je-li problematické pro muže nacházejícího se na nižších sociálních pozicích prosadit se, pak pro ženu (a nejen ženu z nižších sociálních vrstev) je to nemožné.

„Géniové nepadají z nebe, musejí mít příležitost vzdělávat se a rozvíjet se. A takovou příležitost ženy dosud neměly. Byly po tisíciletí utlačovány a neměly vůbec příležitost ani možnost, nebo jen velmi málo, rozvíjet své duševní síly.“⁶¹

Ve dvacátém století se s různou mírou úspěšnosti pomalu uplatňuje osvěta ve smyslu práva ženy na vzdělání. V českém kontextu, zejména po první světové válce, je podporována přístupem Masarykovým, pro nějž neexistuje ženská, ale jen sociální otázka. K němu se také všechny pokrokové ženy, včetně komunistek, odvolávají. Na prvním místě stojí úkol přesvědčit nejen muže, ale především samotné ženy, že: „Žena má *stejně* právo jako muž rozvíjet své síly a svobodně je uplatňovat. Žena je člověk právě tak jako muž a má tutéž svobodu disponovat svou osobou a být svým vlastním pánem.“⁶² Lze říci, že přivést ženy k tomu, aby si uvědomily, že věci mohou být jinak, než jsou, se stalo hlavním cílem Majerové novinářky a agitátorky, ale také jedním z cílů Majerové spisovatelky.

2. 5. KAM PSÁT ?

„*Noviny jsou oknem, kterým se hledí do světa. Roztoužené a neustálené duše ženské s oblibou naklánějí se z oken a vyhlížívají neurčitého neznáma.*“⁶³

První platformou pro vzdělávání žen byl ženský tisk. Rozvíjel se od devadesátých let devatenáctého století. Výchozím bodem byla ženská otázka jako fenomén, který si žádal řešení, stal se problémem doby. V počátku nejvýraznějším politickým požadavkem s ním

⁶⁰ Bebel, A.: *Die Frau und der Sozialismus*, Bonn 1879

⁶¹ Bebel, A.: *Žena a socialismus*, Praha 1962, s. 231

⁶² *tamtéž*, s. 235

⁶³ Majerová, M.: *O tisku a ženách*, Řeč z V. zemské konference žen v Praze, *Ženské noviny* 1, č. 5, 30. 1. 1919, s. 5–6

spojeným bylo volební právo žen. Na něj a na otázky s ním související se především soustředily tribuny feministických snah, různé varianty ženského tisku.⁶⁴ V roce 1892 byl v Brně založen čtrnáctideník *Ženský list*, časopis pracující třídy ženského pohlaví. V *Ženském listě* se hodně diskutovalo, mají-li ženy raději vytvářet spolky samostatné, nebo s muži. Nakonec vždy zvítězil názor, že samostatně, protože jedině tak se naučí samy uvažovat. S tím souvisí také udržování samostatného ženského tisku. Nejenže však ženské osvětové časopisy bojují s malým zájmem své cílové skupiny – málo informovaných žen, ale potýkají se i s neporozuměním a odporem ze strany mužů. Paradoxně se tak děje i v rámci sociálně demokratického tisku, ačkoli strana sociálně demokratická si vytkla za cíl zrovnoprávnění ženy. Volební právo žen (by) se jí velice hodilo, neboť (by) jí ženy napomohly k volebnímu úspěchu, nicméně pro jiné emancipační snahy nenacházeli soudruzi příliš pochopení. Ženy jsou nuceny svůj tisk hájit i uvnitř organizace, někteří muži ze strany jim dokonce brání v jeho kolportování.⁶⁵

První světová válka přiměla ženy zajímat se o aktuální události, vývoj po první světové válce přinesl ženám volební právo, brzy po válce přichází také vznik komunistické strany, v níž mnohé z proletářek najdou směřování, které jim připadá smysluplné. *Ženský list*⁶⁶ se chápe příležitosti, mění se na *Komunistický týdeník* a stává se postupně jedinou tiskovou platformou pro komunistickou ženskou propagaci a informování.⁶⁷

Oficiální komunistickou propagandou je, že neexistuje ženský komunismus, ale jen komunismus. Z toho důvodu pravověrné komunistky mají být součástí komunistické strany, která je povinna mít u každé organizace sekci žen a jejíž mužští členové jsou nabádáni, aby přiváděli své ženy a volili je do funkcí ve straně. Majerová (a její spolupracovnice) tuto linii zásadně na stránkách tisku zastává. Zmíněné sekce žen (měly i samostatné konference komunistek v rámci mezinárodních sjezdů) mají za úkol pracovat se ženami neuvědomělými. V *Ženském listě*, *Komunistce*, *Rozséváče* je pro ně vymezen termín indiferentní ženy. Otázky platformy se explicitně na stránkách novin řeší, a to i s účastí čtenářek, prostřednictvím anket. V rámci kontextu politických postupů přesvědčených a politicky vzdělaných komunistek se osvětlí, proč Majerová přiznává

⁶⁴ Vývoj sociálně demokratického ženského tisku do roku 1921 a jeho vztahu k jiným ženským platformám, feministickým zpracovala Eva Uhrová v publikaci *Po nevyšlapaných stezkách*. Uhrová, E.: *Po nevyšlapaných stezkách*, Praha 1983, s. 61–63

⁶⁵ Uhrová, E.: *Po nevyšlapaných stezkách*, Praha: Svoboda, 1983, s. 135

⁶⁶ Předtím *Ženské noviny*

⁶⁷ Podle podmínek Třetí internacionály (Kominterny) má strana vydávat jen jeden časopis zaměřený na ženy.

Žena a doba

dokonce myšlenkovou primitivnost listu, ale také proč na něm sama za těchto okolností aktivně jako šéfredaktorka participuje.

Před redaktorkami stojí nelehký úkol. Uvědomělé komunistky jsou sice odkazovány na oficiální komunistický tisk – především Rudé právo, speciální ženský tisk jim ale má být médiem, v němž najdou informace týkající se ženské problematiky, agitační články, rady, jak získávat nové členky na svou stranu, a rychle tak mohou získat přehled o situaci. To znamená maximální otevřenost Komunistky⁶⁸ všem ženám. Helena Malířová, která navazuje na Majerovou a stává se šéfredaktorkou listu, uveřejnila několik debat o podobě ženského tisku a úkolech Komunistky. Celková náplň debat a úvah, které počaly již za Majerové, vystihuje jeden z příspěvků Komunistky:

„Pro vás, vyspělé komunistky, uvědomělé ženy, je příliš primitivní a pro masy indiferentních žen zase je úroveň její vysoká, takže přestává býti pro ni listem hledaným a čteným, je jí cizí a nepřístupná.

Proto můj osobní názor, soudružky, jest, abychom se my ženy politicky vyspělé zřekly nároků na obsahovou náplň „Komunistky“ a přenechaly ji, ovšem pod jinou hlavičkou, proletářským indiferentním ženám, neboť pak je nemyslitelno, aby list s obsahem, odpovídajícím mentalitě prostých proletářských žen, nesl název „Komunistka“, kde již samotným titulem naznačujeme politickou linii textu.“⁶⁹

Malířová sama přemýšlí po volbách, kde získala komunistická strana tak mnoho hlasů od nekomunistů. Čtenářek Komunistky je velmi málo. Otázkou je proč, a také, jak si získávat sympatie. Jak konkurovat zábavným časopisům jako Pražanka nebo Hvězda. Konstatuje, že změna názvu nestačí, neboť neodstraší-li „indiferentní“ ženy název, odstraší je zaručeně obsah. Malířová tak směřuje k přístupu, který prosazovala a vypracovala Majerová, k tendenčnímu, ale ne radikálnímu výkladu. Po změně názvu na Komunistku list nejprve silně zradikalizoval, což později působí problémy. Tendence se musí odrazit v obsahu časopisu psaného pro nejprostší ženy – jak „indiferentní“ tak „třídně uvědomělé, ale politicky nevyspělé“ komunistky. Pro politicky vyspělé „soudružky“ není Komunistka vůbec, mají se věnovat dennímu tisku. To neznamená, že nemají Komunistku nadále číst,

⁶⁸ ve všech jejích mutacích

⁶⁹ Křenová, A.: *Úkoly proletářského ženského tisku*, Komunistka 4, č. 51, 17. 12. 25, s. 3–4

naopak, je to jejich povinnost; mají však chápat, proč je organizována právě takovým způsobem a tuto linii podporovat.

„Proto je v každém čísle „Komunistky“ srozumitelný politický úvodník, je tam dělnické dopisovatelství (sorganizované již dřívější redaktorkou soudr. Majerovou), je tam vždy povídka nebo báseň, zprávy o práci žen, román; pak občas i denní kronika, veselý i dětský koutek; a je-li místo i „Popelka“ a v ní módy a recepty, bez nichž se indiferentní ženy neobejdou, ale i tyto recepty vždy okořeňují nějakým rýpnutím do měšťáckého řádu [...]“⁷⁰

2. 6. NOVINÁŘKA, AGITÁTORKA

„Dnešní tisk spolu s nově nabytými politickými právy bude ženinou zbraní, neboť nevyhrál ještě ten, komu teprve sotva byla sňata pouta.“⁷¹

Pro pochopení osobnosti Majerové a její pozice v ženském hnutí i způsobu, jakým se jeho otázky prolínají do jejího literárního díla, je velmi důležitá činnost autorky jako novinářky. Majerová byla plodnou přispěvatelkou tisku. Její texty lze najít v celé škále deníků i jiných periodik, která zapadají do ideologické linie blízké sociálním otázkám a nebrání se otiskování textů autorky s tak vyhraněnou politickou orientací. V období do druhé světové války přispívala do Akademie, Almanachu Kmene, Besed Času, Besed lidu, České osvěty, Českého slova, Českého dělníka, Činu, Dělnické osvěty, Dělnického divadla, Dělnických listů, Evy, Haló novin, Hlídky Času, Hosta, Indexu, Kmene, Kohoutka, Komunistické revue, Květů, Levé fronty, Lidových novin, Listů, Listů pro umění a kritiku, Literárních novin, Literárních rozhledů, Lumíra, Malého hlasatele, Národních listů, Národního osvobození, Národní práce, Naší cesty, Naší doby, Noviny, Nového kultu, Nového života, Osvěty, Panoramy, Plánu, Pondělních novin, Práva lidu, Ranních novin, Reflektoru, Roje, Rozhlasu mladých, Rozhledů, Rozprav Aventina, Rudých květů, Rudého práva, Severu a Východu, Stopy, Studentského časopisu, Tribuny, Tvorby, U bloku, Útoku, Varu, Večerů, Věstníku Dělnické akademie, Věstníku Masarykovy ligy proti tuberkulóze, Zlaté Prahy,

⁷⁰ Malířová, H.: *K diskusi o tisku* (závěrečné slovo redaktorky), *Rozsévačka* 5, č. 6, 11. 2. 1926, s. 1–3

⁷¹ Majerová, M.: *O tisku a ženách*, *Řeč z V. zemské konference žen v Praze*, *Ženské noviny* 1, č. 5, 30. 1. 1919, s. 5–6

Žena a doba

Ženského světa, Ženských novin (Ženského listu, Rozsévačky, Komunistky, Ženy).⁷² Byla členkou redakcí Komunistky, Ženské knihovny, Almanachu Kmene na rok 1933/34, Práva lidu, Rudého práva, Národního osvobození, Literárních novin, Útoku a Evy, pracovala jako šéfredaktorka Ženských novin (Ženského listu, Rozsévačky), Kohoutka, Dětské besídky a Činu.

Z celého bohatého záběru její činnosti lze vymezit tři hlavní období. První etapu – od počátku století do začátku první světové války, kdy přispívá především do vídeňských Dělnických listů. V této době píše poměrně hojně také do Práva lidu. Její příspěvky do Dělnických listů končí v roce 1913, zatímco do Práva lidu přispívá i v průběhu první světové války. Druhou etapu určuje do velké míry její práce v ženském komunistickém tisku, šéfredaktorství Ženských novin prakticky od vzniku první republiky do vyloučení z komunistické strany v roce 1929. Třetím obdobím je její činnost jako šéfredaktorky revue Čin v letech 1929 až 1936 a její působení v Evě (do roku 1941).

Ve zmíněných třech podstatných etapách její novinářské práce lze sledovat jednak názorově ideologické zrání a proměny, jednak vývoj psaní, stylu a přístupu k aktuálním tématům na stránkách tisku. Základní periodika, která dominují jednotlivým obdobím, jsou velmi rozdílná, co se týče jejich zacílení, čtenářů a obsahu, tedy i přístupu k psaní pro ně. Podle toho, pro které periodikum, v jaké době a pro jaké čtenáře píše, používá Majerová různé přístupy: agitační, didaktický, intelektuální, femininní, vlastenecký. Dělnické listy jsou oficiálním periodikem sociálních demokratů ve Vídni, zaměřují se na český dělnický živel v monarchii. Paralelou k nim je sociálně demokratické Právo lidu v Praze. Ženské listy byly založeny jako periodikum pro socialistickou a komunistickou osvětovou činnost mezi nejprostšími a neinformovanými ženami, často spoutanými řadou stereotypů a tradicionalistických představ. Konečně Čin je nově založenou literární kulturní i politickou platformou, která má výrazně přispět k orientaci v době a její kultuře. Majerová se velmi dobře umí přizpůsobit jak ideové náplni daného periodika, tak cílovému čtenáři/čtenářce a podle toho volit způsob své publicistické činnosti a přístupu k látce.

⁷² Periodika uvádím v abecedním pořadí bez ohledu na to, v kterých letech do nich přesně přispívala. Jde mi o ilustraci jejího širokého záběru.

V Dělnických listech se Majerová věnuje otázce sociálního postavení Čechů ve Vídni, dělníků v rámci politického systému, situovanosti a možností žen v takové společnosti i v rámci socialistického hnutí, emancipačních národních snah a české kultury, ale také zdravotní osvětě v rodinách, především péči o děti. V Dělnických listech vychází na pokračování také první verze *Panenství*⁷³ a *Nejkrásnějšího světa*.⁷⁴ Tematika i jazyk příspěvků korespondují s její literární prací. Zabývá se do velké míry postavením služek, které jsou chápány jako „placený nepřítel v domě“.⁷⁵

Do Práva lidu začala přispívat ve stejné době jako do Dělnických listů.⁷⁶ Její práce v obou denících si jsou velmi blízké, poměrně často dochází také ke vzájemnému otiskování jejích (i jiných) textů v obou periodikách. V oblasti ženské otázky stojí na prvním místě zájem o ženu jako platnou součást lidské společnosti, která musí nutně být vytržena z nevědomosti a tuposti. Majerová připomíná, že oproti ženě Orientu, která se nachází v „poutech domácího krbu“, je evropská žena svobodná. Nesmí se ale zapomínat evropskou ženu a její postavení zkoumat a poučovat se. Například u příležitosti výstavy *Polské ženy* podotýká, že Polky jsou nám velmi blízké, neshledává velkých rozdílů ve folklóru, ale Polky dlouho „nedohoníme ve vzdělání hospodyňském“. Zdá se, „jako by každé město mělo ústav pro budoucí občanky, hospodyně, matky!“⁷⁷

„Naše slečny a děvčátka budou se ještě dlouho vdávat v rajské nevědomosti o hygieně dítěte, nerozeznají brambor od řípy, s každým stehem poběží k švadleně a v kuchyni nejlépe ještě uvaří vodu. V průmyslových Čechách bez hospodyňských škol není to ani jinak možná.“⁷⁸

Na počátku osvětových snah mezi ženami stojí požadavek na moderně fungující domácnost, která je založena na ženě vědomé si toho, co dělá, jak to dělá a proč. Dá se říci, že tato linie navazuje na snahy Magdaleny Dobromily Rettigové a její nadaci pro chudé a nadané dívky, které se měly stát dobrými a českými hospodyněmi. Může se zdát paradoxní, že feministickou snahou je vzdělávání v oblasti domácích prací. Pracovnice

⁷³ Vyšlo v Dělnických listech 16, 1905.

⁷⁴ Vychází v příloze Besídka. od Dělnické listy 23, č. 129, 8. 6. 1912, Besídka č. 23 do Dělnické listy 24, č. 147, 28. 6. 1913, Besídka č. 26.

⁷⁵ Povídky *Nepřítel v domě* byly publikovány v roce 1909. Majerová se v nich zabývá právě postavením služebných děvčat.

⁷⁶ Do Práva lidu začala psát v roce 1902, Právo lidu 11, do Dělnických listů v roce 1904, Dělnické listy 15.

⁷⁷ Majerová, M.: *Výstava polské ženy v Praze*, Právo lidu 21, č. 202, 24. 7. 1912, s. 1–2

⁷⁸ tamtéž

Žena a doba

v oblasti ženského hnutí si ale byly vědomy reálné situace mezi ženami a dobře věděly, že než budou moci začít vzdělávat ženu politicky, musejí ji začít vzdělávat vůbec. V kontextu dalšího vývoje hnutí (ať už se orientovalo socialisticky nebo jinak) se takový krok ukazuje jako logický a chytrý. V pozdějších agitačních a osvětových textech orientovaných na ženy se často využívá příměru s fungováním domácnosti, tedy oblasti, v níž jsou (nebo by měly být) ženy skutečně odbornicemi. Součástí tohoto přístupu je také strategie zvedání ženina sebevědomí. Bude-li domácnost viděna jako něco, co nemůže zvládnout každý, čemu se musejí učit, nabude alespoň částečného společenského kreditu. V pozdějších komunistických propagacích v tisku se navazuje na hospodyni – odbornici a využívá se jí pro propagandu pomocí rodiny (Majerová ji nazývá „propaganda rodinou“). Ženský osvětový tisk bez ohledu na politickou orientaci (ať již samostatný, nebo jako součást jiných periodik ve formě Ženských hlídek) se však prakticky po celou dobu své existence potýká s malým zájmem žen.⁷⁹

Ženské noviny s podtitulem Týdeník sociálně demokratických žen začaly vycházet pod redakcí Marie Majerové 2. 1. 1919. Byly vytvořeny jako platforma pokrokových socialisticky smýšlejících žen Československa. Redaktorky navazovaly na předválečný vývoj v socialistickém ženském hnutí, reagovaly na změny, které přinesla válka, vkládaly do nového státu velké naděje, ale především velmi kriticky přistupovaly k aktuálnímu dění, které nenaplnovalo jejich představy. Stejně jako další ženský dobový tisk nesouhlasily se situací, kdy ženy se staly rovnými před zákonem, ale tato skutečnost se málo projevovala v praxi. Zásadním rozdílem oproti ostatnímu ženskému tisku bylo ideologické směřování k vizi komunistické společnosti.

Od 2. 1. 1919⁸⁰ do 28. 10. 1920⁸¹ vycházejí jako Ženské noviny, avšak od té doby pokračují jako Ženský list, neboť z důvodu úředního nesouhlasu s novým vydavatelem se musel časopis přejmenovat. Od 19. 5. 1921⁸² vychází Ženský list s novým podtitulem

⁷⁹ Již Teréza Nováková si posteskla v Ženském světě v roce 1905 ve svém úvodníku k dalšímu ročníku periodika: „Uvazujíce se znova ve vydávání listu, jenž po osm let minulých bez ustání a poctivě snažil se o rozmnožení vzdělanosti, [...] národní úrovně českých žen, pravíme si otevřeně, že činíme tak za okolností nesmírně těžkých a že jen s naprostým sebezapřením lze dále pokračovat v úkolu předsevzatém [...] Osmiletá naše práce setkala se s poměrně malým zájmem široké veřejnosti, ba ani od těch, pro něž byla konána, od žen našich, nebyla celkem přijata tak, jak dalo se očekávat a jak zasluhovala. [...] Pojďte s námi, třebaže cesta naše je trochu strmá, třebaže je to cesta vážného přemýšlení a opravdové práce.“ Na myšlenku Novákové různým způsobem navazují další verze novin a časopisů určených ženám ke vzdělání.

⁸⁰ číslo 1, ročník 1

⁸¹ číslo 4, ročník 2

⁸² číslo 21, ročník 3

Komunistický týdeník. Od 28. 6. 1922⁸³ je publikován jako Komunistka, od ročníku dva⁸⁴ s podtitulem Ústřední list československých komunistek. Od 9. 4. 1925⁸⁵ je již redaktorkou Helena Malířová a pod jejím vedením vychází list od 29. 4. 1926⁸⁶ jako Rozsévačka, rok 1926 je jejím oficiálním prvním ročníkem. Majerová pro ni vede Ženskou knihovničku. Od 4. 4. 1929 je redaktorkou Magda Bosáková, Majerová ani Malířová nadále s časopisem nespolupracují, neboť byly vyloučeny z KSČ, a tudíž rozhodně odmítnuty jako zrádkyně. V brněnské mutaci konzervativnější Moravy se čtrnáctideník po celou dobu jmenuje Žena.⁸⁷

Časopis je velmi jasně vymezen jako protiměšťácký, specifická ženská problematika se řeší s mnohem větší otevřeností než v socialistickém/komunistickém tisku určeném jak ženám, tak mužům, příspěvatelky ani redaktorky nejsou ochotny k žádným kompromisům se společnostmi nebo ženami jinak politicky orientovanými. Časopis podléhá cenzuře a je poměrně často zabavován, jak Majerová, tak Malířová byly za svou redaktorskou činnost potrestány dokonce pobytem ve vězení.⁸⁸

Aktivní práce Majerové se více soustředila na redakční činnost spíše než na příspěvky do listu. V dopise Zdeňce Háskové poznamenala:

„Psávala jsem do listu, bylo jim to příliš „vysoké“, nepíšu tam již skoro, ale držím to v ruce, protože, jak vidím kolem sebe, kdybych to pustila, velmi by poklesla úroveň i ta, která je dnes tak primitivní. Není v dohledu nikdo, komu bych důvěřovala, že to povede tak, aby to neškodilo, ale aspoň trochu prospívalo. Primitivní to musí být, jde-li to do širokých mas, a Komunistka má dnes 10.000 nákladu.“⁸⁹

V nesignovaném textu jednoho z čísel Komunistky otiskuje Majerová článek kritizující způsob myšlení ve dvacátých letech. Situace, kterou popisuje, je výchozím bodem kritiky

⁸³ číslo 1, ročník 1

⁸⁴ číslo 1, ročník 2 (leden 1923)

⁸⁵ číslo 15, ročník 4

⁸⁶ číslo 1, ročník 1

⁸⁷ Některé příspěvatelky sledují návaznost na Ženský list založený v Brně 1. 7. 1892. V roce 1900 byl přeložen do Prahy. například: Toužilová, B.: *Třicet let „Ženského listu“*, Komunistka 1, č. 1, 29. 6. 1922, s. 2

⁸⁸ Majerová byla uvězněna 8. 1. 1926 na 8 dnů za „zanedbanou péči o nezávadnost Komunistky“.

⁸⁹ Dopis Háskové Dykové Zdenice, LA PNP, fond Marie Majerová, korespondence odeslaná

Žena a doba

poměrů a nutnosti změn, především nutnosti změny přístupu žen a mužů k otázce postavení ženy v rodině.

„Holčička vyroste a je zcela připravena k domácím službám, a to jí neděsí, to se jí zdá zase v pořádku. I když je zaměstnána mimo domácnost ještě výdělečně, musí připravovat obědy a večeře pro pana manžela, opatrovat děti, drhnout, prát, protože to všechno není přece práce pro muže! Jsou i takové, které dokonce ze samé pokory i boty cítí svému pánu!

Po tomhle všem pak jděte a mluvte jim o „sociální otázce“, o komunismu! Vyzývejte je, aby se vychovávaly, aby chodily na schůze! Vysmějí se vám do očí, protože si myslí, že jsou „dost dobře vychované, tak jak jsou“, „vyznají se dost dobře ve všem“ a „ať jim nechodí s poučováním“! Jsou tak udržené pracemi tělesnými, že už nedovedou myslet. Jsou tak zotročené, že nemají ani touhy po ničem!

A pak – řekněme si to zcela tiše – takový stav věcí hodí se docela dobře pro pohodlí manželovo (i komunistovo). Ten si řekne, že je lépe, nechte-li jeho žena pranic, aspoň pak nepřijde na žádné bojovné myšlenky a zůstane mu služkou oddanou do osudu. Rozumí se, že se ženou, která nevezme ani novin do ruky, není řeči o politice a o jejích právech! [...] Což nehlasá církev takové učení, které výborně souhlasí s měšťáckým duchem, dřímajícím v každém muži, v měšťáckém světě vyrostlém, byť to byl i dělník? [...] Největší nesnáze nastanou nám v lůně vlastní rodiny s překonáváním předsudků svých vlastních i svých mužů. [...] Jen revoluce může být naší osvoboditelkou!⁹⁰

Žena na cestě ke své svobodě musí překonat nejen překážku vlastní nevzdělanosti, ale také překážku předsudků, konzervatismu a staromilství, musí se začít aktivně účastnit politiky a musí sama působit na další vzdělávání společnosti. Všemi těmito tématy se Ženské noviny zabývají. Žena se nejprve musí vzdělávat v oblasti hospodyňské a hygienické. V tom navazují snahy aktivistek na již poměrně dlouhou tradici, například ženských hlídek Dělnických listů nebo v Právu lidu. Především se snaží ženám vysvětlit rozdíl mezi hospodyňským (domácím) a hospodářským,⁹¹ snaží se ženy přesvědčit, že nebude tak těžké se vzdělat. Redakce se snaží bojovat s konkurencí časopisů plných hloupých reklam, stupidních článků a vyprázdňené zábavy také přidáním přílohy o domácnosti, aby

⁹⁰ *Moje žena nemá čas na čtení*, Komunistka 3, č. 34, 21. 8. 1924, s. 3

⁹¹ Majerová, M.: *Výchova hospodářská a hospodyňská*, Ženské noviny 2, č. 7, 12. 2. 1920, s. 4

upoutala pozornost žen, které „jsou zaklety v úzký obzor, který jim tato společnost poskytuje.“⁹² Hlavní list zůstal vyhrazen myšlence vzdělání, na přílohu musely redaktorky založit fond ženského listu – vždy, když dosáhl vybrané částky tisíce korun, mohly si dovolit vydat přílohu Popelka. Ani Popelka ale není čistě zábavnou záležitostí, spíše je naplněna praktickými radami pro chudou domácnost týkajícími se šití, vaření, péče o děti a hygienických rad.

V otázce péče o děti Majerová nekompromisně zastává názor, že dovednosti nejsou instinktivní daností, ale sociálním návykem. Nežije-li žena v tradiční rodině, která byla průmyslovou revolucí rozrušena, musí se zacházení s dítětem někde učit. Kromě toho získá moderní poznatky z medicíny, výživy a sportu.

Vedle novinářské činnosti, kde se Majerová otázkou vzdělání žen v oblasti zacházení s dětmi a péče o domácnost zabývá, je stejná otázka centrem jejího zájmu také na pražské radnici, kde zasedá v letech 1919 až 1921 jako člen(ka) městského zastupitelstva. Své působení na radnici zahájila řečí zaměřenou na nutnost soustavné pomoci matkám (především chudým matkám) ze strany pražské obce.⁹³ Majerová zdůrazňuje, že považovat schopnost péče o kojenátko za cosi shůry daného je nesmysl, a požaduje zřízení kursů pro matky.

„Žádám málo. Město zřídilo dvě znamenité průmyslové školy pro dívky. Při těchto školách jsou různé odborné kursy. Dokonce je tam i kurs hospodyňský, který, žel, dva roky již se nekoná, protože prý nemá z čeho vařit. Necht' tedy obec zařídí pobočný kurs o mateřství, pokud možno bezplatný, přístupný dívkám i ženám. Tam by se náš ženský dorost poučil nejen odborně, ale tam by získal i eticky, nabyl by o mateřství vznešenějšího a čistšího ponětí i vážnějšího názoru, a tato práce na duševní kultuře ženině projeví se již na jejích dětech.“⁹⁴

Snahy Majerové o zřízení školy byly vyslyšeny a 28. 9. 1919 vychází v Právu lidu oznámení:

⁹² *Poznámka redakce*, Ženský list 3, č. 37, 8. 9. 1921, s. 1

⁹³ Existovaly sice dobročinné spolky, které město částečně podporovalo, jednalo se ale o podporu nesoustavnou, nárazovou. Nejvýrazněji fungoval spolek „Ochrana matek“, který zajišťoval ženám lékařskou péči pro děti. Vlivem nevzdělanosti byl ale navštěvován málo, často jen proto, že vydával za návštěvu poukázky na mléko.

⁹⁴ *Škola pro matky*, Řeč člena správního sboru M. Majerové na radnici, Ženské noviny 1, č. 1, 2. 1. 1919, s. 8

Žena a doba

„Oznamujeme svým čtenářkám, že od 1. listopadu bude otevřena při městské dívčí průmyslovce v Praze II. v místnostech mateřské školy U Vojtěcha večerní škola pro matky za vedení znamenitých vychovatelů a lékařů. Tuto školu uvolilo se otevřít město Praha k návrhu mému v městské radě, který byl celou městskou radou jednohlasně přijat, jsa uznán velmi časovým a potřebným.“⁹⁵

Program, který Majerová navrhla, sestával nejen ze zdravotní a speciální hygieny dítěte, ale zahrnoval také výuku pohádek a říkadel, zpěv, vychovatelství, praktická cvičení ve výrobě drobných věcí, kde se ženy seznamovaly s tím, jak dítě učit něco vyrábět (k některým z těchto hodin mohly matky dokonce přivést své děti s sebou), a také tělocvik. Jednalo se vlastně o pojetí nízkoprahového kursu otevřeného všem zájemkyním (ať to byly ženy mladé, které už děti mají, čerstvě provdané nebo těhotné), počet se omezoval pouze prostorem, který byl k dispozici. Jednou z vedlejších motivací byl příslib pěkného dárku, který obdrží pilné navštěvovatelky tříměsíčního kursu.

V závěru oznámení autorka dodává:

„Projektovala jsem tuto školu již loni na počátku své působnosti na radnici, ale těžké poměry zaviniily, že teprve dnes se uskutečňuje, a s ní i jiné podniky, o kterých píši na jiném místě. Je to začátek osvětové a kulturní práce mezi ženami, která musí jít ruku v ruce s jejich zrovnoprávněním, aby česká žena stala se tím, čím si ji přejeme mít, vzornou duchovní matkou národa.“⁹⁶

Dosažením úspěchu na poli škol pro matky Majerová nekončí své aktivity, podařilo se jí navrhnout a prosadit další. Jedná se o bezplatnou tříměsíční školu pro pěstounky a chůvy a tříměsíční kurs pro služebné dívky zaměstnané jako pomocnice v domácnosti. Všechny takto prosazené iniciativy propaguje na stránkách různého tisku, jak je to jen možné, neboť se podle ní jedná o „příležitost k sebevzdělání, které jest nejcennějším statkem člověka.“⁹⁷

⁹⁵ Majerová, M.: *Škola pro matky*, Právo lidu 28, č. 229, 28. 9. 1919, s. 5

⁹⁶ tamtéž

⁹⁷ Majerová, M.: *Splátka na velký dluh*, Právo lidu 29, č. 5, 6. 1. 1920, s. 3–4

V návaznosti na vzdělávání žen v oblasti domácnosti a mateřství přichází nutnost agitace mezi ženami v oblasti politické. Ani dobře se starající matka se nemusí nutně zajímat o politické otázky a nemusí jí ani přijít na mysl, že by se její pozice dala změnit. V „Ženských novinách“⁹⁸ redaktorky vypracovaly několik forem agitace a vzdělávání žen. Jednou z oblíbených forem, která se začala více a více uplatňovat v období Komunistky, je agitační rozhovor. Obvykle se jedná o dvě ženy, z nichž jedna je uvědomělá, přijala již moderní názory a je komunistkou, druhá je zabředlá ve stereotypch a překvapeně se vyptává, přičemž uvádí všechny možné argumenty proti, které uvědomělá žena vyvrací. Jedná se o prvoplánovou, nicméně funkční strategii, pomocí které berou autorky vítr z plachet pochybovačkám, protože rovnou samy uvedou protiargumenty a vzápětí je vyvrátí. Nakonec vždy agitátorka zvítězí. Například v otázce komunismu, kdy se pochybovačka domnívá, že proti přesile se nedá zvítězit, je nakonec přesvědčena:

Soudružka: „Takhle mluví všichni, kteří by byli rádi,
aby za ně jiní tahali kaštany z ohně.“ [...]

Paní M: „Máte pravdu, je to hanba, že jsem si to nedovedla ujasnit sama. Jsem přece také dělnická žena a nemám přítele kromě u sobě rovných.“

Soudružka: „Stanete se tedy komunistkou?“

Paní M: „Ano, a nejen to. Každé chudé ženy na setkání se zeptám: Proč nejste komunistkou?“⁹⁹

Na základě takových primitivních dialogů se ženy mají učit přemýšlet a vyhledávat další informace. K tomu jim slouží jednak tisk, jednak neúnavné agitátorky putující po vesnických schůzích a řečníci o možnostech jiného postavení ženy a o jiném společenském uspořádání. Ženy jsou seznamovány s historií, ale také s různými teoretickými koncepty a filosofickými otázkami (v mezích socialismu a komunismu).

V rámci seznamování s novými koncepcemi dochází ke střetu s církevním vlivem a dogmaty. Majerová to vidí jako důsledek ženské nevzdělanosti a za jeden z hlavních úkolů ženského tisku považuje boj s klerikalismem. Ten byl, spolu s ženskými katolickými spolky, protipólem snah všech pokrokových žen o změnu postavení ženy ve společnosti, od počátku dvacátého století a ještě více po roce 1918 se střetávají dva základní proudy –

⁹⁸ Všechny verze pod různými názvy.

⁹⁹ *Proč nejste komunistkou?* Komunistka 2, č. 1, 4. 1. 1923, s. 1

Žena a doba

ženy katolické a ženy liberálně orientované, které vliv katolické církve na ženy (především dělnice a ženy v zemědělství) rozhodně odmítají.¹⁰⁰ Tím spíš musely katolicismus odmítat komunistky. V důsledku deziluzí, které kromě pokroku v oblasti ženské otázky přinesla první republika, nastávaly situace, kdy po revoluci (1918) celé rodiny vystoupily z církve, a nyní se ženy vracejí zpět. Jako jeden z důvodů uvádějí, že nevědí, co by dělaly děti, když ostatní mají náboženství. To mimo jiné vedlo také k nabídce jiných akcí než je slavení náboženských svátků. Například namísto Božího těla (velmi u dětí oblíbeného) prosazovaly komunistky slavení Dne dětí ve stejném termínu.¹⁰¹

Klerikalismus znamená černé nebezpečí: „Často muž, hlava osvícená táhne za sebou celý život černý stín své ženy zakleté do klerikální tmy.“ Čím víc muž zanedbává ženu dobou odsouzenou do kuchyně, tím víc toho využívají kněží. Majerová brojí proti požadavkům katolických žen, které chtějí rozdělovat ženy a muže, chtějí, aby se vdané ženy vzdaly povolání, a varuje: „Zastři si tvář, svobodo ženy!“¹⁰² Poznání, kniha a uvědomování jsou nejlepší zbraní proti pověrám.

Majerová považuje právě ženy za nositelky náboženství, protože „chodí do kostela pro krásu.“¹⁰³ Pro Marii, hrdinku z *Nejkrásnějšího světa*, představuje bubenečský kostelík útočiště, jí známý svět, vesnici ve městě, krásu. Je pro ni potěšením, v němž se nachází. Je to její svět mimo jiné také proto, že na vsi to bylo jediné místo, kde mohla částečně vyniknout, protože měla dobrý hlas a v kostele zpívala. Majerová ovšem tuto ženskou tendenci k religii nevidí jako pobožnost, ale jako hledání harmonie. Kostelní zpěv je v podstatě jediné „vzdělání“, které Marie má, hledá proto harmonii právě ve svatostánku.

V kostele se často probouzí touha po konečné odplatě za všechny námahy a hoře, jejímž naplněním má být věčný život. Myšlenkovou smyčkou Majerová dochází k závěru, že „chápe-li kdo komunismus méně jako politiku a více jako náboženství, pak jsou to jistě ženy.“¹⁰⁴ Paradoxem argumentace se dostává k tezi, že v Československu je více

¹⁰⁰ Viz Burešová, J.: *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*, Olomouc, 2001

¹⁰¹ Také tento přístup má v podstatě religiózní kořeny, neboť komunistické organizace postupují při zavádění nových rituálů podobným způsobem, jako postupovalo v počátku křesťanství v boji proti pohanství.

¹⁰² Majerová, M.: *Černé nebezpečí*, *Ženský list* 3, č. 39, 22. 10. 1921, s. 3

¹⁰³ Majerová, M.: *Kraj náboženský*, LA PNP, fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky

¹⁰⁴ Majerová, M.: *Komunistky v Československu*, LA PNP, fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky

komunistek, než kolik jich je zapsaných v organizaci, neboť každá chudá žena je v jádru komunistkou. Nachází východisko k propagandě a k agitaci – žena prošla dějinami ve stínu a nyní jí u nohou leží „kraj svobody“:

„Kam jde chudá žena, vedoucí za ruce houfec hladových dětí?

Jde za sluncem, kterým jest jí komunism, nejvyšší spravedlnost, nejdokonalejší náboženství lásky, konečný cíl a uspokojení.“¹⁰⁵

Je třeba věnovat se růstu znalostí, orientaci v problematice, hodně číst, chodit na přednášky a schůze, aby žena nabyla povědomí, co se ve společnosti děje, uvědomila si své nespravedlivé postavení a začala se aktivně účastnit zápasu o posun. „Žel sami soudruzi podléhají příliš zákonům a zvykům společnosti. Žena náleží domů, patří do kuchyně, jejím světem je tržiště, snad sousedka a klep. Politika zdá se jí pak stejným nepřítelem jako hostinec, protože odvádí muže z domu, kam žena právě jest prací a zvykem přikována“, tvrdí se v textu *Propaganda rodinou*, který přeložila Majerová pro Ženský list.¹⁰⁶ Je nezbytně nutné, aby se žena na svém osudu aktivně podílela. Každý soudruh musí vnést novou (komunistickou) morálku do své rodiny. Nesmí považovat politiku za věc vnější, má doma zahájit pomalou a nenásilnou propagandu, jejímž cílem je, aby se také žena stala členkou organizace. „Mohou dokonce, je-li toho třeba, agitovati evangeliem, písmem svatým proti dnešní církvi.“ Prvním krokem je vzít si ženu třídně uvědomělou, druhým krokem je učinit z ní komunistku a třetí krok rodinné propagandy je výchova dětí. Takto vyškolené ženy se stanou nejlepšími vychovatelkami dětí, které kromě své rodiny mohou propagovat myšlenky osvobození ženy a komunismu všude.

Rok 1929 a exkomunikační vyloučení z KSČ agitační a redaktorskou činnost Majerové v komunistickém ženském tisku ukončuje. V témže roce začíná nakladatelství Čin vydávat kulturně politickou revue se shodným názvem. Nakladatelství Čin, tiskové a nakladatelské družstvo československých legionářů, bylo nakladatelstvím se vzdělávací strategií demokratického a levicového zaměření, které také mělo masarykovsky osvětový charakter. Revue Čin je vedena redakčním kruhem v čele s Marií Majerovou. Práce v Činu je vyvrcholením její novinářské činnosti. Zakládá ho jako vyzrálá osobnost, zkušená redaktorka a uznávaná literátka. Věnuje se hodnocení knih, snaží se o zasazování české

¹⁰⁵ Majerová, M.: *K slunci!* Komunistka 2, č. 17, 26. 4. 1923, s. 2–3

¹⁰⁶ Vaillant-Couturier: *Propaganda rodinou*, Ženský list 4, č. 1, 5. 1. 1922, s. 4–6

Žena a doba

kultury a literatury do evropského kontextu. Redakční práce Majerové směřuje k časopisu široce zaměřenému, otevřenému, kvalitnímu. Jejím cílem bylo, aby byl Čin časopisem odlišujícím se od ostatních, především aby nebyl nakladatelský v tom smyslu, že by upřednostňoval knihy vydané nakladatelstvím Čin, ale aby prostor dostaly všechny kulturní a politické události, které si ho zaslouží.¹⁰⁷ Časopis je orientován levicově, Majerová se drží v linii svých předchozích názorů, nicméně je redaktorkou a autorkou, nikoli již agitátorkou.

K novému apelativnímu způsobu oslovování čtenářů a především čtenářek ji přivádí opět hospodářská krize a poté nástup Hitlera k moci v Německu. Na stránkách Činu se rozvíjí velká diskuse o zaměstnávání vdaných žen, ale také žen vůbec právě v souvislosti s nedostatkem pracovních míst a též s myšlenkami propagovanými německým režimem, které vrhají ženu o mnoho kroků zpět a podvracejí její pracně nabytou, leč stále poměrně nestabilní pozici v moderní společnosti. Pod německým vlivem a v kontextu hospodářské recese se podobné názory objevují také v demokratickém Československu. Redakce Činu se vůči nim velmi ostře vyhraňuje a obratně argumentuje proti přístupům degradujícím ženu.

„Nemyslím, že bych příliš horovala pro ženské spolky, byť mezinárodní, rázu jednostranně bojovného; zdály se mi v době demokracie trochu zbytečné; jednotlivé úspěchy ženské práce často také sváděly k víře, že není ženské otázky a že stačí, postaví-li se pracující žena do jedné řady s pracujícím mužem. Ale zmatek ve výrobních poměrech vždy znova zamíchá logikou demokratů tak, že se ženy, jež pracují a chtějí pracovat, vždy znova srazí do obranné fronty, ať chtějí, nebo nechtějí. Nejnovější útoky na ženskou práci v Německu i u nás – a ostatně v celé Evropě – zdůraznily nezbytnost i takových organizací pracujících žen, jako je mezinárodní sdružení Open Door (otevřené dveře), jež právě sněmovalo v Praze a zabývalo se zrovnoprávněním pracujících žen s muži od volnosti výběru povolání až do stejného platu za stejnou práci.“¹⁰⁸

¹⁰⁷ Majerová, M.: *Jiný než ostatní*, (úvodní text nově založeného časopisu), Čin 1 (1929–1930), č. 31. 10. 29, s. 1–3

¹⁰⁸ Majerová, M.: *Otevřenými dveřmi – vyhazov*, Čin 5, č. 5, s. 97–98, 10. 8. 1933

Majerová ostře a vtipně, jak také naznačuje název článku *Otevřenými dveřmi – vyhazov!*,¹⁰⁹ převrací logiku otevřených dveří, jimiž žena má vstupovat na pole rovnoprávnosti v práci. Poukazuje na fakt, že mnohem častěji jsou dveře otevřené z naprosto opačného důvodu. Ženy jsou nuceny svá pracovní místa opouštět, a to pouze z důvodu svého pohlaví.

V kontextu literární a publicistické práce Majerové je výtěžná činnost žen nutná nikoli z hmotných důvodů, jak se často argumentuje v polemikách v tisku třicátých let, ale z důvodů společenských, znamenajících její nezávislost na muži živiteli. To jí dodává nejen sebevědomí, ale i možnosti vlastní realizace. Připomeňme na tomto místě například Hudcovku z románu *Siréna*, která, když zjistí, že Hudec ji podvádí a chce ji opustit, rozhodně se „bojovat dětem o tátu, když už jí ona (Kateřina Černá, Hudcova milénka) vzala muže“. Scéna, kdy se opilý Hudec vrátí a oznamuje, že odejde od rodiny, ukazuje bezmocnost ženy závislé, nemající možnost vlastního výtěžku, zato mající na krku šest dětí, o které se musí postarat. Hudcovka pokorně kleká, zouvá opilci boty, vaří mu čaj, zvedá jej ze země, když upadl, nemá vůči jeho argumentu: „Já se budu na vás na všechny dřít jako mezek, a ty mě za to shodíš ze židle?“¹¹⁰ Také z tohoto pohledu je *Siréna* aktuálním příspěvkem k dobovému dění třicátých let.

Novým znemožňováním ženské práce nelze vyřešit krizi, spíše se zadělává na krizi novou. Lidi, kteří hledají lék na nezaměstnanost v propouštění žen z práce, vidí Majerová doslova jako pošetilce, kteří se chtějí obout, majíce k dispozici jen jednu botu, zůstávají neustále napůl bosí.

„Budiž vítáno každé povzbuzení, které v dnešních pracujících ženách udržuje a posiluje zdravé sebevědomí a dává jim sílu k odporu a boji proti tomu, aby byly vyřadovány z výrobního procesu a z pracovní organizace lidské společnosti. Každý neúspěch a každý ústupek v tom znamená krok nazad, krok k hitleriánsko-středověkému *Kirche, Kuche, Kinder*, které zadupává víc než polovinu lidstva do otroctví a poddanství.“¹¹¹

¹⁰⁹ Majerová, M.: *Otevřenými dveřmi – vyhazov*, Čin 5, č. 5, s. 97–98, 10. 8. 1933

¹¹⁰ Majerová, M.: *Siréna*, Praha 1948, s. 104–105

¹¹¹ Majerová, M.: *Otevřenými dveřmi – vyhazov*, Čin 5, č. 5, s. 97–98, 10. 8. 1933

Žena a doba

V souvislosti s hospodářskou krizí a situací pracujících-nepracujících žen a celkovou špatnou situací vysoké nezaměstnanosti akcentuje Majerová také problém budoucnosti, která je vložena do dětí a do mládeže. Dítě, jedno z jejich stěžejních témat, nahlíží symbolicky jako budoucnost lidstva. Upozorňuje na problém, že na mládež a výchovu budoucí generace se v době hospodářských a politických problémů jaksí zapomíná a že by se to mohlo stát osudným. Péče o budoucí pokolení, které úzce souvisí s postavením ženy ve společnosti, je podle ní zákonem trvání demokracie.¹¹²

Konečně Majerová na stránkách Činu také vyzývá k přímému boji žen proti fašismu. Ke slovu se dostává opět myšlenka společného sdružení žen všech vrstev (Volné sdružení ženské pracující inteligence proti válce a fašismu), k němuž se Majerová hlásí a k němuž vyzývá. Pro ženy není přípustné, aby se nechaly vrhnout o tolik let zpět. Poválečná demokracie v Československu přinesla ženám mnohé politické a hospodářské výhody. Nyní se ukazuje, jak iluzorní byla představa vítězství ženské rovnosti, která byla opěvována mnohými již bezprostředně po první světové válce. Majerová v roce 1934 znovu vydává knihu povídek z roku 1921 *Mučenky*, v níž válka hraje roli posunovače dějů manželských a vztahových problémů žen, které ulpívají na domácnosti nebo na vztahu, jsou omezovány společenským pohledem na ně samé. Nové vydání lze číst také jako reakci na situaci a upozornění na nebezpečí, které by plynulo z jejího opakování. Pro zaměstnané ženy je nutností, aby své pozice bránily. Na tomto argumentu se shodují i takoví názoroví antagonisté jako je Majerová či Koutník v Činu a Olga Fastrová v Národní politice.¹¹³

„Procházet tímto přelomem se zavřenýma očima znamená návrat do středověku, a to je sebevražda kulturního člověka.“¹¹⁴

Majerová nazývá dění v Německu „hitleriánským barbarstvím“, které dodává kuráž k ostrým útokům na hmotné poměry zaměstnaných žen.¹¹⁵

¹¹² Majerová, M.: *Veliký zákon*, Čin 6, č. 1, s. 1–2, 4. 1. 1934

¹¹³ K.: *Útokům na státní úřednice...* Čin 6, č. 9, 1. 3. 1934, s. 209; Neznamená to však, že by se na tom shodoval veškerý český tisk. Naopak – mnohé listy „ocitovaly s velikou chutí hitlerovský recept na „pravou ženu“ – a je tedy patrně jen otázkou času, aby se tento krásný ideál ve formě červenobílé uplatnil i u nás.“ MTK: *Proti zaměstnání žen*, Čin 6, č. 5, 1. 2. 1934, s. 108–110

¹¹⁴ Majerová, M.: *Ženy proti fašismu*, Čin 6, č. 11, 15. 3. 1934, s. 241–242

¹¹⁵ tamtéž

Protifašistickou linii si Majerová drží v podstatě až do konce své publikační činnosti, ačkoli v mnohem obroušenější formě. I to však tvoří součást, jakýsi epilog, její edukativní činnosti mezi ženami. Při obsazení československého pohraničí a událostech s tím souvisejících otiskuje v *Evě* přehledy vyšlých knih, kam vždy importuje myšlenku na národní soudržnost.

„Teprve když je ohroženo to, co nás dělá námi, z čeho rosteme, kam směřujeme, teprve tehdy si uvědomujeme veškeru cenu a krásu, nezbytnost a osudovost domova.“¹¹⁶ „Národ semknutý do sebe musí své mateřštiny dbát jako největšího a základního statku. Jeho řeč nesmí pozbyt ducha.“¹¹⁷

Občas se objeví také její kulturní črta v duchu stylu časopisu, který je společenským magazínem pro ženy, která se tváří jako impresionistický výlev, avšak pokud se nenecháme odradit a přečteme si ji, najdeme v ní opět vzkaz buď pro ženy, nebo pro národ.

„Vrcholky hor – to je pro národ víra v nejvyšší poslání. [...] Proto jsme byli dvakrát nešťastni, když jsme byli zbaveni našich hor, když jsme byli ochuzeni o jejich krásné, mohutné, symbolické vrcholky. Proto jsme dvakrát plakali, že jsme ztratili právě naše hory, které na svých hřebenech nesly obrazy dokonalosti, k níž jsme se vzpínali. Avšak jejich zduchovělá podoba žije v srdci každého člena oloupeného národa. Osamělost naše v nesmírnosti okolí se věru podobá osamělosti toho, jenž vystoupil na horský vrcholek; ta šířost je až nesnesitelná, ale blahodárná, protože nám dává vědomí o tom, jak velice v těch okolnostech potřebujeme druh druh a jak jsme všichni na sebe odkázáni.“¹¹⁸

¹¹⁶ Majerová, M.: *Co máme, nevíme, až...* *Eva* 10, č. 16, 15. 6. 1938, s. 11

¹¹⁷ Majerová, M.: *Dílo bez konce*, *Eva* 11, č. 15, 1. 9. 1939, s. 7; Prakticky ve všech přehledech a recenzích upozorňuje na otázku národa (například: *Čteme dnešek a včerejšek*, *Eva* 11, č. 1, 1. 1. 1939, s. 10, *Dnes více než kdy jindy čteme romány*, *Eva* 11, 15. 3. 1939, č. 6, s. 21, *Studené jaro v literatuře*, *Eva* 11, č. 11, 1. 6. 1939, s. 13 a další).

¹¹⁸ Majerová, M.: *Vrcholky hor*, *Eva* 11, č. 2, 15. 1. 1939, s. 8–9

Žena a doba

3. HLEDÁNÍ A BUDOVÁNÍ ŽENSKÉ TRADICE

V této kapitole se zabývám tím, jakým způsobem hledá a utváří kontinuitu spisovatelek dobová kritika a literární historie, a také, jak hodnotí a usouvztažňuje spisovatelky sama Majerová.¹

Problematickými se při zacházení s literaturou psanou ženami stávají termíny literárního kánonu a tak zvané „ženské literatury“. S nimi nelze zacházet stejně jako před vstupem spisovatelek do literární tradice. Tyto termíny nenacházejí zcela svůj nový obsah a zůstávají rozkolísané. To se ukazuje také na psaní Majerové o ostatních spisovatelkách, kterému věnuji závěr kapitoly. Majerovou bychom jako hodnotitelku ženské literatury mohli nazvat spíše intuitivní literární teoretičkou a historičkou.

3. 1. SPISOVATELKY V KONTEXTU

„Ženské spisovatelství je dnes nejen věc umění, ale také věc sociální, jak prozrazuje již samo sdružení dvou slov, označující literární tvůrce nikoli podle jejich úsilí o tvar, ale podle jejich příslušnosti k ženské polovině lidstva.“²

České spisovatelky období dvacátých a třicátých let je potřeba studovat v dobových souvislostech minimálně od počátku dvacátého století. Sledujeme kontext tvorby starší generace spojené s ženským hnutím a začínající v období modernismu, kam patří vedle Majerové hlavně Svobodová, dále Malířová, Tilschová, Benešová, Pujmanová, Buzková, Hásková, Baudyšová, Bubelová, a pak spisovatelek vstupujících do literatury ve dvacátých a třicátých letech, což jsou především Součková, Dvořáková, Buonaccini, Glazarová, Jabůrková, Klenková, Pecháčková, Svatá, Špálová, Scheinpflugová, Vavřincová, Mašínová nebo Šmahelová. Majerová je jednou z těch, které obě generace spojují. V české literatuře je celkově jedním se spojníků předválečného a poválečného vývoje. Například Josef Hora při druhém vydání *Panenství* uvádí:

¹ Pokud se díváme na spisovatelky jako na celek, vidíme imaginární kontinuum. Každá generace spisovatelek pak sama za sebe hledá toto kontinuum, znovu ho objevuje. Píšící ženy nevytvářejí žádné ženské spisovatelské hnutí, ale vědomí kontinuity je pro ně nezbytné. Tato kontinuita nepřichází sama od sebe, ale neustále se utváří. Showalter, E.: *A literature of Their Own, British Woman Novelists from Bronte to Lessing*, Princetown 1977

² Majerová, M.: *Spisovatelky dnes*, Praha 1934, s. 5

Hledání a budování ženské tradice

„Dnes, kdy vzniká u nás sociální próza, vyšlo včas Panenství Marie Majerové, aby ukázalo, že máme už tradici předválečnou a že pražský román už tehdy cílil nejen k vystižení buržoasního prostředí, ale i k objevu člověka proletáře a jeho duševního světa.“³

Ve snaze po hledání souvislostí a vymezení tradice se střetáváme s otázkou jejího přetrvání a problémem kánonu, který stojí jako základ literárních studií. Je velký rozdíl mezi tradicí vymežovanou jako kořen, z něhož lze vyrůstat a literárněhistorickým kánonem, který utváří to, čemu se máme literárně podvolit a snažit se do něj infiltrovat. Vidíme, že ženy autorky se potřebují opřít o pocit, že mají literární matky. Otázka je, jakou pomůcku si zvolit pro mapování vlastní literární historie i současnosti⁴. Kánony? Zavrhnout je zcela? Fluidní kánon, který neustále přepisuje sám sebe?

Při práci na alternativním ženském pohledu se ukáže, že představa žen spisovatelek jako homogenního „hnízda“ je mylná. Majerová je jednak spojovatelná s předchůdkyněmi (například Němcová), jednak se současnicemi (například Malířová), jednak s celkovou literární situací (například Hora, proletářská literatura). Z hlediska námětů, tendence a sociálního ukotvení má rozhodně blíže k Wolkerovi než k Součkové. V takové situaci se nacházejí všechny spisovatelky. Teprve vřazení literárních žen do kontextu zmíněných tří situací – tradice, současnost, celková situace - nám může dát odpověď na jejich místo v literatuře. Spisovatelky nelze nahlížet jako izolovanou skupinu, ani v případě, že se soustředíme a studujeme primárně jen je.

V roce 1919 otiskuje Majerová úvahu Jindřicha Vodáka, v níž se zamýšlí nad ženským čtením a tvorbou a vzděláváním žen pomocí knih a literárního kánonu:

„Ale jsou to nejvíce jen seznamy mužské a seznamy upravené nejen pro určitý národ, nýbrž také pro určitou dobu a chvíli. [...] Nepochybujeme tedy, že si ženy

³ Hora, J.: *Panenství*, Kmen 1/1928-1929, č.6, červen 1928, s.126-127

⁴ Problematika kánonu jako ideologického normativu, na jehož uměleckých kvalitách se do určité míry shodneme, ale jehož některé složky budou vždy pro někoho nepochopitelné, nepřijatelné, z hlediska určité doby nebo společnosti či její části nesmyslné, byla již mnohokrát zpochybněna. Kánon se neutváří sám a je vždy výsledkem souhry vnějších okolností a autoritativního rozhodnutí. Konečně, český literární kánon je ve vztahu ke světové literatuře také kánonem marginalit.

u nás postupně sestaví svůj vlastní výběr knih a že povedou účelné, důkladné uspořádání své četby[...] Naše spisovatelky by měly promluvit.“⁵

Doporučuje například vzdělanou Svobodovou, která by se měla ujmout výběru knih, jež by měly ženy číst. Ženy, které chtějí získat orientaci na poli literatury by neměly být odkázány ani jen na literaturu psanou muži ani číst pouze knihy ženských autorek. Do výběru knih by neměly být zařazovány knihy jen proto, že jsou napsány ženami, nebo že jsou primárně ženám určeny jako tak zvaná „lehká“ četba. Literatura tohoto typu, která je nazývána nekvalitní, je paušálně ztotožňována s termínem „ženská literatura“. Vodák ani nenavrhuje vytváření „ženské literatury“ jako svébytného prostoru žen.⁶ Spíše cítí deficit jiné ženské zkušenosti v literatuře zahrnuté do kánonu a učebnic, která je obsažena v dílech spisovatelek.

Literární kritikové a historikové se snažili ženskou literární práci zařazovat a stratifikovat. Hledali charakteristické rysy ženské tvorby, které jednotlivé spisovatelky spojují, nebo naopak odlišují. Pro Arne Nováka je to vždy přítomná instinktivnost, pudovost, smyslnost, citovost a erotičnost. Tvrdí, že tyto vlastnosti umožňují ženě projevit se především v umělecké oblasti, zvláště v oboru literatury. Snaží se to dokázat tvrzením, že spisovatelky jsou v českém umění zastoupeny výrazně, kdežto „ostatní povolání akademická nebo vědecká nejsou ženami téměř zastoupena“.⁷

Kromě podobných konceptů zacházejících s literaturou žen jako se speciálním celkem, zahrnujícím veškerou ženskou produkci, a kromě přístupu z opačného pólu, který neusouvztažňuje jednotlivé spisovatelky vůbec, existovaly koncepce vymezování ženských vztahů v rámci celkové literární a kulturní situace. Jedná se o tematický, ideologický, generační, narativní nebo teoretický pohled, který je veden potřebou zabývat se ženskou tvorbou jako usouvztažněnou entitou v rámci literatury jako celku.

Šalda vidí jako pilíře tradice vypravovatelské fabulistiky Svobodovou, Benešovou a Majerovou a spolu s Čapkem-Chodem, Dykem a zástupci „pologenerace“, Šrámkem a Mahenem, jako reprezentanty již předválečné české prózy. Majerovou vymezuje jako

⁵ Vodák, J.: *Žena a kniha*, Ženské noviny 1, č. 10, 6.3.1919, s. 2-3

⁶ Problém termínu „ženská literatura“ spočívá v nejednoznačnosti, s jakou je používán. Na jedné straně se jím rozumí literatura románků určených pro ženy, která je považovaná za nekvalitní až brakovou. Zároveň se jím někdy označuje literatura psaná ženami. Z těchto důvodů nemůže sloužit jako jasný popisný nástroj.

⁷ Novák, A.: *Přehledné dějiny literatury české*, Olomouc 1936-1939, s. 1283

Hledání a budování ženské tradice

blízkou Šrámkovi „žhavým smyslovým lyrismem“ nebo Olbrachtovi „vitalitou.“⁸ František Gotz spojuje Majerovou s Nezvalem a Šrámkem, když je kritizuje za protiintelektualismus a vytváření „epických polotovarů, a nikoliv děl, jež jsou syntesou celé doby a objevem smyslu celého světa, jakými byl román Dostojevského či Balzacův“, a s Čapkem v rekordní analytičnosti českého soudobého románu namísto dějovosti.⁹ Josef Rybák vidí Majerovou a Vančuru jako schopné, dobré realistické vypravěče.¹⁰ Kritika vnímá jako součást literatury „ženské spisovatele“, Neumann je nazývá „autory v sukních“¹¹, tedy ty spisovatelky, které se dokáží vyrovnat spisovatelům mužům. Co však přesně znamená toto vyrovnání, není jasně řečeno, hlediska pro rozhodnutí jsou subjektivní a individuální, a jsou také zatížena vžitými představami, jak má literatura vypadat.

„Celkem *Přehrada* je formální experiment ne zcela nepodobný Nezvalovu románu jednoho dne *Dolce far niente*. Ale od Nezvala posedlého svým infantilismem, daleko tam, kam patřili by spíše muži, dospěla žena.“¹²

Pokud se ženě podaří vymanit se z „ženské literatury“, je jí přiznán určitý talent, je nahlížena jako již přijatý ženský element, který ale neustále může něčím překvapovat.

Právě za *Přehradu* Majerová v roce 1932 získala státní cenu za literaturu. Fakt, že žena získala státní cenu, nebyl nijak překvapivý, od roku 1921 již byla ženám státní cena udělena šestkrát¹³, nominována byla spolu s Malířovou, Vančurou, Němečkem, Novým a Hostovským a z této konkurence porota¹⁴ vybrala právě Majerovou. Konzervativní deníky (v čele s Venkovem) kritizovaly porotu za levičáctví, zatímco levicové deníky (v první řadě Rudý večerník) vidí vítězství Majerové jako snahu buržoazie koupit si levé umělce pro svou upadající a rozkládající se kulturu.¹⁵

⁸ Šalda, F.X.: *Dnešní stav krásné prózy české (1930)*, in: *Z období zápisníku I*, Praha 1987, s. 390–393

⁹ Gotz, F.: *Český román po válce*, *Rozhledy* 5, č. 21, 25. 6. 1936, s. 170

¹⁰ Rybák, J.: *Cesta k nové literatuře. (Postavy hledají autora)*, *Tvorba* 9, č. 10, 20. 7. 1934, s. 150

¹¹ Dopis S. K. Neumanna Marii Majerové do Paříže. LA PNP fond Majerová Marie, Korespondence přijatá, Neumann S. K. Majerové Marii

¹² Veselý, A.: „*Přehrada*“ v *díle Marie Majerové*, *Československá republika* 253, č. 81, 5. 4. 1932, s. 5

¹³ 1921 Benešová, *Člověk*, 1922 Majerová, *Mučenky*, 1923 Tilschová, *Vykoupení*, 1926 Benešová, *Úder*, 1927 Vansová, *Kliatba*, 1931 Podjavorinská, *Balady*

¹⁴ Benešová, B., Bujnáková, P., Hora, J., Polan, B., Sezima, K., Smrek, J., Vodák, J.

¹⁵ Rudý večerník, 29. 10. 1932, celkově k situaci – LA PNP, fond Majerová Marie, Výstřižky z ohlasů na dílo Marie Majerové, *Přehrada* – ohlas udělení státní ceny

V celkové situaci se na ženu v literatuře nahlíželo jako na do velké míry přijatou součást, která literaturu obohacuje. Často kritikové utíkají k povzdechům jako S.K. Neumann:

„Máme se spisovatelkami větší štěstí než se spisovateli, nemáme spisovatele, jenž by pronikl k výši Boženy Němcové, ba ani k Boženě Kunětické.“¹⁶

Kromě vnímání žen spisovatelek jako specifického elementu v rámci literatury je důležité, dochází-li také k usouvztažňování jednotlivých tvůrkyň. Pohled na ženskou práci jako na síť, jež se proplétá literaturou, působí totiž jako prevence před vnímáním literatury žen jako ojedinělých „případů“, kterým se pouze podařilo vyrovnat se mužům. K hledání vztahů dochází jak ze strany žen – kritiček, spisovatelek, novinářek, tak ze strany mužů, a na jejich základě se ukazuje, že vyrovnávání se s muži není cílem, vhodným kritériem, ani dobrou strategií.

V roce 1912 Žofie Pohorecká hledá v dílech žen i mužů „typ žen, jaké skutečně jsou,“¹⁷ a nachází je především v ženských pracích. K autorkám, které jsou schopny „odporovat“ a zobrazit ženu, jaká je, řadí Boženu Vikovou-Kunětickou, která poprvé vyslovila „právo na život se všemi nároky“ a nechala ženu promluvit o „nejtajnějších spodinách i výších citového života“ a ukázala ženu z konce století, „ženu v prvním opojení samostatné existence“, což bylo předznamenání, které povede k osvobození ženy-člověka. Helenu Malířovou, jež je především živelná, žádostivá a plná humoru. Marii Majerovou, u níž je ještě silnější humor než u Malířové, pracovala se ke složitějším bytostem, které „prožívají svou živelnost v destilaci intelektu“ a stala se „první básničkou proletářské ženy.“ Dále k nim přiřazuje Terézu Turnerovou, Annu Zieglerovou, Noru Hauskovou, Lilu Novákovou, Annu Pammrovou, a také Boženu Benešovou, Růženu Svobodovou a Růženu Jesenskou, které již přinášejí „statečné slovo pravdy o nové dnešní ženě“. Ženská literatura by podle ní měla především ukazovat ženu, jaká skutečně je, ne jakou ji chtějí mít muži. V bojovně naladěném článku kritizuje mnohé spisovatelky, že jdou „příliš úzce vztyčenými kolejeji za vzory ostatních literatur“, místo aby ukazovaly přímo na rozpory mezi sebou a tím, co „diktuje“ muži. V posledních letech spatřuje touhu po nových, oduševnělých vztazích s mužem. Od literatury žen však nechce ani falešné naděje a, jak říká:

¹⁶ Neumann, S. K. : *Stati a projevy*, Praha 1976, s. 394

¹⁷ Pohorecká, Ž.: *O současné ženě v literatuře a ve skutečném životě*, *Ženský obzor* 11, č. 2, 1912

Hledání a budování ženské tradice

„Nesmíme ovšem ani pomyslit, že by se nám za nynějších poměrů podařilo uskutečnit přátelské vztahy k muži, tak jak o nich sníme ve své víře v příštího nového muže.“¹⁸

Z přednášky z roku 1920 o nejnovější české próze si Majerová zaznamenala část věnovanou ženskému románu. Jako zlomová je označena Svobodová a její „okruh“ – Helena Malířová, „básniřka ženského mládí, Marie Majerová, „sociální líčitelka proletářských osudů ženských“, Anna Maria Tilšová, „autorka elegických obrazů líčících úpadek staré měšťácké rodiny“ a Božena Benešová, „psychologická vykladatelka osudů moderního ženského srdce.“¹⁹

Literaturu žen desátých a dvacátých let zhodnotil ve svém příspěvku do *Ženského světa* Jan Šnabr.²⁰ Vychází opět od Svobodové, s níž začíná nová generace vstupující do veřejného života na konci století, zakladatelky určité linie. „Žena bojuje o právo své vnitřní bytosti“. K ní pak přidružuje ženu v díle Boženy Benešové, Marie Majerové a Heleny Malířové, která bojuje za naplnění svého poslání, „cítí, že ženina funkce není jen v její sladkosti, ale že se naplňuje teprve v tom okamžiku, kdy žena vstupuje cele do života, do všech jeho bojů a strastí.“ Společným rysem je jim sociální ráz a touha po silné ženě. O silnou ženu v tragických konturách usiluje pak Anna Maria Tilschová.

Oproti tomu Růžena Jesenská, Felix Tréver nebo Olga Fastrová se snaží o „vyrovnání životních kolísání a smíření realismu života s romantismem, skutečnosti se snem a přáním“ a zdůrazňují právo ženy na štěstí. Proti citovosti Svobodové a Benešové klade emancipovanou a intelektuální ženu Malířové a Majerové, jejichž hrdinky prožívají „krutý přerod od těla k duši.“ Ženino poslání v mateřství nachází u Heleny Čapkové a Lily Bubelové, které „hledají hlubinu bezpečnosti v dítěti.“ Jako východisko vidí spisovatelky, které spojily svou literární činnost s feminismem - Terézu Novákovou, Boženu Vikovou-Kunětickou a jejich navazovatelku Zdeňku Háskovou.

¹⁸ Pohorecká, Ž.: *O současné ženě v literatuře a ve skutečném životě*, *Ženský obzor* 11, č. 2, 1912

¹⁹ Osnova přednášky prof. dr. L. Drůbka, *Nejnovější česká próza, Moderní ženský román*, 18. 5. 1920, LA PNP fond Majerová Marie, Obecné články o literatuře a umění se vztahem k Marii Majerové

²⁰ Šnabr, J.: *Česká žena a literatura*, *Ženský svět* 34, č. 6–7, červen – červenec 1930, s. 115–119

Tvrdí, že Majerová, Malířová, Tilschová a Benešová „tkví svými kořeny v předválečném myšlení.“ Jsou určitými duchovními vůdkyněmi, které však nemají poválečnou následovnici:

„Co v poválečné mladé generaci vstoupilo ze ženského prostředí do literárního života, to vše jest jaksi pod vlivem mužova myšlení. Není samostatného projevu, který by charakterizoval ženinu účast na 100%. [...] Všude vidíme duchovní svět jejich předchůdkyň. [...] Dílo žen spisovatelek, které se svým názorem na svět blíží mladé generaci, neukazuje nám plně ženinu duši.“²¹

Má na mysli Marii Pujmanovou, Helenu Dvořákovou, M. Novákovou, Sonju Špálovou, Marynu Fričovou, Růženu Schwarzovou. Vidí v nich stálé kmitání na hranicích mužského a ženského, vibrace bez velkých koncepcí a všechno zůstává „na ramenou autorek z předválečného nebo válečného desetiletí“. Mladá generace je generace mužská, vedle Wolkera, Biebla, Nezvala, Vančury nestojí žádná žena, která by šla stejnou cestou. „Tvoří se mužova literatura o ženě a pro ženu.“ Šnobra zaráží, že nejsou ani teoretičky, žena je sice všude, ale „pohlcuje ji drobná práce.“

„Není ženy, která by nám nakreslila moderní vášeň tak, abychom uvěřili, že jest to pravý její svět. Není dnes ženy, která by nám řekla, čím jest jí muž, že jest jí víc než kamarádem, že jest jí nutnou složkou jejího života, že jest jí zrcadlem jejího snu a její touhy po pravém světě a životě.“²²

Považuje to za stagnaci ženské literatury i její teoretické otázky a doufá, že se jedná o přechodný stav. Příčinu spatřuje v mravní rozkolísanosti doby a nejistotě hodnot. V textu se prolíná mnoho problémů – historických, společenských i literárních, které Šnobr pojímá jako ženino zaváhání a neschopnost. Jak však ví, že by žena chtěla o muži říkat, „že jest jí nutnou složkou jejího života, že jest jí zrcadlem jejího snu a její touhy po pravém světě a životě?“ Jako muži promítají do žen své pocity strachu a úzkosti, měli by se muži stát explicitním místem projekce ženských snů? Problém, že ženská literatura „ve válce zmužněla“ a že se ukázaly možnosti nového postavení žen, není vyřešitelný jakýmsi odklonem od „mravního úpadku“. Na pojetí textu se ukazuje, že na jednu stranu existovala

²¹ Šnobr, J.: *Česká žena a literatura*, Ženský svět 34, č. 6–7, červen – červenec 1930, s. 115–119

²² tamtéž

Hledání a budování ženské tradice

možnost vnímat ženskou literaturu v určité komplexnosti, zároveň bylo však velmi těžké vyvarovat se projekcí do jejího hodnocení a nemožné reflektovat ji z „jejího“ pohledu.

Majerová sama se ve třicátých letech snažila vymezit spisovatelky, které zobrazují postavení pracujících žen, a sdružila k sobě Marii Pujmanovou, která zpodobňuje život dělníkovy ženy ve velkém městě, Annu Marii Tilschovou zobrazivší v *Haldách* život havířských žen Ostravska, Helenu Dvořákovou, jež vykreslila švadlenu Marii v *Golemově milé*, Jarmilu Glazarovou, u níž vyzdvihuje obrazy domácích dělnic v *Adventu* a Františku Pecháčkovou, která ukazuje, jak těžce pracuje žena na venkově (*Země miluje člověka*).²³ Tematickým spojením děl spisovatelek, které se nějakým způsobem věnují chudé ženě, se zároveň snaží o typologii ženských postav – ženy dělníka, dělnici v kolektivu, dělnici individuální, domácí dělnici pracující uprostřed ostatních povinností k domácnosti a venkovanku.

Jindy se pokusila o vyhledání protipólů a celkový stručný přehled české ženské tvorby. Rozděluje spisovatelky na tvrdé a měkké, „nikoli však změkčilé“²⁴. Na jedné straně stojí ještě Teréza Nováková a dále Božena Benešová, Marie Pujmanová, Anna Maria Tilschová, Jiří Sumín (Amalie Vrbová) a na druhé jako protiváha Růžena Svobodová, Olga Scheinpflugová, Helena Malířová. Majerová zdůrazňuje, že termín měkkí rozhodně neznamená „sentimentalitu a rozbředlost,“ ale protipól „nesmiřitelnosti a mužnosti“ svých kolegyně, který působí jako nutný „platónský doplněk“, kypí, vyjadřuje se všemi slovesnými formami, raduje se a zušlechťuje. Tvrdá linie se vyjadřuje účelností a užitečností, hněte své práce a zachází se svými postavami jako „přísný učitel“, který „analyzuje své prostředí a svůj typ s vražedným chladem.“ Majerová především klade důraz na fakt, který se vždy snažila prosazovat ve svém přístupu k literatuře:

„Spisovatelky v Československu se zařazují mezi ostatní slovesné umělce své země; netvoří zvláštní ženské literatury, naopak, jsou ve výraze i námětu mnohdy tvrdší než muži.“²⁵

²³ Majerová, M., strojopis přednášky *O české prose 1936*, LA PNP fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky apod.

²⁴ Majerová, M.: *Spisovatelky v Československu*. (Článek objednaný pro sovětský časopis *Za ruběžom*, číslo věnované Československu), LA PNP fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, recenze, divadelní kritiky a podobně.

²⁵ tamtéž

Koncepcí měkkí a tvrdé linie se snaží ukázat, že nezáleží na tom, je-li spisovatel/ka žena či muž, od toho se přístup k tvorbě samotné neodvíjí. Zdůrazněním, že spisovatelky nevytvářejí specifickou ženskou literaturu, dává Majerová najevo především svůj názor na ženu jako na člověka, pojetí člověka-ženy, které je sice do velké míry projekční, neboť ženy převážně ulpívají stále ve stereotypu, ale které se ukazuje jako uskutečnitelné (a uskutečňované) právě na možnostech ženské tvorby, která se nebude vymezovat jako minoritní ani jako skupina. V této souvislosti je nutné číst výpady Majerové proti samostatným ryze ženským uměleckým počínům. Tento postoj prochází celým jejím názorovým vývojem v podstatě beze změny. Nechápe, proč by se ženy měly vydělovat. V souvislosti s výstavou ženského výtvarného umění, v němž ženy „byly nejdéle odstaveny, nepočítáme-li skladatelství a architekturu,“ vyjadřuje podivení nad tím, proč ženy, sdružené při Ústředním spolku žen, které se před tím spojovaly do výstav s muži, pořádají (už druhou) samostatnou výstavu:

„Oddělily se takto, chtěly snad ukázat nějakou ideovou odlišnost, nebo rozdílnost směrů uměleckých, která by je dělila od mužů? Podle toho, co jsem viděla na výstavě, nikoli. Jsou to asi jiné důvody než umělecké, které je vedly k osamostatnění.“²⁶

Na jedné straně jako by se bála, že se stane součástí nejasně vymezované „ženské literatury“, že žena bude viděna pouze v kontextu ženské tvorby. Patrně se jí dotýká, že je vřazována do jedné kategorie s autorkami primitivních srdcervoucích románek. Na druhé straně má vliv také masarykovské pojetí ženské otázky jako součásti otázky sociální, a v neposlední řadě ideologie komunismu, jehož teoretickým ideálem je nevymezování žen z celku.

Majerová neodstupuje od pojmu „ženskosti“, jak by se z jejího kategorického vymezení vlastní pozice píšíci ženy mohlo zdát. Naopak termín „ženského“ je pro ni často kritickým nástrojem a principem vymezování pozic jak v umění, tak ve společnosti. Je pro ni vyjádřením odlišnosti, ve kterou věří a která koresponduje s dobovými názory.

²⁶ Majerová, M.: *Malířky*, Ženské noviny 1, č. 66, 2. 12. 1919, s. 5

3. 2. NEVIDĚNÁ TRADICE

„Každý autor má svůj vlastní jízdní řád do věčnosti. Někomu jezdí mnoho vlaků, jeho linka je na hlavní cestě, jiná opět je málo frekventovaná, protože krajiny autorovy jsou exkluzivní.“²⁷

Z hlediska možnosti navazování na ženskou tradici je za zlomový označován přibližně rok 1920, kdy nastala také změna v ženském hnutí, které dostalo určitější kontury. S tím souvisí změna vnímání spisovatelek. Obecně se začínají více vnímat navzájem ze synchronního i diachronního hlediska. Změna nenastala náhle, ale roli v proměňovaném chápání ženy ve společnosti přineslo období první světové války. České prostředí tomuto evropskému vývoji odpovídá a můžeme vidět proměny, které do života po válce vstupují. Po první světové válce se spisovatelky začaly explicitně odvolávat na literární předchůdkyně a začaly mapovat dosavadní historii ženského psaní a hnutí.

Již v roce 1912 píše Zdenka Hásková Marii Majerové:

„Milá Mařko. Začala jsem číst tvé povídky, a při tom se mne znova dotkla nehezky tvoje slova v Kruhu, kdy jsem se já (zcela zbytečně a nemístně) rozohnila o té ženské otázce (za kterou statně stojím celým svým životem). Řekla jsi, že nenávidíš ženskou literaturu. Tedy tak. Všechno, co chtěla Němcová, co nechala ve svých vesnických povídkách Světlá, co chce říci svými posledními romány (četla jsi je vůbec?) Nováková – abychom mladší nechaly stranou – to že nestojí za nic? [...] Tak mě ten výrok (který dřív říkaly jen dobře vychované dcerky a paničky, aby se zalíbily svým chleboďárcům) překáží při čtení tvých věcí! [...] Tvá Zdenka.“²⁸

Jako socialistka a komunistka byla Majerová v mnohém radikálnější než feministky liberálního proudu, k nimž patří Hásková. Pracovala na prosazování rovnoprávného postavení žen ve společnosti. Intenzivně se zajímala o ženy spisovatelky, a to jak o své vrstevnice a současnice, tak předchůdkyně, ať bezprostřední, či dávné. Dá-li se ovšem o

²⁷ Majerová, M.: *Pohled do dílny (Causerie o tom, jak se dělají romány)*, Praha 1929, s. 10

²⁸ Hásková, Z: dopis Marii Majerové z roku 1912, LA PNP, fond Marie Majerová, korespondence přijatá Hásková Zdenka Majerové Marii; Hásková naráží na spor v Kruhu, kde se pohádaly s Majerovou o emancipaci, jak je zřejmé z deníku Majerové, LA PNP fond Majerová Marie, fragment diáře na rok 1912, Zápisníky, deníky, diáře, rkp.poznámky

dávných předchůdkyních hovořit, neboť tradice ženského psaní není dlouhá a s výraznějším a uvědomělým vstupem ženského subjektu do literatury na konci 19. století se teprve začíná tvořit a mapovat. Nemalou měrou k jejímu uvědomění přispěla i Majerová.

Spisovatelky na jednu stranu dobová kritika bere vážně a výrazně se jimi zabývá, na druhou stranu pojmy feminismus a ženská literatura jsou často používány jako atributy negativizující – dodávající jejich tvorbě buď přídech nekvality, nebo přehnanosti. „*Panensví* není umělecké veledílo, ale liší se tolik od naší ženské „literatury“, je v něm tolik odvahy a světla!“ píše například S. K. Neumann.²⁹ Z těchto rozporů pak vyplývá ambivalentní postoj Majerové k otázce ženského psaní.

Kritika se snažila zařazovat autorky do proudů, vymezovat jim v literatuře místo a také je vzájemně porovnávat a přiřazovat jednu k druhé. Podílela se na zkoumání a utváření spisovatelské ženské tradice. Existence ženské tradice je důležitá, protože zamezuje vylučování autorek z takzvané vysoké, či velké (pojímané jako mužské) literatury, která vytváří povýtce sporný kánon, v němž často není pro spisovatelky z velmi mnoha důvodů, převážně však neliterárních, místo.

Je zřejmé, že ženská tvůrčí spisovatelská tradice není příliš dlouhá, sahá v podstatě jen o století zpět. Můžeme vystopovat kořeny hlouběji v minulosti než v devatenáctém století; především v podobě dopisů, deníků nebo pamětí, které jsou cenným zdrojem ukazujícím schopnosti žen z určitých společenských vrstev vyjadřovat se perem.³⁰ Tato oblast se začíná také odkrývat právě v období po roce 1920, kdy vycházejí některé paměti či dopisy českých žen. Spisovatelky samy jsou ale spíše usouvztažňovány se svými předchůdkyněmi, které se věnovaly tvůrčímu psaní literárních děl. Autorky jsou ve vztahu k tradici nahlíženy v podstatě ze dvou základních úhlů – jako pracovnice za lepší úděl ženy a jako zobrazovatelky cesty k mravnímu vývoji ženy (tento pohled vytyčil Arne Novák, který z něj udělal nástroj pro posuzování tvorby žen vůbec³¹).

²⁹ dopis S. K. Neumanna Marii Majerové, LA PNP, fond Majerová Marie, korespondence přijatá S. K. Neumann Majerové Marii

³⁰ viz Lenderová, M.: *K hříchu i k modlitbě, Žena v minulém století*, Praha 1999, s. 196–215

³¹ viz Potíř s dcerou země (5.2.)

Hledání a budování ženské tradice

Stopování tradice psaní žen začíná v obou zmíněných liniích ve čtyřicátých letech devatenáctého století. Na dlouhou řadu spisovatelek³² navazují autorky Marie Majerová, Božena Benešová, Anna Maria Tilschová a další jejich současnice a následovnice.

Všechny autorky, pokud jsou vnímány v rámci delší spisovatelské tradice, jsou v první řadě vztahovány k Boženě Němcové, nebo Karolině Světlé, v druhé řadě pak k Elišce Krásnohorské, Teréze Novákové a Růženě Svobodové. Vzniká tak paradoxní situace vytváření ženské historické autority, neboť pokud jsou autorky usouvztažněny s Němcovou, Světlou, Krásnohorskou, Novákovou, Svobodovou, znamená to, že nejsou nahlíženy jako plané popisovatelky papíru, které nejsou s to dosáhnout literární kvality, ale naopak jsou uznánymi spisovatelkami. Za výjimku není považována žena spisovatelka v kontextu vymezené a uznávané literatury, ale naopak jakoby neustále představovala spíše výjimku v rámci svého biologického rodu, neboť se vymyká kategorii vnímané jako „ženská“. Vřazením do vlastní tradice se potvrzuje její talent, což je také jedním z důvodů, proč samy literátky se aktivně účastní hledání a vytváření tradice svého psaní. Zároveň se svou specifickou tradicí vymaňují ze ztotožňování s „běžnou tak zvanou ženskou literaturou“ určenou ženskému publiku bez čtenářských ambicí.

Toto je zároveň uzlem problémů, v němž se skrývá nebezpečí opětné marginalizace psaní žen. Jednak fakt, že žena je uznána za právoplatnou spisovatelku, neznamená, že je „spisovatelem“, zůstává „spisovatelem v sukních“ se všemi problémy, které její „sukně“ s sebou přináší. Ačkoli totiž vybočuje z „ženské literatury“, musí se vypořádat s nároky mužů kritiků a s častým nepochopením a výtkami na svou „ženskou“ osobu a způsob práce. Jednak odklon od psaní pro ženy by mohl jít až k psaní pouze pro muže, což by vedlo k potlačování vlastní osobnosti. V neposlední řadě kategorie „ženské literatury“, „ženských čtenářek“ vymezuje „ženské“ jako příznakové a hierarchicky horší.

Zvyk označovat oddychovou neprvotřídní literaturu jako „ženskou“ Majerová napadá a vysmívá se mu, když hodnotí knihu Růženy Utěšilové *Klekání*.³³ Kategoricky odmítá použít pro ni slovo „ženská limonáda“, jak často činí jiní kritici:

³² Božena Němcová, Bohuslava Rajska, Žofie Podlipská, Karolína Světlá, Eliška Krásnohorská, Gabriela Preissová, Teréza Nováková, Božena Viková-Kunětická, Růžena Svobodová jako její hlavní představitelky.

³³ Majerová, M.: *Hlasy žen něžné i nezvučné*, Eva 11, č. 18, 15. 10. 1939, s. 10

„Nikoli ženská, postavíte-li vedle sebe dvě detektivky: Růženy Utěšilové román *Dobrodružka Máša* a Quido Marie Vyskočila *Piráti duší*. Tu i tam stejný výraz, stejné uspořádání, stejné zaměření, stejné schéma i stejná naivita v překotném a předčasném vysvětlování záhad. Nikoli limonáda, myslíme-li na námět románu. Ale vyčichlý nápoj dojísta, pohlédneme-li na literární, výrazovou stránku díla.“³⁴

Romány byly označovány za ženské také s ohledem na cílové čtenářky, kterými byly ženy. To však pro Majerovou nehraje roli, stanovisko které chce vyjádřit je jasné – nedosahuje-li literatura kvalit literárního díla a je-li kritikou označována jako druhořadá a nekvalitní, nesmí být automaticky ztotožňována s ženským způsobem tvorby, k němuž odkazuje již samotné slovo „ženská“. Takový zjednodušující přístup je zavádějící. Kromě toho Majerová čtenářky, které jsou cílovou skupinou podobné literatury, vůbec za skutečné čtenářky neuznává a nazývá je „hltounkami románů.“³⁵

Zbavení se hierarchizace, kde „ženský“ znamená horší, vystopování ženské literární tradice a vymezení vlastního místa v jejím rámci je jedním z nutných nástrojů pro pochopení pozice, kterou ženské spisovatelky mohou literatuře zaujímat.

3. 3. MAJEROVÁ A NĚMCOVÁ

*„Ale z křivd, kterých se dopustila společnost na Boženě Němcové, vzniká nová hodnota, a to je sociální cit. Snaha napravit, zlepšit, změnit vchází programově do všech jejích děl. Odtud pak do citění jejích čtenářek a jejích následovnic, kde se mnohem později proměňuje na sociální uvědomění.“*³⁶

Majerová je v dobové perspektivě viděna jako následovnice Němcové, a to především ze dvou důvodů – díky svému zaměření sociálnímu a práci s lidovým jazykem. Josefa Jabůrková například dokonce přirovnává Milku z *Havířské balady* k babičce Boženy Němcové.³⁷ Obrozenci potřebovali Němcovou, která znala lidovou mluvu a dokázala ji se samozřejmostí a nevyumělkovaností využít při psaní. Podobně Majerová je svými

³⁴ Majerová, M.: *Hlasy žen něžné i nezvučné*, Eva 11, č. 18, 15. 10. 1939, s. 10

³⁵ Majerová, M.: *Čtenářky knih*, České slovo 27, č. 150, 29. 6. 1935, s. 8

³⁶ Majerová, M.: *Spisovatelky v Československu*. (Článek objednaný pro sovětský časopis *Za ruběžom*, číslo věnované Československu), LA PNP fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, recenze, divadelní kritiky a podobně

³⁷ Jabůrková, J.: *Havířská balada* (recenze), LA PNP, fond Majerová Marie, Výstřižky z ohlasů na dílo

Hledání a budování ženské tradice

současníky ceněna pro „prolnutí duchem lidu, který sám utvořil svůj osobitý jazyk“,³⁸ v době, která si nařiká na ztrátu folklorní barvitosti v moderní civilizaci.

„Spisovatelka má zvláštní smysl a zvláště teplý tón pro vznik, rozrůstání, větvení rodinného celku ve všech vztazích animálních, hospodářských a praktických, nesena svým bytostným vitalismem, který uctívá životní vlnu pro ni samu bez ohledu na to, kam se nese a nese-li se kam vůbec – v tom jest typickou básničkou ženy jako zachovatelky rodu a života, blízká Boženě Němcové, diametrální ke Karolíně Světlé,“

dí Arne Novák.³⁹ Kromě literárního hlediska a přístupu k tvorbě je spojují i podobnosti životních osudů. Obě skutečně pocházely z lidu, ke kterému se odkazovaly ve své tvorbě, a na své pozici také setrvaly, obě byly autodidaktkami, obě získaly pověst šokujícího, nezařaditelného ženského zjevu v mimoliterárním kontextu. Majerová je viděna jako jakási „Božena Němcová moderní doby“, je vřazována do proudu navazujícího na Boženu Němcovou. Majerová Němcovou označuje za první proletářku, neboť je vykořisťována dokonce i po smrti tím, že její díla jsou vydávána ve velkých nákladech a nakladatelé na ní bohatnou,⁴⁰ a sama sebe také reflektuje jako autorku navazující na proud jejího díla. Podle A.M.Píši:

„Není snad třeba zdůrazňovat, že v celém díle Marie Majerové nenalezneme stopy po oné konvenční sentimentalitě, padělaném idealismu a falešné romanesknosti, pro něž se opatrně vyhýbáme valné části domácí i cizí ženské produkce. Pokoušíme-li se stanovití srovnáním její tvůrčí typ, přesvědčíme se, že nemá ani mravního patosu Karolíny Světlé, ani sensitivně přejemnělého životního estetismu Růženy Svobodové; že jest jí rovněž cizí jak ideová hloubavost Terezy Novákové, tak intelektuálnost Boženy Benešové.

Tvůrčí osobnost Marie Majerové – a v tom jest její charakteristicky ženský rys – jest založena zcela na stránce citové a smyslové; na prostém lidství, bezprostředně se vyžívajícím v osudu srdce i v projevu instinktu. [...] Tato

³⁸ *Na okraj Sirény*, Rozhledy 5, č. 21, 25. 6. 1936, s. 172

³⁹ Novák, A.: *Do třetího a čtvrtého pokolení*, Lidové noviny 44, č. 84, 16. 2. 1936, s. 11

⁴⁰ Majerová, M.: *Slovo o Boženě Němcové*, Komunistka 4, č. 9, 26. 2. 1925, s. 3 Zmiňuje se o ní v souvislosti se zahájením vydávání literární přílohy Komunistky, kde otiskuje *V zámku a v podzámčí*.

vroucí citová melodie, jakož i smyslové teplo názoru a obraznosti přiřaduje Majerovou více k tvůrčímu typu Boženy Němcové.“⁴¹

Zmíněnou stoprocentní citovost a pudovost zpochybňuje Majerová jednak svou tvorbou, jednak svými teoretickými pracemi. Sama vidí mezi sebou a Němcovou mnoho společných rysů. Snad proto se jí o Němcové dobře píše. To může být projevem možnosti ženského navazování. Velkou roli v tomto případě hraje sociální hledisko. Jako ocenění ženského psaní coby psaní sociálního se jeví hodnocení Němcové, které Majerová otiskla v Lidových novinách:

„Snad je to zvláštní rys ženský, tato péče o materiální odůvodnění vymyšlených postav. Žena spisovatelka zvláště zkušená a zkoušená hospodyně, jako Němcová, domnívá se, že přesným označením, odkud a zač a mnoho-li peněz měl její hrdina, kolik platil za byt, kolik padlo na stravu a podobně, nejlépe a nejplastičtěji ho uvede, a vymezí zároveň přesně jeho postavení ve společnosti, a jeho vztahy k postavám ostatním. Vedle této domněnky jest však jisto, že Němcová úmyslně připlétala do kytek svých idylických obrazů ze života trní a bodláčí nepříjemných pozemských starostí. Ona schválně vedle svých čeledínů stavěla číslici jejich ročního platu, nebo vedle podruhů obnos, jaký bylo jim platit z komory, kde nebylo kamen, jen lůžko, a kde požíva schovávána byla do jámy vykopané pod lůžkem. Neboť Němcová všímala si sociálního postavení malého českého člověka.

Tato její náchylnost bije tím více do očí, čím více limonádových povídaček zplodila její doba, čím více zřejmě sestrojených, vyplávaných, růžovatých malovánek objevovalo se v časopisech za tuhé bachovské éry, a čím víc jiná péra lhalá a zjinačovala nehezkou skutečnost. Ona hnětla chléb, když jiní vili pomněnkové věnce. Byla Marií, ale také Martou, a věděla, kolik vydělá pletačka punčoch.⁴²

Majerová projevuje vyhraněný zájem o postavy Němcové. Tragickou Viktorku vidí jako „ztělesnění ženského údělu“.⁴³ Vypichuje snahu Němcové o reformátorství, i když ji

⁴¹ A. M. Píša: *Staronový román Marie Majerové*, Čin 1, č. 9, 26. 12. 1929, s. 196–198

⁴² Majerová, M.: *Pečlivá Marta*, Lidové noviny 35, č. 19, 21. 1. 1927, s. 1-2

⁴³ Majerová, M.: Rukopis proslovu při odhalení pomníku Boženě Němcové 1955, LA PNP, fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony

Hledání a budování ženské tradice

považuje za naivní. Oceňuje, že Němcové nejde o soucit, ale o zobrazení sociálních a lidských rozdílů. „Němcová vždy straní chudákům a na bohaté má spadeno. Kdyby takto psala dnes, hnedle by si zasloužila výtku tendenčnosti.“⁴⁴ Majerová záměrně podtrhuje motivické protivy u Němcové (*V zámku a v podzámčí, Chudí lidé*).

V rozvrstvení postav v díle Němcové vidí Majerová dokonce rozdělení do tříd – zámožných hospodářů, chudých řemeslníků a podruhoviny. Zdá se jí, že jedině ten, kdo prožil bídu jako Němcová, má pochopení pro nedostatky a strádání druhého a je s to vidět sociální nespravedlnost.

V recenzi na knihu Julia Fučíka⁴⁵ *Božena Němcová bojující*⁴⁶ z roku 1940 nazvané „*Dva světlí bouřliváci*“ dokonce Němcovou spojuje s Fučíkem a říká: „Její nespokojenost – a to je naše pýcha, nebyla neukojeností paní Bovaryové. V Boženě Němcové klíčil hněv a vzdor Julia Fučíka. Ji jako Fučíka vedla k nenávisti láska k člověku, hlad po kráse života, touha po dokonalé lidské společnosti.“⁴⁷ Prvky třídnosti a zapálené spojování Němcové s Fučíkem jsou dány ideologicky, vírou v myšlenku sociální rovnosti, ve změnu společenského řádu, které Majerová podřizuje svůj pohled na ženu – a pro kterou se socialistky nemohly smířit s feministkami. Majerová píše velmi emocionálně a subjektivně. Píše sebe, byť píše o Němcové:

„Toužila stát se samostatnou ženou, a to není skromné přání. Dnes, padesát let po konci jejího marného toužení, jsou tisíce žen, které trpce zkusily, jak těžko je stát se samostatnou ženou [...]. Psala sebe, a to ji nezklamalo. To byl úspěch jejího života. Nestačil tento jediný?“⁴⁸

Majerová subjektivitu psaní přiznává, říká o sobě dokonce, že není „kritik“ a píše o knihách, obzvláště o dětských, subjektivně jako autorka – jak by je sama psala nebo nepsala.⁴⁹ Často zmiňuje ve svých denících a zápisnících, ale i v novinových črtách a oznámeních čtení pohádek pro děti. Ze všech možných pohádek, které dětem četla (sama se také sbíráním různých pohádek zabývala), měla k Němcové nejbližší. Pracovala tak

⁴⁴ Majerová, M.: *Pečlivá Marta*, Lidové noviny 35, č. 19, 21. 1. 1927, s.1–2.

⁴⁵ 1903–1943

⁴⁶ Fučík, J.: *Božena Němcová bojující*, Praha 1940

⁴⁷ Majerová, M.: *Dva světlí bouřliváci* (Fučík – Němcová) strojopis, LA PNP, fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony

⁴⁸ Majerová, M.: *Božena Němcová*, Právo lidu 21 č. 20, 21. 1. 1912, s. 1–2

⁴⁹ Majerová, M.: *Nejsem kritik*, LA PNP, fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony

aktivně na masovém šíření nejen příběhů, které Němcová napsala, ale i povědomosti o spisovatelce samé, neboť na čtení přicházely s dětmi i jejich dělnické matky. V době, kdy dochází k dramatickým změnám kulturním a civilizačním, oceňuje nadčasovost Němcové: „Němcová zůstala heslem dětské romantiky i v době detektivek, radia, oceánských přeletů. Nepřežila se. Je stále svěží. Její jméno má tradici, která přechází z dětského pokolení na pokolení.“⁵⁰

Pohádky se dětem nečetly nejenom v Praze, ale četlo se také pro českou menšinu ve Vídni, která obzvláště potřebovala prvek národního a sociálního uvědomění, jež Majerová v pohádkách Němcové spatřuje. Produkce bývaly velmi úspěšné – děti se sešly ve velkém sále, kde se jim nejprve promítaly obrázky z pohádek pro vzbuzení zájmu, a ty pak byly doprovozeny četbou pohádek.⁵¹

Majerová zmínila, že Božena Němcová přežije i rádio, a neváhala také moderního masmedia využít v její prospěch. V roce 1937 se v pravidelné rubrice Vysílání pro ženy na stanici PRAHA 1 objevil středeční pořad „Z portrétů našich prababiček“, vysílaný vždy od 10, 30 do 11 hodin. Cyklus, na němž se Majerová autorsky podílela, měl podobu edukativních rozhlasových her. Celkem měl pět částí, které se vysílaly i v reprízách. Není dnes jasné, proč nebyl delší, ačkoli by se našlo více osobností, které by mohl prezentovat.

21. 7. 1937 byl odvysílán první díl věnovaný Magdaleně Dobromile Rettigové – ženě, která nosila vlastenecké jméno Dobromila, ale do svých zápisníků ještě psala verše německy a která v roce 1820 sepsala provolání k dívkám českým, aby milovaly český jazyk a četly česky. Uvedeno bylo také to, že Rettigová založila nadaci pro chudé a nadané dívky. „Vychovávala mládež ženskou jako skutečná česká hospodyně a rozšafná žena.“⁵²

28. 7. 1937 navázala hra věnovaná George Sand. Majerová nechala Sand říci: „Věřu jsem už tenkrát měla pravdu, když jsem ve svém románě *Consuola* mluvila o manželství tak potupně, a když jsem později v románě *Jakub* prohlásila, že je nesmyslné přísahat někomu

⁵⁰ Marie Majerová : *S Boženou Němcovou u proletářských dětí*, Kmen 1, č. 2, listopad 1927, s. 260–262

⁵¹ Zajímavým postesknutím je postřeh, že s rozvojem rádia a kinematografie je přece jen těžší udržet dětskou pozornost. Majerová též propracovala strategii, jak na děti působit, co mít na sobě, jakým hlasem mluvit, jak na jevišti sedět. – viz Majerová, M.: *O dětské literatuře*, Praha 1956

⁵² *Z portrétů našich prababiček, Magdalena Dobromila Rettigová* (scénář) , Archiv Českého rozhlasu, 1937, (Praha 1, středa 21. 7.)

Hledání a budování ženské tradice

věrnost. Což si lásku sami ukládáme? Ne, láska je od boha a přichází a odchází...“⁵³ Majerová vykresluje Sand jako vášnivou a nepochopenou ženu, zároveň jako matku, hovořící o citech, prožitku psaní.

Další týden vychází v Radiojournalu upoutávka na pokračování pořadu – tentokrát o Boženě Němcové: „Kdesi bylo napsáno, že romantická básnířka George Sand působila na literární činnost Boženy Němcové.“⁵⁴ Vývoj portrétovaný Rettigovou a Sand tak promyšleně v rámci linie, kterou se Majerová ve scénářích a dramaturgii snaží uplatňovat, pokračuje Němcovou. Hra o ní byla zařazena do vysílání 4. 8. 1937 jako medailon ke stému výročí její svatby. Od této události odvinula Majerová scénář hry. Je vystavěn jako vícehlasé vyprávění o životě spisovatelky – ujímá se ho vypravěč (Václav Tille), vypravěčka (Majerová) a Němcová (?). Do vyprávění se prolíná rozhovor Barunky a Babičky z přípravy na svatbu. Druhá část je rozhovorem Němcové a služebné Manky. Hra mapuje celý život Němcové od narození až do smrti. Majerová myšlenkově podtrhuje propojení národní a ženské emancipace u Němcové, které bylo podmíněno tehdejším postavením žen vůbec.

„V její povaze byl podivuhodný rys mužné statečnosti a jasného přímého rozhodování. Zpočátku bezděčně, později vědomě zápasí se společností za právo ženy na sebeurčení, a nese vždy plně a nepokrytě odpovědnost za své činy.“⁵⁵

11. 8. 1937 následoval pořad o Elisabeth Barrett Browning (jeho scénář je zřejmě ztracený) a celý cyklus byl uzavřen 18. 8. 1937 královnou Viktorií. Cyklus byl pak nahrazen jiným s názvem „Ženy dobývají světa“. Na všech scénářích „Prababiček“ se ale nepodílela Majerová. Pracovala pravděpodobně na scénáři o M. D. Rettigové, jistě napsala scénáře o G. Sand a B. Němcové. Pořad o královně Viktorii napsal M. Očadlík.

⁵³ Majerová, M.: *Z portrétů našich prababiček, Georgie Sand* (scénář), LA PNP, fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony

⁵⁴ Radiojournal XV, (Pořady všech slyšitelných stanic evropských), č. 31, 1. – 8. 1937, s. 11

⁵⁵ Majerová, M.: *Z portrétů našich prababiček, Božena Němcová* (scénář), LA PNP, fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony

Majerové se podařilo pořad o Němcové dobře propagovat – a to i prostřednictvím populárních ženských časopisů. Například ve Hvězdě publikovala úryvky o vdávání, které čtenářky dobře přilákaly k repríze pořadu v září 1937. Majerová, M.: *Před svatbou Boženy Němcové* (Úryvek z rozhlasového cyklu portréty našich prababiček), Hvězda 1937 č. 624, 3. 9. 1937, s. 2

Vzniká rozpor mezi čtveřicí Rettigová, Sand, Němcová, Barrett Browning na jedné straně a královnou Viktorií, která stojí na protipólu. V prvních třech scénářích je akcentovaná snaha po ženské emancipaci, boj za ženská práva, prosazení žen nejen na poli literatury, ale i ve veřejném životě. Lze předpokládat, že také pořad o E. B. Browning, jejíž báseň *Pláč dětí* horovala za zrušení dětské práce, byl podobného ladění. Dramaturgie pořadu pak zařazuje Očadlíkovu konzervativní hru o královně Viktorii, která je průřezem ženského vladaření. Viktorii vidí jako budovatelku tradice anglického života a vrací se ke klišé: „Žena je ochráncem rodinného krbu a strážkyní čistoty života.“⁵⁶ Tedy nejenom výběr osobnosti, ale i zpracování tématu se diametrálně liší od scénářů předchozích.⁵⁷

Majerová Němcovou nazývá „kořenem a květem české literatury“, autorkou, která „psala pro budoucnost“⁵⁸ a vědomě se na ni snaží navázat.

3. 4. MAPOVÁNÍ

„A hle, co nedokázal leckterý z velkých romanopisců, ze zakladatelů romantických, naturalistických a jiných škol v literatuře, z velikánů ducha, jichž pero je složité a přejemné a znalé formy a vypočítavých obrátů – to dokázala prostá, chudá švadlena Marquerita Audouxová.“⁵⁹

Jedním z příspěvků, kterým se Marie Majerová podílela na mapování literární situace českých spisovatelek je knížka *Spisovatelky dnes*.⁶⁰ Hodně prostoru věnovala ženským spisovatelkám v tisku, a to jak obecně ženskému psaní, tak konkrétně jednotlivým tvůrkyním.

⁵⁶ Očadlík, M.: *Z portrétů našich prababiček, Královna Viktorie* (scénář), Archiv Českého rozhlasu. 1937 (Praha 1, 18. 8.)

⁵⁷ *Portréty našich prababiček* se svými pěti částmi byly jen kapkou v množství pořadů Vysílání pro ženy, které mělo svůj vysílací čas téměř každý den; některé programy se vysílaly také německy. Pořad měl množství témat, menšinu zaujímal tématy politická (např. *K 18. kongresu Mezinárodní ženské ligy pro mír a svobodu*), ale většina se týkala péče o zdraví, děti a domácnost (*Pečujte více o své nohy, O petrolejových a lihových vařičích, Kurs zavařování ovoce, Naučte své děti plavat...*) nebo moderního života (*Umění ženy přesně myslet, Rozhovor se stewardkou leteckých linií – Úsměv ve výšce 2000 metrů ...*) a podobně.

⁵⁸ Majerová, M.: Rukopis proslou při odhalení pomníku Boženě Němcové v Praze 28. 6. 1955, LA PNP, fond Majerová Marie

⁵⁹ Majerová, M.: *Román švadleny*, *Dělnické listy* 22, č. 72, 29. 3. 1911, s. 1–2

⁶⁰ Majerová, M.: *Spisovatelky dnes*, Praha 1934; Jsou to medailónky jedenácti ženských autorských osobností, jejich současnic s ukázkami z jejich tvorby. K nim je pak připojen přehled další stovky jmen autorek, které píšou. Ačkoli sama podotýká, že autorských osobností je mezi touto stovkou málo, její přehled je cenným zdrojem pro studium žen tvořících nebo se o tvorbu pokoušejících v její době.

Hledání a budování ženské tradice

Majerové je blízký pohled, s nímž později přichází feministická literární teorie, že pro literární tvůrkyni, daleko více než pro spisovatele muže, je důležitá nejen její tvorba, ale také podmínky k ní. Podle Dale Spender muži udržují vzdálenost mezi kreativitou a domesticitou, což si ženy nemohou většinou dovolit. Ženy žijí hodně jiný život než muži, proto mají jiný pohled na svět. Jejich text je závislý do velké míry na jejich osobním životě, který vytváří prostředí a umožňuje, či neumožňuje ženě stát se autorkou.⁶¹ V tomto duchu hovoří Virginia Woolf ve známé stati *Vlastní pokoj*.⁶² Majerová důsledně toto hledisko zastává. Nejedná se jí pouze o materiální zajištění, jak by se zdálo z její politické orientace, které je obdobným způsobem determinující pro muže a ženy. Jedná se jí o zajištění možnosti pracovních podmínek, které umožňují ženě psát. V tomto bodu se ženská situace od mužské nápadně liší. Je zřejmé, že Majerová vypichuje tyto otázky hlavně z důvodu své osobní spisovatelské zkušenosti.

Majerová vidí ženu jako konkrétní osobu a aktivní spolutvůrkyni kultury. Rozhodně odmítá vzletné představy o ženské křehkosti a vyzdvihuje naopak fakt, že žena je schopna být pevně názorově ukotvena, což jí umožňuje tvrdou intelektuální práci. U příležitosti výročí smrti Charlotty Masarykové zdůrazňuje:

„Místo „věčně ženského“, jež vábí povrchností, bylo v ní „hluboce ženské“, jež připoutává na život a na smrt.“⁶³

Výrok charakterizuje její přístup k hodnocení významu děl jednotlivých spisovatelek, jimiž se zabývá. Na prvním místě vždy usouvztažňuje život a dílo, na druhém zkoumá nepovrchnost, která je jí zárukou kvality. Stejným způsobem reflektuje i vlastní tvorbu a svůj osobní literární vývoj. Literatura žen bývala nazývána „ženskou ruční prací“. Majerové jde v jejích kritických, ale i propagátorských příspěvcích především o to, aby atribut ženskosti nebyl vnímán negativně jako jakési ulpívání na povrchu a vzoru.

Za druh románové práce „ženám zvláště blízký“ považuje vzpomínky a svět barev. Její zájem vyzdvihovat ženské autorství neznamena nadhodnocování autorek, které nedosahují potřebné literární úrovně. Kromě určité výlučnosti a vyhledávání ženských rysů tvorby se

⁶¹ Spender, D.: *The Writing or the Sex? Why don't we have to read womwens' writngs to know it's no good*, New York 1989, s. 119–120

⁶² Woolf, V.: *Vlastní pokoj*, Praha 2000 (překlad Pokorný, M.)

⁶³ M.M.: *Paní Charlie*, České slovo 30, č. 112, 13. 5. 1938, s. 4

snaží upozorňovat na shody s literaturou (mužskou). Na jednu stranu je ovlivněna poměrně fundamentalistickými představami o ženskosti a mužskosti, což je ve shodě s dobovými názory. Na druhou stranu, a to je mnohem důležitější, vidí jako hlavní aspekt rozdílné práce a odlišného pohledu na ni v utváření podmínek, které jsou autorce (autorovi) k dispozici. Rozhodující je tedy společenská přijatelnost a místo v hodnotách, které společnost uznává. Postavení autora/ky a jeho/její přijetí je silně diskursivní. Majerová se snaží o pojetí spisovatelství jako univerzální kategorie. Tvrdí, že neexistují spisovatelky jako zvlášť vnímaná skupina. Zároveň si je vědoma, že každá spisovatelka, která do literatury vstoupí, je vnímána jako žena a při jejím hodnocení tento aspekt hraje jednu z hlavních rolí. Sama k ženské tvorbě přistupuje stejným způsobem. Tato ambivalence je výsledkem snahy vůbec se nějakým způsobem zorientovat a vymezit jasné hranice postavení spisovatelek v literatuře. Majerovou ovlivňuje mnoho aspektů - osobní zkušenost, socialistická a komunistická ideologie, feminismus, stejně jako diskuse o moderní ženě. Jako komunistka nemá z principu zakládat zvláštní ženskou kategorii. Jako feministka se bojí vyloučení žen z hlavního proudu, kam se ženám stěží daří pronikat. Jako žena se svérázným způsobem života vidí, že přes veškeré těžkosti je možné se prosadit. Jako autorka, která dostala nálepkou „dcera země“ tak říkajíc „na doživotí“,⁶⁴ si je vědoma síly představ, které ovlivňují pohled na ženskou tvorbu navzdory tvorbě samé. Ze všech těchto aspektů vyplývá její nevyrovnanost, kdy na jednu stranu nechce vydělovat ženy jako zvláštní kategorii a na druhou stranu tak činí.

Ve shodě s přesvědčením, že tvorba je do velké míry diktována osobním životním prožitkem a reálnými podmínkami, se snaží hledat důkazy tak říkajíc na druhé straně. Upozorňuje na nekvalitní práci některých mužských autorů a zdůrazňuje, že nelze takové nedostatky považovat za ženské, jak se často děje, nýbrž že se jedná o „špatnou“ literaturu. Zároveň akcentuje naopak takové momenty, kde se podle ní ukazuje, že záleží na prožitku a na tom, za jak důležitý takový prožitek autor/ka považuje, do jaké míry ho/ji ovlivňuje. Poukazuje například na knihu Václava Hlaváčka *Jeho a jejich svět*, kde říká:

„Tato otcovská knížka, zápisník muže, jenž je schopen systematicky sledovat jednu stopu vlastních pocitů, a též ty city zaznamenávat, je ušlechtilý protějšek

⁶⁴ Stejným způsobem se jmenoval dokonce pořad Československé televize u příležitosti výročí jejích 90. narozenin, k němuž scénář napsal J.Hájek. Význam „dcery země“ byl zde sice posunut daleko od živočišnosti a pudovosti, nicméně Majerová zůstala „dcerou země“ dokonce pro socialistický pořad. Hájek, J.: *Dcera země*, LA PNP fond Majerová Marie, Cizí rukopisy a cizí adaptace děl M. Majerové

Hledání a budování ženské tradice

všelikých knížek mateřských, kterých bylo u nás již hodně vydáno a ještě víc napsáno. Knížka, jež nemá mnoho sobě podobných, protože otcovství nevyplňuje tolik život muže jako ženy – zpravidla. Aspoň se to neděje tak často, aby vtisklo muži otcovství doslova pero do dlaně; otcové mívají na všechno čas, jen na to ne, aby vyjádřili nějak literárně své otcovství, jako se to stalo při této knize. Tu se jeden o to pokusil a vida, vznikla knížka plná něhy, nabitá drobnými humornými podrobnostmi, něco jako studie dnešního dítěte, vyrůstajícího ve velkém městě, a trochu povzdech nad vlastním dětstvím, jinak prožitým.⁶⁵

Při hodnocení spisovatelek často používá termínu ženskosti jako nástroje. Tento nástroj ani u ní není zcela definován a spíše vyvstává jako více či méně ne-jasný termín, jenž napomáhá Majerové charakterizovat tvorbu jednotlivých spisovatelek.

Jako příklady zacházení s kategorií ženskosti uvádím několik citací z kritik Majerové: Božena Benešová - „Zpovídala se z odboje ženství a analyzovala zhořklé nitro své. Básniřka, jež nebyla ani estétkou, ani mužatkou, ale osobností čistě ženskou, trpkou, ale statečnou.“⁶⁶ Jarmila Glazarová – „Napsala knihu zářivě ženskou, spředenou ze světelných paprsků oddaného a věrného srdce.“⁶⁷ Marie Pujmanová – „A pokud se týče myšlenkového zaměření, myslím, že je v tomto románě Marie Pujmanová tak ženská, že všechny čtenářky jí musí být vděčny za její statečné a žensky lidské stanovisko.“⁶⁸ Teréza Nováková – „Současně s prvním probuzením literárním Teréza Nováková uvědomila si své ženství. Ne zoufale, bolestně neb sentimentálně, býti ženou znamenalo jí snažit se o svá práva; tož o právo býti celým člověkem jako jest muž.“⁶⁹ Karolína Světlá – „lidský život, byť byla v brnění konvence, nepřestává kvasit a přerозovat se v sobě sám; žádná busta nepoví, co byla žena Karolína Světlá.“⁷⁰

Co je pro Majerovou toto „ženské“? Především se zdá, že jak Majerová, tak ostatní ženské spisovatelky a kritičky vyzdvihují a pozitivně hodnotí aspekty literatury písčících žen, které jsou mužskou kritikou považovány za nedostatek a negativum jejich tvorby. Pro Majerovou jsou to především aspekty dva. Za prvé napsat „svůj“ příběh, který koření ve

⁶⁵ Majerová, M.: *Jeho a jejich svět*, Čin 7, č. 1, 3. 1. 1935, s. 14

⁶⁶ Majerová, M.: *Básnický odkaz Boženy Benešové*, Eva 9, č. 7, 1. 2. 1937, s. 15

⁶⁷ Majerová, M.: *Rozmanitost tvarů v nových prozaických knihách*, Eva 9, č. 7, 1. 2. 1937, s. 15

⁶⁸ Majerová, M.: *Výpravný doklad o současnosti*, Eva 9, č. 19, 1. 9. 1937, s. 21

⁶⁹ M.M.: *Teréza Nováková*, LA PNP fond Majerová Marie, Recenze a články o spisovatelích

⁷⁰ Majerová, M.: *Karolině Světlé*, Eva 10, č. 9, 1. 3. 1938, s. 24

vlastním životním, a podle ní tudíž živém a skutečném, prožitku. Za druhé všítat si toho, čeho si často jiní spisovatelé nevšímají. Základní linií ženské tvorby tedy podle ní je určité přehodnocení důležitosti věcí v životě.

Majerová není profesionální kritičkou, její hodnocení literárních děl jsou intuitivní a také konfrontační. Takovým způsobem vymezuje mimo jiné svou pozici v literatuře, při hodnocení děl žen poukazuje na možnosti usouvztažňování jednotlivých tvůrkyň. Vyhledává spojení i s takovými autorkami, od nichž se svou tvorbou, postoji, názory, nebo ideologicky jinak výrazně liší. Příkladem takové autorky může být Milada Součková, na jejímž hodnocení se ukazuje, jakým způsobem Majerová zmíněné dva aspekty ženského psaní uplatňuje.

„Milada Součková je umělkyně metodická, slohotvorná. Pro ni je psaní románů alchymie slova. Její román *Odkaz* je pokusem o nové vidění skutečnosti a o svérázné uchopení epiky nikoli způsobem popisným, ale zvniternějším. Všechny osoby rodiny Tomanů, i ty, které s nimi přicházejí do styku, vycházejí jakoby samy ze sebe, kruhy na vodě, a teprve vlnění vzájemně se prolínající kreslí obraz na hladině. Dráždivý protiklad této knihy vzniká z toho, že se tu průbojná metoda výrazová spojuje s předmětem vonějším po levanduli, že je tu nejmodernějším slohem, určitým druhem slovesného nadrealismu vyjádřena doba našich babiček.“⁷¹

Majerová se soustředí na ženský příběh. Upozorňuje na to, že spisovatelky ženské hrdinky staví jako skutečné hrdinky příběhu. Jsou to spisovatelky, které se podílejí na rozbíjení stereotypního zobrazování ženských postav. Majerová považuje za důležité, že se tak začíná dít i v tak zvaných dívčích románech, jejichž postavy „jsou zpravidla pouhá schemata, stíny bez ducha: každá hrdinka musí být krásná, výjimečná, každá se musí nakonec provdat. Zdálo by se, že je pro všechny a všude jediná forma, do které kdy byly dlouho lity romány pro dívky. A přece[...], přece se i tady něco mění.“⁷² Uvádí několik příkladů, kde se autorky snaží o jinou výstavbu románu pro dívky. Sama Majerová v roce 1940 k proměně žánru dívčího románu přispěla svou knihou *Robinsonka*⁷³.

⁷¹ Majerová, M.: *Podíl spisovatelek na dnešní tvorbě románové*, Eva 12, č. 18, 15. 10. 1940, s. 6

⁷² Majerová, M.: *Dívčí romány*, České slovo 26, 16. 12. 1934, s. 8

⁷³ Majerová, M.: *Robinsonka*, Praha 1940

Hledání a budování ženské tradice

Populárními se staly ženské romány s tematikou samostatné ženy. Romanopisci jsou podle Majerové „zpravidla trochu shovívaví v své dvornosti, trochu nelibě dotčení v své suverenitě“, kdežto spisovatelky „vyhmátnou vždy nějaké jádro zralé k louskání.“⁷⁴ Tímto způsobem se do literatury dostanou také příběhy žen, které nejsou ničím výjimečné, obyčejné příběhy. Podle Majerové musejí „nové“ spisovatelky především rozbít stereotyp zobrazování ženy jako ornamentu. V hodnocení knihy *Civilisovaná žena* vzešlé ze stejnojmenné brněnské výstavy připomíná Adolfa Loose a jeho odpor k ornamentu a aplikuje jej na postavení ženy v rámci kultury:

„Dlouho však trvalo, než začaly tyto myšlenky vážněji odstraňovat pevně zakořeněnou ornamentálnost secese, která strašila v oděvu, v architektuře, v bytovém zařízení, v literatuře i v mozcích. Ladné víly objímaly líným pohybem zrcadla, přecházejíce u kotníků v lodyhy lilií svými vlečkami. Ženy byly květinami, květiny byly ženami. A bylo potřeba celých desítek let, aby teprve nyní soubor myšlenek a názorů výtvarných, kterým pro zjednodušení říkáme konstruktivismus, osvobodil ženu z téhle protivné záměny, hodné harému.“⁷⁵

V této změně vidí rozdíl mezi dobrými spisovatelkami a těmi ostatními: „Nechceme květinu, ale činnou ženu.“⁷⁶

⁷⁴ Majerová, M.: *Otázka samostatných žen*, Eva 10, č. 2, 15. 11. 1937, s. 13–14

⁷⁵ Majerová, M.: *Jaroslav Janík: Civilisovaná žena*, Čin 1, č. 24, 10. 4. 1930, s. 561–562

⁷⁶ tamtéž

4. MATEŘSTVÍ A REPREZENTACE

Mateřství a jeho zobrazování je kulturně zatíženo obrazy žen trpítelek, obětí, andělů, krkavčích matek, svobodných matek, madon a piet. Majerová na mateřství ve svých dílech naráží, je pro ni nejvlastnější ženskou zkušeností, která ale nesmí pohltit nebo zastřít ženu samotnou. V této kapitole se budu zabývat tím, jak Majerová s mateřstvím zachází. Zkoumá a objevuje stereotypy zobrazování mateřství. Zavrhuje jeho křesťanské podoby čistých madon a trpících bolestných matek a jejich sentimentálních variací, odmítá harmonizující „rajské“ mýty o matce v minulosti a bezskrupulózně odhaluje ženu jako zboží. S touto její „obrazoboreckou“ kritikou souvisí také diskuse k potratové politice a potratovému zákonu, která se rozhořela ve dvacátých letech dvacátého století a již se Majerová aktivně účastnila. Ženám, které chtějí změnu, jde především o právo na jejich vlastní tělo.

Ideálním obrazem mateřství Majerové je kolektivní matka, do které projektuje dobové avantgardní teorie a komunistické ideály. Kolektiv má ženu vysvobodit a umožnit jí stát se novým člověkem. V kontrastu se svou vizí zanechává po sobě samé Majerová obraz matky, která své mateřství prožívá velmi problematičticky a není schopná uskutečnit ho tak, jak by si představovala.

4. 1. TOUŽÍ ŽENY?

„Na vodách plodových vplouváme do světa, opouštíme jej, odnášení proudy slz.“¹

Žena ztotožňovaná pouze s pasivním biologickým mateřstvím je na překážku jinému mateřství - intelektuálnímu, duchovnímu – brání individuální tvůrčí touze. S objevením ženy, která sama sebe reflektuje, která se stává „subjektem“, se však situace proměňuje a „těžce se rodí“ nová „matka slov“.

„Ale ještě o něco chudší jsou proletářské děti. Kdysi, je tomu však tuze, tuze dávno, sedávaly naše maminky a babičky za večera s rukama v klíně, před očima sunul se jim zlatotkaný závoj obraznosti a vzpomínek, a ústa mimoděk

¹ Majerová, M.: *Přehrada*, Praha 1932, s. 125

Mateřství a reprezentace

vyprávěla, co závoj odhaloval vnitřnímu zraku. Děti sesypaly se kolem, oči a ústa dokořán, a ochotně, rády, dávaly se přenášet do dalekých krajů pohádkových, kde maminka či babička tak se vyznala. Nebo otec zapálil dýmku a klidným, občas škádlivým hlasem sdílel s námi příhody potkavší jej na vandru, příhody veselé i dobrodružné, které z něj činily reka, aspoň pro děti.

Kde jsou ty časy...

My sami stavší se maminkami, a naši muži otci, neseďme večer s rukama v klíně – nemáme času.“²

Ve fejetonu narážejícím na komplikované poměry nemajetných dělnických rodin, jimž se „ulice vetřela do kuchyně“, protože oba rodiče musejí za prací, se ukazuje ještě něco dalšího, než na co Majerová primárně upozorňuje – žena nemá svůj příběh. Babičky a maminky vyprávějí pohádky, otcové vyprávějí svoje příhody z vandru. Ženy jednak předkládají dětem známý svět, jednak svět, který má určitý daný řád a zákonitosti. Na druhou stranu muži z takového řádu vybočují a stávají se hrdiny, přinášejí neočekávatelné příběhy ze světa vnějšího světa dětí. Především ale vyprávějí vlastní příběh.³

Muž, vypravěč, produkuje a tvoří, ženská vypravěčka reprodukuje a sní. Situovanost ženy jako pře-vypravěčky souvisí se ztotožněním ženy s jejími biologickými funkcemi viděnými jako funkce pasivní, od nichž se odvíjí kulturní transfer pojetí tvůrčích ne/schopností žen vůbec.

V této otázce se střetávají dva propojené problémy touhy. Jedná se o touhu jako interpersonální vztah, obvykle sexuální, ale také o touhu jako psychologickou funkci, součást identifikace a identity a vstupu do symbolického světa celistvosti. Historicky se žena stala objektem mužské touhy, čímž pro ni samu nezbyvá místo. Jestliže je žena objektem mužské touhy, postrádá subjektivitu. Může toužit? Nedostatek nebo absence touhy u ženy, která postrádá atributy subjektu, nenabízí nic, po čem bylo možno toužit ve

² Marie Majerová: *Dítě a pohádka*, Akademie14, 1910, s. 389–393

³ Uvedená citace je jednou z mnoha ukázek/dokladů, který lze použít jako východisko k řešení problému možnosti aktivní produkce textu (žen a mužů) a otázky touhy ve smyslu prostředku takovou tvorbu umožňujícího. I v současné době jsou muži/otcové (nevylučujeme možnost, že by vyprávěli dětem pohádky) spíše reprezentanty/zprostředkovateli/produktory zajímavých, vlastních dobrodružných vnějších příběhů. V rámci „zažitých“ pravidel se obvykle od matky neočekává, že bude vyprávět příhody ze svého divokého mládí. Spíše má plnit roli určitého regulátoru. Z otce tak vzniká určitý vzor, pro dívku často nedosažitelný. Viz Benjamin, J.: *Touha ženy*, Aspekt, Ženské tělo II, 1997, č. 3, s.4–21

smyslu identifikace. Zde lze stopovat tendence k sentimentalitě a romantismu jak u čtenářek, tak u mnohých autorek, které tak společně vytvářejí dojem jakési ženské ne-literatury.

„Umožňuje jazyk touze povstat a udává zároveň také omezení reprezentativnosti touhy?“⁴ Jestliže touha je spojená se subjektem, jestliže žena subjektem není, jestliže jazyk reprezentuje subjekt a touhu, pak se vztah ženy k jazyku a k možnosti reprezentovat komplikuje. Otázka by měla snad znít: Může žena psát, pokud je právě touha hnacím motorem tvorby? Pokud primární touhou je probudit touhu druhého, stát se objektem něčí touhy, femininita může být prostředkem k probuzení takové touhy, může být tedy vybudovaná, naučená, konstruovaná, a také však dekonstruovatelná.

Jedním ze základních atributů připisovaných „ženskosti“ je touha mít dítě. Žena coby netvůrkyně, ale rodička je v rámci femininního konstruktů ztotožňována pouze s živočišnou touhou, touhou po dítěti. Ačkoli se objevují ženy, které takový model odmítají (a stávají se z pohledu většinové společnosti ne-ženskými), převládající dobový diskurs nachází ženu v pozici „každá zdravá žena touží po dítěti“, což se stává hlavním argumentem rozličných diskusí vztahujících se k mateřství, regulaci plodnosti, společenským úkolům ženy, diskusím o předpokládané nové ženě. V podstatě je to jediný možný, reprezentovaný a reprezentovatelný názor. Přijměme tezi, že se jedná o touhu nějakým způsobem diskursivní, vznikající v rámci daného kontextu. Mateřství jako reprezentace ženy vůbec se zdá tradičně nejpřímějším zobrazením tak zvaného „ženského údělu“, je s ním často ztotožňováno a funguje jako velmi siný politický termín.⁵

V literatuře žen se vyskytují obrazy mateřství, které nekorespondují s oficiálním pohledem na zbožšťovanou rodičku - matku. Právě jiné reprezentace, jejich možnosti a omezení ukazují na iluzornost pojmů matka, mateřství. V tvorbě Majerové nacházíme obrazy sociálně motivované touhy, nebo často nutnosti mít dítě. Pozoruhodné je propojení kategorie mateřství s těhotenstvím z hlediska jejich ztotožňování navzájem. V takovém případě je velmi těžké stopovat hranici mezi biologickou daností, jakou je těhotenství, a

⁴ Butler, J.: *Desire*, in: *Critical Term of Literary Study*, ed.: Lenricchia, F. – MacLaughlin, Th.: Chicago – London 1995, s. 370

⁵ „Mohlo by se zdát, že mateřství mohlo vytvořit osu literárních ženských úvah, tvorby i kritiky, zdroj vlastní ženské zkušenosti. Do jisté míry tvořilo. Bylo však tak silně zatíženo, že tvoří jednu z nejsilnějších genderových a estetických determinací a omezení ženské tvorby.“ Heczková, L.: *Tragedie žen. Tělo zraňované mateřstvím a tělo posvěcené mateřstvím*, dostupné na: gender.ff.cuni.cz/ anotace_heczkova.htm

Mateřství a reprezentace

společenskou konstrukcí ostatních obsahů spojených s mateřstvím. Mateřské, které je svázané s živočišnou touhou a instinktem, „obsahuje snad nejsilnější a nejprovokativnější matici hodnot západní kultury a literatury.“⁶ V publicistické i literární činnosti Majerové je věnováno mnoho místa vztahu ženy k mateřství a k ženství vůbec. To nutně vede ke zpochybnění mateřství a jeho konotací JAKO reprezentace ženy.

Pro dobovou kritiku je Majerová - autorka především živočišnou „dcerou země“. Je svázaná pouty a instinkty a její postavy jsou reprezentantkami živočišného, vegetativního ženství. To je poměrně paradoxní, protože Majerová se evidentně snaží o intelektuální pojetí ženy, poukazuje na nesmyslnost společenského uspořádání, které ženě odebírá, respektive jí vůbec nedává nezávislost a možnosti svůj intelekt uplatňovat. Upozorňuje na nebezpečí systému, v němž je žena vychovávána jenom jako budoucí manželka a matka, a ukazuje důsledky, k nimž taková průprava vede, nebo se snaží subverzivně aktualizovat pohled na podobné situace.

Součástí konstruktů hrdinek Majerové je mateřkost, pro niž se ale snaží hledat jiná netradiční zobrazení. Z celé její tvorby a tvorby žen vůbec je zřejmé, že samotná „nejženštější“ zkušenost jak pro svoje propojení s tělesností, tak pro kulturní nános, jejíž obsahuje, velmi komplikuje vlastní tvorbu, a proto se stává uzlem, se kterým je nutné se vyrovnávat, nebo jej překonávat. Různé autorky se jej snaží využít / překonat / obejít / vymezit se vůči němu rozličnými způsoby. Liší se tedy nejen přístup mezi jednotlivými autorkami navzájem, ale často také, jako v případě Majerové, v rámci celé vlastní tvorby, nebo dokonce jednoho díla, se snaží vůči němu se vymezovat. Neuchylujme se k vágním termínům jako nepostižitelné, spíše díky komplexnosti a komplikaci, jakou představuje koncept mateřství v cestě k vlastní tvorbě, přijměme fakt, že je nutně proměnlivé.

„Všecko je voda, všecko plyne. Není pohovy v ustrnutí a není odpočinku v klidu.
Pevný bod břehů je jen iluse. Jsme proměnliví jako voda.“⁷

⁶ McGrath, L.: *Maternal*, in: *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, Editor: Kowaleski-Wallace, E., New York – London 1997

⁷ Majerová, M.: *Přehrada*, Praha 1932, s.125

4. 1. 1. PŘEHRADY

„Je-li jeden člověk matkou a druhý dítětem.“⁸

Mateřství hraje výraznou roli v *Přehradě*⁹, kde těhotenství a porod představují paralelní příběh k veliké dějinné události. Ze všech linií doprovázejících vlastní zápletku revolučního hnutí kolem přehrady na Vltavě je těhotenství / mateřství / porod linií vinoucí se od začátku až do konce knihy. V den, kdy se uskutečňuje revoluce, žena pracuje na svém velikém díle, porození dítěte.

Gréta, mladá samostatná žena plná elánu a energie, která navzdory tomu, že se „velmi dobře“ vdala, chce pracovat, protože jí „vlastní výdělek dodával sebevědomí“, ve svých osmnácti letech čeká dítě. Vnímání vlastního těla a jeho proměn je otevřené a můžeme na něm vidět jinou reprezentaci mateřství, než jaká by odpovídala běžně užívaným obrazům žen-matek. Vzhledem k tomu, že celý děj *Přehrady* se odehraje během čtyřiaadvaceti hodin, setkáváme se také s Grétou těsně před porodem, kdy touží být co nejdříve zbavena „toho neestetického břicha“¹⁰. Vnímá se především jako žena, nikoli jako nositelka jiného člověka, dítě je „těžkým nákladem pod srdcem, valounem, jenž se v ní pohybuje a hrozí bolestným odpoutáním“:

„Kéž by již všecko bylo odbyto, kéž by již přehrada objímala vodu, vrchem naplněný pohár s nepohnutou hladinou, zkrocená síla živlu! Kéž by i její úroda byla již oddělena od jejího těla... jak bude zas ráda sama sebou, jak se rozběhne, jak si povyskočí! Ano, ano, za pouhých čtyřiaadvacet hodin bude to všecko odbyto a vykonáno...“

... za čtyřiaadvacet hodin? Ještě celých čtyřiaadvacet hodin?

Dlouhých hodin nekonečných...“¹¹

Majerová uvrhne Grétu do situace, kdy její veleúspěšný a skvělý manžel upřednostní práci na velkém díle před ní a nechává ji uvažovat:

⁸ Majerová, M.: *Přehrada*, Praha 1932, s. 324

⁹ Majerová, M.: *Přehrada*, Praha 1932

¹⁰ tamtéž, s. 23

¹¹ tamtéž, s. 57

Mateřství a reprezentace

„Opravdu to nechápala ve svých sobeckých osmnácti letech, kdy se stavěla sebevědomě na podpatky a namlouvala si, že nikoho na světě nepotřebuje! Že biologickým naplněním života ženy je láska a dítě a toto dítě není a nemá být jen věcí jednoho člena páru.

- Ach ne, říkala si nyní trochu zahanbeně, se soucitem churavého člověka k sobě samému, dítě, to je věc a zájem dvou, a spadne-li jeho tíha na jedny ruce, je to nespravedlivé!“¹²

Gréta je odkazem na názor Majerové na ženu – vždy uplatňuje přesvědčení, že žena by měla mít dítě, je-li k tomu vhodná situace, jedná se o *biologické* naplnění jejího života. Majerová důsledně odděluje biologické naplnění ženina života a její samostatný život, pracovní realizaci a společenské zařazení. Ve své publicistické činnosti navazuje tématem žena – mateřství – práce jednak na postupnou proměnu postavení ženy od konce devatenáctého století, přes zvraty první světové války až do třicátých let,¹³ jednak v ní naplňuje vizi ženy komunistické společnosti, nové ženy lidu. Kromě ideologických významů ženy se intenzivně zabývá vzděláváním žen, a to do velké míry v oblasti hygieny, péče o dítě a o svoje tělo. Ani v *Přehradě* nezapomněla alespoň narážkou toto téma připomenout:

„Dnes, kdy podle všech tabulek a výpočtů i odborných dohadů bude mít tolik práce sama se sebou, dnes kdy více než kdy jindy touží být u něho, vědět, že ho má nablízku, jeho eventuální pomoc anebo jen slovo, ruku, kterou tiskneme, když nás něco bolí.“¹⁴

Po porodu „bylo Grétě, že sama sebe nepoznává. Proměňovalo ji nejen úlevné vědomí, že již překročila obávaný předěl, nejen nová radost, jakou dosud nikdy nepocítila, ale i nový pohled na svět ji bytostně proměňoval.“¹⁵ Zároveň s dítětem jí příroda darovala „přelud životní plnosti a životního cíle“, ačkoli „se cítila celá dítěte“, nabyla opět své samostatnosti a byla mnohem silnější: „Vztahem k dítěti poznala, že člověk může být člověku mnohem bližší, než jak dosud poznala.“¹⁶ To je také dáno naprostou nezbytností jí jako matky, bez ní by její dítě zahynulo, cítí se teď mnohem potřebnější. V pojetí

¹² Majerová, M.: *Přehrada*, Praha 1932, s. 53

¹³ *Přehrada* vznikala velmi dlouho (1926–1931), takže proměny po první světové válce do jisté míry sleduje.

¹⁴ Majerová, M.: *Přehrada*, Praha 1932, s. 53

¹⁵ tamtéž, s. 324

¹⁶ tamtéž, s. 324

Majerové se žena dítětem potvrzuje, mateřství je její integrální součástí, naplňuje jednu ze základních dimenzí jejího života, přitom ale žena nesmí ztratit sebe. V kontrastu s matkou, která ať chce, nebo ne, je bezprostředně po porodu s dítětem spoutána, vystupuje jeho otec:

„- Cesta uspíšila proces, máš syna.

První dojem ze zprávy byl citový náraz se zrakovou představou ideálně krásného dítěte v náručí nějaké madony. [...] To bylo docela v pořádku, a on mohl nyní klidně myslet na jiné věci. Neboť muž, který chce vykonat něco velikého, nemůže být dlouho něžným milencem ani vzorným manželem.“¹⁷

Gréta nenaplňuje ani v nejmenším představu madony s překrásným dítětem, naplňuje spíše ambivalenci mateřských pocitů, je unavená a překvapená:

„- Prosím tě, hajná, to bude stále tak krásně ošklivý? Hrůza, jakou má šiřatou hlavu! A svařtělý je, fuj! Proč se tak šklebí? Tátovi ho neukazuj, až bude hezčí. Jak se za něj stydím... a jak ho mám ráda, hajná!“¹⁸

Závažnost příběhu narození dítěte jako záměrně výrazné součásti knihy se ukazuje v poslední scéně v kapitole *A svět se točí dál*, kde se spojují linie narativního proudu a zcela poslední slova se věnují čerstvé matce.

„Byla tak pyšná na svého syna, nesla jej tak vysoko a kráčela tak vznosně, jako by ona první na světě byla porodila dítě. A také ona zmizela v půlnoční tmě.“¹⁹

Kromě mateřství a těhotenství se Majerová v *Přehradě* zabývá otázkou ženské touhy, která buď nenaplněná dosáhne tragických rozměrů vraždy, nebo se střetává s komunistickým ideálem. Nenaplněná touha Anky Pírové v kapitole *Pro zrádce od nepamětná stejná smrt*, která se vzdor rodičům provdala za muže, když udělala všechno, aby ho dostala, vede ke konstatování, že „je-li žena spoutána smysly, nemůže odejít“, nicméně to ji neparalyzuje, ale motivuje. Nenaplněná touha ji žene k činům. Celý problém vyvstává vlastně z nenaplněné touhy fyzické, neboť manžel má milenkou a „koná své

¹⁷ Majerová, M.: *Přehrada*, Praha 1932, s. 225

¹⁸ tamtéž, s. 321

¹⁹ tamtéž, s. 346

Mateřství a reprezentace

povinnosti, kromě jediné“. Anka hledá rady u kamarádek, které ji jen chlácholí: „Co chceš, když tě nebije, Namluv si také někoho, To je náš osud, ovečko! Trp! Což trpěti není krásné?, Máš kluka, hled' si ho a zapomeň! Děti, to je jediné trvalé štěstí pro ženu!“²⁰ Pro Anku jsou to však jen vyprázdňená klišé, cítí, že potřebuje čin, aby se vzepřela tomuto stavu. Uléhá nahá do manželovy postele, ale je odmítnuta. Toto ponížení mění její žal ve vztek. „[...] když někde v domě praskly dveře, pocítila náraz ve všech nervech. I vzduchu se jí nedostávalo, jako by byla potopena ve vodě, pracně dobývala dechu z hrudi a vzdychala hněvným syčením zavřených ventilů.[...] Její temná a přímá vášeň by byla chtěla skoncovati v tu chvíli, ať už jakkoli.“²¹ Vše vyvrcholí v okamžiku, kdy muž přinese dítěti hračky, které, jak Anka usoudí, pocházejí od dítěte jeho milenky. Anka manžela zastřelí. „Ve chvíli, kdy Anka stiskla kohoutek s úmyslem odstranit příčinu svého utrpení, byla jen a jen vůlí, která jednala.“²² Majerová nechá Anku v rozporu s radami kamarádek, které ji nabádají k reprodukci chování ponížených žen, bojovat za svou touhu. Ve chvíli, kdy Anka prohrává, dostává „vůli“, nikoli popud jednat. Nepůsobí jako oběť, která by nevěděla, co dělá, ale jako žena, která je rozhodnuta, že další ponížení nesnese.

V kapitole *Někdy se bojiště manželství změní v modrý přístav* se seznamujeme s aktivním členem organizace a jeho ženou, která touží. Touží po něm a touží být s ním.

„Nač já husa hloupá jsem se vdávala? Abych spala sama? [...] Ani živitel, ani manžel, ani milenec... To všechno dává straně. A ty mu per kapesníky a zašívěj ponožky, starej se, aby bylo zítra co jíst, hrab si po podlaze jako slepice a čekej. [...] Děti nemáme, protože na ně není. Panenko skákavá, kdyby to tak viděla naše babička! To je nějaká rodina, tohleto? Vždyť už na světě ani žádné rodiny nejsou... co zbylo ze starodávné hodnosti mužovy? Odložili ji zároveň s vousy. Jsou teď holobradí jako my.“²³

Pro ženu je vztah k němu smyslem života, dráždí ji jeho samostatnost, je pro ni útokem na její bytostné zájmy. Rozčiluje ji jeho únava, která ruší naplnění jejího života, protože ona po svém muži touží. Není ale žena vinna touto svou situací nepochopení a ulpívání v pudovosti, jak by se mohlo na první pohled zdát. Autorka zde naráží na situovanost ženy

²⁰ Majerová, M.: *Přehrada*, Praha 1932, s. 233

²¹ tamtéž, s. 255

²² tamtéž, s. 257

²³ tamtéž, s. 28

v kontextu výchovy a společnosti, kde muž nenapomáhá ke změně takového mínění, spíše mu brání.²⁴

Třetím zásadním zobrazením ženy v *Přehradě* je převoznice Božena v kapitole *Jedenácté zastavení* – žena spřízněna s Vltavou. Ona a řeka jsou jakýmsi vzájemnými prolínajícími se metaforami. Vltava je jejím obrazem i její matkou, tak jako čeká změna řeku (údolí bude zaplaveno jejími vlastními vodami naplňujícími přehradu), promění se i Božena, která urputně myslí na milence, vysněného milence. Takový milenec se objevuje a metafora proměny se naplňuje:

„Ale což i její dětství neskončilo, nyní, když našla muže? I v ní budou krajiny mladosti zaplaveny. Povodní? Uspořádaným vzdušným hladinám? Byla již neklidná dlouhým čekáním. [...] Jaká budoucnost pro řeku i pro Boženu?“

Božena je svobodná především svým zvláštním postavením ve společnosti vesnice - byla jediným dítětem starého poříčního rodu, takže zdědila řemeslo a nebyla nucena pracovat v kuchyni ani na poli, čímž se vymanila z tradiční ženské role. Je fyzicky velmi silná, je naplněna erotickou touhou, kterou však ukrotilo zklamání. Její milenec ji z něj vytrhl:

„Brzy si přiznala, že se v tomto studentovi vtělila její představa milence. On v ní vlastně existoval již od prvního probuzení smyslů. Soustředovala na něm již dříve, než ho poznala, všechno své těšení a očekávání. Lišil se od běžného typu mužů, s nimiž se zpravidla setkávala, jako smyšlený a zidealizovaný obraz skutečnosti.

Neptala se ho příliš, je-li opravdu takový, jak si ho vymyslela. Chopila se ho rázem, protože měla dravost přírody, v níž vyrostla, a protože on byl pasivní povahou i vůlí, opotřebovanou v existenčních zápasech města.“²⁵

Boženina živelnost burcuje její aktivitu v milostném životě, je to ona, kdo si neustále něco začíná, kdo rozrušuje a vzrušuje svého milence. Ten ovšem má také úkol v organizaci, takže není k dispozici vždy, když by po tom Božena toužila.²⁶ „Mlčenlivá nehybná blaženost ve dvou. Ničeho jiného nebylo třeba. Všechny obměny ženského citu se v ní

²⁴ viz Novinářka, agitátorka (2.6.)

²⁵ Majerová, M.: *Přehrada*, Praha 1932, s. 107

²⁶ Je to právě on, kdo byl určen zavraždit Píra, tímto plánem zachránil Anku, která čin vykonala za něj, před trestem.

Mateřství a reprezentace

náhle projevíly současně: V toužení milenky byla již skryta vášeň ženy, ale něha skoro mateřská prolévala každé její citové hnutí.²⁷ Božena je odkazem ke smyslové ženě, která bude zaplavena svými vlastními vodami. Pro svého milence však nepředstavuje hrozbu, živelnost je popsána z „jejího“ pohledu, takže víme, že nechce muže zničit, omámit ani využít, ale že touží po celistvosti a klidu.

4. 1. 2. STABAT MATER

„Lidstvo, samo sebe ukřižovavši, krvácí z četných ran na dřevě kříže, a pod křížem stojí k mrti sklíčená bolestná Matka, mateřská bytost veškerého lidstva.“²⁸

Na konfrontaci dvou textů stejného názvu *Stabat Mater* Marie Majerové a Julie Kristevy ukazují, že Majerová a časově jí vzdálená Kristeva, která má navíc teoretickou oporu, vnímají obraz bolestné matky a jeho dopady na obraz ženy samotné velmi podobně. Obě na základě prožitku mateřství takový obraz odmítají.

Velkou výzvou k nutnosti společenských změn ve dvacátém století byla světová válka. Z ženské perspektivy vyjadřuje vyvrcholení špatného mužského počínání (v názoru na válku jako kolapsu mužského vidění světa se shodují ženy napříč politickým spektrem), ale také nepřítelem žen jako matek a též družek. V besedě nazvané *Stabat Mater* Majerová konstatuje: „Nikdy ještě neukázala se tak zjevně a krutě trpnost úlohy, kterou žena plní v životě, jako dnes.“²⁹ Postavení žen je charakterizováno jako nemohoucnost, která je výsledkem nesamostatnosti a závislosti, jež ženy zažívaly po staletí. Majerová akcentuje fakt, že ženy musely poslouchat zákony, které samy nevytvořily, nemohly se k nim vyjádřit, přestože jejich zájmy byly s těmito zákony často v přímém rozporu. Ženu nejenže nikdo o správnosti zákonů nepřesvědčil, ale ani nepřesvědčoval. To jen poukazuje na pasivní a vyprázdňené postavení jaké má žena zaujímat z důvodů historických. Pozice ženy je postavením veslařky pohánějící lodí. Připouští, že v dějinách existovaly případy, že se ženy nadvládě mužů vzepřely, ale „ženy měly vždy více vlastností přikutých veslařek než dobyvatelek Děvína.“³⁰ Ženě proto nezbyvá nic jiného než kvílet a lkát pod křížem.

²⁷ Majerová, M.: *Přehrada*, Praha 1932, s. 113

²⁸ Majerová, M.: *Stabat Mater*, Právo lidu 26, 1. 5. 1917, s. 2

²⁹ tamtéž

³⁰ tamtéž

Nedisponuje obzorem, který je dán vzděláním, je spoutávána s hmotou prostřednictvím své jediné funkce, kterou je rození dětí.

„Avšak tato chvíle pod ukřižovaným lidstvím bude ženě dobrou školou. Tato chvíle v poměru k věčnosti, tato věčnost v poměru k délce lidského věku naučila ženu, i nejposlednější ženu z bezejmenného davu, mysliti dále než za obzor malé domácnosti. Zvedla zrak její od země, kde ostříhala batolátek, vysoko ku dřevu kříže, kde ční vyhlídání synové.

Za tisíce let galejního veslaření, za bolestnou chvíli pod křížem, ženy vezmou nyní odplatu. [...] Postavena na místo, které právem jí přísluší, postavena na roveň s mužem nejen v povinnostech, ale i v právech, žena teprve rozkvete veškerou duchovní krásou svéprávné bytosti. Povolána k činům veřejně důležitým rozvine bohatě své schopnosti, které ležely ladem. Očištěná z nařknutí, jako by byla méně cenná než muž, nabude poctivého sebevědomí a zdravé zodpovědnosti ve všem konání svém.“³¹

Schopnostmi, které ležely ladem, jsou myšleny jednak intelektuální schopnosti, v nichž není žena – na rozdíl od ustrnulé představy minulých staletí – krácena, ale zároveň má autorka na mysli „ryze ženské vlastnosti psychy ženiny jako je milosrdenství, mírumilovnost, pud obětovati se a sloužiti.“³²

Kulturní reflexí matky se ve své stati *Stabat Mater* zabývá i Julia Kristeva³³, zajímá ji historická i filosofická reflexe mateřství. Ve zvláště vystavěné eseji nechává Kristeva hovořit svou intimní zkušenost s mateřstvím paralelně s odborným pojednáním vztahujícím se k mateřství v kulturním kontextu – oba vedle sebe položené texty se prostupují a doplňují. Křesťanství buduje mateřskou reprezentaci na „přefiltrované úzkosti“.³⁴ Mateřství je především vztah. Vzhledem k tomu, že je tento vztah naplněn úzkostí, směřuje vlastně k ženskému masochismu. A tento křesťanský komplexní ideál není žádná jednotlivá žena schopna uskutečnit. S tím souvisí vykreslování panny Marie jako chudé, pokorné, skromné.

³¹ Majerová, M.: *Stabat Mater*, Právo lidu 26, 1. 5. 1917, s. 2

³² tamtéž

³³ Kristeva, J.: *Stabat Mater*, in: *Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Praha 2004, s. 200–232

³⁴ tamtéž, s. 220

Mateřství a reprezentace

„I když je pravda, že do sebe vstřebává jistý ženský masochismus, rozvíjí však zároveň také jeho protipól v podobě uspokojení a slasti. Vždyť matčina hlava sklopená před synem není prosta nezměrné pýchy ženy, jež o sobě ví, že je současně i jeho manželkou a dcerou. Ví, že je zaslíbena oné věčnosti (duchovní i druhové), kterou nevědomě tuší každá matka a ve vztahu k níž představuje mateřská oddanost nebo dokonce oběť jen směšně nízkou cenu.“³⁵

Slova Majerové (ale i jiných autorek) o „milosrdenství, mírumilovnosti, pudu obětovati se a sloužití“ jako atributech ženství vůbec můžeme chápat jako zápis moci, ale zároveň jako ne-odmítnutí konceptu mateřství jako celku. Mléko a slzy, ale také všechny tělesné substance vyloučené při porodu, jsou nejazykové, neřečové, sémiotické významy – nejsou pokryty jazykovou komunikací. Navracíme se zpět k touze, která je jazykem nepostižitelná.

Kristeva mluví o humanizaci křesťanství prostřednictvím kultu Matky, což ovšem vede rovněž k zájmu o lidství muže-otce. Majerová spojuje podobným způsobem humanizaci spíše s pasivním postavením ženy jako obrazu.

„Ze všech kultů bolesti, která jest tak glorifikována v pašijovém týdnu, jediný kladný je kult bolesti mateřské. Srdce Mariino, proklaté sedmi meči, zlidšťuje velikonoční příběh o božské oběti a přibližuje jej lidskému citění. [...] Žena jako trpitelka je obdivována, jest uznávána jako ve svém vlastním, přírodou jí určeném kruhu působnosti. Trpět a líbit se diktovalo ženám veřejné mínění všech uplynulých epoch.“³⁶

Majerová odmítá slast z prožitku líbení se někomu, hledá novou ženu. V rámci hledání zavrhuje, ve shodě s dobovými tendencemi, manželství jako falešný vztah. Nikoli vztah žena–muž je základním vztahem, ale vztah matka–dítě byl „prvním sdružením“³⁷. Na tomto jediném základě se musí vystavět nový ideál ženy – na jejím hospodářském osamostatnění.³⁸ Zdá se, jako by postulování pozice ženy na základě vztahu matka–dítě

³⁵ tKristeva, J.: *Stabat Mater*, in: *Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Praha 2004, s. 213–214

³⁶ Majerová, M.: *Hledání ženy*, *Právo lidu* 23, č. 101, 12. 4. 1914, s. 1–2

³⁷ Majerová, M.: *Stabat Mater*, *Právo lidu* 26, 1. 5. 1917, s. 2

³⁸ Odvolává se zde až k Mary Wollstonecraft a její *Obhajobu ženských práv* (*Vindication of the Rights of Women*, 1792) a rekapituluje ženskou otázku. Česky: Wollstonecraft, M.: *Obhajoba ženských práv*, in:

bylo krokem zpět, nebo něčím, co si protiřečí.³⁹ Jeho důležitost však vyvstane především právě v konkurenci se vztahem žena–muž, který mnohem více vyjadřuje v tradičním pojetí závislost a nesamostatnost ženy. Majerová se obává, že může dojít a také dochází k zastírání problémů ženské otázky, a říká: „Kde je láska, není ženské otázky, mohlo by se říci. Ale to je omyl, který lehkověrná žena trpce odpyká.“⁴⁰ Ironicky podotýká, že narážky odpůrců feministických snah, že bojovnice za smysluplné postavení žen nejsou mladé ani krásné, jsou v jádru odvozeny z reálné situace – ženy, dokud jsou mladé, hezké a bezstarostné, se ženskou otázkou a vymezením své pozice nezabývají, teprve po konkrétních zkušenostech otevrou oči a začne je zajímat. Situace je o to nebezpečnější, že v existujícím systému, kde žena je připravována jako budoucí manželka (a matka), se může lehce stát, že se ocitne bez jakýchkoli prostředků. Majerová připomíná znepokojující fakt, že jakýsi spolek měšťanských žen zavedl pojištění mladých dívek pro případ neprovdání. Zároveň spojuje s obrazem mateřství problematické postavení svobodných matek, které jsou poškozovány ztotožňováním mateřství se vztahem žena–muž na úkor vztahu žena–dítě. Nemanželská matka je všemi zapomenuta, jen ne moralisty. „Pro ni by bylo lépe, kdyby byla zapomenuta všemi – cítí se pod úrovní člověka. [...] Dítě je hanba a nemanželská matka zbavuje se dítěte, usmrtí ho, ukryje, zakope.“⁴¹ Takové ženy na sebe musejí upozorňovat, obracet na sebe pozornost, jen tak, jak kdo vystupuje, je reprezentován, je ceněn.

Navracíme se ke Kristevě: „Matka i její atributy evokující bolestnou lidskost se takto stávají představiteli určitého „návratu vytěsněného“ v monoteismu.“⁴², a návratu do neverbální sféry. Jedinečnosti se dostupuje toliko vyhroceným masochismem – mučednice, jeptiška anebo vdaná žena, jejíž způsob existence ji vymaňuje z tohoto „pozemského údělu a zasvěcuje ji nejvyšší sublimaci, cizí jejímu tělu, mají šanci. Jako prémie je tu příslib slasti“.⁴³

Dívčí válka s ideologií, ed.: Oates-Indruchová, L., Praha 1998

³⁹ Stejným způsobem pojímá problém vztahu také například Božena Viková-Kunětická.

⁴⁰ Majerová, M.: *Hledání ženy*, Právo lidu 23, č. 101, 12. 4. 1914, s. 1–2

⁴¹ Majerová, M.: *Dva zapomenutí*, Právo lidu, č. 119, 1. 5. 1914, s. 3

⁴² Kristeva, J.: *Stabat mater*, in *Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Praha 2004, s. 221

⁴³ tamtéž, s. 226

Mateřství a reprezentace

Podle Kristevy je ženský masochismus stabilizátorem. Matka vstoupí do oblasti, jež přesahuje vůli lidských bytostí. Ne však bez rizika manipulace.⁴⁴ Na metaforické rovině takovou slast touhy po zákonu nazývá „slastí proklatců.“⁴⁵

První světová válka je jednou z pastí na ženy a úzkostí, ale zároveň akcelerátorem událostí. Během ní Majerová zdůrazňuje úkol ženy ve válce, vyzývá ženy k akčnosti a říká:

„Stojíme před branou této nové doby. Klepáme zatím nesměle. Je jisto, že vpouštěny budeme jen pomalu, nikoli překotně, do nových poměrů, a že budeme mítí kdy jim se přizpůsobiti. Jsou šťastnější družky, které již vešly, přizpůsobily se a pracují s plným zdarem na díle lidského vývoje a pokroku.

Leč – kdy dojde řada na nás?

Kdy u nás Stabat Mater stane se Madonou ve květech májových?“⁴⁶

4. 1. 3. PANÍMÁMA

„Panímámo, chodívám teď dospělá po venkově a hledám Vám podobnou. Hledám marně. Nenacházím.“⁴⁷

V prvním ročníku Ženských novin⁴⁸ vyšla pozoruhodná stať Marie Majerové *Panímáma*.⁴⁹ Ženské noviny, coby socialistické a později komunistické periodikum, se zaměřovaly především na informování a agitaci. Text Majerové na první pohled z trendu vybočuje. Jednak svou literární kvalitou, jednak strukturou a obsahem. Oslava selky do komunistického (socialistického) ladění časopisu nezapadá.

Při prvním čtení není po celou dobu zcela jasné, zda se jedná o adoraci, kritiku, ironii, či sen. Text je uveden oslovením „Zlatá naše panímámo! Jste snem mého dětství, který se mi nyní ve vzpomínkách zjevuje, či byla jste kdy skutečností?“ Již první věta naznačuje záměrnou nejasnost.

⁴⁴ „Tuto zašifrovanou perverzi, tento bezprostřední styk ženského masochismu se zákonem odjakživa používá totalitární moc, aby si tak ženy získala na svou stranu, a samozřejmě tak činí se značným úspěchem.“ Kristeva, J.: *Stabat Mater*, in: *Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Praha 2004, s. 228

⁴⁵ tamtéž, s. 217

⁴⁶ Majerová, M.: *Stabat Mater*, *Právo lidu* 26, č. 118, 1. 5. 1917, s. 1–2

⁴⁷ Majerová, M.: *Panímáma*, *Ženské noviny* 1, č. 35, 28. 8. 1919, s. 3

⁴⁸ 1919

⁴⁹ *Ženské noviny* 1, č. 35, 28. 8. 1919, s. 3

Panímáma je vykreslena jako bohatá selka, „zosobněná tradice českého stavu selského“, se všemi atributy, ale také ženskými stereotypy zobrazování. Panímáma je šťastnou hospodyní ve statku, její prostor je ohraničen jeho zdmi, v nichž očekává návrat svého muže a dětí z pole. Příležitostně přijímá hosty a provádí je hospodářstvím. Zároveň je metaforizována přírodou – je svěží lučinou, je v ní „rozkochanost živné půdy“, její sukně jako by volně přeplývala do polí, vyrůstá jako pevně zasazený strom, její místo je neměnné. Není rozdíl mezi ženou a přírodou. Je zcela otevřená, je nepřeborným bohatstvím, které se dává druhým, ze kterého si druzí berou.⁵⁰ Tato metafora se prolíná celým textem, nakonec je i explicitně vyjádřena: „Uprostřed přírody pobývající, byla jste s ní zajedno. Stejně jako ona rodila jste a rozdávala.“⁵¹

Panímáma z textu Majerové žije na bohatém statku, má plné stodoly, prádelníky napěchované kmentem a plátnem, akciový pivovar, plné sklepy vína. Tím se také chlubí o posvícení, kdy hostí návštěvy spoustou lahůdek ze svého statku, které tři dny vařila a pekla. Potom vyráží s ostatními do hostince, pod dvojitou bradou granáty, na ruku zlaté prsteny, na sobě hedvábí... Ve společnosti plní ale jen svou společenskou reprezentativní povinnost – nepřišla se bavit a odpoutat se od svých starostí, přišla tančit s představeným obce a s jejími dalšími důležitými mužskými zástupci. Ke svým starostem je připoutána ještě víc než doma, neboť je sužována myšlenkami na statek. Jakmile splnila své povinnosti v hostinci, nechává hospodáře zábavám a sama se vytrácí a vrací se na své místo. Statek má na obzoru Říp, panímáma se „mateřsky ujímá kuřat“, je „slovansky pohostinná“ a, s přímou narážkou na babičku Boženy Němcové, „pro píрко přes plot skáče“.

Majerová ve své novinářské a redaktorské činnosti dobře ovládá propagační strategii, jak zaujmout čtenáře/čtenářky a nalákat je, aby si text přečetli. Díky svému literárnímu nadání, často využívá především atraktivního názvu, a to i pro běžné zprávy nebo přehled publikovaných knih.⁵² Název *Panímáma* je pro hospodyně, kterými čtenářky především jsou, velmi přitažlivý. Záměr autorky, že se do jejího textu začtou, se daří naplňovat

⁵⁰ K metafoře ženy a přírody srovnej například *Ponořena do Léthé*, Sborník věnovaný cyklu přednášek metafora ženy 2000–2001, ed.: Kalivodová, E., Knotková-Čapková, B., Praha 2003

⁵¹ Majerová již od počátku tvorby ironicky podřívá pouhou provázanost ženy s pudovostí, snaží se ukazovat směšnost představy ženy jako specifického přírodního útvaru, jenž je s přírodou konvergentní.

⁵² Například pro časopis *Eva*. Při uvádění přehledu nově vyšlých knih na rozdíl od svých předchůdců a předchůdkyň nepoužívá titulu jako „Nové knihy“, ale volí vždy aktuální názvy související s obsahem uváděných knih. Majerová byla literární redaktorkou časopisu *Eva* od roku 1936

Mateřství a reprezentace

v úvodním odstavci, kde oslovuje panímámu. Kromě toho, že jsou čtenářky hospodyněmi, jsou také – a hlavně – matkami. V bohatství hospodaření a přijímání hostů se vyhrocuje nejvýraznější kontrast s obsahem většiny ostatních textů periodika, potýkajících se s bídou, drahotou, černou moukou, problémy s rozpočtem, vymezujících se velmi radikálně proti vrstvám společnosti a jejich zástupcům, kteří takové problémy nemají. Kontrastním zařazením se text může dobře stát pro čtenářky inspirativním v tom smyslu, že je zaujme a donutí zamyslet se nad současnou situací – svou a společenskou. Celková nálada je velmi přitažlivá, text vyznívá teple a jasně, je doslova zalit sluncem: „Světlý je Váš oděv, světlé stavení, u kterého stojíte, světlem plesá dvůr sluncem zalitý, a světlé jsou i vaše oči, sivé oči holubí“ a tak podobně. Dělnicím, či ženám dělníků, které jsou majoritními odběratelkami časopisu, žijícím v bědných podmínkách temných, vlhkých sklepních bytů, přináší takové „počtení“ z jejich pohledu na jednu stranu vítané odlehčení. Život plyne pomalu: „A z pomalého rytmu, srdce klidnicího, který k nám přicházel z polí, bylo tušiti požehnaný konzervatism přírody, jenž uprostřed šíleného shonu moderního lidstva, vynalézajícího, hloubajícího a překotně spěchajícího k vysněné dokonalosti, zachovává zdravou nenáhlost zdárného vývoje všech věcí.“

V tvorbě Majerové najdeme podobnou selku – mlynářku Bilanskou z *Nejkrásnějšího světa*⁵³. Bilanská má všechny atributy Panímámy. Je taktéž představitelkou tradice pomalého vesnického světa, který „zachovává nenáhlost vývoje věcí.“ Bilanská ovšem je ztělesněním starých pořádků, které se nutně musí změnit, které se její dcera snaží překonávat, je patriarchální matkou. Tato matka – mateřsky teplé útočiště malé Lenky – je daleko více než „pan otec“ vyjádřením staré, patriarchální, nespravedlivé skutečnosti. Mlynářka je stejně jako Panímáma pasivní součástí pořádku, který bez jejích zásahů plyne, je utvářena svým okolím. Jestliže je žena jen pevnou součástí přírody, může pouze rodit a dávat, ale nemá nejmenšího aktivního vlivu na osud svůj, nebo někoho jiného. Nemá žádnou intelektuální sílu, nemá duševní nástroj, musí být „mírnou ovečkou za nadvládu“⁵⁴ někoho jiného. Bilanská je schopna dojít do hospody, shrábnout peníze ze stolu a donutit tak mlynáře přestat hrát karty, byť potom musí nést následky jeho vzteku. Není však schopna zastat se ani jedné z dcer ve chvílích, kdy je na nich otcem pácháno násilí – a to se v románě nejlépe ukazuje na násilí přímo symbolickém, jakým je pálení knihy nejstarší dceři, nebo Lenčino ponížení, kdy místo možnosti jít do školy je postavena

⁵³ Majerová, M.: *Nejkrásnější svět*, Praha 1923 (první vydání), původně časopisecky v *Dělnických listech* 23, 1912

⁵⁴ Majerová, M.: *Nejkrásnější svět*, Praha 1928, s. 48

do hnojiště. Mlynářka není viděna jako oběť, je jedním z pilířů fungování statku a „daného“ pořádku. Uzavírá s dětmi tiché dohody proti otci, otci – pořádku „tvářiti se, nikoli býti poslušen, a chytře uhýbati otcovu tyranství.“⁵⁵ K těmto dohodám je pužena svým „mateřstvím a vrozenou smiřlivostí“⁵⁶. Již zde Majerová odkazuje k nutnosti revoluce – kdo nejvíce udržuje zaběhnutý stav věcí je sice ochraňující, ale nemohoucí matka.

V *Panímámě* Majerová říká: „Jako tehdy nedovedu si Vás představit ani děvčetem, ani stařenou. Jste statnou panímámou silných a okrouhlých údů.“ V *Nejkrásnějším světě* Bilanská stárne, stárne a rezignuje, „s tupou odevzdaností“.⁵⁷ Mlynářčino stárnutí je ztotožňováno s úbytkem autority, Lenka se tak pomalu vymaňuje z jejího mateřského vlivu. „Matka, která jí bývala vzorem síly a obratnosti, nyní se jí zdála býti nikoli hodna podivu, ale politování.“⁵⁸ Klid tradic se stává statickým a dcera chápe, že už nemůže revoltovat pouze vnitřně. Panímámu si nelze představit jako stařenu, neboť bychom riskovali podobné odhalení, ztrátu autority a nemohli bychom ji nadále idealizovat.

Nejasnost, kterou Majerová svůj text uvádí, můžeme částečně osvětlit pomocí přiblížení obou ženských postav vytvořených přibližně ve stejné době, Panímámy a mlynářky Bilanské.⁵⁹ Vidíme, že *Panímáma* není ve skutečnosti oslavou české vesnice. Majerová je velmi silná v ironii a ve využívání tradičních představ a stereotypů v subverzivním způsobu psaní. Autorka, která byla ovlivněna anarchismem, v roce 1919 již není spokojena s přístupem sociální demokracie a se vznikem komunistické strany se stává její aktivní členkou, nemůže obdivovat „zdravou nenáhlost zdárného vývoje všech věcí“. Majerová si hraje s literární reprezentací. Ukazuje tak zvanou silnou ženu, která je nositelkou života, ale zároveň odkazuje k tomu, že život není a nebyl takový – ptá se přímo: „Zlatá naše panímámo! Ušlechtilý type ženy venkovské! Poetko našich dvorců! Byla jste vskutku, nebo Vás jen zdobí dávné vzpomínky? Byla jste? Žila jste? Kde se skončila Vaše požehnaná tradice? Marně Vás hledám po našich vsích...“

Panímámu můžeme číst také jako vystoupení proti idealizaci vesnice a „bájného“ mateřství. Otázkou zůstává, proč Majerová otiskla příspěvek právě v *Ženských novinách*. Na tomto místě je třeba si uvědomit, že aktivních a přesvědčených socialistek a později

⁵⁵ Majerová, M.: *Nejkrásnější svět*, Praha 1928, s. 48

⁵⁶ tamtéž, s. 48

⁵⁷ tamtéž, s. 46

⁵⁸ tamtéž, s. 44

⁵⁹ Majerová, M.: *Nejkrásnější svět*, Praha 1923

Mateřství a reprezentace

komunistek nebylo mnoho a jejich tisk se po celou dobu své existence potýkal s velkou konzervativností publika, pro které byl určen, stejně jako s konkurencí tak zvaných měšťáckých časopisů, které nabízejí především pobavení, a s konkurencí tradice hájící církve.

Text o panímámě je dostatečně čtivý, splňuje požadavek čtenářského odlehčení, pro který často dělnické čtenářky utíkaly k zábavným časopisům, zároveň má v sobě tendenci, která poslouží uvědomění si reality. V samotném listu sociálně demokratických, později komunistických žen se vyskytují články opěvující „staré časy“ před rozvrácením ideální rodiny, fungujících vztahů, kdy matka nemusela chodit do práce a vše bylo, jak má být. Majerová si vytkla za jeden z cílů své redakční práce v takto konkrétním komunistickém (v počátcích socialistickém) tisku upozorňovat na nebezpečí snění o minulosti, které o ní vytváří nepravdivé ideální představy. Do linie textů de-idealizace minulosti může spadat i *Panímáma*. Z hlediska „boje“ proti idealizaci minulosti a ulpívání v ní se jeví jako stěžejní slovo „marně“, které použila v závěru své rozpravy o panímámě. Ve svých člancích se Majerová zabývá otázkou silného tradicionalismu a konzervatismu žen velmi často. V rubrice ženské hlídky Práva lidu zdůrazňuje: „Neživme touhu po tom, co bylo! Domnělé „zlaté časy babiček“ měly také svůj rub.“⁶⁰ Je třeba překonat názory včerejška a aktivně měnit svět. V rámci hledání nového člověka je nutné objevit, uvolnit „člověka-ženu“.

Majerová se intenzivně věnovala otázce tendenčního využití příběhu, teoreticky téma zpracovala především pro dětské příběhy. V esejích a úvahách zaměřených na práci s receptory textu se zabývá především tendencí v literatuře (u dětských čtenářů v pohádce a při jejím vyprávění) a způsobem, jak s ní nakládat při zprostředkovávání příběhu. Upozorňuje na to, že pokud se příběh/pohádka přesyťí tendenčním výkladem, stane se počínání vypravěče kontraproduktivním.⁶¹ Vzhledem k tomu, že si byla Majerová vědoma nízké úrovně vzdělání, popřípadě jeho absence, zaneprázdněnosti, neproblematizování stereotypů, přijímání řádu věcí jako daného a neměnného i velké intelektuální naivity čtenářek ženského komunistického tisku, v Ženských novinách se ve své redaktorské činnosti snažila uplatnit také podobné postupy jako v přístupu k dětem. V *Panímámě*

⁶⁰ M. (Marie Majerová): *Práce žen*, Právo lidu 22, č. 53, 1. Příloha, 23. 2. 1913, s. 3

⁶¹ viz Majerová, M.: *O dětské literatuře*, výběr ze statí a projevů, Praha 1956; například: „To se ovšem musí dít nenápadně a nenásilně; děti mají pro podobné didaktické úklady velmi jemný čich a hnedle by se jim mohlo zdát, že je šidíme, že jsme si je nepozvali na pohádky, jen abychom jim povídali o politice. Ale je možná věc, i doprostřed pohádky vsunout takové výchovné vsuvky nenásilně.“ (s. 25)

předkládá prosluněné vyprávění – volání, které tu a tam protkne narážkou a na konci uzavře sdělením, že tradice je skončena, situace je změněna, a není již důležité, zda taková byla, nebo zda je to jen sen.

Pokud se vrátíme k využití ženské figury jako symbolické matky, panímáma je patriarchální matkou, jinými slovy v pojetí Majerové také zástupkyní kapitalistického uspořádání, stejně jako Bilanská. Taková symbolická matka je matkou nespravedlivou – nadbíhá synům, sešňerovává dcery, raduje se z bohatství. Majerová chce však bojující ženu, která najde své sebeurčení, bude „spěchat k vysněné dokonalosti“ a přijme jinou symbolickou matku, neboť: „V komunismu ženské lidství bude matkou celému lidstvu.“⁶²

Majerová si uvědomuje, a dokonce upozorňuje na to, že ženy jsou zavaleny denními starostmi, a využívá skutečnosti návalu všednosti jako argumentu. Bezděčně k tomu napomohla válka, aby žena nahlédla každý den do novin a informovala se o zásobování. Hlavním cílem na cestě ke vzdělání žen je „jít s událostmi“, vědět, co se děje kolem. Nezbytným pomocníkem je četba specificky ženských novin, které ženy informují o všech pro ně důležitých záležitostech. Tak se dostane i ke čtení knih, kde najde poučení a rozhled, a dostane se do fáze, kdy „bude jí, jako by se setkala se známou osobou, již sama poznala jen povrchně a kterou básník mocí své intuice prohlédl dokonale a skýtá jí poučlivý a nebo odstrašující obraz.“^{63 64} Z tohoto důvodu by neměl ženský tisk obsahovat pouze politické a denní zprávy, ale také útvary, které čtenářky seznámí s jazykem poetickým.

Svým přístupem ke čtenářkám jako k dětem, čtenářkám, které se teprve mají naučit číst, Majerová své publikum nepodceňuje. Je si vědoma reálné situace. Ironii v *Panímámě* čtenářky Ženských novin pravděpodobně nepostřehnou, poselství je ale jasné – taková panímáma neexistuje, vesnice je jiná. Pokud si čtenářky počkaly a přečetly si *Nejkrásnější svět* nebo pokud si přečetly první novinovou verzi z roku 1912, dozvěděly se více.

⁶² Rukopis přednášky Marie Majerové *Žena v proletářské kultuře*, LA PNP, fond Marie Majerová, novinářské články, fejetony, recenze; strojopis

⁶³ Majerová, M.: *O tisku a ženách* (řeč z V. zemské konference žen v Praze), *Ženské noviny* I, č. 5, 30. 1. 1919, s. 5–6

⁶⁴ Může to být také past vidění, jak chce vidět někdo jiný. Počítá pravděpodobně s tím, že inspiraci a rady, které knihy číst, budou čtenářky hledat v doporučeních svého tisku. Majerová používá (zcela běžně) jen slovo básník, což však automaticky implikuje, že se jedná častěji o svět mužský.

Mateřství a reprezentace

Prostor, který Majerová věnuje oběma představitelkám „starého ženství“, je srovnatelný – Panímáma má k dispozici tři strany v novinách, Bilanskou se Majerová zabývá, respektive hraje v románě určitou roli, především v první kapitole.⁶⁵ Máme k dispozici přibližně stejné množství informací o ženě, jejíž reprezentaci Majerová více reprodukovat nechce. Jedná se nejen o ženu-selku, bohatou a tradiční, ale především o ženu na hony vzdálenou moderní ženě a novému lidství. Je to žena představující individualistické uspořádání světa, které se přežilo. V rámci dobových tendencí na cestě k novému člověku a konceptů nového umění je Majerová fascinována kolektivní osobností, hmotou proletariátu, tempem industriální doby, s níž se dělnictvo kloubí. V souznění se sociálně a třídně motivovaným konceptem umění je třeba také hledat novou ženskou reprezentaci. Ve světě, který je vlastní panímámám a mlynářkám, taková žena ještě musí nutně zemřít⁶⁶, aby dostála svým ideálům, avšak již zde Majerová ukazuje nutnost zásadní proměny. Zásadní proměna se nemůže odehrát bez účasti ženy. Naopak, v pojetí Majerové, žena se musí stát matkou nového lidství. V rámci konceptu přerodu je nutno apelovat na ty, které se mají stát nositelkami této nové reprezentace – dělnice a ženy dělníků.

4. 1. 4. PATRIARCHÁT JMÉNEM KAPITALISMUS

„Co budu dělat, nevdám-li se? [...] Ptám se sama sebe. Je nás na světě tolik, že se všechny nemůžeme vdát – co máme dělat my přebytečné?“⁶⁷

Jak se ukazuje, vzdělávat ženu je třeba především proto, aby mohlo dojít ke změně stavu věcí, jediné žena vědomá si svého zoufalého postavení, reflektující situaci, informovaná o svých možnostech je schopná uvědomit si nutnost změny situace a snažit se na změně aktivně pracovat. Od počátku své tvorby se Majerová zabývá zobrazením ukotvenosti ženy ve společnosti, ukazuje její situaci a vnáší do „zaběhnutého“ systému věcí pochyby. Přibližně do konce první světové války je výraznou linií její tvorby kritika „nenáhlého plynutí věcí“, do kterého žena aktivně nezasahuje.

⁶⁵ Majerová, M.: *Nejkrásnější svět*, Praha 1923, Blankytná obloha (do strany 64)

⁶⁶ Lenka Bilanská je hlavní hrdinkou *Nejkrásnějšího světa*. Na cestě k nové identitě se snaží vymanit ze staré společnosti, patriarchálního konstruktů, dochází k poznání nutnosti revoluce a nakonec umírá rukou bohatého sedláka, jemuž se odmítla odevzdat. Starý svět, který tento sedlák reprezentuje, je příliš silný, pro autorku ještě nejsou otevřeny možnosti naplnit revoluční nadšení ženy, která se chce stát novou ženou, a Lenka jí umírá. viz Šílenství (5.3.3.)

⁶⁷ Majerová, M.: *Nejkrásnější svět*, Praha 1928, s. 92–93

V textech tohoto typu hrají u Majerové výraznou roli matky – reprodukovatelky systému moci. V *Nejkrásnějším světě* svazující matka Bilanská, jejíž „láska je také jen sobectvím“ a „vyjadřuje se jediným pohybem: bojí se o mne“, je tou, která udržuje celý systém a zaběhnutou tradici fungování rodiny v chodu. Společnost v podstatě funguje jako hra, má daná pravidla, za jejichž porušení následuje trest. Na postavě Lenky se ukazuje, co chce Majerová po ženě – probudit se do reality a porušit pravidla, protože „Milovat někoho znamená přátí mu štěstí a dáti mu svobodu, aby si je hledal.“⁶⁸

Žena zaujímá ve společnosti druhořadé postavení. „Že ženy dosud nedocenily odborových organizací je následek sentimentální výchovy k ženství.“ Práce je brána jako provizorium v čekání na muže.⁶⁹ U proletářských žen navíc dochází k ujařmení „na druhou“. Sami dělníci jsou v nezáviděníhodné situaci ve společnosti, jejich ženy pak nejsou ničím. Majerová připomíná Lenina: „Zůstávají však i v těch nejdemokratičtějších měšťáckých republikách nadále v domácím otroctví, jsou ponižovány úmornou, ohlupující prací v kuchyni a v hospodářství. Naším úkolem je uvést každou pracující ženu do politického života. Každá kuchařka se musí naučit vládnouti ve státě.“⁷⁰

Kapitalismus a patriarchát tedy v tomto pojetí splývají nebo jsou od sebe alespoň neoddělitelné. Kapitalistická morálka nutně proniká i do dělnické třídy, a i ti, kteří by měli považovat ženu za rovnocennou, neboť to mají ve stranickém programu, ji považují za méněcennou. V textu A. Husárka uveřejněném v *Ženských novinách* zabývajícím se ženiným posláním je kapitalismus explicitně označen za řád egoistický a mužský.⁷¹ S tím se Majerová ztotožňuje, sama se také ptá – je kapitalismus mužský a socialismus ženský?⁷² Samozřejmě, že takové esencialistické stanovisko může vést k různým novým stereotypizujícím závěrům. Samotný text o ženině poslání také končí tvrzením, že žena jako ozdoba národa a perla domácnosti zůstane krásná, když si uchová svou jemnost. Řešením situace je muž coby vzor pro ženu – bude-li muž dobrým ženským vzorem, nastane shoda. Záludným opisem kruhu tak Husárek sám potvrzuje ženinu závislost na vzorech a méněcennost. Možná, že však v tomto kruhu vše začíná a lze z něj

⁶⁸ Majerová, M.: *Nejkrásnější svět*, Praha 1928, s. 177

⁶⁹ Majerová, M.: *Práce žen*, *Právo lidu* 22, č. 53, 23. 2. 1913, příloha s. 3

⁷⁰ tamtéž; Věta „Každá kuchařka se musí naučit vládnouti ve státě“ ve svých různých variacích se objevuje na stránkách novin řešících ženskou otázku v rámci socialistického/komunistického hnutí a především novin určeným ženám (*Ženské noviny* a jejich mutace) tak často, že by se mohla stát podtitulem listu.

⁷¹ Husárek, A.: *Ženině poslání*, *Ženské noviny* 2, č. 25, 17. 6. 1920, s. 7

⁷² Majerová, M.: *Hesla mezinárodního dne žen*, *Komunistka* 3, č. 9, 28. 2. 1924, s. 2

Mateřství a reprezentace

také vyjít. V *Nejkrásnějším světě* se Lenka na cestě za svým uvědoměním setkává se dvěma muži, kteří ji ovlivňují a částečně dočasně působí jako její vzory.⁷³ *Nejkrásnější svět* ve své knižní podobě z roku 1923⁷⁴ je vyvrcholením a v podstatě také ukončením této linie próz, v nichž výraznou složku tvořilo zobrazování situace žen, jejich výchovy a také myšlenkového zrání. *Nejkrásnější svět* jednak jako román má k dispozici větší prostor na detailnější vyobrazení problematiky, jednak je v něm obsažen explicitní postup ke stanovisku, jaké je od čtenáře žádoucí. V románě se spojuje Majerová prozaička a agitátorka.

Podobně explicitní není Majerová ani v *Panímámě*, ani v dalších drobnějších prozaických útvarech, které jsou součástí této linie její tvorby, otiskovaných převážně časopisecky. Pozoruhodnou ukázkou je text *O jarmarce*, otištěný v roce 1913 v *Právu lidu*.⁷⁵ Anna, dcera ze statku, neplacená, ale platná síla, plní svoje pracovní povinnosti, je zapřažena od rána do večera. Má velký problém, respektive její rodiče – dceři je již dvacet šest let a není vdaná. Teprve posměšky sousedek vedou matku k vydání příkazu, že musí trochu myslet na sebe, a pošle dceru k muzice. Tady Majerová mimo jiné naráží také na používání žen jako zboží. Dcera je „vystavena“ u muziky, ale nemá mnoho šancí – jednak je stará, jednak není hezká, „neměla pěkných, nažehlených šatů, postavy byla mužatské, bez ženských půvabů“⁷⁶, proto zůstala nepovšimnuta. Jediná její šance byla, že někdo bude potřebovat silnou pomocnici do domácnosti. Nakonec se najde jeden zájemce, sousedky zpraví matku, ta domluví schůzku obou o jarmarku a po něm chystá svatbu. Nikoho neznepokojuje, že muž je vdovec se třemi dětmi, ani fakt, že pije. Hlavní je dceru provdat, protože jinak se neví, co s ní. Anna se tedy vydá na dvouhodinovou cestu na jarmark. Sousedky „nenápadně“ kontrolují, zda se co nejvíc zatraktivnila oděvem i účesem (ačkoli má jako vesničanka na hlavě šátek), aby se nevrátila s nepořízenou. Anna se na jarmark těší, očekává, že v jejím životě nastane „obrat“, k němuž byla ostatně připravována a vychována.

Významné místo zaujímá příroda. Nejedná se zde však o metaforizaci ženy jako přírody, nebo hledání paralel, ale o přírodu jako prostor svobody. „Bylo jí vždy volněji v přírodě a mezi zvířaty, než s lidmi; dorozuměla se snáze a příjemněji s němou tváří než

⁷³ Bořek (kamarád z dětství, který se dal na socialistickou dráhu, ale později Lanku zklamal svou zbabělostí a Roman, vzdělaný mladý muž, Lenčina láska)

⁷⁴ předcházela mu novinová verze na pokračování v *Dělnických listech* 1912–1913

⁷⁵ Majerová, M.: *O jarmarce*, *Právo lidu* 20, č. 204, 27. 7. 1913, s. 2–4

⁷⁶ tamtéž

s povídavými ženskými a prostořekými muži.“ Příroda je vyobrazena jako nespoutaný živel plný barev a volnosti. V přírodě ale také Anna (při pohledu na malé koroptve) dojde k určitému probuzení mateřského citu či pocitu. Cítila se dosud dětmi přitahována i odpuzována, protože to nebyly její děti. Myslí na své budoucí mateřství, nikoli na muže, který je k tomu nutným prostředkem.

Když prochází kolem kostela, pokřičuje se. Autorka nezapomene zmínit, že při tom nemyslí na boha, ale že chce nějak zdůraznit vážnou a slavnostní chvíli, a jinak to bohužel neumí. Jedná se podle ní o religiózní vyčpělost, která nabízí jen gesta. Pro Majerovou je celý tento vesnický svět jedním velkým konzervantem takzvaných tradičních hodnot. Svou nepřístupností k jakékoli změně jako by nepropouštěl do sebe nic z aktuálního dění a vzdaloval se víc a víc městu, které je kompletně změněno průmyslovou revolucí, čímž alespoň umožňuje přemýšlet o změně, která se jeví jako nutnost. Na venkově však vše funguje naprosto jako dřív. Majerová i zde využívá síly své ironie a v krátkém novinovém textu velmi stručně a břitce komentuje ustrnulost vesnice a její uzavřenost modernímu: „[...] sukně, navzdory všem módám, s hojnými náběrami [...], pro šviháky nachystána tu léčka v podobě perek, neboť americká móda sem dosud nepronikla.“⁷⁷

Na jarmarku už Anna myslí na svého nastávajícího, nakonec se s ním i setká. Absolutně se jí nelíbí, ale „byl to muž jí určený, její budoucí pán, otec jejích dětí.“ Toto podřízené postavení je zdůrazněno také tím, že vyká pouze ona jemu, kdežto on se k ní obrací jako k dítěti. Anna musí absolvovat „prohlídku“, hledí „naň pokornýma očima, očima poddané bytosti, očima slibujícíma hodnou, mlčenlivou a se vším spokojenou ženu.“ Když je zřejmé, že je ruka v rukávě, muž odejde do hospody a teprve večer se vynoří a odváží Annu domů. Společenství vesnice nadšeně sleduje událost návratu z jarmarku. Dál není co rozebírat, všechno je, jak má být. Majerová svůj text končí lakonicky a nechá sousedky mluvit: „Je to ožrala, ale holka přece udělala štěstí. Vždyť je jí už šestadvacet let!“⁷⁸

Samostatná žena v daném prostředí nepřipadá v úvahu. Ve stejné době vychází časopisecky *Nejkrásnější svět*⁷⁹, respektive jeho první polovina. Jeho hrdinka Lenka však na rozdíl od hrdinky *Jarmarku* odmítne sňatek s bohatým sedlákem, odmítá sňatek vůbec.

⁷⁷ Majerová, M.: *O jarmarce*, Právo lidu 20, č. 204, 27. 7. 1913, s. 2–4

⁷⁸ tamtéž

⁷⁹ Majerová, M.: *Nejkrásnější svět*, příloha Besídka. od Dělnické listy 23, č. 129, 8. 6. 1912, Besídka č. 23 do Dělnické listy 24, č. 147, 28. 6. 1913, Besídka č. 26.

Mateřství a reprezentace

Navíc dostane šanci vyzrát, a tak proměněna autorčinými zkušenostmi z první světové války vychází po deseti letech nová a obrozená, avšak nakonec mrtvá. Podařilo se jí uniknout prostředí vesnice, nikoli však ideologii, která je s ní spojena. Umírá rukou zhrzeného, odmítnutého nápadníka Jiřího Hladíka.⁸⁰ Celá situace je ale komplikovanější, než by se mohlo zdát. Nejenom že je zastřelena zhrzeným milencem, ale stane se tak při pokusu o revoluční zabrání jeho statku, kde je Lenka jako řečnice zasažena v podstatě náhodně. V tomto bodě se opět ukazuje provázanost patriarchálního systému, v němž žena patří muži a nemá právo svobodné volby, a kapitalismu založeného na nespravedlivém uspořádání společnosti.

4. 2. PARAGRAF 144⁸¹

„Dnes vlečeš mateřství jak těžký okov, chudá, své děti hrobu rodiš, práci vysílená, své syny dělům chováš, dcery panstvu na mytí špíny, na libůstku krátkou a na předlouhé v bídě živoření.“⁸²

Rovnocennost ženy a muže je pro Majerovou úzce spjata s pohlavní otázkou. Dokud se budeme domnívat, že žena není biologicky rovnocenná muži, nebudeme patrně ani schopni cokoli změnit v oblasti rovnocennosti společenské. Sahá k argumentu, že je-li možná umělá operativní záměna obou pohlaví, není nerovnosti mezi mužem a ženou ani na jiném poli. Tento esencialistický argument odkazuje k faktu, že kulturní konotace všeho, co je ženské, se odvíjejí od toho, jak se nahlíží na ženiny biologické funkce a podstatu. Pokud je žena brána jako pasivní reprodukovatelka lidského rodu, nelze očekávat jakoukoli sociální revoluci. Takové biologické degradace Majerová odmítá.

Výrazným argumentem, který se na první pohled zdá jako potvrzení „biologické nerovnoprávnosti“, je pro ni „tam, kde začínáme zkoumat úkoly, povinnosti a zatížení, které ukládá pohlaví organismu ženy a organismu muže. Tady začíná vlastní *tragedie ženy*,

⁸⁰Sedlák, který si umanol, že Lenku dostane, neočekávaná dívčina vzpurnost ho hnala až zaslepeně za jediným cílem. Lenka umírá z hlediska děje paradoxně jeho rukou. Z hlediska stavby vyprávění příběh k směřuje k její smrti nezadržitelně.

⁸¹ Paragrafy 144–148 občanského zákoníku zahrnovaly problematiku interrupce. Samotný paragraf 144 trestající pokus o interrupci nebo její provedení se stal synekdochou celého problému souvisejícího se vztahem k vlastnímu tělu, rodinným právem a otázkou osobních svobod žen. podrobně o projednávání zákona, respektive pokusech o jeho změnu – viz Musilová, D.: *Z ženského pohledu*, České Budějovice 2007, s. 76–83

⁸² Majerová, M.: *Litanie k porobené ženě*, Ženské noviny IV, č. 9, 2. 3. 1922, s. 2

utrpení, které již v kolébce jest jí vtisknuto, jemuž není vyhnutí a které svádí celý její život a osud všech pokolení ženy mimo koleje, jimiž jde všeobecný duchovní vývin lidstva.“⁸³ Rození dětí není záležitostí několika bolestných hodin, ale téměř celého ženina života. Majerová se probírá životem ženy od dospívání po klimakterium a upozorňuje na jejich problematické stránky. Menstruace je spojena s výkyvy nálad, následuje oplodnění, které se jí jeví nejednoznačným aktem. Upozorňuje na fakt, že mužova role končí v záchvěvech rozkoše, kdežto žena přejímá celý dlouhý úkol, a na skutečnost, že mnoho žen pro svou pasivní úlohu nezažije ani na začátku rozkoš, některé procházejí touto zkušeností dokonce s odporem. Porod jako fyziologická katastrofa⁸⁴ je pak s ničím nesrovnatelnou obětí pro „genia druhu“.

„Oněch devět měsíců předcházejících porodu znamená úplnou změnu v normální regulaci těla. Všechny orgány jsou utlačovány, žaludek trpí nadbytkem se utvořivších tepelných šťáv, plod pak prostřednictvím nově se utvořivšího tělesa, krvavého koláče (lůžko) čerpá výživné látky z matčina těla. Vůbec plod v matčině těle žije jako cizopasník a stav těhotné ženy lze srovnat se stavem člověka prodávajícím hladovku, neboť tělo vydává jen co nejméně energie v zájmu nově se tvořícího života. Porod sám je otřásající katastrofou... Druhou bolestnou etapou je stahování se útroby po odchodu plodu i lůžka. Utrpení mateřství se končí kojením děcka.“⁸⁵

Otevřená představa porodu, v níž nejsou zapojeny emoce a kulturní významy, je velmi vzdálena obrazu matky roditelky. O porodu se obvykle nemluví, mluví se o narození. Perspektiva z pohledu matky, tedy perspektiva tělesných pochodů namísto symbolických významů těhotné, a porodu namísto narození, je obzvláště na stránkách listu věnovaného pouze ženám zobrazována a diskutována velice otevřeně.

Po porodu a jeho dozvucích se vrací stará historie – „menstruace (periody), nebo utrpení nových porodů či nebezpečných potratů. Jakou bestialitou je zákon, zakazující ženě rozhodovat o tom, chce-li být matkou, čili nic, i když neuvažujeme o jeho krajní nespravedlnosti hospodářské a sociální.“⁸⁶

⁸³ Majerová, M.: *Život pohlavní a mateřství*, Rozséváčka I, č. 30, 18. 11. 26, s. 6–7

⁸⁴ Zde se odvolává na ruského vědce Nemělova, bohužel však neuvádí zdroj.

⁸⁵ Majerová, M.: *Život pohlavní a mateřství*, Rozséváčka I, č. 30, 18. 11. 26, s. 6–7

⁸⁶ tamtéž

Mateřství a reprezentace

Celým procesem, o kterém žena nerozhoduje, je její tělo vystavováno neustále takové zátěži, že je to pro ni nebezpečné. S narůstajícím počtem dětí souvisejí další hmotné starosti. Žena navíc musí vydělávat a starat se o spoustu dalších věcí. Nemůže se tak ani při nejlepší vůli stát dobrou matkou svým dětem. Už vůbec není myslitelné, aby se věnovala čemukoli jinému než plnění těchto svých „povinností“. Ubírá se „mimo koleje, jimiž jde všeobecný duchovní vývin lidstva“, protože je na ně vytlačována akcentováním své „základní a jediné povinnosti“. Žena má ale právo věnovat se něčemu jinému, ba co víc, má povinnost věnovat se tvorbě a výchově *nového* člověka. Nejprve však musí ona pochopit, vzdělat se, odpoutat se od zažitých tradic, stát se novým člověkem-ženou. Na to potřebuje čas.

Svou vizí spravedlivé komunistické společnosti mají autorky píšící pro socialistický a později hlavně komunistický tisk v podstatě ulehčenou situaci. Nemusejí se zabývat řešením. Řešení je jasné – komunismus. Do komunismu se projektují a velikou míru entusiasmů jim dodávají události v Rusku, uskutečnění socialistické revoluce v roce 1917, kde spatřují podporu svých myšlenek a cíl svého snažení. Nicméně v kritice poměrů, které ženu svazují a dělají z ní pasivní nositelku dalších generací bez možnosti svobody a nezávislosti, se komunistky shodují se všeobecným hnutím a pohledem na ženskou otázku.

„Přehlédneme-li tento koloběh života ženy, zdá se zoufalý a bezvýchodný. Dere se na rty zoufale směšný výkřik: „Nerod'te dětí ženského pohlaví!“ Ale my jsme statečné. My vidíme i cestu.“⁸⁷

Tato cesta je naopak bodem, v němž se komunistky s feministkami zásadně rozcházejí. Tím, že se ženy postaví po bok bojujícím mužům proletářům a budou aktivně bojovat za své osvobození, se „vymaní z naprostého područí živočišnosti“, dojdou tak většího uznání v nové společnosti, „než jen při věčné šedé a zneuznané práci „u rodinného krbu“⁸⁸.

„Varuji vás. Nevychovávejte své děti pro sebe, ale pro společnost. Ale na druhé straně: Nedávejte se jim celé, ale nechte si kus svého já – také pro společnost!“⁸⁹

⁸⁷ Majerová, M.: *Život pohlavní a mateřství*, Rozséváčka I, č. 30, 18. 11. 26, s. 6–7

⁸⁸ tamtéž

⁸⁹ tamtéž

Jde o to plnit nejen biologickou, ale i lidskou povinnost, aby se žena stala teprve člověkem.

„Jest jen jedno mateřství.[...] Budu roditi tehdy, když budu chtítí.“⁹⁰ S. K. Neumann oslovuje dělnickou dívku, která je společensky čistá v tom smyslu, že pro ni je její práce součástí života, nevydává ji, oproti měšťácké ženě, za privilegium nebo vymoženost. Právě proto je uprostřed všech žen jedinou pravou kandidátkou na uchopení nové pozice ženy a prosazení změn, které jsou nutné k jejímu osvobození. Neumann nevěří feministkám, které podle něj volají po svobodě, ale chtějí moc, chtějí uznávat stejného Boha, stejnou Autoritu, stejnou Vlast, Mravnost a Pořádek. Chudé ženě, která si sama musí vydělávat však nic není po takovýchto hodnotách. Nestačí ale jen řečnit, je třeba se vzbouřit, v každém jiném případě vina ulpívá na samotné ženě, která zrazuje volnost a dobrovolně se sklání, stává se „paskvilem člověka se zmrzačeným tělem a ubitým srdcem v houfu dětí.“⁹¹ Tato představa Neumanna děsí, protože zrazuje představu nového ženství. Toto nové ženství je u Neumanna zatíženo jinými idealizovanými představami a i jeho obviňování ženy, která málo bojuje za svůj status, je vedeno ideologickými tezemi, nikoli vlastní praktickou zkušeností při konkrétní práci se ženami. V základní kritice vystihuje nicméně myšlenku ženských aktivistek a političek zastávajících pokrokové názory:

„Učí tě, že mateřství je cílem ženy. Učinili cíl z něčeho, co jest přírodním zákonem, zahalili to vznešenými rouchy, neboť nedovedou již rozumně milovat to, co jest přirozené.[...] Není cílem ženy mateřství, ale cílem mateřství – jak v zájmu matky, tak v zájmu lidstva – jest dítě zdravé na těle i na duši, dítě statné a nadané, dítě krásné a silné, dítě nezatížené dědičně a počaté rozumnými rodiči k rozumné existenci.“⁹²

Základní podmínkou pro novou ženu je nezávislost ve věcech lásky a mateřství, nikoli jenom nezávislost hmotná. Neumann připomíná ženě, že „věda vykonala již mnoho, aby zaručila svobodu tvému mateřství, aby ti umožnila býti matkou, jen když chceš.“⁹³ Na tomto místě se střetávají dva koncepty, které nutně musí komunistky řešit. Jednak je to vize nové ženy v nové společnosti, jejíž naplnění spatřují v Rusku, jednak současná

⁹⁰ S.K. Neumann: *Epištola k dělnické dívce*, Popelka, příloha Ženských listů, č. 1, 4. 1. 1923, s. 3–4

⁹¹ tamtéž

⁹² tamtéž

⁹³ tamtéž

Mateřství a reprezentace

situace žen a její bezvýchodnost. Druhá zmíněná otázka se točí především kolem problému potratů. Obzvláště od doby, kdy se jedná o návrzích zákonů o umělém přerušení těhotenství (1921) a kdy poslanec⁹⁴ Landová-Štychová s kolegy a kolegyněmi podala v parlamentu návrhy na zrušení paragrafu 144 postihujícího provedení potratu pěti lety vězení (1920 a 1922).

Příspěvatelky listu, které se mezi ženami pohybují, přibližují otřesné zkušenosti z praxe, konkrétními a netabuizovanými příklady poukazují na způsoby, jakými se ženy snaží zbavovat nastalého těhotenství, upozorňují na následky takových počinů, zpochybňují pokrytecký přístup k mateřství jako ke svátosti, v němž spatřují příčinu veškeré bolesti s umělým potratem spojené. V rámci ideologické platformy napadají společnost z vykořisťování chudých i na této základní sociální rovině, neboť jsou to právě nejprostší ženy, které si nemohou dovolit odborný tajný potrat a rodí proto státu nejvíce dětí. Helena Malířová shrnula zmíněnou problematiku: „Kázati ženám proletářským morálku, kterou nemají ženy bohaté, je opovážlivost!“⁹⁵ Řešení omezování plodnosti se diskutuje již od počátku dvacátého století; s úbytkem populace během první světové války se problém přiostrčil a vyvstala otázka po doplnění deficitu. V souvislosti s tím se pracující žena dostává mezi dva kameny – společenský požadavek zvyšování populace a hmotnou nouzi svého sociálního prostředí. Ze společenského hlediska je kritizována za snahu omezovat počet svých dětí, v dělnickém prostředí se stává rodičkou konkurence na poli výživy, výchovy a možnosti práce. Matka a dítě jsou tak viděni jako škůdci vlastních řad. Z obou poloh vychází jeden z hlavních argumentů agitátorek a političek, že v lépe zabezpečené společnosti se vyvinul díky jejím možnostem, edukaci, informovanosti, financím a známostem systém dvou dětí, a tak národ nerostl ze zdravých žen, ale z podvyživených dělnic. Tímto způsobem je tedy i pro státní populační politiku situace nevýhodná. Literárně Majerová zachycuje zmíněnou problematiku nejen v raných povídkách, ale především v *Siréně*⁹⁶.

⁹⁴ Čeština v té době nezná slovo poslankyně a ženy v parlamentě jsou nazývány poslanci. srovnej Musilová, D.: *Z ženského pohledu*, České Budějovice 2007, s. 52

⁹⁵ Malířová, H.: *Málo dětí! Rozbor nejnovější měšťácké lži*, Ženské noviny I, č. 50, 11. 12. 1919 .s. 2

⁹⁶ M.Majerová: *Siréna*, Praha 1935

„Není možné, aby vláda neřešila tak akutních otázek, jako je tato! Neučinila-li a nečiní tak dosud, je to jen proto, že v nesmírné práci o budování nového státního útvaru, na to nebylo dosti času,“⁹⁷ píše se v roce 1919.

V diskusích o právu na vyhnání plodu se uplatňuje především argument práva ženy na svoje tělo: „Nemá za úkol snížit důstojenství mateřství, nýbrž právě naopak povznést, očistit od šlak středověku a novodobého liberalismu, které matku snižují na pouhý stroj státní a národnostní expansivnosti.“⁹⁸ Doktorka Honzáková⁹⁹ reaguje na podobné názory námitkou, že žena se tak ještě více zpředmětní – ve smyslu předmětu rozkoše pro muže. Navrhuje naopak vyvýšení mravnosti a faktu, že žena novým dítětem přivádí nového občana, proto by stát spíše měl těžkou sociální situaci ulehčovat a pomáhat.¹⁰⁰

Majerová přeložila a otiskla v roce 1923 na stránkách Komunistky příspěvek komentující návrh zákona o potratech,¹⁰¹ kde upozorňuje především na nesrovnalost mezi populačním požadavkem a reprezentací ženy. Svobodná matka a její nemanželské dítě jsou stigmatizováni na celý život. Skutečnost, že dítě nepochází z manželského lože, diskriminuje matku,¹⁰² znemožňuje dítěti pocházejícímu z takové matky zařazení do společnosti. Zároveň takový přístup k reprezentaci mateřství nutí vdanou ženu přidělovat nové a nové jedince, společensky akceptovatelné bez ohledu na další podmínky jejich života, tím méně na podmínky života matky samotné.

„Zbývá ještě postavit požadavky žen proti požadavkům, které stát v takovém zákoně dává ženám. Žádná žena nesmí býti jakýmkoli zákonem nucena proti své vůli donositi plod a jej přivést na svět. Každé ženě musí být poskytnuta možnost, chce-li míti dítě, aby to učinila bez starosti a trudu. Stát si žádá dítě jako občana, stát musí dítě vydržovati na přání matčino. Péče o chtěné živé děti je důležitější než o nechtěné, nevítané, nenarozené.“¹⁰³

⁹⁷ Novotná, V.: *O věci tajené*, Ženské noviny I, č. 26, 26. 6. 1919, s. 2

⁹⁸ Honzáková, A.: *O vyhnání plodu*, Ženský list III, č. 15, 7. 4. 1921, s. 1–2

⁹⁹ Mudr. Anna Honzáková (1875–1940), první žena, která promovala na české lékařské fakultě (v roce 1902)

¹⁰⁰ Honzáková, A.: *O vyhnání plodu*, Mudr. Anna Honzáková. Ženský list III, č. 17, 21. 4. 1921, s. 1–2

¹⁰¹ Hecht, H.: *K návrhu zákona o potratech*, Komunistka II, č. 22, 31. 5. 1923, s. 3–5

¹⁰² Teprve Františka Plamínková (1875–1942), (aktivistka a poslankyně a senátorka za stranu národně socialistickou, zakladatelka Ženské národní rady) vybojovává svobodným matkám alespoň právo používat titulu paní, a snižuje tak částečně jejich handicap.

¹⁰³ Hecht, H.: *K návrhu zákona o potratech*, Komunistka II, č. 22, 31. 5. 1923, s. 3–5

Mateřství a reprezentace

Pro Majerovou není zásadním problémem k řešení utrpení matky, která přišla o dítě, ale utrpení matky, která nemůže rozhodovat sama a svobodně o svém těle. V Ženských novinách otiskuje v letech 1924 a 1925 překlad rozsáhlého ruského pojednání *Potrat - zjev sociální*.¹⁰⁴ Zcela zásadně odlišný je pohled na potrat nikoli jako na jev, který bere matkám děti, ale naopak jev, který bere dětem matky. Nedostane se jim dobré péče, když si v zoufalé situaci nemohou dovolit další dítě a odpomůžou si špatnými prostředky, které vedou často k jejich zmrzačení nebo smrti. Epidemie potratů v Evropě je sociálním jevem, který se nevyřeší zakazováním potratů, ale reformou sociálního systému (v případě Majerové samozřejmě socialistickou revolucí).

Pod vlivem dobových teorií, jako je Malthuserova teorie omezování plodnosti nebo problematičtější pojetí eugenické, se ženy dovolávají změny v přístupech k důvodům oficiálního povolení potratu:

„Když tedy utracení plodu jest povoleno z důvodů lékařských, proč ne z důvodů hospodářských, sociálních, eugenických, estetických atd., které mají tutéž přesvědčivou váhu a oprávněnost. Proč by nemohlo být povoleno odehnání plodu ženě, pocházející z rodiny syfilitické, alkoholismu oddané, i v tom případě, že by život její ukončením normálního porodu nebyl ohrožen, když přece víme ze statistiky, že ohromná většina dítek takto zrozených jest jen stálou úzkostí rodičův a trvalým bičem lidské společnosti.“¹⁰⁵

Zcela převrácený přístup k problematice potratu zásadně proměňuje možnosti reprezentace ženy jako matky, je jednou z možností mnohem větší otevřenosti ve věcech, které nepatří ke světlým stránkám v oblasti plození, rození a výchovy dětí. Stejně jako jsou v těchto otázkách mnohem otevřenější novinářky a redaktorky píšící a uveřejňující texty v novinách určených speciálně ženám, jsou také mnohem otevřenější autorky ve svých dílech v situacích, kde se ženy ocitají jaksi vně diskursu, utvářejí (byť dočasné) komunitní prostředí, a hrdinky se stanou mnohem otevřenější a sdílnější.

Jak podotýká Pam Morris: „Nezlomnost ducha pramení z prožitku družnosti, který jim přináší společná práce, bolest a společné sny. [...] Možná nejvýraznějším společným

¹⁰⁴ Vasilievski L.A., Vasiljevski L.M.: *Abort – kak socialnoje javljenje*, Leningrad 1924

¹⁰⁵ tamtéž

znakem literárních děl žen je ztvárnění přátelských pout, oddanosti a lásky mezi ženami. V tomto ohledu literatura psaná ženami rozhodně oponuje mnoha dílům mužů, kteří se při popisu vztahů mezi ženami zaměřují na rivalitu v oblasti sexuálních vztahů a zradu.¹⁰⁶

4. 3. VESELÁ DOMÁCNOST A KOLEKTIVNÍ MATEŘSTVÍ

„Až tato povinnost bude sňata s muže i s ženy jako jednotlivců, a bude snad někdy děti vychovávat společnost, tehdy i ideál se patrně změní...“¹⁰⁷

Komunita žen se neobjevuje jen jako literární konstrukt, nýbrž také, a především, jako jasný cíl v rámci cesty za zrozením nového člověka. Majerová vychází z tendencí žen cítících se bezpečněji, ale také silněji v komunitě, a proto by podle ní právě ženy měly chtít socialismus. Musíme přijmout fakt, že v první polovině dvacátého století, ačkoli ženy chtěly zamítnout starou ženu, podvrátit společenské ukotvení ženy a změnit jej, přijímaly určité ženské a mužské vlastnosti, předpoklady a atributy přece jenom jako danosti. V připisování socialismu ženskosti a kapitalismu mužskosti se ukazuje, že kapitalismus je patriarchální společenský pořádek založený na mužských hodnotách a přílišném individualismu s nimi souvisejícím.

Je proto nezbytné, „aby žena stala se ve všem muži rovna, aby nabyla stejného vlivu na uspořádání společenských řádů, aby ovlivnila mravnost světa, aby nebyla na nikoho odkázána, kromě na svou vlastní samostatnost ve vzájemném poměru k samostatnosti ostatních.“¹⁰⁸ Nestačí, aby žena získala všechna práva, ale aby získala i všechny povinnosti, a tudíž zodpovědnost za společnost. Nedostatek povinností se ukazuje být nedostatkem práv. Žena není a nemá být hýčkanou květinou, která eventuelně získá všechna práva. Tato práva nemohou zůstat dobrovolnou a možnou ozdobou ženy závislé na její vůli. Tím by velmi devalvovala jejich hodnota. Hodnoty nabudou jedině tehdy, bude-li mít žena povinnosti, na nichž chod společnosti závisí. Její práce nesmí být jen fakultativním přivýdělkem pro její vlastní potřeby, rození dětí nemůže zůstat jediným jejím příspěvkem, její tvorba nemůže být brána jako odchylka, cosi nestandardního, co

¹⁰⁶ Morris, P.: *Literatura a feminismus*, Brno 2000, s. 73–74 (překlad Kamenická, R.–Siedloczek, M.)

¹⁰⁷ Majerová, M.: *Žena jako sociální jednotka*, Přednáška 22. 11. 1932 v YMCA Praha, Národní osvobození 9, č. 324, 23. 11. 1932, s. 2 Vycházím z rukopisu přednášky uloženého v LA PNP, fond Majerová Marie, články

¹⁰⁸ Majerová, M.: *Hesla mezinárodního dne žen*, Komunistka III, č. 9, 28. 2. 1924, s. 2

Mateřství a reprezentace

ženě vlastně nepatří. Aby to však bylo možné, musí se společnost transformovat. Nelze zůstat v patriarchální společnosti, ale ani ve společnosti vycházející z maskulinních hodnot, kde, chceme-li se uplatnit, musíme tyto hodnoty přijmout a stát se tak vlastně společensky muži.¹⁰⁹ Každá společnost by tedy měla usilovat o výdělečnou práci žen a jejich hmotnou nezávislost z dostačujícího výdělku. Budou-li ženy samostatné, nebudou břemenem a bude jim lépe, nebudou břemenem ani samy sobě. Majerová možnou změnu projikuje do ideální komunistické společnosti. Není tak naivní, aby se domnívala, že jako mávnutím kouzelným proutkem se situace automaticky po revoluci změní, snaží se ženy na nové úkoly připravovat.

Ženy jako „dodavatelky masa a krve pro kapitalismus“ by měly zahájit „bojkot dodávek“¹¹⁰ a aktivně podporovat společenské změny, neboť „je to řád komunistický, který osvobodí mateřství a učiní z břemene, jakým je dnes, radost zítřka.“¹¹¹ Celý přístup, k němuž jsou klíčem právě koncepty mateřství a vychovatelství, je nutné od základu přebudovat směrem k více kolektivní výchově.

Když bude „tisíc hospodyň vařit na tisíci sporácích“, plýtvá se tak veškerou energií – jak fyzickou, tak ženskou, žena je tak otrokem domácnosti, muže a dětí. Má-li se žena stát nezávislou, je nezbytné osvobodit její mateřství – žena má k dispozici denně jen dvacet čtyři hodin, není časově možné, aby plnila všechny úkoly na ni nakládané sama. Aby nabyla práva rozhodovat o sobě a o svém těle, musí jednak dostat možnost opustit muže (tak, jako on může opustit ji, aniž by tím hospodářsky strádal), jednak pokud ho neopustí, musí mu být rovna. Jen tak dosáhne toho, že na ni nebude hledět „tak trochu svrchu“.

„Hospodářské osamostatnění ženy se stává příkazem nové společenské morálky. [...] Šosáci křičí: rozbijete rodinu, přesunete-li domácí práce z beder žen do odborných ústavů.

Licoměrníci! Proletářská rodina je dávno rozbita: my ji chceme tímto opatřením scelit, aspoň na ty chvíle, kdy se ženy vrátí z práce.“¹¹²

¹⁰⁹ Patriarchální společnost je založena na víře v méněcennost ženy, v její zásadní rozdílnost, která jí neumožňuje mužům se vyrovnat. Společnost založená na mužských hodnotách umožňuje ženám uplatnění stejné jako mužům, ale pouze přijmou-li mužskou perspektivu. Mohou se tedy vyrovnat, zařadit, ale nemohou vnést nové, obohacující prvky jiné perspektivy.

¹¹⁰ Karásek, V.: *Obmezování porodů*, Komunistka III, č. 11, 13. 3. 1924, s. 3–4

¹¹¹ Majerová, M.: *Hesla mezinárodního dne žen*, Komunistka III, č. 9, 28. 2. 1924, s. 2

¹¹² Malá, A.: *Radostná domácnost*, Ženský list III, č. 34, 18. 8. 1921, s. 1

Koncept scelení rodiny založený na principu osvobozené ženy je závislý na kolektivních kuchyních, prádelnách, vzdělávacích ústavech, na celkové proměně principu bydlení. Dobově populární koncept jednotek na bydlení¹¹³ se ženským aktivistkám jeví jako jediná přípustná možnost. Na cestě k prosazení ideálu nového života a jeho váhavého přijímání ženami musejí však překonávat těžké překážky, z nichž nejtěžší se jim zdá ženský konzervatismus a nedostatek vzdělání. Na prvním místě v řadě novot stojí opět mateřství jako vlajková loď obrazu ženy. Mateřství se musí změnit, musí přestat být jen fyzickou záležitostí, prostřednictvím níž se produkují další občané. Porodem dítěte se žena nestává více ženou, je tedy na jejím rozhodnutí, kdy a zda bude dítě mít. Mateřství samo ale nemá být privátní záležitostí ženy. Došlo by k jakémusi zestátnění dětí, „tisíc matek nebude hlídat tisíc dětí“ a plýtvat tak svou energií.

„Toto osvobození mateřství, toto mateřství bez újmy na osobní svobodě ženy nechceme z touhy po pohodlnosti, ani proto, že máme ohled jen na ženu. I dítěti je třeba takové matky, která by měla čas na čtení, učení, ušlechtilou zábavu, by ukazovala dítěti nikoli znuřenou a unavenou tvář. Matku, která by se nehrozila dalšího mateřství jako naprosté pohromy, hrozící jejím tělesným i duševním silám.“¹¹⁴

Prostřednictvím vize spravedlivé společnosti se problematizuje také vztah těhotenství a mateřství. Fakt, že žena neměla konkrétní dítě v břiše, neznamená, že mu nemůže být matkou.¹¹⁵ Nesmí být rozdílu moje děti – tvoje děti, mělo by existovat pouze naše děti. Jedním z nejčastěji používaných hesel se stává ruské: „Buď matkou nejen svým dětem, ale dětem všem!“¹¹⁶, v němž se skrývá zárodek nové ikonizace ženy komunistickou společností, jejíž plné důsledky se projeví (alespoň u nás) po druhé světové válce především veškerým vyprázdněním obsahu mateřství.¹¹⁷

¹¹³ K architektonickým projektům nového bydlení – viz Pachmanová, M.: *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*, Praha 2004, s. 145–181; Ke spojování architektonické a sociální a třídní otázky viz Teige, K.: *Moderní architektura v Československu*, Praha 1930, s. 216–255

¹¹⁴ Redlerová, B.: *Mateřství v komunistické společnosti*, Ženský list III, č. 36, 1. 9. 1921, s. 2

¹¹⁵ Touto otázkou se Majerová zabývá nejvýrazněji v příspěvku Majerová, M.: *Matka a dítě v sovětském Rusku*, Praha 1926 a v reportážní knize Majerová, M.: *Den po revoluci*, Praha 1925

¹¹⁶ Majerová, M.: *Den po revoluci. Co jsem viděla v SSSR*, Praha 1925, s. 75

¹¹⁷ viz Bílek, P. A. : *Plakaly spolu, plakaly radostně a hrdě. Emblematické redukce mateřství v ideologizovaném prostoru české poúnorové kultury*, in: *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Ed.: Hanáková, P., Heczková, L., Kalivodová, E. Praha 2006

4. 4. MATKA MAJEROVÁ

„Rozlila se krev do jizviček po Slávovi.“¹¹⁸

Na koncepci mateřství u Majerové má nesporně vliv také její osobní zkušenost. Majerová prožívala poměrně bouřlivý vztah s Josefem Stivínem. Stivín jí v jednom z dopisů v roce 1901 píše:

„Včera jsi zase byla záhadná jako Sfinga. A kdybych tě alespoň trochu neznal, byl bych si rozrazil lebku o první kandelábr. Ale dovedl jsem první nával chaotických myšlenek uklidnit a zbylo jen trochu hořkosti se vztekavou příchutí. Než – i to přejde. Vždyť jsi to TY, miláčku můj.“[podtrhl Stivín]¹¹⁹

Tento krátký úryvek v podstatě vyjadřuje jejich vztah, jak se o něm dá soudit podle vzájemné korespondence. Majerová zjišťuje, že je těhotná, zprvu dítě odmítá, ale nakonec se jim v roce 1901 narodil syn Pravoslav (Sláva, Sláveček). Mateřství pro ni představovalo poměrně vážný problém. Jednak jsou oba téměř bez prostředků, jednak chtějí naplnit představu volné lásky, takže zůstávají neoddáni, Majerová ctí svobodné mateřství, což přináší nemalé komplikace. Jednak Majerová prožívá intenzivní vztah s Františkem Gellnerem¹²⁰ právě v období, kdy po narození dítěte přece jen uvažuje o manželství se Stivínem. Gellnerovi nakonec navrhuje ukončení korespondence, čímž vztah v roce 1903 (dočasně) končí, a v roce 1904 si bere Stivína.

Majerová chce dát syna na vychování a věnovat se práci. V první řadě jí to vyloučá právě František Gellner, který její nápad označuje v jednom z dopisů za hloupý a Majerové ho vyloučá. V souvislosti s tím kritizuje také její báseň *Ukolébavka*¹²¹, s níž nesouhlasí a píše: „Je směšné, píše-li žena jako ty, která kromě několika dní, kdy trpí periodickými indispozicemi, vždycky tak úhledně vypadá, o modrých skvrnách na tváři. A nazývati hodného Josefa Stivína tulákem, to je ženská impertinence!“¹²² Jako by

¹¹⁸ Poznámka z diáře z doby, kdy měla zdravotní problémy gynekologického rázu, LA PNP, fond Majerová Marie, Zápisníky, deníky, diáře, rukopisné poznámky, Diář z roku 1910, 15. 9. 1910

¹¹⁹ Dopis Stivína Josefa Marii Majerové z 1. 2. 1901, LA PNP, fond Majerová Marie, korespondence přijatá, Stivín Josef Marii Majerové

¹²⁰ O jejich vzájemném vztahu na základě korespondence a dochovaných vzpomínek píše Jarmila Mourková. Mourková, J.: *Marie Majerová a František Gellner*, Literární archiv 13/14/15. s. 319–342

¹²¹ Majerová, M.: *Ukolébavka*, LA PNP fond Majerová Marie, Verše otištěné v časopisech, opisy, strojopisy, výstřižky

¹²² Dopis Františka Gellnera Majerové Marii, zde citováno z: Mourková, J.: *Marie Majerová a František Gellner*, Literární archiv 13/14/15. s. 319–342

Majerové upíral možnost literárního vyjádření, jako by nechtěl báseň interpretovat jinak, než jako přímý a věrný popis skutečnosti.

„Můj synku zlatý, jediný,
hou, hou,
proč přišels na svět nevinný?
Houpy hou?
[...]
Je konec, hošku, radostem,
hou, hou;
je tichá voda pod mostem,
houpy, hou!
Je hluboká a mlčící.
Dvě modré skvrnky na líci-
tak přinesou tvou máti...
Spi, západ vlas ti zlatí.“¹²³

Patrně je to nejvýraznější bezprostřední literárně zpracovaný pocit, který z celé události v Majerové vyklíčil. Proklamace volné lásky a svobodného mateřství se přímo střetává s realitou, kdy je mladá chudá matka konfrontována se svými možnostmi. Ty jí mimo jiné připomíná i otec jejího dítěte, kterého se dotýká, že Majerová upřednostňuje svou osobní svobodu:

„Příroda mezi nás postavila dítě. Jsme jím oba vinni – neobviňujme jeden druhého. Vzpomeň na chvíli, kdy bylo počato. [...] Náš Sláveček je jedním z hlavních důvodů, proč nyní máme spolu žít. Přemýšlel jsem o tom – není jiné cesty. Máme k němu povinnosti jako k budoucímu člověku. Co můžeme dělat? Rozchod? Neklamej se v první řadě, že bys pak byla volnější! Představ si, co by tě čekalo. Bídna existence švadleny doma. Do obchodu bys nemohla. A psaním by ses nevyživila. A co bys měla? Celodenní úmorné dření, schopnosti své bys ubíjela v honbě za krejcarem. Získala bys proti nynějšíku?“[podtrhl Stivín]¹²⁴

¹²³ Majerová, M.: *Ukolébavka*, LA PNP fond Majerová Marie, Verše otištěné v časopisech, opisy, strojopisy, výstřižky

¹²⁴ Dopis Stivína Josefa Majerové Marii z 5. 11. 1902, LA PNP fond Majerová Marie, Korespondence přijatá, Stivín Josef Majerové Marii, dopisy z let 1900–1918

Mateřství a reprezentace

Majerová však reaguje na Stivínův dopis poměrně ostrým nesouhlasem ve velmi ironickém tónu, kde vyjadřuje, že svoboda je pro ni nutností.

„To faktum, že dítě je, ovšem nevyvrátím, ale vyvrátím domysl, že snad já ho musím společně s tebou, a já vůbec vychovat v budoucího člověka. Co já se potřebuju ohlížet na existenci jiného, a sama při tom živořit fyzicky, a hlavně duševně? Pouta, která nevidíme, netrčí tak jako železa na ruce připjatá. Potom je také velice pochybno, že bych ho vychovala tak, jako snad ho vychová někdo jiný. Popírám a popírám, že nám oběma stejně překáží. Nejsi tak naivním, ani tak svědomitým, abys to myslil upřímně.“ [podtrhla Majerová]¹²⁵

Brání se, proč by nemohla do obchodu, že by to nebylo na věky. Není stigmatizována svým mateřstvím. Doma s dítětem pravděpodobně velice trpí, „ubíjí se“ a říká, že i kdyby se musela žít jako švadlena, bylo by jí lépe. Příčinou ubíjení se a těchto ostrých slov není, jak by se mohlo zdát, přímo existující dítě, ale pocit nesvobody, který vyplývá spíše ze Stivínových názorů a jejich vzájemných neshod, a jak sama říká, z poznání, že již není milována. Jejím největším argumentem je: „Já sama nejlépe vím, co jsem procítila“. Dodává: „A já jsem docela normální žena ani hysterická, ani snadně vznětlivá, jen citlivá.“¹²⁶ Oznamuje Stivínovi, že na dítě, které označuje za „vzpomínku na den, kdy se vrátil“¹²⁷ (kdy dítě počali), bude platit on.

Celý tento proces pravděpodobně předznamenává komplikovaný vztah Majerové a jejího syna Pravoslava v pozdějších letech.¹²⁸ Dávat děti na výchovu nebylo netypickým zjevem, spíše mám na mysli psychologickou komplikovanost, jakou vztah k vlastnímu dítěti, či spíše k vlastnímu mateřství (a s ním související péče o dítě) pro Majerovou představoval. Její cesta od svobodného mateřství k vizi osvobozené ženy, k níž se upínala a na níž pracovala, se tak zasazuje do konkrétních kontur. Ukazuje se také, proč je nemožné

¹²⁵ Dopis Majerové Marie Stivínovi Josefu, 1902, LA PNP fond Majerová Marie, Korespondence odeslaná, Marie Majerová Stivínovi Josefu

¹²⁶ Dopis Majerové Marie Stivínovi Josefu, 1902, LA PNP fond Majerová Marie, Korespondence odeslaná, Marie Majerová Stivínovi Josefu

¹²⁷ Dopis Majerové Marie Stivínovi Josefu, 1902, LA PNP fond Majerová Marie, Korespondence odeslaná, Marie Majerová Stivínovi Josefu

¹²⁸ Z útržkovitých narážek, reflexí, korespondence, jež se dochovala jen fragmentárně, vzpomínek některých současníků je zřejmá míra problematičnosti a nejednoznačnosti vztahu syna k matce, především v dospělosti, a naopak.

dohledat nějaké konkrétní informace o mateřství Majerové v předrevoluční literatuře, kdy se na ni jinak koncentroval velmi široký zájem. Takový obraz do image národní umělkyně jednoduše nezapadá.¹²⁹

Další velmi problematickou etapu představuje období, kdy za *Panenství*¹³⁰ získává finanční odměnu, a v roce 1906 odjíždí do Paříže.

Před jejím odjezdem jí Stivín navrhuje, ať si dopiluje francouzštinu ve Vídni, pak že pojedou spolu, ale že jí nebude v ničem bránit.¹³¹ Ona nakonec odjíždí bez něj podle svého plánu. V Paříži měla původně zůstat dva měsíce, ale během pobytu se rozhodla, že bude studovat na Sorboně, alespoň jeden akademický rok. Dopis, v němž Stivínovi své rozhodnutí oznamuje, je poněkud překvapivý. Je naprosto rozhodnuta v Paříži zůstat, nechce se s ním na ničem domlouvat. Píše mu v podstatě proto, aby se nerozhněval a nezkazil jí pozici v Dělnických listech, kam přispívá. Pokud by nějakým způsobem zabránil jejím příspěvkům, neznamenalo by to její návrat, ale naopak její pobyt by se prodloužil, neboť by si musela v Paříži najít práci a neměla by tolik času na studium. To je první a hlavní téma dopisu. Druhou složkou je její láska ke Stivínovi a především k synovi, který ovšem za ní do Paříže nepojede, to je nezpochybnitelné. Pro ni je Paříž záležitostí vzdělání a studia a nemá žádnou souvislost se vztahem k synovi.

„Ty víš dobře, že tě mám ráda; víš, že mám hrozně ráda našeho kluka; ale vidíš; jakživa se mi nenaskytne lepší příležitost k individuálnímu osamocení; když dnes, nikdy víc. A jaká je pro mne perspektiva, když se zase z Paříže vrátím? Po dvou měsících? Řekneš, že mohu studovat ve Vídni. Jak? Co? Jak mohu studovat při všech starostech o domácnost? Jak mohu studovat v takovém milieu, jako je ve Vídni?“[podtrhla Majerová]¹³²

V Paříži chce především svobodu – jíst, dělat co chce, bydlet kde chce, kde se o ni nikdo nestará, a nabízí volnost za volnost. Stivín si bude taky moci dělat, co chce, a to včetně žen. Volná láska předpokládá samostatnost obou, ale ona se dosud cítila jako popelka, jeho žena, nedovzdělaná, hodící se leda do kuchyně. Argumentuje tím, že muž je v dané

¹²⁹ Jiří Hájek dokonce pozměňuje životopisné údaje a říká: „S mužem, za něhož se před nedávnm provdala, čeká dítě.“[podtrhla DN] Více se o dítěti prakticky nezmiňuje. Hájek, J.: *Marie Majerová*, Praha 1962, s. 15

¹³⁰ vyšlo knižně poprvé v roce 1907

¹³¹ Dopis Stivína Josefa Majerové Marii, nedatováno, LA PNP fond Majerová Marie, korespondence přijatá, dopisy Stivín Josef Majerové Marii

¹³² Dopis Majerové Marie Stivínovi Josefu, 1906, LA PNP fond Majerová Marie, Korespondence odeslaná, Marie Majerová Stivínovi Josefu, 2 fragmenty dopisů

Mateřství a reprezentace

společnosti hospodářsky nezávislý, takže její nepřítomnost mu nijak ekonomicky neublíží. Syn má zůstat u babičky, nechodí ještě do školy, tak v tom Majerová nevidí problém, jen chce, aby babičce Stivín občas na něj dával nějaké peníze.

Její prioritou je vzdělání a možnosti, které jí poskytne. Je cestou k osamostatnění (jak se později snaží propagovat mezi ženami obecně).

„Myslím, že bych pak už mohla něco rozumného začít dělat, ne? a nemusela bych stát půl svého života u plotny nebo necek!

Řekneš: A co, neuděláš-li zkoušku?

To všechno je možné, ale já mám tolik chutě do práce a do života, že si na ni troufám! Uvidíme, kdo s koho! Kdo vyhraje, zdali examen, nebo já! [...]

Řekni, nebylo by škoda nechat zajít tolik odvahy v páře z hovězího masa?¹³³

Stivín reagoval bolestně, nikoli však překvapeně. Předpokládal nějaký vliv „šampaňského vlivu Paříže“¹³⁴. Majerové pomohl konstrukt volné lásky, který oba prosazovali, neboť nakonec se díky němu dočkala odpovědi, kterou chtěla:

„Rval jsem se sám se sebou hrozně. A řeknu Ti hned, že mi nešlo o to, máš-li zůstat v Paříži či ne, máš-li se chopit práce pro své vyšvihnutí z dosavadního diletantství, nebo se vrátit do těch „výparů hovězího masa“. Ozýval se ve mně sobec, ale konečně zvítězilo poznání, že nemám práva vodit Tě na provázku jako dítě nebo jako služku. Hlasuji pro, ale má to svá „ale“. [podtrhl Stivín]¹³⁵

Syn zůstane v Praze, Stivín bude ve Vídni a Majerová v Paříži. Na syna bude platit, ale vymínuje si, že bude něco posílat také své ženě, chce po ní, ať přestane s neustálým separováním „moje-tvoje“. Nejzávažnějším ale pro něj je absolutní svoboda. Zatímco Majerová mu nabízí volnost v otázce žen, Stivín se bojí a chce se s ní setkat, aby se ujistil, že je jeho.

¹³³ Dopis Majerové Marie Stivínovi Josefu, 1906, LA PNP fond Majerová Marie, Korespondence odeslaná, Marie Majerová Stivínovi Josefu, 2 fragmenty dopisů

¹³⁴ Dopis Stivína Josefa Majerové Marii ze 30. 8. 1906, LA PNP fond Majerová Marie, Korespondence přijatá, Stivín Josef Majerové Marii

¹³⁵ Dopis Stivína Josefa Majerové Marii ze 30. 8. 1906, LA PNP fond Majerová Marie, Korespondence přijatá, Stivín Josef Majerové Marii

V roce 1904, kdy prožívali určitou klidnější fází vztahu, byl syn střídavě s ní a v péči u prarodičů. Nicméně dítě se stalo, jak sama předpokládala, její záležitostí, Stivín to také explicitně vyjádřil v doušce dopisu: „A s klukem si dělej, jak chceš. Týká se to v první řadě jedině skoro tebe.“¹³⁶

Tento koncept individuální péče o děti ve společnosti orientované na mužské hodnoty odsuzuje ženy do pozice opatrovatelek a brání jim v osobním rozvoji. To Majerová rozhodně odmítá. V úvodu svého dopisu – reakci na Stivínův apel na ni jako na matku – se problematizováním své role jako nejlepší vychovatelky svého syna dotýká otázky, co je to být matkou. Můžeme se s Nancy Chodorow zeptat, proč ženy dělají matky?¹³⁷ Chodorow hledá důvody ztotožňování žen a matek, automatický předpoklad, že matku bude dělat žena, a dochází k závěru, že se směšují pojmy – péče o dítě a rození dětí, starání se jako aktivita a gravidita, porod, tvorba mléka, krmení. Nezpochybnitelný fakt, že ženský organismus (s chromozomální výbavou k tomu potřebnou) je schopen gravidity, rození dětí, tvorbě mléka a krmení, neznamená automaticky, že biologická matka je jedinou nebo nejlepší pečovatelkou a vychovatelkou. Argumentuje tréninkem rolí jako jedním z aspektů genderových forem, součástí socializace a identifikace se vzorem. Muži podle ní „nedělají matky“ prostě proto, že nechtějí. Rodičovská úloha pečovatele/ky je stranou veřejného zájmu, je svázána s domovem, je tedy ne-mocná, má nízký společenský status. Je to neplacená těžká práce. Odkazuje se také na Marxův Kapitál a rozpracování rodinných vztahů a třídního rozvrstvení společnosti a separaci pracovní síly a pracovních prostředků, kdy musí nutně dojít k prodeji pracovních sil, a vzniká tak situace moci jednoho nad druhým a systém se reprodukuje. V případě mateřství se reprodukuje rozvrstvení pracovních sil v rámci rodiny. Jsou to pak samy ženy, které ve svých domácnostech reprodukují samy sebe. Rozdělení práce podle pohlaví produkuje genderové rozdíly a ty pak produkují opět rozdělení práce podle pohlaví.¹³⁸

Na zmíněný problém naráží poslankyně (poslanec) parlamentu Anna Malá v Ženském listě v roce 1922, kde zdůrazňuje, že mateřství není privátní záležitostí ženy, že žena se nestává více člověkem tím, že porodí dítě, ale jedině prací. Upozorňuje na nutnost zřizovat útulky pro rodičky a pojištění matek. Vzorem je jí Rusko. Cíle však nelze dosáhnout

¹³⁶ Dopis Stivína Josefa Majerové Marii, 26. 7. 1904, fond Majerová Marie, korespondence přijatá, dopisy Stivín Josef Majerové Marii

¹³⁷ Chodorov, N. J.: *The Reproduction of Mothering*, Berkely – Los Angeles – London., 1999

¹³⁸ Chodorov, N. J.: *Why Women Mother?* in: *The Reproduction of Mothering*, Berkely – Los Angeles – London, 1999 s. 11–39

Mateřství a reprezentace

v kapitalistické společnosti, pro kterou je mateřství pouze fyzickou záležitostí. Argumentuje proti tomu a dospívá k velmi závažnému tvrzení, že otcetví je pouze mužskou formou mateřství.¹³⁹

V agitačním rozhovoru nazvaném *Společná kuchyně*¹⁴⁰ v rámci konceptu kolektivní domácnosti, který byl mezi agitátorkami a redaktorkami oblíbený, shrnuje fiktivní a didaktická paní Nováková, která se snaží přesvědčit fiktivní paní Tomáškovou o lepším uspořádání společnosti a nové domácnosti, výhody změněného konceptu mateřství. Od privátní, individualizované funkce ženy jako matky, která na ni nakládá spoustu dalších povinností a prací, jež s fyzickým faktem mateřství nesouvisejí, k ženě nezávislé, která se nereprodukuje ve své soukromé kuchyni a nad svými neckami pouze se svými dětmi, ale podílí se na chodu světa:

„Jedlo by se v ústřední kuchyni, pralo by se v ústřední prádelně, spravovalo by se ve správárnách. Děti by chodily do opatroven nebo do dětského domova, a tu by se pak každá žena mohla věnovati tomu povolání, které se jí líbí, a nemusela by býti hospodyní z donucení. Také by nemusila již býti tak zvaná ženská a mužská povolání. Neboť každý muž dovede přece vařit a šít, věnuje-li se tomu, zrovna tak jako každá žena může být soudcem nebo kominíkem, má-li k tomu schopnosti. Domácnost jí při tom nebude překážkou a na pohádku o přirozeném povolání ženy se ku blahu lidstva brzy zapomene.“¹⁴¹

Majerová touží po vzdělání, chce se společensky uplatnit, snaží se tomu přizpůsobit své mateřství, brání se společenským tlakům, pokouší se najít způsob, jak se vypořádat se situací, v níž se nachází. Nedaří se jí to zcela. Své mateřství nikdy nezavrhuje, není však spokojená, má-li ona být svému dítěti jedinou matkou. Ve *Dni po revoluci* píše:

„Ó děti zespolečenštělé, jak by vám záviděly všechny děti z počestných rodin, které jsou základem společnosti vydrždichů a násilníků, kdyby jen chápaly rozdíly osudů vašich a svých!“¹⁴²

¹³⁹ Malá, A.: *Mateřství a výdělečná práce*, Ženský list 4, č. 1, 5. 1. 1922, příloha Popelka č. 1, s. 2

¹⁴⁰ *Společná kuchyně*, Komunistka 3, č. 18, 1. 5. 1924, s. 9–11

¹⁴¹ tamtéž

¹⁴² Majerová, M.: *Den po revoluci*. Co jsem viděla v SSSR, Praha 1925, s. 87

Ztotožnění se s vizí společné výchovy dětí, jako jejíž možnost a potvrzení si interpretovala sovětské domy dítěte, osvětluje podstatně celý přístup Majerové ke své roli matky, která nechce rozmělnit své ambice v „páře z hovězího masa“.

Poměrně vyčítavý dopis svému synovi z roku 1946, kde rekapituluje jejich osobní neshody, ukončuje větami: „Já tě mám stejně mateřsky ráda. Tvá matka Marie Majerová Tusarová.“¹⁴³ Ve svých denících, záznamech a poznámkách, které se dochovaly v pozůstalosti, se Majerová věnuje i svému synovi. Jsou to poznámky o jeho zdravotním stavu, škole, procházkách, stesku po něm i poznámky, kdy a jak ji rozčílil. Především z nich vyplývá láska k němu jako k vlastnímu dítěti. Jejich problematický vztah a její „sobectví“, které značí selhání jako matky, odkazuje k problémům doby. V rozpolcenosti mezi konceptem svobodného mateřství s volnou láskou a vizí osvobozené ženy budoucnosti nezávislé na mateřství se snažila v životě uskutečňovat plán jakéhosi partnerského nezávislého vztahu s vlastním dítětem. Všední problémy a komplikace, které ji potkávaly, ji patrně ještě více utvrzovaly v názoru, že za stávajících podmínek není jiná než tradiční cesta bez zklamání možná a že společenská změna je pro samostatnou ženu naprostou nezbytností.

¹⁴³ Dopis Majerové Marie Stivínovi Pravoslavu, LA PNP fond Majerová Marie, Korespondence odeslaná Majerová Marie Stivínovi Pravoslavu

5. SLOVO TĚLEM – TĚLO SLOVEM

V této kapitole se nejprve zaměřím na formální proměny románů Marie Majerové, a to v chronologickém sledu. Paralelou a zdrojem románové tvorby je tvorba povídková. Napomáhá pochopení příběhů žen v románech. Na zapracovávání povídek do větších celků se ukazuje literární vývoj Majerové, ale také posun hlediska a pojetí ženského příběhu. Také dílo označované za vrcholné, *Siréna*, je příběhem žen. K pochopení interpretace románu zralého spisovatelčina období z pozice ženských hrdinek a pohledu ženského čtení napomůže právě povídková tvorba i její integrace do románového celku.

Dále se na konkrétním příkladu Marie Majerové snažím ukázat důvody, proč jsou romány žen jiné než romány mužů. Zdrojem nepochopení ze strany kritiků/čtenářů mužů je stereotypizovaný kulturní obraz ženy, na němž se žena nepodílela, a následné rozčarování, že se ženská tvorba s tímto obrazem neshoduje. V případě Majerové to souvisí jednak s nepochopením tělesnosti a smyslnosti a ztotožňováním fyzické autorky s jejími hrdinkami, jednak s narativními strategiemi, kterými se snaží Majerová vyjádřit ženu a zobrazit její příběh. Majerová je, jak v románech, tak v povídkách, kritizována za autobiografičnost, nedostatečnou práci s mužskými figurami a fragmentárnost vyprávění. Ukazují tedy, jaké důvody vedou k těmto kritickým soudům.

Zajímají mě také různé narativní strategie, které Majerová ve svých dílech používá, její pojetí ženského psaní a její vlastní vnímání ženského čtení. Majerová hledá zobrazení ženy a chce také najít vlastní spisovatelskou pozici jako žena v rámci celkového kontextu psaní. Zkouší různé narativní strategie, jak toho dosáhnout. „Autobiografičnost“ je u ní nejvýraznější v raných pracích. Prolínání se svým životem využívá ke konstrukci „nové ženy“ a hledání její pozice v moderním světě. Reflexe vlastního života se stává jednou z jejích vyprávěcích strategií, jejíž součástí je využívání částí vlastní korespondence a její transformace do literárního světa. Limitnost situace hrdinek, které jsou omezeny stejně jako spisovatelka dobovými možnostmi, ústí do šílenství nebo smrti. U Majerové sledují strategie, v nichž hrdinčina pozice ve světě zrcadlí nepochopení okolí a vede ji na cestu do nikam. Na dvou hrdinkách Majerové se potvrzuje feministická teorie „šílené ženy v podkroví“ rozpracovaná britskými teoretičkami. Ironické napadání smyslného obrazu ženy vede k textové strategii aktivní ženy, která není viděna jako oběť, dostává vůli

rozhodovat. Kritika však volní linii přehlíží a soustředí se na ztotožnění ženy s přírodou a zemitostí. Majerová buduje prostřednictvím ženských postav novou sociální androgynitu, platónskou jednotu. Snaží se o jednotu muže a ženy v narativních příbězích i v implikovaných příjemcích textů. Modelový čtenář jejích textů je genderovaný, ale harmonický. Není jím pouze čtenářka, ale také poučený mužský čtenář.

Je zajímavé, že formální fragmentárnost vyprávění oddělená od ženské zkušenosti je kritikou přijímána mnohem lépe, než pokud je fragmentárnost použita při zobrazování ženského příběhu. Na cestopisné knize Majerové ukazují, do jaké míry je čtení jejích textů genderováno a jakou roli hraje vyprávění pomocí detailu.

Příběhy spisovatelek jsou často vnímány jako banální, problémy, jimiž se zabývají, jsou dobovou kritikou zametány pod koberec, případně ignorovány. Pohledem na „velkou válku z malé kuchyně“ se může proměnit závažnost témat a zpochybnit velikost příběhu.

V korespondenci s tématem psaní jako žena a vnímání ženských textů mužskými čtenáři/kritiky se otevírá otázka ženského vnímání textů. V závěru kapitoly se zabývám čtenářskými recepcemi a jejich možnostmi z pohledu ženy jako čtenářky, ženské čtoucí pozice, empirické čtenářky, teoretické hypotézy a postulace čtenářky, umožňující jiné čtení jak ženám, tak mužům, i možností modelového čtenáře. Majerová intuitivně cítí „jinakost“ pozice čtoucí ženy a explicitně se zabývá klasifikací empirických čtenářek, při čemž spolu s tím vybírá ty, pro které píše jako pro své čtenářky ideální. Zároveň při kritickém pohledu na literaturu se ženského čtení částečně obává a dělá paradoxní kritické myšlenkové zvraty.

5. 1. PROPORCE KŘEPCÍ V TANCI PROMĚN. ¹

„Slova jsou potouchlí služebníci. [...] Román ze všech literárních forem zůstává nejsvobodnější, je spoután nejméně zákony. Možná, že právě ze strachu z této svobody se román tak dlouho a tak křečovitě přidržoval reality. Neboť umělci, kteří ustavičně vzdychají po svobodě a bojují pro ni, jsou mnohdy nejsplašenější, když jí dosáhnou – mluvím tu ovšem o literárních formách.“²

Tato kapitola ukazuje, jakým způsobem Majerová pracovala na svých románech, jak tuto práci sama refletovala a také jak se její romány formálně proměňují.

Příšící ženy obecně se střetávají ve své tvorbě se dvěma fakty: jak se vyrovnat s pocitem odlišnosti a jak se vyrovnat s existující literární tradicí a svou determinující tělesností. Spisovatelky sice volí různé strategie, jak se ukazuje při pokusech sestavit jejich vlastní literární tradici, ale přesto můžeme vlivem obdobné situace, v níž se nacházely, sledovat některé obecné tendence ovlivňující jejich pozici v rámci literatury. V českém kontextu se ženy-spisovatelky výrazně orientují na prózu, na povídky a na román. Věnují se také poezii, ovšem prozaická tvorba jednoznačně převládá, dokonce lze říci, že po určitou dobu patřil románový útvar především ženám.

Majerová jako jedna z žen-spisovatelek ukazuje možnou cestu, po níž autorky mohly jít. Od mezníku v jejím literárním vývoji, který představuje *Panenství*, můžeme sledovat, jak Majerová ve své tvorbě směřuje k románovým celkům, v nichž uplatňuje tradiční i experimentální literární postupy. *Panenství* (1907) je v podstatě románem vnitřní pravdy. Komplexně se, podobně jako mnohé povídky Majerové, zabývá nezařaditelnou ženou. *Náměstí republiky* (1914, přepracované 1929), které začalo vznikat na základě velkého množství sesbíraného materiálu a bezprostředních zážitků, můžeme považovat ještě za kroniku, ovšem zároveň se stalo prvním pokusem o zobrazení člověka v kolektivu, o zachycení komunity v souvislosti s generační zpvědí desátých let dvacátého století.

¹ Majerová, M.: *Den po revoluci*, Praha 1925, s. 196

² Majerová, M.: *Pták neví, jak zpívá*. (Strojopisná úvaha z roku 1930), LA PNP fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, recenze, divadelní kritiky a podobně

Majerová se od románu neodklání ani v poválečném literárním vývoji. Její *Nejkrásnější svět* (1912, resp. 1923) se řadí k dílům proletářské literatury, je navíc jedním z mála proletářských románů, a k tomu románem ženy.³ Počátky *Nejkrásnějšího světa* tvoří Majerová

v posluchárnách pařížské Sorbonny, kde ve Voltairovi objevila výrok o „nejkrásnějším ze všech světů.“⁴ Je zde zřejmý rozpor mezi první a druhou částí románu. První část vznikala a vycházela časopisecky již v letech 1912–1913 a drží se v podstatě v intencích románu mravní obrody s realistickou drobnokresbou. Druhá část vzniká o dost později a je ovlivněná první světovou válkou. Román směřuje k hledání nadosobních hodnot, stupňuje se v něm tendence, je naplněn očekáváním změny, celá stavba románu se snaží vzpírat realismu a snaží se uplatňovat poetiku proletářské literatury. Majerová sama si byla vědoma, že musí zachovat nějakým způsobem jednotu románu: „Cítila jsem, že i román vyjadřující tuto dobu musí mít odlišný tvar.“ Rozdělila ho proto na několik kapitol „na způsob skládacích oltářů.“⁵ Tímto způsobem vlastně předznamenala své pozdější psaní románů. Na její další práci má také vliv kumulace a vzájemné prostupování žánrů a oborů. Majerová publicistka a Majerová romanciérka se neustále sbližují.

Nejradikálnějším avantgardním románovým experimentem Majerové je *Přehrada* (1932). Kritika ji napadala, že je příliš ovlivněna Dos Passosem. *Přehrada* však není výsledkem četby Passose. Majerová se neshodovala s poetisty ani „experimentátory“, domnívala se, že jsou příliš nevázaní, straní se tendence, nejde jim o věc ani o revolučnost a nový člověk je v jejich podání požitkář bez vymezeného cíle. Inovace a moderní postupy jí však nebyly cizí, obzvláště ve spojení s tématem *Přehrad*, „výkřiku“ civilizace. Tento román jednoho dne je sledem střihů a zdánlivě samostatných kapitol. Je dovršením její cesty od individuálního člověka v kolektivu ke kolektivu v člověku, v individuu. Zároveň se jedná o román silně projekční. Projekci vyjádřila Majerová v tomto románě dalším z dobově uplatňovaných přístupů, a to utopií, již si modifikovala pro svou potřebu. Fantaskní pro ni není ani tak budoucnost, ta je projekcí vítězství revoluce, ale narážka na přítomnost, které nasazuje masku nereálných dějů, prostřednictvím níž uplatňuje ostrou ironii a kritiku. Tvorba *Přehrad* byla dlouhá a časově náročná. Začala vznikat v Paříži v roce 1926, kam

³ Ačkoli Neumann odmítl Majerovou (a další socialistické autory – Malířovou, Olbrachta) otiskovat, protože psali „tradičně.“ Viz *Avantgarda známá a neznámá I*, Praha 1971, (Kmen 3, 1919, s. 111), s. 10

⁴ Majerová, M.: *Hrst rodné půdy*, LA PNP, fond Majerová Marie, strojopis, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky apod.

⁵ Majerová, M.: *Dívám se možná...* Rukopisné poznámky k vlastním románům, LA PNP fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky a podobně.

Majerová přijela již s prvním plánem románu a knihou o vodních stavbách. Tři měsíce shromažďovala další materiály a dotvářela podrobný plán, takže když se vracela, „byl toho kufr“. Pro každou kapitolu si vypracovala rozvrh. Počet kapitol se později změnil, šest jich přibylo. Po návratu měla jednu kapitolu hotovou, „nikoli však kapitolou první“.⁶ Drobná poznámka, v níž zdůrazňuje svůj způsob práce, koresponduje s celkovým dojmem kompozice, tedy jisté mozaiky, která teprve v celku ze sebe vydává určitý příběh. V letech 1927 až 1929 otiskovala jednotlivé kapitoly v Rudém právu, Severu a Východu, Bloku, Rozhledech a Plánu, v roce 1930 vyšla *Přehrada* v Plánu celá,⁷ v roce 1931 odevzdala rukopis po poslední redakci a v březnu roku 1932 román vychází knižně. Mezitím pracovala na dalších textech, věnovala se práci v redakcích, vydala *Pohled do dílny* (1929), *Bruna* (1930), *Hledání domova* (1931) a následně *Africké vteřiny* (1933). Majerová o *Přehradě* říká, že vznikala ze zcela jiného pohledu a „mohla by se řadit k začátkům fantastických vědeckých pseudorománů.“⁸ *Přehrada* je nedějový román-proces, v němž se Majerové podařilo přistoupit k látce tak, že vše se odehrává najednou, v neustálém pohybu, jehož hnací silou je lidská práce, a kde civilizace je naplněním, nikoli popřením přírody. Celý román je metaforický a nejvíce z jejích prací reflektuje proměny a diskuse o literatuře dvacátých let, stejně jako odráží související proměnu v rámci díla Majerové, která nastala v rozmezí od roku 1923, kdy vyšel poprvé knižně *Nejkrásnější svět*, do roku 1932, kdy vychází *Přehrada*.

Se stupňujícím úsilím o zachycení života kolektivu v útvaru, který počítá s širokou vrstvou čtenářů, se střetává snaha po využití publicistických postupů v těle románu a dalších prostředků románu-dokumentu. Na cestě ke svému nejkompexnějšímu románu, *Siréně* (1935), Majerová studuje jednak historii kladenského kraje, jednak se vzdělává v oblasti těžby uhlí a výroby železa, pohybuje se mezi dělníky, uspořádává velmi detailní záznamy o jejich příjmech, výdajích, životních názorech, aby se cítila fundovaná k vytvoření moderního románu mapujícího proměny vlastního uvědomění kolektivního hrdiny. V její pozůstalosti se dochovaly sešity s faktickými, podrobnými poznámkami, které předcházely procesu tvorby románu. Zdůrazňovala, že nejlépe lze zobrazit život prostřednictvím jeho detailní znalosti. Projeví se v díle implicitně v pozadí nebo explicitně uváděním dokumentujících skutečností, které určují život hrdiny. Považuje navíc tuto péči

⁶ Majerová, M.: *Pane redaktore*. Rozhledy 1, č. 4, 15. 3. 1932, s. 27

⁷ Plán 2, 1930

⁸ Majerová, M.: *Dívám se možná...* Rukopisné poznámky k vlastním románům, LA PNP fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky a podobně.

o detail za typicky ženský rys.⁹ Výsledkem její práce s detaily je řetězec dramatických příběhů nahlížených z různých hledisek spojených nikoli slovy vypravěče, ale krátkými slovesnými útvary charakterizujícími dobu, postavy i způsob vyjadřování. Autorka tak docílila zachycení plynutí času. Zařazuje do románu novinové články, dopisy, dokumenty, které pojí jednotlivé kapitoly, nebo vytvářejí jejich refrény.

Centrální roli v *Siréně* hraje komunita žen: „od vášnivé Hudcovky k rebelantským barvířkám, od skromnické Mařenky Stuchlíkové až k zastřelené uličnici Emče Hudcové.“¹⁰ Kolektiv žen je součástí kolektivního hrdiny *Sirény*. Problém kolektivu je pro Majerovou stěžejní. Její literární vývoj lze totiž sledovat také jako cestu ke kolektivnímu hrdinovi. V roce 1912 popsala proces, který reflektovala ve své literární práci:

„Literáti a inteligence vůbec s oblibou a se zájmem pozorovala, jak tu z podzemí, takřka z půdy, po níž chodili bezstarostně a ničeho netušíce, najednou vyvstává černý temný tvor, bytost přehlížená, bezejmenná, rozhlíží se po jasném světě plném azuru, širokého vzduchu i radostí, probouzí se a hlásí se o svá lidská práva. Bylo v tom cosi nečekaně krásného, nezvyklého, byla to vítaná senzace nervů, neboť temná bytost lidská nebyla sama, řadila vedle sebe bytosti sobě podobné, a z jejich počtu šla už pak neurčitá hrůza.“¹¹

Majerová se nepřidává k autorům obdivujícím proletáře jako exotický, téměř mýtický zjev, z něž vyjde nové proletářské umění. Snaží se naopak o jeho prosté zobrazení jako nositele životních hodnot a principů, které se plně budou moci v budoucnosti rozvinout.

Samostatnou intimní kapitolou navazující na *Sirénu* je nezalidněná *Havířská balada* (1938), kde nechává Majerová v intencích baladické prózy tři vypravěče zprostředkovávat jeden příběh. Tato sevřenější forma dává silněji vyniknout básnickému výrazu. Zachovává „mnohohlasí“, avšak je zároveň pohledem na život dělníka z druhé strany. Ještě více se tak daří ukazovat svůj přístup: práci a chudobu nevidí jako prokletí, ale jako životní program, naději pro člověka. Prokletím jsou naopak společenské tlaky, které z prostoty dělají bídu a z práce otročení.

⁹ viz Majerová a Němcová (3. 3.) (Majerová, M.: *Pečlivá Marta*, Lidové noviny 35, č. 19, 21. 1. 1927, s. 1–2.)

¹⁰ Majerová, M.: *Dívám se možná...* Rukopisné poznámky k vlastním románům, LA PNP fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky a podobně.

¹¹ Majerová, M.: *Soucítí či vzdor?* Právo lidu 21, č. 119, 1. 5. 1912, s. 2

Majerová je obvykle nahlížena jako autorka píšící v duchu „tradičních“, neinovátorských postupů. Při bližším pohledu však vidíme, jakým způsobem je ovlivňována diskusí o proletářském umění, románu, lidu jako novém kulturním zdroji. Experiment ve smyslu hry, poetismu, imaginace, exotičnosti, totálního užívání si odmítá z principu jako pouhou dekorativnost a měšťácký přístup. Spolu s Horou je pevně přesvědčena o neúčelnosti idyly pro nové umění.¹² Především rozpor mezi teorií a praxí avantgardy vedl Majerovou ke zdrženlivosti v této oblasti. Vymezuje se v rámci „nového umění“ na straně proletářské literatury. Pojem „proletářská literatura“ ve smyslu literatury proletariátu, tedy tak, jak k tomu směřovaly některé dobové tendence, považuje za nedorozumění. Proletariát by nejprve musel přestat být proletariátem, aby se mohl podílet na kultuře, což ve stávajících podmínkách není možné. Pokud někdo zápasí o holý život a dře se, není možné, aby se věnoval tvůrčí práci. V tomto smyslu lze nazývat proletářskou literaturou jen literaturu zabývající se snahami proletariátu. Jako nejproletářštějšího spisovatele uvádí Wolkeru, ale i on byl pro ni proletářem pouze náměty. Příkře odsuzuje poetisty, kteří neměli ani tyto náměty, a nazývá je partyzány, jež se nevypořádali s teoriemi revoluce a setrvali v měšťáctví. Literáty z dělnického prostředí nelze získat uměle, výchovou nebo nedostatečným ohodnocením jejich práce podle literárních kritérií, ale jedině změnou postavení proletariátu. „Člověk neschopný, byť deset let otiskoval dopisy redakcí opravované, nestane se Zolou.“¹³

Majerová vidí nejširší možnosti vyjádření v sociálním románu, který se oprostil od soucitu a filantropie, ale i od determinismu, z nějž není úniku, nechce jen agitovat, ale především „pochytá dobu, aby jí nastavil zrcadlo“, vidí v něm nejsmysluplnější budoucnost umění:

„Jsou v literatuře mody, které se týkají hlavně formy, výrazu slovního a slohového. Takové mody vznikají v mozcích literátských, rozšiřují se jako spalničky a také tak rychle zanikají. Sociální román není z těchto mod. Je to útvar, o který bude možná usilovat celá generace bez valného úspěchu. Ale je to cíl, který za takovou námahu stojí, protože je to cíl kloudný a kladný, který přinese prospěch literatuře i životu. Sociální román může vytvořit, a jistě také

¹² Hora, J.: *Konec sociální poezie?* (Rudé právo 19, 20. a 27. 11. 1924) in: *Avantgarda známá a neznámá I.* Praha 1971, s. 660–668, zejména 668

¹³ Majerová, M.: odpověď na anketu Indexu o proletářské literatuře, 1931 in: *Prameny, utváření teorie socialistického realismu v literatuře, manifesty a stati.* Praha 1978, s. 139–140

vytvoří nový styl dvacátého století, styl osvobozené práce a dělníka postaveného na pravé místo ve společnosti.“¹⁴

5. 2. POTÍŽ S DCEROU ZEMĚ?

*„Tři muži vypravují, v jakých
okolnostech ztratili tři věci.*

*Tři zase vypravují, v jakých
okolnostech tyto věci našli.*

*První lžou, aby něco zastřeli
před naslouchajícími ženami.*

*Ti druzí objevují pravdu
mimoděk.“¹⁵*

V návaznosti na proměny románových forem v díle Marie Majerové se zastavím u otázky, kterou si kladou jak samy spisovatelky, tak především teoretičky: proč ženy píšou romány, proč jsou jejich romány jiné, proč jsou jinak vnímané? Ptám se také, jak píše Majerová. Na tyto otázky se pokusím odpovědět analýzou přijímání díla *Dcery země* literární kritikou. Tento povídkový soubor lze svým způsobem považovat za román. Jedná se o knihu, která budila největší negativní reakce ze strany mužských kritiků a do velké míry ovlivnila recepci dalších knih Majerové i označování jí samotné coby autorky a fyzické osoby. Kritické pohledy mužů na *Dcery země* poslouží k tomu, abychom zkoumali neporozumění jiné zkušenosti, zkušenosti žen, a tomu, jak je tato zkušenost ztvárněna. Kritiky ukazují polemiku, kterou vedou muži-kritici se samotným textem, ale i se vznikající ženskou literární kritikou. Majerová záměrně provokuje kritiky k reakcím, na které reaguje a se kterými vede polemiku o ženině kulturní nepatřičnosti, smyslovosti a smyslnosti – tu coby reprezentaci „ženského“ v literatuře zavrhuje.

¹⁴ Majerová, M.: *Český román sociální*, LA PNP fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky apod.

¹⁵ Majerová, M.: *Tři vypravěči*. Zápisník černý, LA PNP fond Majerová Marie, Zápisníky, deníky, diáře, rukopisné poznámky.

Celková krize hodnot projevující se od přelomu století, oslabení mužské pozice, destabilizace subjektu a zavržení stavu věcí jako daného umožnilo také ambiciózní vstup žen do literatury.¹⁶ Ženy spoluutvářejí „novou kulturu“. Nicméně pokluskávají tak trochu za muži, handicapované tím, že nemají vlastní literární tradici, že se musí vyrovnávat s tradicí mužskou. Zjednodušeně lze říci, že zatímco muži na počátku dvacátého století tradici narušují a boří, ženy svou tradici zkoumají a tvoří. Vyrovnávají se se dvěma proudy současně. V odmítání minulého se ale také odkrývá mezera pro výraznější vstup žen do oblasti kultury a tvorby. Zamítání starého v sobě totiž nese možnost změny. Zavržení starého a hledání vlastní tradice se vzájemně nevylučují.

Zlom první světové války proměňuje znovu situaci a dovádí krizi mužských hodnot k vrcholu. Výsledkem jsou společenská revolučnost, intenzivnější odklon od tradice a avantgarda rozvíjející také proletářské umění a poetismus. Neumannův požadavek: „Mějme v prudké nenávisti hodnoty předchozích časů, i když tu a tam je obdivujeme,“¹⁷ je pro ženy v oblasti kultury těžko uchopitelný. Nastává situace, pro niž si i v našem kontextu můžeme vypůjčit charakteristiku od Gilbert a Gubar: poválečná kulturní situace vede paradoxně k výhodě, kterou muži berou do svých rukou, a jak dosvědčuje mužská modernistická tradice, mění svůj marný běs v plodné zanícení pohánějící inovativní avantgardní postupy, čímž se jim zároveň daří odvrátit nápor žen.¹⁸

Poválečná literární situace je koncentrovaná především kolem poezie. Dominantním žánrem, kde se dostává prostoru ženám, se oproti tomu stává povídka a román, jenž je ve dvacátých letech vlastně v nemilosti a ocitá se spíše na okraji zájmu. Také se však

¹⁶ „Konfrontujeme-li vztah umění a politicky či světonázorově motivované tendenčnosti s proměnami české literatury na přelomu 10. a 20. let a v první polovině 20. let 20. století, můžeme jej specifikovat jako jeden z nejdiskutovanějších způsobů eliminace všeobecně pocíťované, světovou válkou extrémně vystupňované, ovšem velice různorodě reflektované krize hodnot.“ Wiendl, J.: *Barbaři a apoštolové. Črty k otázce tendenčnosti a neporozumění v české literatuře na počátku 20. let 20. století*. in: Slovo a smysl 1, č. 2, 2004, s. 154

¹⁷ Neumann, S. K.: *Proletářská kultura*, Červen 4, 1921, s. 87–89 in: *Avantgarda známá a neznámá I*, Praha 1971, s. 127

Neumann pokračuje: „Bořme svatostánky starého světa, i když tu a tam bezděčně před nimi klekáme. Chtějme znásilnit s dobyvatelskou vášní panenské pralesy duchovní, i když sami vnášíme do nich staré ovzduší. Nesmí být naši věci, abychom uvědoměle navazovali na to, co bylo; dosti navazujeme nevědomky, poněvadž jinak to nejde.“ s. 127–128

Ženy nejenže nemohou dost dobře přijmout maskulinní rétoriku s obrazem znásilňování, nemohou dost dobře následovat výzvy odvrácení se od veškeré tradice, byť by výzva byla adresována i jim v jim snesitelném jazyce. Žena musí rozlišovat dvě věci – odvrátit se od minulosti, která ženou pohrdá a nemá pro ni místo, a vystopovat průrvy ve skutečnosti, kde se ženám přece jen podařilo se projevit, a na tyto průrvy navázat vědomě.

¹⁸ Gilbert, S. M. – Gubar, S.: *No Man's Land, The place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, New Haven – London 1988, s. 130–131

proměňuje a aktualizuje a postupně nabývá na významu, až se ve třicátých letech při návratu k epičnosti obrodí.¹⁹ Je právě krize románu důvodem, proč si jej v podstatě ženy přivlastnily? Román nabízí zároveň široké pole možností, obzvláště v době, kdy ztratil pevné kontury, nabízí prostor. Britka Virginia Woolf vidí spjatost ženy s románem také v jeho relativní novosti v literatuře v rámci historických horizontů:

„Avšak všechny starší literární formy byly v době, kdy se žena stala spisovatelkou, již ztuhlé a dané. Jedině román ještě nezestárl, takže jej mohla měkce hníst – možná o důvod víc, proč psala romány.“²⁰

Jak jej autorky hnětou a jak jsou za to posuzovány prostřednictvím tradičních přístupů, ale i v rámci odklonu od nich? Woolf sama k tomu dodává, že „román“ (uvádí ho v uvozovkách, neboť chce „zdůraznit svůj dojem, že to slovo je nepřipadné“), ačkoli ženám otevřel dostatečný prostor, nemusí nutně nabízet prostředí pro ženské psaní ideální. Doufá v nové médium, které, až se bude moci žena volně hýbat, vytvoří pro sebe a svoje vyjádření.²¹

Při úvahách, jakým způsobem k diskusi přispívá Majerová, můžeme vycházet z témat, jimiž se zabývá, a ze způsobu její literární práce. Z genderového pohledu jsou pro ni stěžejními otázky tematizace specificky ženské zkušenosti, kolektivnosti a komunity žen a nutnost podvracení patriarchálního řádu, který vyústil v kapitalismus, v jehož rámci se žena osvobodit nemůže. Výpovědní hodnotu má také její reflexe děl jiných autorek, kde hledá ženský způsob práce. Nejproblematičtějším se pojetí specificky ženského psaní stává v jejím vlastním díle.

Na autorky působí při tvorbě různé tlaky, které nesouvisejí s literaturou, ale s postavením ženy ve společnosti. Jen stěží lze nepsat jako žena, neboť, ať autorka píše, jak píše, recipienty je jako žena vždy vnímána a nahlížena.²² Arne Novák jako hlavní linii ženské tvorby vidí „mravní vývoj bytosti ženiny,“ od které se ovšem spisovatelky odklánějí a

¹⁹ Vyvrcholením diskuse o románu jsou polemiky a úvahy vyvolané na stránkách Činu v roce 1929 textem E. E. Kische Román, ne reportáž! Kisch: *Román? Ne, reportáž!* Čin 1, č. 6, 5. 12. 1929, s. 121

²⁰ Woolf, V.: *Vlastní pokoj* Praha 2000, (překlad Pokorný, M.), s. 286 stať pochází z roku 1928

²¹ tamtéž, s. 286

²² Často je dokonce na texty žen nahlíženo, jako by samy byly ženami. viz Moi, T.: *Sexual, Textual Politics. Feminist Literary Theory*. London –New York 1991, s. 33

stávají se „dcerami země oddávajícími se citu bez kultury, rozumu nebo mravní kázně, jsou nevolnicemi smyslů“.²³

„Všechno ženino usilování o přetvoření společnosti a o získání nového místa v něm není než přestrojený a nalíčený pud, než více méně obratný úskok srdce dobývajícího muže a štěstí, než obmyslná léčka ženskosti.“²⁴

Ve slovesné formě se to podle něj projevuje absencí určité „mravní linie“, ženy se vyjadřují řetězením dobrodružství, tíhnou k impresionismu a jsou příliš bezprostřední, což vede k tendenci zcela vsugerovat dojmovou plnost smyslového světa, jejíž dobývání je uspokojuje, což zásadním způsobem narušuje osnovu díla. Proto mají podle něj předpoklad psát povídky, zatímco román pro ně bude představovat příliš výpravnou a uzavřenou formu, jíž nedosáhnou. neboť nejsou syntetickými odhalovatelkami „zákonů ovládajících a pořádajících životní změť.“²⁵ V podstatě jsou kronikářkami. Majerovou v *Dcerách země*²⁶ považuje za dobrou vypravěčku, která ale postavy nemá náležitě prokresleny, jedná se spíše o črty, chvatné zkratky a nedomyšlený osud. Postavy mužů jsou pouze schematické a „jen bloudí, osvětleni jen po stránce pudové.“²⁷

Ženskou reakci na takové výtky přináší Zdeňka Hásková v *Ženském světě*. Reaguje na slova „staršího literárního historika“, který se pozastavoval nad mírou smyslnosti v ženských literárních dílech. „Ptala jsem se v duchu: a co tedy mají ženy s tou smyslností vlastně dělat? Mají ji zapřít?“²⁸ Hlavní smysl literatury žen spatřuje v postižení pravého citění – „v tom je hlavní smysl ženina umění, aby se světu ukázala, jaká jest, ne jak se jevila dříve viděna mužem.“

Tendence vidět ženu jako takovou v tradičních rolích a představách spolu s konzervatismem převládajícím u mnohých z nich vede ke komplikovanému vnímání literární práce žen, které z takové představy vybočují.

²³ Novák, A.: *Pod čarou*, LA PNP, fond Majerová Marie, Výstřižky ohlasů na dílo M.Majerové

²⁴ tamtéž

²⁵ tamtéž

²⁶ vyšly 1918

²⁷ Novák, A.: *Pod čarou*, LA PNP, fond Majerová Marie, Výstřižky ohlasů na dílo M.Majerové

²⁸ Hásková, Z, *Ženský svět*, fond Majerová Marie, LA PNP, fond Majerová Marie, Výstřižky ohlasů na dílo M.Majerové

Osvobození se od „přidělené“ pozice nerozumí kritika, obzvláště ta konzervativní. Čestmír Jeřábek považuje *Dcery země* za důkaz výstřednosti jako výsledku ženského osvobození. Tvrdí, že žena není schopna nepokřivit si názor, jakmile překročí práh domácnosti.²⁹ Podle něj nejsou ženy schopny se s novou situací vyrovnat, přiznává, že byly duševně znevolněny, jejich reakce na vystoupení z tohoto „nevolnictví“ je však provázena pouhým „instinktivním odporem k minulosti,“ a co víc:

„Zaplavuje pocitem studu i samu oproštěnou přítomnost, nabádá zapřít se a utajiti masku falešného vítězství, jež obětuje odvěké dočasnému – prosté ženství lomozné horečce emancipace.“³⁰

Nejhorší ze všeho je podle Jeřábka fakt, že emancipace zasahuje do literatury, „a tím i do pole, kde zvrácenost tak zvaného moderního ženského úsilí jeví se v dvojnásob ostrém světle a v nahotě tak bědné a zahanbující, že vyvolává přímo duchy reakce a oporu.“ Majerová chce svou literární tvorbou podle názoru Jeřábka skandalizovat, proto se snaží poplívávat, povyšovat a vlichocovat. Jeřábek není schopen se vyrovnat se situací, že ženy se nechtějí vepisovat do starých vzorců, ale chtějí rozkrývat nové cesty. Záměr Majerové vysmát se ženskosti jako pouhé smyslovosti a tělesnosti chápe jako odhalování tajemství, které mělo zůstat skryto z estetických důvodů, cynismus a „radost páchnouti“. Tento přístup k literatuře nazývá „praním špinavého prádla ženského před veřejností“ a ženy, které se k němu „hlásí“, označuje jako přítěž a „maniaky pera“.³¹

Jeřábek tak na otázku Háskové odpovídá „ano, mají ji zapřít“. Na metaforickém spojení ženského psaní a ženského prádla se demonstruje, že toto vyjádření je problematické, ale také ukazuje následné přijetí toho, co je pod povrchem. Je-li ženské prádlo cosi, co se pere a skladuje v ústraní a na veřejnost se dostává pouze zahaleno do svrchního šatu, který jeho existenci zastírá, je vlastní vyjádření zaháněno do téže pozice. Na veřejnost by se mělo dostat jen zahaleno do standardizovaných kódů a v rámci přípustného jazyka, který zastírá jeho existenci. Fakt, že veřejnost spodní prádlo nevidí, ovšem neznamená, že neexistuje. Zjednodušený přírůstek odkazuje k místu, z něhož lze vyjít, totiž k „vyjádřování se“, propracovávání se na povrch, což způsobuje Jeřábkův pocit „bědné nahoty“ i Novákovo zaplavení smysly.

²⁹ Jeřábek, Č.: *Ženský dokument*, Moravská orlice 57, č. 51, 2. 3. 1919, s. 6

³⁰ tamtéž

³¹ tamtéž

Miroslav Rutte nahlíží na „dcery země“ jako na „dcery Eviny prošlé nervosní výchovou dvacátého století, jež dala jim k praženskému, lákajícimu úsměvu tisíce zlých vědomostí.“³² Zlými vědomostmi dvacátého století naráží na často diskutovanou otázku, jako by emancipovaná, proměněná žena přestávala být ženou vlivem otevření obzorů.³³ Zároveň se ale dotýká podstaty problému, který Majerová zobrazuje. Je to ženina kulturní nepatřičnost. Autorka se s kritikem rozchází v pohledu – každý se na problém dívá z jiné strany. Majerová se snaží poukázat na nesmyslnost ne-kulturní situovanosti ženy, kdežto u Rutteho, stejně jako u mnohých jiných kritiků, ženina kulturnost budí až archetypální hrůzu.

Majerová ve svých úvahách neustále zdůrazňuje, že ženská pudovost není jedinou složkou ženiny osobnosti. K připoutání k pudovosti došlo vlivem společenského vývoje – ženy byly individualizovány a zúženy na pečovatelské jednotky, uchovatelky rodu, „takže [ženy] neměly možnost mít vůbec podíl na tom, co je nadsubjektivní a nadindividuální, to jest kultura.“³⁴ V souvislosti s tím rozvíjí otázku sexuálního sebeurčení ženy, která musí přestat být „objektem erotiky“ (jako její babičky) a stát se jejím subjektem, jako „jím jsou nové ženy, které v tom vlastně navazují na ženy (volné ženy) z dřívějších let (v prvotním komunismu)“ [škrtila Majerová]. Smyslová bouře a spoutanost se zemí, která se ukazuje v jejích dílech, nemá být vytyčenou cestou, ale naopak je velmi ironickým pohledem na možnosti, které žena má, je jejich odmítnutím a výsměchem.

Přijímání *Dcer země* jako vyjádření pravé pudové a smyslné ženskosti Majerovou přímo rozčilovalo, jak se ukazuje i v jejích zápiscích:

„[novely], které ovšem kreslí ženu tak, jak je ve svých jednostranných vznětech smyslových, ale právě proto, jak jasně řečeno v novele poslední ji odsuzují jako dceru země!“³⁵

³² Rutte, M.: *Trochu retrospektivy - O ženách, jejichž duše je všechna utvářena tělem*. Národní listy 59, č. 83, 10. 4. 1919, s. 1

³³ Následné projevy „otevřenosti“ však nemusejí být znakem svobody, ale naopak vystupňované regrese. srovnej: Foucault, M.: *Dějiny sexuality I*, Praha 1999 (překlad Pelikán, Č.) s. 13

³⁴ Majerová, M.: *Žena jako sociální jednotka*, Přednáška 22. 11. 1932 v YMCA Praha, in: Národní osvobození 9, č. 324, 23. 11. 1932, s. 2 Vycházím z rukopisu přednášky uloženého v LA PNP, fond Majerová Marie, články

³⁵ *Mé nejisté bydlení...* Zápisník s ptáky, LA PNP fond Majerová Marie, Zápisníky, deníky, diáře, rkp. poznámky

Nejvíce matoucí pro kritiky a recenzenty je rozpor ve smyslovosti v psaní Majerové a smyslovostí jako živelností jejích hrdinek. Smyslovost a smyslnost ve způsobu psaní Majerové lze považovat za cestu k ženskému psaní ve smyslu *l'écriture feminine*. Smyslovost jako živelnost, která je potlačována nebo se naopak stává jedinou možností ženské hrdinky, oproti tomu Majerová přímo v textech napadá a kritizuje. Kritiky ovšem obě tyto polohy směřují a odsuzování prázdné živočišnosti si nevšímají. Majerová jako osoba i autorka od vydání *Dcer země* nese od kritiků označení „dcera země“, je viděna přes tuto knihu, její další díla jsou tedy kritiky reflektována optikou smyslovosti a pudovosti. Také v mnoha příspěvcích k jejím padesátým narozeninám se paradoxně odkazuje k takové zemité ženskosti samotné autorky, která naopak sama tíhla k povznesení a vzdělání žen a soustředila se na intelektuální stránku.³⁶ Ostatní její postavy jsou viděny filtrem smyslovosti. Její ženy podle většiny kritiků jdou vždy za hlasem svých pudů, „nejsou rozumářkami“, „vzdávají se chvilkovému nutkání“,³⁷ „všechnu elementárnost života podřizují ženskému v jeho prapodobě“³⁸ a podobně. V roce jejích padesátin, kdy také vychází *Přehrada*, otiskuje Šalda v *Zápisníku* recenzi, v níž zdůrazňuje:

„Talent Marie Majerové je možno nejlépe charakterizovat slovem její vlastní invence: „dcera země.“ Má veliké smyslové bohatství, bohatství opravdu zemní; má jemný postřeh a smysl pro všechno vegetativné, živočišné, živelné, zabydlené teplem a žíznivými pudy po kráse a lásce; tyká si s přírodou i s přírodností lidskou, umí odposlouchat i některá z jejích nejtišších tajemství.“³⁹

³⁶ Směšování osoby autorky a jejího těla s jejím dílem, autorským subjektem, vyjádřením v díle nebo jejími postavami není ojedinělou, ale spíše typickou záležitostí při posuzování děl žen. Elaine Showalter upozorňuje na toto chybné nahlížení na ženskou tvůrčí práci jako na prvotní impuls devatenáctého století. Pam Morris dochází k závěru, že tato tendence převládá až do našich dob a uvádí příklad hodnocení díla Sylvie Plath. Showalter, E.: *A Literature of their Own: British Women Novelists from Bronte to Leasing*. Virago 1986 s. 73, Morris, P.: *Literatura a feminismus* Brno 2000 (překlad Kamenická, R.- Siedloczek, M.), s. 57

³⁷ *Marii Majerové je padesát*, Zvon, únor 1932

³⁸ (rok.): *Marie Majerová*, Venkov 27, č. 28, 2. 2. 1932, s. 7

³⁹ Šalda, F.X.: *Zápisník V.*, 1–2 1932 Praha 1992, s. 25–26

5. 3. SFINŽINY NARATIVNÍ STRATEGIE

„Kolikrát jsme již slyšeli, že je „ženská otázka“ překonána, a přece se tato odlišnost v zkoumání ženských povah a osudů vždy znovu vrací v životě i v románové tvorbě, která život syntetisuje.“⁴⁰

Kritika označuje za nedokonalost ženských děl tři základní věci: autobiografičnost, nevěrohodné postavy mužů a nesoustavnost narace. Ženy se snaží zobrazovat příběhy ženských postav, které jsou skutečnými hrdinkami příběhů. Majerová hledá možnou ženskou narativitu. Proměňuje při tom tradiční pozici vypravěče, rozchází se s jeho očekávanou rolí a hledá pozici ženského vypravěče. Dotýká se otázky, co to znamená psát jako žena, od raných povídek zkouší různé narativní strategie. V této podkapitole sleduji paradoxy jednotlivých pokusů i posunů od zdánlivé banality k sociálnímu útoku syntetických prací. V souvislosti s narativními strategiemi hledám implikovaného čtenáře a čtenářku, kteří nemají vidět ženu jako utlačenou, ale jako aktivní součást světa.

Mary Ellmann vyjmenovává jedenáct hlavních stereotypů femininity prezentované muži v jejich autoritativním nazírání na texty žen. Jedná se o bezforemnost, pasivitu, nestabilitu, psychologickou uvězněnost, pietu, materiálnost, spiritualitu, iracionalitu, vyhovování a figuru čarodějnice nebo dračice.⁴¹ Naráží na definici ženy a ženského psaní mužem, kterou autorky uvědomující si svou pozici nepřijímají. Ony se pokoušejí napsat ženskou verzi mýtu, kde ukazují, jak se žena liší od toho, co si muž myslí, že žena je.

Již od počátku tvorby se u Majerové jedná o pokusy, jak tyto věci říct. V raných pracích se ještě vyskytují schematické postavy, tvarově je v některých povídkách zřetelný vztah k Růženě Svobodové a řeší se zdánlivě banální otázky. Autorka se ale snaží hledat odpověď na otázku „Proč si muži myslí, že děláme něco, co neděláme?“ Momenty vypadávání ze stereotypu dovolují nahlížet na možnost vyprávět příběh ženy z pohledu ženy. U Majerové můžeme hledat odpovědi na otázky: Co to udělá, či spíše může udělat s narativní situací? Jak vlastní příběh ovlivní samotné vyprávění?

⁴⁰ Majerová, M.: *Hrdinky románů*, Eva 13, č. 3, 1. 2. 1941, s. 14

⁴¹ Ellmann, M.: *Thinking about Woman*. in: Moi, T.: *Sexual, Textual Politics, Feminist Literary Theory*. London – New York 1991, s. 34

Největší neporozumění pracem Majerové ze strany kritiky se projevuje u samotných příběhů hrdinek. Jsou to podle kritiků ženy, které jsou příliš exaltované, svázané s tělesností, jejich mluva neodpovídá jejich společenskému postavení, jsou rozmazlené a nevědí, co by chtěly, nebo naopak jsou tak zbědované, že mají zájem jen o fyzickou existenci, v každém případě jim vždy chybí intelektuální rozměr. Závažnější příčinou nepochopení a neuchopitelnosti próz Majerové je pro kritiky způsob, jakým jsou příběhy realizovány. Je to především narativ, který prezentuje příběhy z pohledu, jenž se neslučuje s většinovým, běžným, chceme-li maskulinním hlediskem. Jiné není, co se v příbězích děje, postavy opakují běžné identity. Jiné je, jak je na tyto příběhy nahlíženo, jak jsou realizovány a narativně zpracovány. Postavy, které „opakují běžné identity“, jsou však právě i z toho důvodu nahlíženy kriticky. Na prózách Majerové se ukazuje, co tvrdí Judith Butler. Citát normy, který není ničím jiným než ustavičným opakováním úkonů, které potvrzují a neustále znovu utvářejí náš gender, utvářejí z nás muže nebo ženy kompatibilní se společností, je normou, k níž se přibližujeme, ale kterou nenaplňujeme zcela. Právě tam, kde se nám to „nepodaří“, se nabízí prostor pro změnu a rezistenci.⁴² Problémem není samotný příběh, ale jeho diskurs. Odlišná reprezentace komplikuje pochopení příběhu pro čtenáře, který je vychován jako čtenář mužský. Majerová si je vědoma této provokace, je dokonce součástí strategie jejího narativního experimentu. Je docela dobře možné, že Majerová nenaplňuje kritikovu touhu po vědění, která jej vede ke čtení jejích příběhů, neboť na konci má pocit, že neví, co by vědět potřeboval. Komplikací je především „problém“ toho, kdo se dívá. Majerová volí často vypravěče ve třetí osobě, nicméně pohled, jež prezentuje bývá různě zaostřován skrze hlediska postav. A je to nemaskulinní pohled, který vrhá na běžný, zaběhnutý svět. Dívá se odjinud. Kritici/čtenáři jsou postaveni před otázku, co je ještě uvnitř, na co jsme zvyklí a co přijímáme, a co už je vnější, našemu diskursu cizí.⁴³

Majerová, a spisovatelky všeobecně, bývaly a bývají napadány a kritizovány za způsob, jakým zobrazují muže a jejich svět ve svých dílech. Obecně je za největší prohřešek považována nepřesnost a mělkost, která směřuje k nevěrohodnosti mužských figur. Popřípadě jsou označovány za rozvinutější, ale v podstatě ženské postavy (například Luka

⁴² Butler, J.: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York – London 1999, s. 179

⁴³ Vnější a vnitřní dává smysl jedině ke vztahu k určené jasné hranici mezi nimi, která utváří stabilitu. Tato stabilita je utvářena kulturním diktátem, jenž se snaží o stabilizovaný a konsolidovaný subjekt. Jakmile je tento subjekt zpochybněn, také vnitřní se stane nejistým místem a je předmětem podezření. – viz Butler, J.: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York–London 1999, s. 170–171

Vršin z *Náměstí republiky*). Spisovatelky se mohou měřit se spisovateli teprve tehdy, až napíší pravdivou mužskou figuru, jak tvrdí například Novák.⁴⁴ Co to však je ta „pravdivá mužská figura“?

Vyprávění je vždy autoritou a způsobem reprezentace, která se snaží utvrzovat čtenáře a čtenářky v chápání světa, v tom, jak věci jsou. I samotná podoba vyprávění příběhu a utváření postav zobrazuje způsob, jakým vnímáme život a také jak vnímáme život žen. Tereza de Lauretis se ptá: „Jak se cítila Medúza, když se uviděla ve štítě?“⁴⁵ Chce tak vyjít směrem k hledání „jejího“ příběhu. Ženy k tomuto hledání často využívají ironii (Majerová především v *Dcerách země*, raných povídkách a fejetonech). Milada Součková v románě *Amor a Psyché* přímo konfrontuje tvorbu s normou:

„Proč musím psát o ženských postavách, o nichž oni psali! Jen budu-li psát tak dobře jako oni, budu spisovatelem, jinak se zvrhnu ve spisovatelku. Tady! Tady! A to jste nikdo nevěděl, že je něco, co odporuje běžné morálce. Nejen moje a Augustinina láska k Alžbětě. Také psaní spisovatelů o ženách je něco, co jí hluboce odporuje. Což to nikdo neřekl?“⁴⁶

Dává kritikům jasnou, vtipnou a ironickou odpověď svou provokativní otázkou. Otevírá tím problém „pravdivosti figur“. Můžeme v ní spatřovat i náповědu k pojetí postav v dílech žen.

Majerová měla zkušenosti s muži na to, aby z nich mohla čerpat. František Gellner, skupina kolem S. K. Neumanna nebo muži z okolí Dělnické akademie či oba její manželé by mohli být inspirací pro věrohodné a prokreslené a obvyklé mužské postavy. Majerová se nemíní zabývat zobrazováním realistických mužských postav ve vykreslené podobě, v jaké by to vyžadovali mužští kritici. Reálná praktická zkušenost s muži napomáhá formovat spíše její ženské postavy a jejich vztah k mužům a mezi sebou. Majerová od počátku vede polemiku se smyslovým pojetím žen v generaci svých mužských současníků. Absurdní mužské figury jsou součástí její narativní strategie, v níž vyjadřuje jiný, možný, ženský pohled na svět.⁴⁷ Zajímá ji nová optika z pohledu ženy. Tato optika se

⁴⁴ Novák, A.: *Pět spisovatelek*, Přehled, LA PNP fond Majerová Marie, články

⁴⁵ De Lauretis, T.: *Desire in Narrative*, in.: De Lauretis, T.: *Alice doesn't*, Bloomington 1984, s. 109

⁴⁶ Součková, M.: *Amor a Psyché* Praha 1995, s. 119

⁴⁷ Elaine Showalter označuje absurdní ženské mužské postavy („woman's man“) za typickou součást ženského vyjadřování. Jsou do určité míry ženskou projekcí, zároveň provokací a součástí didaktického

Slovo tělem – tělo slovem

neustále střetává s „obvyklostí“, jak v životě Majerové jako osoby, při práci Majerové jako fyzické autorky tvořící díla, tak v životě jejích postav. Pohled očima ženy ukazuje, jak věci také jsou, a spoluvytváří základ pro pluralitu, v níž bude pro ženu místo.

Ženám je též často vyčítána přílišná autobiografičnost. Je to do velké míry způsobeno jednak tím, že kritici, čtenáři ztotožňují hrdinky se samotnými autorkami a jednak pozicí vymezenou autorce v jejím reálném životě a limity, jichž se jí dostává. To vede nutně také k vymezení hrdinčiny situace.

„I nejbohatší a nejjadrnější básnířky epické započínají svou dráhu jako subjektivistky, zpovídající se ze svých nejosobnějších citů a promítající důvěrné své zkušenosti figurálně i příběhově; hlavní jejich hrdinky mívají ráz až autobiografický.“⁴⁸

To tvrdí Arne Novák ve své analýze zdrojů ženské tvorby, v níž dále říká, že po této (dlouhé) fázi některé básnířky začnou čerpat z jiných osob a jejich osudů a teprve nakonec jsou schopny utvářet typy obecné. Na autobiografické prvky se u Majerové zaměřuje Vodák. Soudí o *Panenství*:

„Kriticky nedovede se Majerová dívat ani na jednu, ani na druhou [Lenka z *Nejkrásnějšího světa* a Hana z *Panenství*], dovedla jen obě stejně vyvodit ze své vlastní bytosti a vylíčit je tak, jak si na vzdálenost asi dvacíti let dvojím způsobem představovala samu sebe s nevědomějším a živelnějším nebo probudilejším a vzdělanějším ženstvím. V *Panenství* prosvítají dnes jasněji než původně živé modely, které přivedly Majerovou do mladých mužských postav svého románu, budou se moci jednou jistě přímo značit jmény a nastane pak chvíle, kdy se ukáže, jak mírně naložila Majerová se svými Jimeši a Mikuly, Pálenými a Vlčky, jak se jimi více jen dojíkala, nežli aby je studovala, a jak šlechetně si je zlíbezňovala za to, že byla tak vysoce spokojena s jejich oddaností a chováním.“⁴⁹

směřování děl směrem k mužskému čtenáři. Showalter, E.: *A literature of Their Own. British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princetown 1977, s. 134–136

⁴⁸ Novák, A.: *Pět spisovatelek*, Přehled, LA PNP fond Majerová Marie, články

⁴⁹ Vodák J.: *Začátky a konce*, České slovo 20, č. 169, 21. 7. 1928, s. 4

„Autobiografické“ prvky jsou součástí strategie, v níž se Majerová vymezuje vůči mesaiášskému ženství bez intelektu, které bylo populárním konstruktem jejích literárních vrstevníků.⁵⁰ Limitní osobní ženské zkušenosti jí pomáhají odhalovat ženskou identitu. Čtenáři však často hledají až příliš odrazů konkrétních zážitků autorky a snahu o vyjádření ženského pohledu a její zkušenosti ignorují.

Na tvorbu Majerové, stejně jako na práci jiných tvůrčích žen (spisovatelek, badatelek, vědkyň) má vliv také její péče o domácnost a o rodinu. V dopise Miloslavě Sísové do Francie si posteskla: „Psaní jde pomalu, pomalu. Zápasím s otázkou femme de ménage.“⁵¹ Jak se můžeme dočíst v jejích soukromých denících a diářích nebo i v záznamech o vydání, mezi literární tvorbou nejen pracovala, ale starala se o výchovu a vzdělání svého syna, šila šaty, víme, jak často převlékala peřiny či kdy myla okna, kdy měli k obědu králíka, kterého bylo třeba stáhnout z kůže a připravit, kdy pekla, spravovala prádlo, kolik stály pomeranče, kdy se zdražovalo a kde sháněla mouku, kdy Slávka bolel zoubek, jak psal úkoly a podobně. Denní starosti, které nepočkají a dostanou se do jejích deníkových záznamů(!), nemalou měrou působí na rozkouskovanost práce a následně také přispívají i k pocitu nesoustavnosti díla nebo štěpivé narace. Ženská zkušenost, starosti a role, výrazně odlišné od mužských, mají vliv na jiné vnímání světa a na intelektuální práci. Život žen je jiný než život mužů, proto také jinak píšou.⁵² Denní starosti jsou pouze jedním aspektem ovlivňujícím způsob práce žen.

Ke štěpení narace vede potřeba vyprávět příběhy tak, aby odpovídaly na roztržičnost reálného života. Touha osvobodit se nejen politicky, ale i literárně ve smyslu vyjádření vlastním přisvojeným a nikoli naučeným pohledem souvisí s dojmem náčrtů, náznaků a neucelenosti, který je Majerové vytýkán. Narativní strategie fluidní vypravěčky, rytmizace a fragmentárnost narace mohou ženy využít k narušení tradičního pohledu nejen na obraz ženy, ale též na svou vlastní tvorbu. Muži se snaží hledat nové, jiné postupy a záměrně odmítají staré formy na cestě za „novým uměním“. Od žen se jiný přístup k tvorbě než

⁵⁰Postavy žen jsou často založeny na osobní zkušenosti, jak říká Showalter, mimo jiné z důvodu limitované zkušenosti a menší potřebě spisovatelek teoretizovat a zobecňovat. Showalter, E.: *A literature of Their Own. British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princetown 1977, s. 89–90

⁵¹ Zápisk z roku 1929, dopis Miloslavě Sísové, LA PNP fond Majerová Marie, Zápisky, deníky, diáře, rkp. poznámky

⁵²Jedná se o jednu ze základních premis feministické literární vědy. Viz např. Showalter, E.: *A literature of Their Own. British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princetown 1977, s. 11, Spender, D.: *The Writing or the Sex? Why don't We Have to Read Women's Writing to Knot It's No Good*. New York 1989, s. 129

tradiční „ruční práce“ neočekává. Jejich odlišný, často novátorský způsob práce, kterým se vyrovnávají nejen s novými požadavky, ale s celou svou literární situací, je hodnocen jako nedostačivost v tvůrčí oblasti.

Ze shrnutí hlavních „problémů“ ženského psaní: mužských postav, „autobiografičnosti“ a neucelené narace je vidět, že ženy směřují k příběhu, který je konstruován novým způsobem. Na cestě za ním narušují tradičně vžitě představy o tom, jak psát. Showalter při revizi literárního kánonu říká: „Raději bych byla Hamletem než Ofélií [...] Raskolnikovem než Soňou [...]“ Mužské postavy jsou pro své autory více zajímavé, jelikož jsou silné a síla je neženská. Pokud se silné ženské individuum vyskytne, je monstrem, které musí být zničeno či napraveno.⁵³ Již z pasivní konstrukce vyplývá, že ani napravit nebo zničit se v takových příbězích žena nemůže vlastní vůlí. Absencí aktivní ženské hrdinky se zabývá Tereza De Lauretis. Když se ptá na pocity Medúzy nebo také Sfingy po jejím setkání s Oidipem, neupozorňuje pouze na to, že je nikdo nezná, nelze je vyčíst ani z nejlepších mytologických knih. Zdůrazňuje, že také málokoho zajímají. Ony nejsou subjekty, jsou topoi - hraničními místy, přes která se hrdina a jeho příběh dobírá k cíli a významu.⁵⁴ Záleží též na tom, kdo se ptá, jaký je ženin příběh, a kdo odpovídá. Pokud je pohled na otázku a odpověď maskulinní, z „jejího“ příběhu se stane „jeho“. Jinými slovy hrdinka zůstane pasivní, nestane se subjektem, nestane se hybatelem narace.⁵⁵ Lauretis hledá procesualnost narace, v níž aktivní subjekt již neexistuje jako homogenní jednotka, ale štěpí se a neustále znovu se zakotvuje. Spolu s ním se štěpí také sama narace. Takový subjekt je genderový, může se vrátit k osobní zkušenosti a najít vlastní příběh.

Autorský subjekt nebo vypravěč přináší autoritativní hodnotící pohled, který manipuluje čtenářem, rozvíjí zápletku, která je formou reprezentace. Autor/ka, stejně jako čtenář/ka je zasazen/a do kontextu dobových zvyklostí. Kdo je vypravěč/ka? Kdo a jak se dívá? Vstup ženy do literatury ve dvacátém století je důležitý právě z hlediska proměny narativních postupů. Projevují se ve zpochybňování zažitých pravd, a to jak obsahových, tak literárních. Vnášejí do literatury ženskou autorku, ženský autorský subjekt, ženskou implikovanou čtenářku i jiného modelového čtenáře muže.

⁵³ Schweickart, P. P. : *Reading Ourselves Towards a Feminist Theory of Reading*, in: Warhol, R.R.(ed.): *Feminisms – Ontology of Literary Theory and Criticism*. New Persey 1991, s. 533

⁵⁴ De Lauretis, T.: *Desire in Narrative*, in: Alice doesn't. Bloomington 1984, s. 109

⁵⁵ tamtéž, s. 111

Majerová nevytváří velké jednotné příběhy, spíše hromadí, těká, píše mozaikovitě. Celá mozaika utváří celek, promyšlený obraz. Ze srovnání s Tilschovou v *Haldách* nebo se Součkovou v *Odkazu a Zakladatelích*, popřípadě Benešovou v její válečné trilogii vyplývá, že nelze automaticky ztotožňovat spisovatelky s fragmentárností. Ukazují se různé modely narace, různé možné způsoby, jak spisovatelky utvářejí narativní postup, který umožňuje jiná vyprávěcí situace. Ta je ze všeho nejvíce utvářena detailem a zdánlivě skrytými životními zákonitostmi. Jedná se o ženskou genealogii, ženský příběh, ženský pohled. Václav Černý zmiňuje při hodnocení *Zakladatelů* a *Odkazu* Milady Součkové, že:

„I procesy sociálně závažné a nadindividuální (vznik velkokapitálu a mocného měšťanstva) jsou tu nazírány z roviny existence, v níž se spíše jí, spí, hraje večer v kartičky, chodí na plovárnu, jezdí do lázní a povídá o sousedech, než organizuje svět nebo spekuluje s milióny. Je to viděno, máme-li to trochu přehnat, nikoli z ptačí, ale z žabí perspektivy. Nebo: ze dveří kuchyně.“⁵⁶

Ačkoli se různé autorky od sebe navzájem výrazně liší způsobem práce, světovými názory, společenskou či politickou ne/aktivitou či životním stylem, „pohled z kuchyně“ se jeví jako spojující aspekt velké části jejich tvorby. Vytváří minoritní ženskou kontinuitu mezi spisovatelkami, které lze jinak zařazovat v rámci majoritní tradice do různých proudů, skupin a přístupů.

Hrdinkám Majerové figurujícím již v raných povídkách je společná otázka postavení ženy ve společnosti. Typologicky se liší jednak podle prostředí, v němž se hrdinky pohybují, jednak také podle stylu a tvaru prózy, který autorka zvolila. Tyto dva prvky spolu úzce souvisejí. Všechny, nebo spíše prostřednictvím všech, se snaží najít místo žen a včlenit je do narativu, který bude modelovým genderovým universem. Mají se stát jeho aktivními silami. Její texty nejsou pouze tím, čím se zdají být. Pátrají po protipólných zasutostech, konfliktech, mlčení.⁵⁷ Text je produkován z jiné pozice, stává se médiem, skrze něž je nahlížen prožitek, jak myslí zapomínané, jak se dívají slepé, jak mluví mlčící.

⁵⁶ Černý, V.: *Milada Součková: Zakladatelé*, in: *Tvorba a osobnost I*, Praha 1992, s. 681–683

⁵⁷ Moi cituje Showalter. Moi, T.: *Sexual, Textual Politics. Feminist Literary Theory*. New York 1991, s. 76

Z hlediska ženské narace od raných povídek využívá vypravěčů a různých úhlů pohledů. Nejde o to, kdo mluví, ale z kterého hlediska. Daří se jí využít vnitřní rozpornosti mezi skutečným vypravěčem a očekáváním, jak by vypravěč měl mluvit.

5. 3. 1. HISTORIE DĚVČETE

„Prý potřebuje ženy svět. Ale co je mi do světa, já mu nikterak nechci a nemíním prospět, když já musím pořád se ponížovat, pořád vidět, že jsem slabší, tak malomocná a podřízená.“⁵⁸

Jednou z tvůrčích strategií Majerové je projekce či reflexe vlastního života v díle. Jedná se o charakteristický znak její rané tvorby vůbec. Prolínání literárního a neliterárního zůstává Majerové až do třicátých let. Na rozdíl od rané tvorby dochází později k posunu. Ve vyzrálější tvorbě se prolíná spíše její publicistická „neliterární“ činnost a umělecká tvorba a využívá dopisů, novinových článků a dobových zpráv v románové práci.

Používá-li Majerová vlastního života směrem do díla, kritici to často dělají druhým směrem a konstruují na základě jejích děl zpět osobu Marie Majerové. Sama je k tomu svou hrou v podstatě vybízí, neznamená to však, že se mají nechat zlákat. Ačkoli také při hodnocení mužských textů dochází ke ztotožnění autorského subjektu s fyzickým autorem, neděje se tak zdaleka v takové míře. Kritici konstruují doslova obraz toho, jaká je Majerová jako reálná žena.

Kromě autobiografických odkazů a narážek, které byla schopna dobová kritika identifikovat, se v rané tvorbě objevují paralely se soukromou korespondencí. Majerová zde prolínání života a díla vede do extrémů a využívá v umělecké tvorbě celé pasáže svých reálných dopisů. Zaměřím se na to, jakým způsobem korespondence dokresluje problematickou osobnost Majerové, její literární tvorbu a také názory na tak zvanou ženskou otázku a způsoby, kterými se s ní vyrovnává.

„Problém“ „autobiografičnosti“ řeší dobová kritika v první řadě v hodnocení *Panenství*, *Historie děvčete*, které často interpretuje jako historii Marie Majerové. Významu

⁵⁸ Dopis Marie Majerové Josefu Stivínovi z roku 1900 LA PNP fond Majerová Marie, Korespondence odeslaná, Marie Majerová Stivínovi Josefu, dopisy z let 1900–1919

Panenství si jako zlomové práce začíná kritika daleko více všímat až při jeho dalších vydáních. Jedním z takových kritiků je například Bohuslav Koutník (vychází ze čtvrtého vydání v roce 1933), který posuzuje dílo i samotnou autorku z pohledu psychoanalýzy.⁵⁹ Dílo označuje za historii doby, nikoli již jen za „historii děvčete“, zabývá se též jeho významem pro další literární činnost Majerové (především pro její postavy) a také provázaností s realitou. Jako hlavní rys označuje pudovost, s níž jsou její postavy (nejen v *Panenství*) často spojovány:

„Tyto reakce nejsou však určovány jejím smýšlením, názory, zkrátka obsahem jejího vědomí, nýbrž jejím nevědomím. Hana neví do poslední chvíle, jak si bude počínat, jedná výhradně podle neočekávaných mocných popudů nevědomí, a to i tenkrát, když je to proti jejím úmyslům a plánům napřed pojatým a rozmyšleným, pokud u ní jde vůbec o nějaké rozmyšlení předem. Mimochodem je v tom Hana rodnou sestrou všech dalších hrdinek z tvorby Marie Majerové, jednajících pod vlivem slepých popudů, bez uvážení a často, ať již ke škodě nebo ku prospěchu, proti uvážení.“⁶⁰

Koutník podotýká, že v době vzniku románu nemohla mít Majerová ponětí o psychoanalýze, že psala podle reality a ze sebe, že celý tento proces byl podvědomý, psychoanalytická interpretace je možná teprve dnes (ve třicátých letech). Ztotožňuje tak autorku a její psaní, autorku s jejími hrdinkami a jejich myšlením, respektive bezmyšlenkovitostí. Hrdinka Hana je nahlížena (nejen Koutníkem) jako živočišná, spojená se zemí a s přírodou, bez intelektuálního potenciálu. Takový přístup je urážkou autorčina intelektu vzhledem ke směřování a ztotožňování autorky a jejich postav. A především je třeba upozornit na to, že v díle Majerové není taková ukotvenost jediným rozměrem postavy, ani není v rozporu s intelektuálními možnostmi této postavy.

Majerová používala v *Panenství* a ve svých raných povídkách nejen své zážitky (klášterní vzdělání a výchova, návštěva nevěstince, zkušenosti z práce služky, Pelantova⁶¹ tuberkulóza a podobně)⁶², ale přímo citovala určité pasáže ze své korespondence.

⁵⁹ Koutník, B.: *K novému vydání Panenství*, Čin 4, č. 40, l. 6. 1933, s. 938–942

⁶⁰ tamtéž

⁶¹ Karel Pelant (1874–1925), přítel M. Majerové, člen Volné myšlenky, spolupracovník sociální demokracie, překladatel

⁶² Prožitou zkušenost považovala za první podmínku možnosti skutečné tvorby. Nejednalo se u ní o kopírování reality, ale o zkušenost látky, z níž mohla čerpat. viz Majerová, M.: *Proletářská literatura?* Čin

Slovo tělem – tělo slovem

Používání vlastních zážitků je kritikou reflektováno jako autobiografie, a tedy můžeme říct přeceňováno. O využívání korespondence dobová kritika přímo neví. Korespondence slouží jako doplněk beletristické tvorby, jako něco, co napomáhá ukázat portrét Majerové v její komplexnosti, mimo jiné také jako moderní ženu. Majerová v korespondenci řeší svůj osobní život, nicméně její dopisy vytvářejí obraz, který chce o sobě vyvolávat u různých adresátů. Korespondence je nesena především vnitřním gestem stylizace moderního ženství a odlišnosti od zaběhnutého, kterou Majerová tímto svým gestem akcentuje.

To, že využívala fragmenty z vlastní korespondence, nebylo jistě způsobeno nedostatkem fantazie či invence, ale vytvářela tím jiný typ stylizace. Ta se rozvíjí jinak než v korespondenční linii, jež je úžeji spojená s konkrétním životem fyzické autorky. Majerová chce prezentovat moderní ženu v její úplnosti a v konkrétních alternativách. Jednou se realizuje přímo v korespondenci, jindy se projevuje ve stylizaci literární. Někdy se zdá, jako by v dopisech zkoušela, jak budou některé situace prožity ve skutečnosti, když řeší často problémy či spíše otázky velmi exaltovaně a stylizovaně. Posílá tak vlastně jak původním adresátům, tak čtenářům, vzkazy.

V *Panenvství* nechá Hanu napsat Vlčkovi „Posílám ti sebe.“⁶³ Majerová již si jednou přímo s tímto gestem hrála a znala jednu konkrétní mužskou reakci na svůj výrok. A to od Karla Pelanta, jejího velkého ctitele, který ji, jak se zmiňuje ve svých zápiscích a také některých dopisech, tu „otravuje“, tu způsobuje lítost, že se s ním líbala, jindy Majerová uvažuje, že by s ním snad mohla žít. Pro Pelanta, jak se ukazuje z jeho dopisů, muselo být takové kolísání utrpením.⁶⁴

„Mášo, proč jsi jen psala na pohledku, že mi posíláš sebe? Proč používáš takových zápalných slov, které neudušený oheň rozdmýchají znovu v takový bílý žár, že člověk zničen rozbit, se skutečným fyzickým vysílením klesne pod jejich tíhou? Posíláš mi sebe, napsala jsi snad jen v rozmaru, který u tebe, ty víno příští

2, č. 32, 4. 6. 1931, s. 745

⁶³ Majerová, M.: *Panenvství*, Praha 1907, s. 81 „V tom čase se stalo, že kdosi posílal v hostinci Vlčkovi lístek a pravil: „Slečno Hano, podepište také!“ A Hana v náhlém rozmaru, který propukal někdy při malichernostech, napsala na lístek: „Posílám ti sebe. Hana.“ Přitom jí cosi blýsklo hlavou, čemu se trpce usmála. To by bylo nejlepší rozřešení. Až dostane peníze a odevzdá je Mikulovi, odejde k Vlčkovi. Zmizí [...]”

⁶⁴ Také Pelantovy dopisy jsou stylizované a naplněné „literární“ ambicí.

ženy, jen kypí – a nevíš, že tu bolest, s kterou člověk odjížděl z Prahy, jsi znovu rozleptala a rozškrábala, a že jsi v nositeli jejím vzbudila znovu klamně a nicotně naděje na Tvoje dosažení.[...] ; ale nikdy, nikdy víc, má lásko, nepiš: posílám ti sebe.“⁶⁵

Majerová v této době miluje někoho jiného a začíná se stýkat také se svým budoucím mužem Stivínem, s nímž pravděpodobně Pelantův dopis také probírala, jak je zřejmé ze Stivínova lístku, kde ji prosí o schůzku dříve, než odpoví Pelantovi.⁶⁶

Pelant prosí Majerovou, aby se stala jeho ženou. On však při tom myslí pouze na sebe. Marii vidí jako múzu, která, pokud by s ním sdílela prostor, by do něj vlila spirituální energii:

„Mé síly pod jarem tvé mízy, tvé blízkosti by zapestřily se skvělostí nevidanou [...] Ty po mém boku by jsi mne posílila do bojů a snah, nových a netušených, vlila myšlenky, jichž lidský um dosud před zraky lidstva nepostavil, které cítím v mém mozku dřímát a očekávat vláhy a paprsků k jejich rozvití.“

Nezdá se, že by Majerová měla zájem stát se něčí múzou namísto rozvoje svých vlastních literárních ambicí, Pelantovi odpovídá, jako své „druhé já“ ne zcela záporně, leč velmi ostře:

„Po dlouhém uvažování, rozumování, bojích s sebou samou a okolními náhodami, příležitostmi, celým světem, celým vesmírem, bohem i satanem: zbývají mně ku další pouti životem dvě cesty: vlastně tři cesty: buď budu 1. kreaturou, která přestane myslet, stane se strojem na děti nebo svlačcem, který se kolem stromů vine – 2. anebo učiním za nějaký čas, až onen démon mládí zrádně mě opustí, konec tomu životnímu reji, stáhnu oponu nad onou komedií, která se nazývá životem, budu zmužilou a zastřelím se, anebo /člověk – hmota, bídná hmota chce tolik žít a všechny fáze života prodělat s sebou do nejmenších nuancí - /, anebo 3. stanu se tvojí nebo někoho podobného ženou. Věnuji se domácnosti,

⁶⁵ Dopis Karla Pealnta Marii Majerové, LA PNP, Fond Majerová Marie, Korespondence přijatá, Pelant Karel Majerové Marii

⁶⁶ Lístek Josefa Stivína Marii Majerové, LA PNP, Fond Majerová Marie, Korespondence přijatá, Stivín Josef Majerové Marii

muži, dětem, na svět obrátím záda, na všechno, na všechno. Tak budu živořit. Oh, Pelante, víš, co prodělat musí žena, než dojde k takovému výsledku?!

Na tobě teď bude, abys rozhodl. Ne snad, že bys měl nad mým osudem ty rozhodovat, anebo že bych ti doznávala právo nad sebou soudit – ne – jsem tak trochu fatalistkou, ač naopak věřím, že každý si svůj osud dělá sám.

Rozumí se, že bys musel dokonaleji mě seznat, a kdybych ti jako žena nekonvenovala, aspoň bychme se s lehkým srdcem zase rozešli. Ty tam, já onam. A ještě, že bys čekal, čekal aspoň dva roky, drahoušku. Jsem dosud mladá pro manželství a nechci se tak brzy usmrtit. Odpuť toto slovo zlé – chci být upřímnou. Možná, že najdeš v tomto lístku kus zoufalství, ale zoufalství to je podmíněno mým budoucím bytím či nebytím – eh, co—

Tak, Karle, taž se svého svědomí, sebe sama = !

Nejsem takovou, jak si mne představuješ! Jsem bestie, Pelante, ne-li celá, tož aspoň veliký kus. A vedu neustálé boje s trochou citu, neutráveného ještě skepsí, a s onou bestií, jež jsem já.

Na lásku nevěřím. My bychme si snad zvykli, co myslíš?

A zatím:

Čti mezi řádky i to, co jsem tam nenapsala, polituj mne v duchu, uznáš-li toho potřebu, ale jen – probůh, mně nepiš žádné soustrastí, uvaž vše dobře, a zvláště to, že si vymínuju naprostou volnost ve všem až do našeho snad sňatku.⁶⁷ _

V citované odpovědi Pelantovi Majerová píše jako „druhé já“, explicitně tedy určuje, že dopis je stylizací, gestem. V tomto dopise konstruuje moderní ženu ve vztahu, která neuznává manželství, která je pro okolí kreaturou a bestií, která nemá v tomto světě k dispozici žádnou vyhovující možnost, jež by ji zachránila před rezignací. Podobnou masku skepse a rezignace nasazuje Haně v *Panenství*, když ji nechá vstoupit do manželství, které záhy ukončí vraždou.

Majerová ve svém osobním životě se „neusmrtila“ sňatkem a vrhla se do víru vztahu s Josefem Stivínem. Oba tento vztah v korespondenci vášnivě prožívají a problematicky řeší neustálou možnost rozchodu a odluky. Propojení s touto osobní korespondencí

⁶⁷ Dopis Marie Majerové Karlu Pelantovi, LA PNP Fond Majerová Marie, Korespondence odeslaná, Majerová Marie Stivínovi Josefu

nalezneme v povídce *Změna*⁶⁸ zabývající se možnostmi ženy nepřipravené na „svět“. Na této povídce mohu ukázat, jak gestace využívaná v osobních dopisech přesně neodpovídá využití v narativním textu. Mladá květinářka⁶⁹ se stane hudebnicí a sláva ji přivede k cynismu. Na začátku děje se setkávají květinářka Krista a hudební skladatel Joža Slavík a řeší otázku postavení a možností soudobé mladé ženy ve vztahu k mužům. Krista Slavíkovi píše:

„Dlouho jsem otálela, ukrývala se před Tebou, hrála na schovávanou. Ale dnes musím konečně pravdou osvětliti cestu, zavádějící nás na pěšinky, po kterých jsem již kráčela. Ano, líbali mě i jiní... Proč jsem jen žena, které se to vyčítá, proč jsem jen žena, pro niž je to hřích?

Můžeš mne ještě mít rád?

Pro Tvoji odpověď přijdu si k Museu.

Krista.⁷⁰

Slavík nechá uvažovat:

„Líbali mě i jiní... opakoval si. Jak by ji nelíbali! Taková bystrá, živá dívčina, krásná nejen svým mládím, ale pronikavou rozumností očí, vysměvačných, výbojných, a přece tak sladkých očí! Je-li vůbec možno, aby takové děvče bylo míjeno lhostejně, aby nikoho nenadchlo k bláznivé lásce? Tolik motýlů poletuje kolem ní, vonného, sotva rozpuklého, květu, tolik jepic, které se jí netáží, ale řídí se pouze svým přáním. Kdo by se jí podivil, i kdyby si ze všech tropila žerty, kdyby každý den měla dostaveníčko s jiným?

A přece...?

Přece to Slavík mrzí.

[...]

Měla počkat, měla počkat na mne.

[...]

⁶⁸ Majerová, M.: *Plané milování*, Praha 1911

⁶⁹ Motiv květinářky přivedené do „velkého světa“ mužem, který součástí tohoto světa je, i úvahy o ženské emancipaci s tím spojené připomínají Shawův *Pygmalion*, který byl však uveden (v českém prostředí Národním divadlem) až v roce 1913 (*Slovník světových literárních děl II*, Praha 1988), tedy 2 roky po knižním publikování *Změny* (1911)

⁷⁰ Majerová, M.: *Plané milování*, Praha 1911, s. 38

Je tak ponížena, zoufalá, ona – a já? Mám právo vymáhat zdrženlivost, kde sám jsem tisíckrát vinnější? Proč by čekala, když o mně ani nevěděla?⁷¹

Stivín píše v dopise z roku 1900 Majerové:

„Přiznáváš se s tragikou, že líbali tě jiní. A nepravíš mi tak docela nového nic...
Nediv se.

Od prvního našeho setkání do první hubičky jsem si nalámal hlavy Tebou, tak složitou a z kruhu dnešních žen vzdálenou⁷². A výsledek? Shrnu jsem je v odpovědi, kterou jsem kdysi dal byv z jedné starostlivé strany před tebou varován: „A divili byste se jí, kdyby si ze všech kolem dělala žerty, kdyby byla koketou prvního řádu? Podívejte se na jepice stále kolem ní vířící, kteřé neptají se její duše, ale které se řídí jen sebou, svým přáním, nezkoumajíce dále.“ A je to tak. [...]

Mohu-li tě mít ještě rád?[...] A rozbolelo mě také, když jsi se ptala, mám-li rád Tebe, celou, jak jsi, ne „jen tu ženu.“[podtrhl Stivín]⁷³

V podstatě celá první část povídky obsahově naprosto odpovídá tomuto konkrétnímu Stivínovu dopisu ze 14. listopadu roku 1900.⁷⁴ Ačkoli autorka využívá citací v rámci svého vlastního textu, není tato část povídky pouze (přepsaným) dopisem, ale spíše východiskem k četným úvahám o postavení ženy v takovém milostném vztahu. Důležitý je především způsob stylizace, který vkládá do postav. Majerová prověřuje možnosti, které vztah ženy, v níž se probudí ambice, a muže, který je již určitým způsobem do společnosti umělců vřazen, má.

⁷¹ Majerová, M.: *Plané milování*, Praha 1911, s. 38–39

⁷² Také Stivín přijímá Majerové strategii utváření moderní ženy, „složitá a z kruhu dnešních žen vzdálená“, o kterou Majerové jde.

⁷³ Dopis Josefa Stivína Marii Majerové, LA PNP fond Majerová Marie, korespondence přijatá, Stivín Josef Majerové Marii 14. 11. 1900

⁷⁴ viz například: *Změna*: „Jednou jsme – pamatuješ? – šli s Krupkou z procházky Širokou ulicí. A tys zvolna trhala list a posměškem, nuceným a špatně zakrývajícím to, co jsem vytušil, vyprávěla's, že jsi se zřekla svého hochá.: „Eh, já se k němu zase vrátím – vždyť' mohu také míti svého hochá.“ Říkala's to zdánlivě bez zájmu, ale poslední slova jsi podtrhla takovou vřelou, silnou touhou, že bych tě byl tehdy vzal za ruku a vychrlil ti do očí vše, co mnou zmítalo. Ale šel jsem domů krotký jako vždy, nevěda, co se se mnou děje. Vytušil jsem tě však! Za den nebo dva na to jsem se poprvé políbili. Já to věděl, Kristo, věděl!“ (s. 42) Stivín: Jednou – pamatuješ se? – Šli jsme s Broňkem z bulvárové procházky Jungmannovou ulicí. A tys zvolna trhala nějaký list a posměškem – nuceným a špatně zakrývajícím to, co jsem vytušil, – vyprávěla, žeš dala svému hochu „kvinde“. A pak jsi řekla, tuším: „Ex, já s ním budu zase mluvit – vždyť' také mohu mít svého hochá.“ Říkalas to jako bez zájmu, ale při posledních slovech zachvělo se ti v hlase tolik měkké, vřelé touhy, že bych tě byl tehdy vzal za ručku a vychrlil ti do očí vše, co mnou zmítalo. Ale šel jsem domů zase, krotký jako jindy a toužící. A den nebo dva na to jsme se prvně políbili.“

V povídce se objevuje problém touhy po uniknutí z komplikovaného vztahu, stejně jako postava sochaře Krupky odkazující k poměru s Františkem Gellnerem.⁷⁵ Práce s gestem moderní ženy není tak explicitním odrazem skutečnosti, jak by se z těchto odkazů k reálnému životu Majerové mohlo zdát. Povídka vyústí v Kristino naprosté okouzlení světem, do nějž se dostala a stala se „lviceí salónů“, nebo si to přinejmenším myslela, a Slavíka přivedla do záhuby. V závěru Majerová zdůrazňuje nebezpečí, které vede k takovým koncům:

„Co jste z ní udělali, to máte. [...] Prostředí se nedotýká pouze lidí ocelové povahy, neoblomné vůle, zkrátka hotových lidí. Sedmnáctiletá květinářka – to je kus poddajného vosku – vymodeluješ z něho, co chceš, to je kvas, lapený oheň; dej mu zvůli a spálí tě, veď jej cestou rozumu a stane se užitečným. Vy místo kázně dali jste ji neomezenou moc. Ta zavedla státníky a oslepila vůdce – natož Kristýny Šípkové.“⁷⁶

Také v dalších povídkách se Majerová nechává inspirovat vlastními prožitky a pouští se do prověřování možností lidí, kteří se nacházejí v obdobné situaci. Ženu v moderním světě modeluje z různých zdrojů, které jí byly blízké, anarchistických, modernistických, socialistických.

V *Ocúnech*⁷⁷ se zabývá především odloučením způsobeným ambicemi jednoho člena milostného vztahu, respektive obou z nich. V osobním životě Majerové je zlomovým obdobím vydání *Panenvství* a odjezd do Paříže. V povídce *Ocúny* se mladý lékař rozhodne odjet na rok do Bruselu a zanechat svou družku v Praze. Oba jsou ve vztahu velmi samostatní, mají „demokratický“ vztah bez manželských závazků. Problém nastává ve chvíli, kdy Pavel (v pozdějším vydání změněný na Ivana⁷⁸) oznámí svůj odjezd. Pro něj je

⁷⁵ Krupka na jednu stranu Kristu chce, na druhou stranu se jí snaží vyhýbat udržovat tento vztah na snesitelné rovině, nakonec ji však zavrhuje. Gellner se podobně snažil o odstup, byl si vědom své pohlavní nemoci, napsal pro Majerovou báseň *Z protějšního břehu*, jejich vztah byl velmi intenzivní, věděl o něm i Josef Stivín, jak se ukazuje v korespondenci všech tří aktérů. Vztahem Gellnera a Majerové se zabývají také současníci (např. Neumannová, B.: *Byla jsem ženou slavného muže*. Brno 1998, Neumann, S. K.: *Vzpomínky*, Praha 1948) Nakonec Gellner vztah ukončuje. Většina korespondence Majerové s Gellnerem se bohužel nedochovala. Dochovaná korespondence je zpracovaná Jarmilou Mourkovou. Mourková, J.: *Marie Majerová a František Gellner*, Literární archiv 13/14/15 (1978–1980) 1982, s. 319–342

⁷⁶ Majerová, M.: *Plané milování*, Praha 1911, s. 66

⁷⁷ Majerová, M.: *Plané milování*, Praha 1911

⁷⁸ již ve vydání z roku 1937

Slovo tělem – tělo slovem

věc jasná, byl by hloupý, kdyby si nechal uniknout jedinečnou šanci jako součást studia. „Nepřítomnost jednoho roku není nic tragického. To je jen dvanáct měsíců, dvaapadesát týdnů a tak dále. Uteče to jako nic.“⁷⁹ To je také jeden z argumentů Majerové, když oznamuje Stivínovi, že odjede studovat do Paříže.⁸⁰ Považuje za nutnost vzdělávat se, neboť jinak by přicházela v úvahu v podstatě jen možnost, kterou vylíčila v dopise Pelantovi a kterou neustále připomíná Stivínovi, totiž rodit děti, štipovat ponožky, „stát půl svého života u plotny nebo necek a nechat zajít tolik odvahy v páře z hovězího masa?“⁸¹ Stivín vymýšlí jiné možnosti, s nimiž Majerová nesouhlasí a využívá příslibené „demokratičnosti“ vztahu, kterou nepovažuje za iluzorní. Diskuse, které spolu prostřednictvím dopisů vedli, využívá v *Ocúnech*.

„Ale víš přece, Hedvo, že nemáme se omezovat,“ namítl s podivem dosti rozpačitým Pavel, když Hedva pod tíhou náhlé noviny zoufale zaplakala.

„Snad mně rozumíš, má milá... Potřebuji cizinu... potřebuji odborného studia, jest mi stoupatí po žebříčku vývoje, když jsem už se odhodlal býti lékařem. Neopouštím tě z rozmaru, ale z nutnosti...“⁸²

V dalším vydání Hedva nemůže/nehce odjet s Pavlem/Ivanem, neboť má také své ambice, má svou práci, kterou nechce opustit:

„Heda by s ním jela, ovšem, hned by jela! Ale co by tam dělala? Místo nedostane, francouzsky neumí ani tolik, aby se mohla ohánět kolem škopku. Musila by opustit státní službu. A být potom závislá na Ivanovi. Jen to ne! Jen to ne! Kam by se poděla jeho i její samostatnost. Heda je na ni tak hrdá! Ne, tady se naráží na zed’.“⁸³

Také Majerová se Stivínem „narazili na zed’“ a Marie vyráží do Paříže. Ústy Ivana připomíná:

⁷⁹ Majerová, M.: *Plané milování*, Praha 1937, s. 53

⁸⁰ viz Matka Majerová (4. 4.)

⁸¹ Dopis Majerové Marie Stivínovi Josefu, 1906. LA PNP fond Majerová Marie, Korespondence odeslaná, Marie Majerová Stivínovi Josefu, 2 fragmenty dopisů

⁸² Majerová, M.: *Plané milování*, Praha 1911, s. 22 Později změnila na apelativnější „protože musím!“ (*Plané milování*, Praha 1937, s. 53)

⁸³ Majerová, M.: *Prameny a proudy*, Praha 1982, s. 115 V původní verzi je zmíněno, že se „střetla dvojí sobectví“ a myšlenku rozvíjí tak, že Hedva by Ivana nedovedla opustit, avšak on ji opouští. , Praha 1937, s. 61

„Kdo ti co dělá? Pro jediný rok tolik pláče. Tys mi pěkná nová žena! A musím ti, i když jsem to nechtěl udělat, jedno připomenout: vždyť se to dalo s tvým souhlasem, že jsme se ničím nezavázali! Povídám ti, že se vrátím, že tě mám pořád stejně rád.“⁸⁴

Hedva se však s celoročním odloučením zcela nevyrovnala a v podstatě celý rok přetrpěla. Pavel/Ivan nechtěl mít pocit, že jednal nesprávně, (což v něm setkání po roce vyvolalo). Majerová zde prověřuje samostatnou moderní ženu s vlastním zaměstnáním a poukazuje na slabiny její pozice.

Postupy intenzivní reflexe vlastního života prostřednictvím literatury, které se projevovaly především v raném díle Majerové, zůstanou po celou dobu jedním z charakteristických prvků její práce a významným interpretačním aspektem. Reálné zážitky přetransformované do povídek i do korespondence se stávají fikčním světem, v němž různě využívá stylizací. Majerová se zpočátku ještě příliš neangažuje nikde jinde než v soukromí. I v soukromí hledá však možnosti moderní ženy. Především je nutné si všimnout jednotlivých vrstev textů. V korespondenci, která představuje její osobní stylizaci coby moderní ženy, řeší jiné problémy než v narativních textech, jež jsou posunuty dál a představují odlišný modus její moderní ženy. Masky, které se objevují v dopisech i v povídkách, jsou neindividuální ženy, které jsou vystavené světu. Pro „moderní ženu“ Majerové je základní premisou nebýt závislá. Se zřetelnou konstrukcí nezávislosti, která se s moderní ženou rodí, souvisí také svoboda obrazu a osobní imaginace ženy individuální, o níž Majerové jde. Zároveň s gesty probouzí moderní ženu tvůrčí. Mezi polohami závislých neindividuálních žen a gesty a konstrukty žen individuálních vzniká napětí. Při bližším pohledu na pasáže z korespondence využitě v povídkách napomáhá zmíněné napětí odhalit rozpor mezi polohami v dopisech a v beletristické tvorbě.

Veškerým gestacím v korespondenci i v tvorbě je společná strategie, kterou se Majerová usilovně brání jasné představě toho, co žena vlastně je. Nechce podlehnout představám o ženě, které přinesla tradice. Stejně tak se vymezuje vůči představám a obrazům současníků.

⁸⁴ Majerová, M.: *Plané milování*, Praha 1937, s. 56

5. 3. 2. „CHUMELLENICE DOJMŮ“⁸⁵ – PROBLÉM DETAILU.

„Sláva byl s tátou v Chuchli. Píšu Rukavičky. Máme nedopečený mazanec.“⁸⁶

Jedním z postupů, který Majerová uplatňuje, je pohled na svět přes detail. Její síla v tčkání, detailu a stálém plynutí se nejvýrazněji ukázala v *Přehradě* a také v *Afrických vteřinách*. V obou dílech se uplatňují tytéž stříhovitě, pohyblivé, tekuté, skládankovité postupy. V nich, ale také v *Siréně*, využívá další typický prvek ženského psaní – rytmiizaci a občas též hudební motivy. Zaměřím se nyní na kritické vnímání tohoto postupu v reportážní knize *Africké vteřiny*.

Ohlasy na vydání *Afrických vteřin* jsou nadšené. *Africké vteřiny* působily jako vítr, který proudí, svěží a silný. Zdály se neotřelé a velmi se lišily od cestopisů, na které byli čtenáři zvyklí. Lze říci, že v podstatě veškerá odlišnost *Afrických vteřin* od ostatní cestopisné produkce je připisována především faktu, že je napsala zvědavá a všímavá žena. Styl, jakým jsou komponovány, je označován za ženský. Jako syntéza názorů na zmíněné dílo může posloužit kritika Antonína Veselého:

„Dala však této formě vlastní obsah své proudivé obraznosti, vyzkoušené již v románě *Přehrada*. Její vteřinové postřehy jsou živou kořistí vidění, zbystrěného důkladným poznáním. [...] Proti stylizacím slovním blízkým ozdobné kresbě v cestopisech Karla Čapka, neusnadňují si svou práci na drobném slovním klenotnictví vtípem, jsou vedeny stálou potřebou se učit a neúnavně vždy a znovu se bezprostředně zmocňovat života. [...] Všude pozoruje se zmocněnou ženskou zvědavostí, které nic neujde [...] V její knize lze těžko rozeznat hranici mezi poznáním a naivním okouzlením. Neboť je typickou představitelkou literární cestovatelky naší, mnohem typičtější než kterákoli z jejích předchůdkyň.⁸⁷ [...] V ní školení západní neutopilo východní hlad smyslů. [...] Jsme v pokušení klásti jí výše než celé její dosavadní literární dílo

⁸⁵ Chumelenicí dojmů nazvali *Africké vteřiny* v recenzi Národního osvobození. G: *Afrika viděná básníkem*, Národní osvobození 10, č. 96, 23. 4. 1933, s. 10

⁸⁶ 21. 4. 1909 Zapisník modrošedý, opsané zápisky z let 1898–1919, LA PNP fond Majerová Marie, Zapisníky, deníky, diáře, rukopisné poznámky

⁸⁷ Má na mysli například Preissovou - Slovensko, Slovinsko, Svobodovou – Itálie, A. Řehákovou –Itálie, Dalmácie, Pujmanovou – Rusko (SSSR)

románové. Vedle tohoto díla bude jí najisto vyhrazeno zvláštní místo – knihy, za kterou Marie Majerová stojí celá jako spisovatelka i jako žena.“⁸⁸

Ve Studentském časopise jsou dokonce *Africké vteřiny* charakterizovány jako možný úvod do jejího díla, „do jejího pohledu na život i do umělecké metody“ pro budoucí literární historická bádání. Autor článku zdůrazňuje, že: „Psychologism je v této próze omezen na minimum, všude jen nárazy lidí na skutečnost co nejhmotnější, podle Majerové tedy co nejskutečnější.“⁸⁹

Několik dalších hodnocení zmíněného cestopisu pomůže vystopovat, co je na způsobu, jakým je vedeno vyprávění, tolik přitažlivé a oslovující:

„Cestopisnému deníku M. Pujmanové se vyrovná naléhavostí zájmu i hybností pozorovací. Má proti němu cosi měkčího, vláčnějšího, žensky poddajnějšího; něco méně emancipovaného, byly by řekly naše babičky. Totiž o stupeň méně hazardní temperament při stejně lačné dychtivosti nových dojmů. Je to méně břitké a útočné v postřehu; zato má to melodičtější základ osobnosti a vytváří i duševní podnebí štědřeji zavlažované drobnými vřelostmi a živou sdílností.“⁹⁰

„Majerová vidí nejen ostře a vzrušeně, ale vidí zvlášť mnohost světa, vidí pluralisticky, chápe nesmírné množství detailů a při tom jasně a výrazně své dojmy zpředměťuje stylem plným emotivnosti a jistoty obrysné.“⁹¹

„*Africké vteřiny* jsou v svém celku dílo základního orgánu celého spisovatelského typu Marie Majerové: dílo zraku zachycujícího i nejjemnější odstíny pohybu a barvy, zraku stále žíznivého a velmi pružného, jenž vnímá jednotlivosti v obrysech naprosto přesných právě z nich skládá mosaiku, v níž to jiskří a zmítá se, chvěje se a vlní novými a novými přílivy dojmů, přicházejících na sítnici. [...] Znovu podtrhává její vizuální typ, plný opojení skutečností a její horkou smyslovou slávou, znovu – po *Přehradě* – ukazuje k dlouhé cílevědomé

⁸⁸ Veselý, A.: *Mezi Afrikou a Podkarpatskem* Pražské noviny 254, č. 96, 23. 4. 1933, s. 5

⁸⁹ Hlávka, M.: *V Afrických vteřinách*, Studentský časopis XIII. č. 1, 10. 9. 1933, s. 29–30

⁹⁰ LA PNP, fond Majerová Marie, Výstřižky ohlasů na dílo M. Majerové, *Africké vteřiny*. Recenze, kritiky, anotace, opisy zpráv

⁹¹ G: *Afrika viděná básníkem*, Národní osvobození 10, č. 96, 23. 4. 1933, s. 10

práci stylizační, posilované milovaným básníkem *Paní Bovaryové*, jež vystřídává s pevnějším úsilím po dokonalé kompozici větných celků dřívější lehkost improvizací⁹²

„Trochu moc popisné tříště, dost a dost zamýšlení, vtipných groteskních pozorování a srovnání.“⁹³

„Teď se tomu říká reportáž. Jest to sled ne tuctů, ale celých set krátkých kapitol, thematicky uzavřených, svěžích, vzrušených, jež ve svém výsledném dojmu podávají obraz daleko živější a životnější než dříve obvyklá metoda cestopisná, kde čtenář musel autora provázet do vlaku, z vlaku do hotelu a zase do vlaku a tak nekonečně nudně dále. Toho zde není. Mžikové obrázky, úseky, „vteřiny“. Vše, co by bylo jen kvůli dějové nebo cestovní souvislosti, odpadá. Cestopis se zase stává slovesným uměním a ne úkolem.“⁹⁴

Co recenzentům často vadí v případě novel a především románů, v cestopise – reportáži je obdivováno a vyzdvižováno. Hromadění, tříštění, proud řeči, návraty, rytmizace, melodie, obrysná jistota rezignující často na psychologismus, detail a mozaika, to vše jsou prvky, které činí *Africké vteřiny*, ale také *Přehradu* a *Sirénu* dynamickým tokem, který prostřednictvím sledu událostí komponuje celek. Také v dalších jejích dílech je právě toto základem tvůrčí metody. Proč tedy tato „tříšť“ je jednou ceněna jako zcela inovativní a jindy je spíše tím, nad čím se kritika pozastavuje jako nad určitou nedostačivostí? Proč jednou je její ženská bystrost přítěží, která zanechává postavy mělké a ulpívá na povrchu, a jindy je možností, jak proniknout do cizokrajné kultury mnohem více? Přitom Majerová všude objevuje jiný svět, svět z druhé strany. *Africké vteřiny* mohou být klíčem k potížím s „dcerou země“.

Majerová cestuje a krátce, jakoby v chvatu, zaznamenává události, které prokomponovává do strhujícího kompaktního celku. Kritika se zde nechytá do pasti autobiografičnosti a neúplnosti, neboť se jedná o záznamy z cesty, žánr, který je vymezen jako zážitkový. Je tedy automaticky vnímán jako věrohodný a způsob, jakým je zprostředkováván, je

⁹² Fraenkl, P.: *Básnická paměť a sociální víra Marie Majerové*, Lidové noviny 41, č. 397, 10. 8. 1933, s. 7

⁹³ *Africké vteřiny*, Pestrý týden VIII. č. 9, 4. 3. 1933, s. 8

⁹⁴ Thon, J., LA PNP fond Majerová Marie, Výstřižky ohlasů na dílo M. Majerové, *Africké vteřiny* – recenze, kritiky, anonce, opisy zpráv

považován za adekvátní. Ženy se zabývají ve svých dílech tím, co je pro muže často periferní, banální. Jedná-li se ale o exotickou Afriku, problém banality je potlačen nevšedností tématu a touhou dozvědět se něco o neznámé zemi. Kritické reakce na *Africké vteřiny* odkazují k genderovému čtení ženských textů. Samotný způsob práce není tak dráždivý, jako spojí-li se s ženským prožitkem vnitřního světa.

5. 3. 3. ŠÍLENSTVÍ

„Jako pták zavřený v kleci těžko se může podílet na utváření kultury.“⁹⁵

Teoretičky Gilbert a Gubar při průzkumu děl anglických spisovatelek devatenáctého století přišly s konceptem šílené ženy, která se vyskytuje do jisté míry ve všech dílech žen této doby, které zkoumaly. Našly šílenou nebo zrudnou ženu, která se nějakým způsobem vzpírá zaběhnutým skutečnostem. Může, ale nemusí být přímo hrdinkou. Podle nich i konzervativní spisovatelky vyjadřují svou rozpolcenost a touhu přijmout, ale zároveň i zničit patriarchální struktury.⁹⁶ Jedná se o pocit uvězněnosti a odboje proti ní. Ženě, která se vzbouří, v daných podmínkách prakticky nezůstává jiná možnost než zešílet či zemřít, případně obojí. Důvodem smrti nebo šílenství není patologická zatíženost, přílišná mravnost nebo andělskost, jež se nemůže smířit s nepřipustnou situací, ale neschopnost zařadit se a nepochopení okolí. Spisovatelky jsou k této strategii vedeny vlivem prostředí a svých limitovaných zkušeností a možností na narativ. Je-li spisovatelka omezována společenskou normou, promítá toto omezení do příběhu. Šílená žena v podkroví se vyskytuje v devatenáctém století především proto, že autorky mají velmi malý prostor k manipulaci. To se s výrazným vstupem ženského psaní do literatury proměňuje. Ještě v příbězích počátku dvacátého století se nacházejí dozvuky konstruktů šílené ženy, literární příběhy nesoucí podobné rozčarování a vzdor. Aplikace teorie šílené ženy v podkroví přispěje k pochopení problému hrdinek, které jsou běžně kritikou hodnoceny jako autobiografické postavy, s nimiž si Majerová neví příběhově rady.

Majerová nechává zemřít Lenku z *Nejkrásnějšího světa*.

⁹⁵ Majerová, M.: *Žena v proletářské kultuře*, LA PNP fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky apod.

⁹⁶ Gilbert, M. – Gubar, S.: *The Mad Woman in the Attic, The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, London 1979, s. 85–86

„Autoři znají tu podivnou léčku, kterou jim postavy románů někdy uchystají. Ony si žijí třeba navzdory autorovi svým vlastním životem. Puškin si jednou zanařikal: „Ta Taťána, co mi to provedla, ona se mi vdala.“ Mně to provedla Lenka, nevdala se, ale umřela.“⁹⁷

Jindřich Vodák k tomu podotýká: „umírá tklivě předčasnou smrtí, jako by pro ni už dále nebylo místa, ani pravého užití na této bídné zemi.“

Majerová ji „odklízí do záhrobí,“ neboť „nedokáže skloubit její politickou kariéru řečnice s láskou“.⁹⁸ Jedná se o prvek, nad nímž se pozastavují Gilbert a Gubar. Majerová odkazuje k situaci ženy, která nemůže v dané době žít takovým způsobem, aby naplnila požadavky společnosti. Ty se v ní internalizují, ačkoli se jim bránila. Nemůže si uchránit svůj citový život a zároveň zůstat věrna svému řečnickému zápalu, jemuž věnuje většinu času. Takovou vizi nelze realizovat, Lenka umírá. Majerová zná omezený manipulační prostor pro ženu v takové situaci. Nechce zvolit naplnění lásky nutně spojené s ústupem z „politiky“, ani kariéru řečnice bez naplnění partnerství, což je jedním ze stěžejních témat Majerové nebo spíše otázkou, k níž se snaží najít klíč. Lenka musí zemřít.

Výrazněji je otázka šílené smrti sledovatelná v ranějším *Panensství*. Dobová kritika si převážně všimá otázky pohlavní čistoty, která byla v době vzniku románu aktuálním a populárním tématem. Na Hanin čin a její smrt pak nahlíží jako na jediný způsob, jak tuto čistotu chránit. Hana však neumírá z důvodu zdůrazňovaných mravních předsudků či vnitřního boje, ale především z důvodu nepochopení ze strany svých „soudruhů“ . .

Dvě výjimečné reakce takové vidění alespoň naznačují. Jednou je Neumannovo pojetí, které v dopise Majerové v dobových intencích popisuje jako problém těl, jež si nerozumějí:

„Hana nesetkala se blíže s nikým, po kom by toužilo její tělo. A proto se nevzdala. Toť vše. Problém těla, nikoli morality. A taková těla, hrdá – samostatná budou

⁹⁷ Majerová, M.: *Hrst rodné půdy* LA PNP, fond Majerová Marie, strojopis, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky apod.

⁹⁸ Vodák J.: *Začátky a konce*, České slovo 20, č. 169, 21. 7. 1928, s. 4

vždy, jako vždy budou těla hořlavá a měkká. [...] Typ Hana existuje z vůle přírody [...] není morální ani nemorální, jest pouze.“⁹⁹

Anarchistická interpretace Haniny tragedie osvobozuje ženinu tělesnost z falešných morálních dilemat, a rozvíjí Nerumanovu hýčkanou myšlenku osvobozené svobodné erotiky ženy, která je velkou herečkou života.¹⁰⁰ Musela by však Hana nespoutaná předsudky zemřít kvůli erotičnosti a tělesnosti?

Druhým kritikem, který reflektuje *Panenství* z jiné perspektivy, je Jindřich Vodák. Při příležitosti třetího vydání poznamenal:

„V románě byly vysloveny pochybnosti o hodnotě panenství, uváděly se o něm gellnerovské verše zlehčující ironie, ale Hana musela posléze přece dojemně a staromódně zemřít jen proto, že Majerová naprosto nevěděla, co má s ní počít a kam se má s tím jejím panenstvím vrtnout. Skoro se podobalo, jako by Hana hynula bezradnou neschopností svých mladých přátel, kteří jí neuměli dost směle poskytnout toho, čeho by byla potřebovala.“¹⁰¹

Přátelé, „pokrokoví noví muži“, jen sledují její krkolomné psychologické dilema mezi dvěma „ženskými povinnými dary“ – pohlavní čistoty jako největšího daru muži a lásky jako oběti. Střet dvou morálních stereotypů absurdně vypointovaný v závěrečné scéně, kdy se ukáže že Hana nebyla schopna své panenství obětovat, odhaluje jejich bezradnou a zrádnou neschopnost cokoliv z tohoto morálního dilematu pochopit. Hana umírá nikoliv jako melodramatická hrdinka, ale jako absurdní oběť i jejich falešných předpokladů a předsudků. Hana umírá jako šílená žena v podkroví, jako špatně domestikovaná „divoká kachna“.¹⁰²

Majerová při přepracování *Nejkrásnějšího světa* (1957) přepracovala jeho závěr. Původní knižní verze se uzavírá Lenčinou smrtí:

⁹⁹ Neumann, S.K. Majerové Marii, dopis (do Paříže), LA PNP, fond Majerová Marie, korespondence přijatá

¹⁰⁰ viz Neumann, S. K. : *Dějiny ženy*, Praha 1931–1932

¹⁰¹ Vodák J.: *Začátky a konce*, České slovo 20, č. 169, 21. 7. 1928, s. 4

¹⁰² situace připomíná zoufalost Hedviky z Ibsenova dramatu. Ibsen, H.: *Divoká kachna*, in: Hry, Praha 1959, s. 17–115

„Už vím, co je dobré a co zlé, proběhlo Lence myslí, jako by to chtěla říci Romanovi.

Ale pak jí únava opět zavřela oči, a když Roman skutečně vešel, nehýbala se již.“¹⁰³

V přepracované verzi román uzavírá:

„Ale pak jí únava opět zavřela oči, a když Roman skutečně vešel, spala posilujícím, ozdravujícím spánkem.“¹⁰⁴

Posun v čase, v němž Majerová k tomuto přepracování přistupuje, sehrává svou roli. Autorka se nachází v odlišné situaci, již reflektuje, a z této pozice již se jí samotné nemusí zdát nutné nechat hrdinku zemřít. Snad Majerová věří, že Lenka se může uzdravit, prožívat vztah lásky a zároveň pokračovat ve svém řečnění, či tomu věřit chce, neboť je to prvkem propagandy. V každém případě se jedná o proměnu vnější situace. Román je zasazen do svého historického kontextu (látkově, ale především dobou svého vzniku) a takovým jednorázovým zásahem se docílí rozkladu jeho narativního směřování, kde vyprávění spěje k Lenčině smrti, kterou nelze pouze vynechat. Vytváří tak z románu socialistickou „červenou knihovnu“. Zároveň se však ukazuje, že pokud by tentýž román vznikl v jiné době, vyvíjel by se především vlivem vnějších okolností jinak. Nejedná se o autobiografický smysl, ale o historický kontext, v němž se autorka nachází.

K podobnému posunu jako u *Nejkrásnějšího světa* dochází ve filmové adaptaci *Panensství*. Aspekt proměny postavení ženy ve společnosti a jeho vlivu na bezvýchoďnou smrt se projevil při přípravě a realizaci filmu z roku 1937¹⁰⁵, na které se Majerová podílela. Změna závěru, kdy Hana neumírá v pološíleném stavu, ale rezignovaně se vrátí do života od lože mrtvého, může být vedena snahou zalíbit se filmovému divákovi své doby, zařadit se žánrově do určité filmové kategorie. Film se svému současnému divákovi v mnohém přibližuje a ztraktivňuje se – nejedná se o bědné postavy z počátku dvacátého století v monarchii, ale o sebevědomé moderní lidi v republice třicátých let. Muži jsou elegantní, ženy vyloženě moderní. Hana také nepracuje v restauraci, ale prodává v moderně vybaveném automatu, z Jimeše žurnalisty je, pravděpodobně zajímavější,

¹⁰³ Majerová, M.: *Nejkrásnější svět*, Praha 1949, s. 305

¹⁰⁴ Majerová, M.: *Nejkrásnější svět*, Praha 1957, s. 300

¹⁰⁵ *Panensství* O.Vávra, 1937 V hlavní roli L.Baarová

hudebník. Jedná se o celkovou adaptaci a také o přenesení základního příběhu v čase. Dobová kritika sice upozorňuje na to, jak nadčasovou je otázka panenství a ženské čistoty, reklama se také nese v duchu „Panenství – film pro všechny ženy!“, nicméně Hana neumírá; nejspíše ze všeho právě protože v kontextu třicátých let by se její smrt z nutnosti, kterou by diktoval příběh doby, bezvýhodnost situace pro autorku, jevila již jako absurdní. Historie děvčete se však zcela neproměnila a nevypráví odlišný příběh, a to jak na plátně, tak mezi řádky. Vypovídá sice o posunu situace, v níž autorka k dílu přistupuje, nadčasovost tématu panenství se však stává irelevantní. O panenství zde skutečně nejde. Cesta k rezignaci zůstává (psychologickou a sociální) smrtí, ženskou cestou nikam.

Za předpokladu přijetí tezí Gilbert a Gubar o zásadním vlivu okolností na narativ se zdá logické, že hrdinky Majerové nebudou nikdy tolik tragické a bezvýhodné jako v případech některých jiných autorek. Majerová sama se, za cenu velkých útrap, dokonce psychických utrpení, slz a práce, o čemž vypovídají její deníky, dokázala společensky i literárně prosadit. Ve svých dílech se specifickým způsobem pokouší zkoumat limity možného sebeprosazení.

5. 3. 4. IRONIE A ODVAHA

„Pardalí dráčky se kmitem vysunuly z hedvábné pracky kočkovité šelmy.“¹⁰⁶

Jednou ze strategií vyprávění je ironie, s kterou zobrazuje tělesné, smyslné ženy jako prázdné a zavrženíhodné. Tam, kde ironii opouští, akcentuje volní akt hrdinky, která se z ukotvení a spoutání stereotypní tak zvanou „ženskostí“ vymaní.

Tato strategie tvoří páteř *Dcer země*. Celý rafinovaně prokomponovaný celek *Dcer země* sestávající z pěti povídek, které gradují a variují stále další aspekty téhož příběhu. Lákají víc a víc čtenářskou zvědavost, která dcera země je která. Završí se v povídce poslední, kde jsou také nejjasněji formulovány odsudky takového prostě zemitého žentství. Majerové se v *Dcerách země* daří ironizovat a převracet tradiční zažitá modely, což dodává její knize jednak na výrazu, jednak na intenzivním vtipu a ostrosti.

¹⁰⁶ Majerová, M.: *Pardalí dráčky*, in: *Královna krásy, povídky pro noviny*, Praha 1939, s. 34

Kompozičně je kniha ohraničena povídkami *Klíčení* a *Kořeny*, které odkazují k silné metaforičnosti básnického jazyka a k hledání dalších významů textu. Kritika se po těchto dalších významech textu příliš nepídila, metafory shledávala spíše přehnanými, vypjatými, směřujícími ke skandalizaci a laciné erotičnosti, která je ženám vlastní. Smyslnost je naplní jejich podstaty. Majerová však upozorňuje, že takové naplnění smyslovostí je prázdnotou, propastí – jak pro její nositelku, která nic dalšího nemá, tak pro její okolí. Po celou dobu se pohybuje na poli mezi andělským čistým a nevinným ženstvím jako jedním standardem a ženskou zkažeností a smyslovostí jako standardem negace. Při tomto balancování na hraně zkouší různé varianty stylizací. Poukazuje na to, že bude-li se ženská smyslnost a smyslové prožívání světa skrývat, nebo vyhlásí-li se za jedinou možnost, výsledek bude stejný – nevyrovnanost, prázdnota, pocit marnosti, ztráta.

Na počátku knihy se objevuje stereotyp mírné plavovlásky a „žhavě hnědé“ ženy, která vypráví příběh z dětství o probouzející se touze malých děvčátek, předčasné a zmatené. Její vyprávění obsahuje také častý námět děl ženských spisovatelek, vzájemnou lásku mezi děvčaty, zamilovanosti dívek do klášterních sester nebo do učitelek, z které mohly vznikat (slovy Majerové) „epidemie zamilovanosti“¹⁰⁷ Takové projevy byly ale klášterními pravidly, nebo rodiči velmi přísně trestány, což vedlo k pokřivení vztahu k vlastnímu tělu a zacházení s touhou. Podobný „defekt“ se projevil v povídkách *Ztajený úsměv* i *Kořeny*. Metaforicky je živelný „problém“ naznačen v závěru první povídky:

„Domluvila, něžnými prsty rozloupila kaštan. Dřeň barvy slonové kosti vlhce se zaleskla. Bylo jí, jako by ucítila krev. Dravost rozehrála jí ruce, násilím vedrala se do kaštanu a vyňala z nitra jeho klíček, lehce zahnutý, podobný vlčímu špičáku.

Družka její se zachvěla; připadalo jí, že vidí živé srdce, které je vyrváno z organismu. A její společnice jako by byla necitelným katem.“¹⁰⁸

Stejným způsobem svou smyslovou živelností a krutostí likviduje tato žena jménem Drahuše také každou lásku nebo spíše každý vztah, který naváže v povídce *Ztajený úsměv* a také v *Kořenech*. *Ztajený úsměv* je „úsměvem vášně“, který „tisícinou vteřiny svého

¹⁰⁷ Majerová, M.: *Dcery země*, Praha 1918, s. 11

¹⁰⁸ tamtéž, s. 21

trvání dává nahlédnouti do propasti černého zla, tak hluboké, že nedovedli ji dosud překlenouti silou vůle synové ani dcery země.“¹⁰⁹

Nejironičtějším je příběh *Lovkyně vznětů*, kde se zcela převrací tradiční schéma muže jako svrchovaného svůdníka, který chce rozehrát milostnou hru a koketovat a nakonec dívku odmítá. Když zjistí, že je bez zkušeností, panna, vnímá to jako podvod své hráčské vášně. Lovkyně vznětů je zde ovšem žena, která si zahrává s nezkušeným mladíkem, jehož nakonec odmítá, protože mu nechce dělat chůvu. Do její připravené hry takové schéma nezapadá a v podstatě utlumí její vášně. „Ona zřejmě měla vrch, byla mužem vůle.“¹¹⁰ Příběh autorka prolíná přímými vtípnými odkazy na své téma a subverzivními narážkami, například: „Ale ona naopak se snažila usilovně nezměnit laskavého výrazu, nepřiznati si porážky, ale tvářiti se jako kdosi, jenž je nad city a ví, co dělá.“¹¹¹ „Aspoň žena měla by býti duševnější. Je-li příliš zdravá, je podezřelá z nedostatku inteligence.“¹¹² Žena zde nahlíží na muže jako na objekt, ona sama je rozhodujícím subjektem, který si může dovolit celou situaci hodnotit:

„Zdá se mi, jako bych byla vykonala vlastně dobrý skutek.“

A vědomí, že podléhá ještě jakési mravní síle, která jí brání sváděti panice, rozveselilo ji náhle a osvěžilo, jako vlastnictví přepychové a zbytečné věci, které si cenní ostatní, nikoli však my. Příhoda zanechala v ní sladkou chvějivost neurčitého stesku, velmi příjemného. Chvilkami však přece nedůvěřovala: netropil si šašky?¹¹³

Nejrozsáhlejší ústřední povídka *Zpozdilá* vychází z tradičního tématu Majerové – špatné výchovy děvčat, která předznamenává jejich životní prázdnotu, nezdary a neúspěchy. V tomto případě se jedná jednak o vztah matky k dceři, vyrovnávání se s kultem krásy a touhu po opravdovém prožitku. Jedinou možností, jak se vymanit z vlivu despoticke a žárlivé matky je pro nehezkou dceru provdat se za prvního muže, který o ni projeví zájem. Je to však, přes všechny iluze, jen výměna vězení.

¹⁰⁹ Majerová, M.: *Dcery země*, Praha 1918, s. 133

¹¹⁰ tamtéž, s. 27

¹¹¹ tamtéž, s. 27

¹¹² tamtéž, s. 33

¹¹³ tamtéž, s. 48

Slovo tělem – tělo slovem

Uvězněnost v prázdnotě je dalším typickým ženským tématem, jedná se o topos „domácího štěstí“ a otázky touhy, které se prolíná ženskou tvorbou.¹¹⁴ V povídce *Zpozdilá* je ženská touha odmítnuta, poté celý život potlačována ve „štěstí“ domácnosti, v pohodlném uvěznění, až se najednou její pozdní vytrysknutí stane pro okolí neuvěřitelnou trapností a maškarou, „koketující mumií“.¹¹⁵

Nejčastěji citovanou pasáží z knihy, jíž se kritika snaží dokázat přebujelou smyslovost u Majerové a nevyváženost jejích hrdinek a která je pro Majerovou samotnou rozhodným odsudkem dcer země, je zamyšlení hrdiny, jež spojuje druhou, prostřední a poslední povídku:

„Ó dcery země,“ pravil sám sobě, „vaše city se plazí nízko, vaše vášně vás táhnou do hlubin, kde myšlenka umírá, vaše cíle jsou při zemi. Žijete beze vzletu, jenž očišťuje, bez úsilí, které bystří. Země a hmota více vás poutá než duch a osamělé výšiny.“¹¹⁶

Pouto země a hmoty intenzivnější než u mužů je zde také přímým odkazem na názor Majerové, že ženy jsou k zemi více připoutány vlivem společenského uspořádání, nikoli odlišností ženských intelektuálních zájmů nebo předpokladů.

Rozmarné ženy blízké *Dcerám země* se objevují již v povídce *Zavátá láska*.¹¹⁷ Hrdinkou je ochotnice Karla z Kladenska, která se nechá unést smysly a upřednostní před věrným mladým mužem Toníkem, který ji má rád, někoho, kdo se jí zdá zajímavějším. Od něho odchází opět k muži „výhodnějšímu“ pro její život. Majerová její počínání glosuje: „Karla nehrála již divadlo na jevišti, ale v životě.“¹¹⁸ Nejprve v Praze, potom ve Vídni. Nevdala se však, užívala výhod života s dobře situovanými muži. Když se náhodou Karla s Toníkem potká, je pouliční maškarou, nad kterou se Toník zhnusí.

¹¹⁴ Od *Čtyr dob* Boženy Němcové, přes *Čtvero dob* Terézy Novákové, Jarmilu Glazarovou a *Roky v kruhu* až po současnou tvorbu jakou je například práce Jakuby Katalpy *Je hlína k snědku?* Božena Benešová vystihuje situaci metaforickým vyjádřením ženy zabředlé do takové pasti: „Co mi tedy zbývalo? Ležela jsem na pohovce a čekala jsem na cihlu.“

‘Na jakou cihlu jste čekala?’

‘Na takovou cihlu, která spadne se stropu přímo na hlavu. Ráz a dost! Je vskutku hodno podivu, jak všechny ženy žijí v očekávání zázraku, třeba ho jmenují sebe různě. Můj zázrak se jmenoval cihla, ale nenastal také, ovšem.’“ Benešová, B.: *Vdova*, in: *Kruté mládí*, 1935, s. 276–277

¹¹⁵ Majerová, M.: *Dcery země*, Praha 1918, s. 128

¹¹⁶ tamtéž, s. 128

¹¹⁷ Majerová, M.: *Nepřítel v domě* Praha 1909, s. 6–18

¹¹⁸ tamtéž, s. 15

V povídce *Změna*¹¹⁹ se mladá žena, nadaná zpěvačka prosadí na hudební scéně. Výsledkem není její osamostatnění, ale naopak závislost na slávě a uznání, která vede až k rozpadu vztahu. Majerová ukazuje možnost, která se otevírá, pokud žena podlehne kouzlu, které nevyvolává jen její umění, ale také její osoba, a ulpí v živelné touze.

V *Pardálích drápcích*¹²⁰ je žena, kterou mladou a nevědomou provdali za starého boháče Delmase, obdivována mladým mužem Reném, který ji touží dostat. V Matyldě se probudí všechny smysly, které v pozdějším vydání Majerová vyjádřila:

„Obrazivost ženy, která se obírala krásnými a nedosažitelnými představami, stupňovala Matyldin odpor před Delmasovou odpuzující tělesností v hnus, jejíž paní čím dál tím nesnadněji skrývala za úsměv. Za úsměv, který již brzy bude šklebem.“¹²¹

Škleb s projeví, když Matylda brání Renému, aby zachránil jejího manžela, který tonul v moři. René mladou vdovu opustí. Matyldin život je prázdný, protože nedostala žádnou jinou možnost – z kláštera vešla rovnou do manželství, v němž mocí mermo dodržovala věrnost a loajalitu svému muži. Posléze byla svou potlačovanou touhou dohnána k činu, pro nějž byla zavržena jako „dcera země“.

Za dceru země lze považovat také Jaroslavu z *Nekající Magdaleny*.¹²² Ta je ženou potýkající se s životní prázdnotou, kterou chce řešit otravou plynem poté, co je odmítnuta bratrem svého manžela, který měl její prázdnotu, ale i touhu po lásce vyplnit. Právě bratr je tím, kdo se vysměje jejím představám a v podstatě ji donutí k poznání. Dívka, již „život zahrnul radostí a plesem a nezbylo, než aby si hoře působila sama“, pochopí, že „život není benátská noc.“ Majerová ji nechává přes trapný pokus o sebevraždu, kterou však nechtěla spáchat, jen chtěla v rozmaru poznat další senzaci, která by její život přece jen vytrhla ze stereotypní nudy, dojít k pochopení:

¹¹⁹ Majerová, M.: *Plané milování* Praha 1911, s. 37–67

¹²⁰ tamtéž, s. 169–87

¹²¹ tamtéž, s. 167–187

¹²² tamtéž, s. 89–130

„A dravá chut k tomuto životu přepadla nekající Magdalénu. Pokorně přijala zvěst, že není královnou vesmíru, že tvorové a nerosty nejsou zde jen kvůli ní, ale pro statisíce jiných s nimiž se jí dělití.“¹²³

A pojednou se zastyděla za svou nudu, pojednou pochopila, že na prahu rozšklebené tlamy stojí poznání, že všechno je plné, krásné a zázračné.“¹²⁴

Důležitou roli hraje volní akt hrdinky. Její situace vzhledem k vnějšímu světu se oproti jiným hrdinkám proměňuje. Vypravěčka ji konfrontuje s plností světa. Chce spojit obě strany téže mince. Zdůrazňuje, že žena je za své činy zodpovědná. Musí najít sílu rozhodování.

5. 3. 5. SEXUS JAKO PŘEKÁŽKA I OSVOBOZENÍ

*„Ať nosíš prostý šat či chodiš v zlatě, jsem tvá,
mne povznes do nebe, či zašlap v blátě, jsem tvá!“¹²⁵*

Spolu s tím, jak je narativ organizován a jak subverzivně Majerová narušuje zažité „pravdy“, konstruuje také svého implikovaného čtenáře. Nejviditelnější je její snaha na povídkách, v nichž ještě uplatňuje didaktičnost a až schematický posun vypravěčského hlediska. Implikovanému čtenáři/ce jsou předloženy předsudky a proti nim poučená nebo poučovaná žena. Tento čtenář/ka má být poučeným moderním člověkem chápajícím „mužské“ a „ženské“ jako jednotu. Kromě sociálně laděných povídek se pozice implikovaného čtenáře nejviditelněji ukazuje na příbězích žen, které se vymanily z „konvencí“ za cenu ztráty „pověsti“ či místa ve společnosti. Jedná se o základní pozici implikovaného čtenáře, kterou si Majerová udrží až do svých vyspělých děl.

Jednou skupinou hrdinek Majerové jsou ženy, které se nějakým způsobem díky svému podřízenému postavení setkaly se sexuálním zneužíváním. V povídce *Za ten gros*¹²⁶ potkává vypravěčka kamarádku ze školy Boženu ve Vídni. Božena vypráví své zkušenosti ze služeb u bohatých rodin. Dvakrát se setkala s obtěžováním ze strany pána, které pro ni bylo velmi ponižující. Nakonec unikla domů do Čech a do takové služby se již nevrátila.

¹²³ Majerová, M.: *Plané milování* Praha 1911, s. 129

¹²⁴ Majerová, M.: *Plané milování* Praha 1937, s. 151

¹²⁵ Majerová, M.: *Milenka píše*, LA PNP Fond Majerová Marie, Verše otištěné v časopisech

¹²⁶ Majerová, M.: *Povídky z pekla a jiné*, Praha 1907, s. 79–83

Našla si doktora, s nímž žije ve Vídni. On je ženatý a ona je svobodná. Božena je příkladem dívky, jež se dokázala sexuálnímu obtěžování alespoň částečně vzepřít.

Příkladem, kdy se děvče setká s nátlakem s ohledem na své podřízené postavení, je Mary Colar z povídky *Královna krásy*.¹²⁷ Zneužívá ji eugenik, který Mary vysvětlí, že nemůže být krásná podle měřítek současné krásy, neboť je dcerou řezníka a myčky a projevují se na ní dědičné degenerace. I přes tato svá tvrzení však eugenik neváhá Mary podstrčit papírek se svou adresou a lákat ji tak k sobě. Mary se zprvu rozhoduje, že k muži půjde, ačkoli se jí hnusí. Je to však pokušení šance.

„Některé písařky – říkalo se o nich – jsou přítelkyněmi dobře situovaných mužů, a slovo přítelkyně má v ústech kamarádek z pisárny poťouchlý význam. Tyto přítelkyně se pěkně oblékaly a večeřivaly v drahých restauracích. Kolem nich se utvářelo dvojí ovzduší: jedny dívky jimi pohrdaly a druhé jim záviděly.“¹²⁸

Mary ale překová všechna tato nutkání. Napomůže jí v tom setkání s mladým mužem, který ji už dlouho obdivuje. Srovná si starého eugenika s krásným Janem a adresu zahodí.

Na jiných příbězích ukazuje Majerová také dívky, které se ani nevzepřely, ani neprchly, ani nevyvázly. Ve *Slabém srdci*¹²⁹ si zoufalá služka sama kupuje „štěstí“ za peníze, které dává vojákově, když jí sdělí, že již se s ní nesetká. Vzdává se úspor, aby si koupila iluzi. Příběh je vyprávěn vojákem v kasárnách, takže čtenáři nevědí, co si myslí služka Albína. Je nicméně vystavěn je velmi kriticky. Voják mluví, vysmívá se, jak je hloupá, hledisko si však ponechává vypravěčka, která v závěru nechává vojáka odejít s kamarádem do hospody a přidává odsuzující komentář:

„Tolik závistivých očí sledovalo jejich sebevědomou chůzi, tolik mrzutých úšklebků, neukojených choutek, a ani jedna pobouřená duše.“¹³⁰

Majerová zkouší, jak se různě realizuje ženské hledisko. Komentář vypravěče je příkladem toho, jak dochází až ke schematickému posunu vypravěčského hlediska.

¹²⁷ Majerová, M.: *Královna krásy, povídky pro noviny*, Praha 1939, s. 7–16

¹²⁸ tamtéž, s. 13

¹²⁹ Majerová, M.: *Nepřítel v domě*, Praha 1909, s. 20–24

¹³⁰ tamtéž, s. 24

Majerová ukazuje, jaký má být čtenář/ka jejích textů. Tyto komentáře jsou návodné, až didaktické. Její implikovaný čtenář¹³¹ má být poučeným moderním čtenářem, který vnímá ženu jako samostatnou bytost a rozumí tomu, že je nemožné nadále udržovat svět v hierarchii, která se přežila.

Nejtragičtějším příběhem této skupiny textů je smrt mladé vídeňské služky v povídce *Nájemníci*.¹³² Dvě ženy z činžovního domu se sejdou a vedou řeči. Pradlena se svěruje s příběhem své sestry, která chtěla najít uplatnění jako služka ve Vídni. Nebavila ji práce s dětmi, chtěla něco lepšího. Našla si práci u mladého pána. Její naivita způsobila, že se nechala svést a nakazit. V nemocnici se dostala mezi prostitutky a bylo s ní i stejně zacházeno, takže nakonec zemřela.

Majerová se snaží do svých povídek prosadit také typy přemýšlivých žen pokoušejících se o změnu, na něž navazuje Lenka z *Nejkrásnějšího světa*. V povídce *Červené kvítí*¹³³ překonává Tonča předsudky i religiozní představy svých rodičů a nechává se poučit svým přítelem Karlem o volném svazku dvou lidí. Pod dlouhým váhání s ním v den prvního máje odchází do domku, který pro ně vybavil.

„Nuže, pravil jednoho večera Karel, proč tvoje kamarádka lituje tolik svatebního dne? Je-li to tak krásné, ty hloupé obličejce lidí, kteří stíhají nevěstu z kouta do kouta a neomaleně k ní hovoří o večeru, o noci, o nejsladším a nejkrásnějším tajemství? Není-li lepší samota v takový den, samota ve dvou? Už proto bych se neženil, aby každý hlupák nevěděl, kdy poprvé uzřím tvoje milé, sladké tělíčko, kdy poprvé je zlíbám celé, celičké? Chápeš, jaké je to barbarství, jaké znesvěcení tvého panenského studu, jaký útok na tvoji citlivost, taková veřejná svatba? Ne, Toničko, k tomu se nepropůjčíme.“¹³⁴

Podobná je i Klárka z *Jitra na prvního máje*¹³⁵, která vyrazí se svým milým oslavit první máj s červeným karafiátem zas pasem. Nakonec však si karafiát strhne, protože vidí svého

¹³¹ W. Iser používá termín implikovaný vnímatel, U. Eco modelový čtenář, P. A. Bílek implikovaný subjekt - vnímatele. Jedná se o teoretické konstrukty, součást textových strategií, které umožňují čtenáři volit mezi možnostmi, které mu text nabízí. Bílek, P. A.: *Hledání jazyka interpretace*, Praha 2003, s. 84–116, 251–265

¹³² Majerová, M.: *Nepřítel v domě*, Praha 1909, s. 82–90

¹³³ Majerová, M.: *Červené kvítí*, Praha 1911, s. 4–16

¹³⁴ tamtéž, s. 11

¹³⁵ tamtéž, s. 26–31

chleboďárce, bojí se ztráty zaměstnání. „Jsme tak ztročilí a ubozí? Nemáme pýchy? Nemáme vzdoru? Nejsme lidé?“¹³⁶ hovoří k ní její milý.

Majerová v těchto povídkách využívá vypravěčů, kteří mají své posluchače. Umožňují jí ukázat, jak se takové příběhy mají číst. Dva rozprávějící textové subjekty na příběh přímo reagují a komentují ho. To jí napomáhá své implikované čtenáře a čtenářky formulovat. V příbězích se jedná o typy žen, v nichž se probouzí jejich uvědomění si pozice v moderním světě. Totéž chce Majerová po svém čtenáři.

Navazujícím typem příběhu je konstruování ženy-vize. Žena-vize je pohádkově idealistickou reprezentantkou uskutečnění úniku nebo snu a nalezení štěstí. Vyústění je však spíše než naivní silně projekční. Nejlépe se ukazuje na hrdince *Zlatovlásky*¹³⁷ Málce, která nešťastnou náhodou přijde o své krásné zlaté vlasy. Její krátké zlaté kučery se stanou symbolem jejího nového, šťastného ženství. Dlouhých zlatých vlasů, symbolu pohádkového štěstí, se žena v rozporu oproti zažitým představám zbavuje a její krátké vlasy se stávají symbolem „nového ženství“. V *Letní ty noci zářivá*¹³⁸ se nešťastně a násilím provdané dívce podaří ještě za svatební noci uprchnout oknem z domku a setkat se se svou láskou. Matka, která se bojí, že odmítnutí snoubence určeného nemocným otcem, by otce zabilo, nabádá ostatně dceru již před svatbou: „[...] a až tatík zavře oči, utečeš mu, vrátíš se zase ke mně.“¹³⁹ Matka jde pro dceru ihned v noci, neboť manžel po svatebním veselí zemřel a ona cítí tíži výčitek, že prodala dceru zcela zbytečně. Nachází již však jen rozčileného novomanžela, který vztekle střílí z okna puškou. Anežka utekla. Utekla ale zběsile, byl to spíše šílený útěk. Náhodou se setkává se svým milencem, který se právě vrátil z Ameriky, a nakonec s ním do Ameriky odjíždí, zanechávajíc vše staré za sebou.

Ženy, které chtějí uniknout, protože postrádají vlastní identitu ve světě, který jim nerozumí a kterému nerozumí ony, nacházejí odvahu vymanit se ze světa, jež jim diktuje pozici, v jaké se mají zabydlet. Nejvýraznějším příkladem je sestra Pavlána alias Marjánka z povídky *Marjánka*¹⁴⁰ Marjánka byla divoké dítě, spíše se chovala jako kluk, než jako děvče. Matka ji však přesto odvedla do kláštera jako výraz pokání za svoje hříchy. Marjánka je naprosto nepochopená okolím, snaží se zoufale uniknout, z kláštera utíká a po

¹³⁶ Majerová, M.: *Červené kvítí*, Praha 1911, s. 31

¹³⁷ Majerová, M.: *Povídky z pekla*, Praha 1907, s. 64–68

¹³⁸ Majerová, M.: *Červené kvítí*, Praha 1911, s. 60–84

¹³⁹ tamtéž, s. 77

¹⁴⁰ Majerová, M.: *Nepřítel v domě*, Praha 1909, s. 58–67

spáchání „smrtného hříchu“ zešílí, když je chycena a do kláštera navracena. Ačkoli je její postava ostatními viděna jako nešťastná, nachází Marjánka svůj vnitřní klid. Rézinka ze stejnojmenné povídky *Rézinka*¹⁴¹ je mrzákem, který v sobě však cítí ženu. Pro potvrzení své identity neváhá nechat se potupně oplodnit neznámým opilcem, riskovat svou smrt při pokusu o porod, vzepřít se společenské konvenci jako svobodná matka, navíc zrůdná. A to dokonce dvakrát. Z pohledu společnosti je její čin šílený a její matka přichází o rozum. Ona si však splnila přání. Majerová tyto hrdinky nestaví jako oběti. Z jejich strany se jedná o rozhodnutí obejít pravidla a uniknout světu, který jim neumožní žít, jak by potřebovaly. Čtenář má vidět, jak je žena nahlížena jako standard. Jakmile z něj vybočí, je „zavržena“.

Modeluje čtenáře, který by měl rozumět nové ženě, jež se objevuje v jejích novinových a jiných agitacích. Implikovaný čtenář je genderovaný, respektive se jedná o čtenáře dva: muže a ženu.

5. 4. KDE JSOU DÍVKY Z PEKLA?

„Malou modrou knížečku mačkal mrzutě v ruce jako věc, kterou bychom rádi zahodili, ale musíme o ní kvůli jakési příčině přemýšlet. –Povídky z pekla,- bručel. –Nesmysl, jaké jsou tohle povídky z pekla! Jsou snad hutě a doly nějaké peklo? -“¹⁴²

Majerová chce svou tvorbou ukázat, že hierarchie, jak sociální, tak genderová, není nutná. „Ano“ i „ne“ může existovat zároveň. Domesticita je běžně spojována s trivialitou, především stane-li se tématem literární tvorby. Pro ženy je však světem, v kterém prožívají svůj život, a jeho problémy mají často na ženy větší dopady než politické události a veřejná sféra. Majerová experimentuje se svými hrdinkami raných próz a integruje je do větších celků, především do *Sirény*. Hrdinky se proměňují od didaktických k uvědomělým dělnickým ženám. Tato kapitola je zaměřena na to, jakým způsobem se ženské postavy z povídek z počátku století přetavují do velkého románu a jakou v něm zaujímají pozici. Individuální hrdinka se proměňuje v kolektivní, žena utlačená v ženu sice utlačovanou, leč vzdorující. *Siréna* je románem ženy. Majerová již schematicky nenahlíží na dělnickou

¹⁴¹ Majerová, M.: *Povídky z pekla a jiné*, Praha 1907, s. 19–31

¹⁴² tamtéž, s. 91

ženu, ale zaostřuje hledisko skrze ni. Prostřednictvím těchto strategií se jí daří dosáhnout plurálnosti, o kterou usiluje, a narušit hierarchické vnímání.

Majerová směřuje k novému univerzalizmu, k sociální androgynitě. Hledá sociální i narativní utopii. To se jí nejlépe podaří v *Havířské baladě*. Hledá pohled, který by v sobě obsahoval sociální etiku rovnosti. Přes všechny avantgardní postupy tak zůstává v pozici, kde za vším je etický princip – morální hledisko.

Povídky z pekla a jiné vyšly v roce 1907 jako první soubor krátkých povídek určených prvotně pro noviny. Majerová se v nich zabývá příběhy proletářů, jejich žen a dětí na Kladně a okolí. Soubor povídek není jediným „peklem“, které Majerovou zajímá. Čerpá také z vídeňského prostředí a všímá si služebných, především služebných děvčat, která byla vnímána jako nepřátelé ve vlastním domě, což také vedlo autorku k volbě prostého názvu *Nepřítel v domě*. Povídky vyšly v roce 1909. Následovaly *Červené kvítí* a *Plané milování*, obě vydané roku 1911. Kromě povídek, črt a fejetonů obsažených ve sbírkách, vydávaných nákladem tiskového výboru Československé sociálně demokratické strany dělnické ve formě malých sešitků publikovala také další v denním tisku. Zahrnuji všechny pod metaforický pojem pekla, neboť společným jmenovatelem jim je zapomenutí, které zmiňuje, když popisuje peklo hornické práce. Zapomenutými jsou Majerové vždy především matky (ženy) a také děti.¹⁴³

Velkou skupinou hrdinek Majerové jsou proletářky, dělnice i ženy a milenky dělníků. Především tento poslední typ žen se objevuje v podobě proměněné oproti jejím raným dílům v *Siréně*. *Siréna* není syntetickým dílem pouze kompozičně, ale také je syntézou celé tvorby Majerové – od raných povídek, kterými do literatury vstoupila, až po sociální román. *Sirénou* se vrací na Kladensko prošlého století. *Sirénou* se autorce silných sociálních příběhů podařilo vplynout do mainstreamu, sama vzpomíná, že ohlasy na ni jí (na rozdíl například od *Mučenek*) zasílali téměř výhradně mužští čtenáři. Na první pohled se zdá, že na cestě k velkému sociálnímu románu se vzdálila otázce pojetí ženského podílu v lidské společnosti a směřuje pouze k otázkám týkajícím se dělnictva. Přesto je knihou, kde ženy a dívky z počátků její tvorby žijí a bojují svůj existenční i existenciální zápas. To ovšem také souvisí se způsobem její literární práce, kterou se neodvrátila od předchozí linie svých próz, ale navázala na ně. Nejexplicitněji se to projevuje v místech, kde přímo

¹⁴³ viz Stabat Mater (4.1.2.)

využívá „starých“ próz, které v přepracované podobě zařazuje do *Sirény*. Jak se do románu vracejí „dívky z pekla“? Jedná se o tematický návrat, látka zasahuje stejné historické období. Kniha je kombinací a částečně interpretací vlastní tvorby a také aktualizací, tytéž problémy jsou pojímány z jiného hlediska/jiných hledisek – s odstupem.

V povídce *Na hrázi*¹⁴⁴ se v době „veliké stávky hornické“ vydává matka Kulhánková na nebezpečnou výpravu pro šmanty (nekvalitní zbytky po uhlí), aby uchránila svoje děti před zimou. „Jdu si pro oheň, jdu si pro život. Pro život svým malým dětem!“¹⁴⁵ Kulhánková je typem ženské identity opakující se v práci Majerové. Žena, která prakticky nemá žádnou možnost, jak z „pekla“ vybřednout, se statečně snaží zabezpečit svoje četné děti. Žena horníka Fejfara chodí s ostatními ženami na tak zvané „páté uhlí“, odpadky z těžby. Jeho sběr je poměrně nebezpečný, a tak se často ženy, číhající, až se nahoře na haldě překloupí vozík, poraní. Vážně poraněna je i Fejfarka, kterou ke dvěma osamělým dětem donesou v bezvědomí sousedky. Tento příběh nazvaný *Děti Majerová* transformovala do *Sirény* v rámci kapitoly *Páté uhlí*.¹⁴⁶ Zatímco v *Dětech* vedle příběhu situaci horníků ironizuje stylem blízkým fejtonům, v *Pátém uhlí* příběh rozvíjí o vedlejší linku, kdy se dceři čekající doma poštěstí najít peníze, ale je obviněna z krádeže. Majerová pranýřuje pokrytectví žen, které přijdou malou Máňu trestat, ani v nejmenším se nezajímají o to, proč jsou děti doma samy. Děti se maminky nedočkají. Zatímco první verze končí obrazem solidarity ženské komunity, druhá poukazuje na její rozlomení prostřednictvím sociálních rozdílů.

Především u těchto sociálních příběhů z hornického prostředí je znát největší posun vypravěčského hlediska směrem k samotným hrdinkám. Majerové se v raných povídkách dařilo u městských žen středních či vyšších vrstev koncentrovat na jejich prožitky světa. V *Siréně* se jí to daří také v rovině žen dělnických, huťských, vesnických, u nichž dříve daleko výrazněji převládal prvek sociální kritiky a didaktičnosti. Mnohem více se místo na ně dívá jejich prostřednictvím.

Všem těmto hrdinkám je společný zápas o uživení svých dětí, závislost na mužově výdělku a obava z narození dalších potomků (za šťastné jsou považované ty, které mají málo dětí, případně jim zemřely jako miminka).

¹⁴⁴ Majerová, M.: *Povídky z pekla a jiné*, Praha 1907, s. 32–42

¹⁴⁵ tamtéž, s. 40

¹⁴⁶ Majerová, M.: *Siréna*, Praha 1948, s. 266–279

Se závislostí na mužově výdělku je také spojeno nerovnoprávné postavení žen v dělnických domácnostech. Domácnost a její chod sice stojí na schopnostech hospodyň rozpočítat malý finanční obnos (často jej vůbec získat před tím, než muž dojde do hospody), získat otop a oblečení pro děti, vypěstovat zeleninu, chovat králíky, slepice a podobně, avšak všechna tato práce, včetně výchovy dětí, je neplacená, tudíž neviditelná. Ze srovnání původní povídky *Hrůza*¹⁴⁷ a její verze v *Siréně*¹⁴⁸ jako součásti kapitoly *Valcíři*¹⁴⁹ vyplývá rozdílné uchopení podřízené pozice ženou, která se v ní nachází. V původní verzi je matka pozorovaná jedním z dětí, malou Boženou, situována téměř do pozice psa. Boženino vnímání, které příběh zprostředkovává jako pozorovatel, jenž do děje nezasahuje, je vedeno přes pocit, že matka reaguje na zvuky zvenčí jako „mlékařův César, když větří nebezpečností“¹⁵⁰, a také chování muže, který přichází, odpovídá povelům pro psa či pro posledního sluhu:

„No, přivítej pána! [...] Nepřivítáš, copak je to? [...] Copak dnes pána nezuješ? Jaký je to pořádek? Šla sem, maličká, zula pána! Pán nekouše, no, no, šla! [...] Ajns, cvaj – at’ už jsi tady! [...] Tak bude to? [...] Rum přines. Aport!“ [...] „Božena z úkrytu vidí, jak maminka poslušně všecko koná. Maminka jí stále připomíná mlékařova Césara [...]“¹⁵¹

Matka se nechá ve zběsilé scéně bít, jediná její myšlenka je udržet muže, otce svých dětí, doma. Rozkurážený opilec se zastaví až po výkřiku Boženy, nenápadné pozorovatelky celé scény, z jejíhož hlediska je povídka vyprávěna. Pouze jediný moment v závěru nám přibližuje myšlenku matky: „[...] zoufale chopila se a drží otce svých dětí. [...] Raději rány, než aby odešel. Bij, vyzuř se.“¹⁵²

Oproti tomu Hudcovka v *Siréně* sledována svým malým spojencem, dcerou Emčou, je viděna jako „když Šotek větří.“ Hledisko se změnilo a máme možnost sledovat tentokrát i její myšlenky:

¹⁴⁷ Majerová, M.: *Červené kvítí*, Praha 1909, s. 18–24

¹⁴⁸ Srovnáním se zabývala Mravcová, která se zkoumala kompoziční rámec, celek a detail v této povídce a v pozdější verzi ze *Sirény*; Mravcová, M.: *Siréna v polocelku a detailu*, Česká literatura 30, č. 2, 1982, s. 129–146

¹⁴⁹ Majerová, M.: *Siréna*, Praha 1948, s. 100–106

¹⁵⁰ Majerová, M.: *Červené kvítí*, Praha 1909, s. 19

¹⁵¹ Majerová, M.: *Siréna*, Praha 1948, s. 20–21

¹⁵² tamtéž, s. 24

„[...] - Ó, to nebude nic dobrého! myslí si matka. [...] Hudcovka zavřela dveře a ovládá se. Je rozhodnuta udržet klid stůj co stůj a mírností zeslabit útok neznámého zla, které ji děsí už napřed. [...] Je to jenom hra, nebo to myslí doopravdy? Hudcová neví, neboť on ji nikdy nepustil do svých úmyslů. Zakolísá v své hrdosti, pokorně se kolem něho otáčí.“¹⁵³

Zatímco v první verzi otec rozdává povely jako pro psa, ve druhé je Hudec spíše rozčilenou „hlavou rodiny“: „Kde mám čaj? [...] Vařit? Má být uvařeno! [...] Co je to za pořádek, to je nějaká domácnost?“¹⁵⁴ První manžel také nemá zjevnou motivaci k tomu, aby opouštěl rodinu, nebo aby se věšel, jak vyhrožuje. Vyznívá tak jako zástupce mnoha podobných případů, povídka je vzhledem do jedné z domácností. Povely pro psa také korespondují s fejetony a hodnoceními postavení žen vznikajícími ve stejné době.¹⁵⁵ Hudec si podobné jednání nemůže dovolit. Vystupuje sice autoritativně jako typický živitel rodiny, jeho motivace je však konkrétní:

„Hudcová je ke všemu odhodlána. Začíná rozeznávat v nejasné mazanici mužových slov jeho pravé odhodlání: Chce odejít k té poběhlici, chce opustit děti, hrozí jí sebevraždou, chce být ukrutný a neumí to, to se tak zřídil na kuráž!“¹⁵⁶

Hudcová je mu soupeřem, který neposlouchá oddaně rozkazy, ale obratně manévruje a je rozhodnuta, že bude „bojovat dětem o tátu“, když už ztratila v Hudcovi manžela. V první verzi matka nemluví (kromě jediné otázky „Chceš pivo?“), Hudcová naproti tomu má řeč – a to jednak řeč klidných a uklidňujících, nikoli však podlézavých replik: „Už jsem v plotně rozhrábla. [...] Táto, nestydíš se před dětmi? Takhle řídit! Mluvíš nesmysly. [...] No tak, táto, co to vyvádíš? Tady máš čaj, haleť, napij se, a bude ti hned lépe. Pak se vyspíš a nebudeš vědět o ničem.“, jednak řeč úsečnou a střízlivou: „Cože? , nevěří Hudcovka svým uším. [...] Kam půjdeš? [...] Vstaň! [...]“¹⁵⁷

¹⁵³ Majerová, M.: *Siréna*, Praha 1948, s. 101–104

¹⁵⁴ tamtéž, s. 102–103

¹⁵⁵ Majerová, M.: *Žena či pes? Panu dr.Lánymu*, Právo Lidu 22, č. 326, 27. 11. 1913, s. 1–3, Majerová, M.: *Pes*, Právo lidu 20, 11. 6. 1911, č. 159, s. 9–10

¹⁵⁶ Majerová, M.: *Siréna*, Praha 1948, s. 104

¹⁵⁷ tamtéž, s. 103–105

Proměna postavení ženy od bázlivé a poslušné manželky k sebevědomé hospodyně v tomtéž příběhu je jednak dána kontextem silné osobnosti Hudcovky, jednak dobou vzniku románu. Postavení dělnických žen se za třicet let proměnilo. *Siréna*, přestože je románem historickým, je výraznou aktualizací a Majerová nepotřebuje zobrazovat bázlivého psa, ale limitované možnosti ženy, která dokáže své postavení chápat. Motivaci Hudcovky k jednání je fakt, že si uvědomuje své závislé postavení. Poskakování kolem Hudce není její volbou, svého manžela již ztratila, ale nutností zabezpečit děti.

Zmínila jsem spojení Hudcovky a malé Emčičky. Vztah matky a dcery je vedle solidarity žen z hornicko-huťářské komunity výrazným aspektem *Sirény*. Význam takového vztahu můžeme sledovat také na posunu, který způsobí v odvíjení dalšího „starého“ příběhu, totiž pouti dívky z roštoven v povídce *Chudá láska*¹⁵⁸ napsané již v roce 1901. Mladá dělnice vypráví svůj příběh, jak s Vaškem, který měl odejít na vojnu, uprchli z Kladenska do Porýní, kde však byli osudem přesto rozděleni, neboť Vašek, ač valcář, šel pracovat do dolů, kde byl zasypan. Příběh je veden v teskném tónu retrospektivně, uzavřen halucinací dívky, která ztrácí rozum a domnívá se, že je Vašek naživu, načež jej podruhé ztrácí, když si přelud uvědomí, a zcela rezignuje. Daleko větší tragičnosti nabývá příběh zasazením do *Sirény*, kde uprchnuvší dívkou je dcera Hudcovky, Růžena. Růžena se ale nevrací a nevypráví příběh pomatené mysli, nýbrž vrhá se do šachty a ukončuje i svůj život. Důvodem, proč vyjde najevo „retrospektiva“ celé události, je Hudcovčina touha spojit se alespoň po smrti s dcerou, kterou za živa nechápala, zdála se jí tajemná, a přece ji milovala mateřskou láskou. Ačkoli Hudcovka našla doma památník, v němž je příběh napsán, Majerová ji posílá ke spiritistům, kde prostřednictvím média, drmolícího v transu příběh, a reakcí matky dosáhne mnohem větší působnosti tragického příběhu. Efekt, kterého se autorka snažila dosáhnout pomateností vypravěčky v původní povídce, se dynamikou nemožnosti médium přerušit a atmosférou ve spiritistickém domku, ale výrazně také přítomností matky, která bojuje jednak s pocitem ostychu, že se příběh její dcery otevřeně říká před cizíma ušima, jednak sama se sebou a s prožívanou lítostí a ohromením vším, co slyší, podařilo zdůraznit, a osvětlit tak důvod, proč je epizoda do románu vůbec vložena.

Majerová kromě takového pohlcování povídek románem také nadále pracovala s jednotlivými povídkami při přípravách k novým vydáním, popřípadě je slučovala

¹⁵⁸ Majerová, M.: *Plané milování*, Praha 1911, 2. vydání Praha 1937, s. 69–88

v rozsáhlejší celky. Zhušťování příběhů se někdy děje na úkor detailu. Příkladem je povídka *Činžovní dům*¹⁵⁹ vzniklá právě takovým prokomponováním. Najdeme v ní zabudované povídky *Nájemníci*¹⁶⁰, *Domov můj*¹⁶¹, *Poslední chleba*¹⁶², *Bylo mi smutno*¹⁶³ a *Manželství*¹⁶⁴.¹⁶⁵

Majerová balancuje na hraně, pohybuje se tam, kde je největší možnost rozkrývat nefungující struktury a demaskovat skutečnost. Od samého počátku se jedná o experimentování, chce vstoupit z jiného hlediska jako někdo jiný. Volí figury, které se širšímu kontextu zdají být známé, aby je postavila proti konstruktu smyslnosti, jak ji vystavěli především Mahen, Šrámek, Neumann, ale prakticky se vyskytuje napříč literárním spektrem a literární kritikou od Šaldy dál od počátku století. Konstruuje své pojetí žen proti přírodní ženě, která budí u mužů hrůzu svou silnou smyslností, je naprosto osvobozena od intelektu a má být autentickým prožitkem čisté ženskosti. Majerové takto pojatá smyslnost připadá nesmyslná, ostře odmítá náznaky jakékoli povrchní „věčné ženskosti“ a konstruktů na ni navazujících, které jsou pro ni neautentické. Hledá pravdivou ženskost, v níž věří. Využívá k tomu dvě hlavní strategie: jedna z nich je zasazování žen do naprosto konkrétního kontextu, hledání ženy sociální, ženy z lidu a kolektivní ženy oproti démonizované postavě ženy – symbolu, druhou je ironie, podrývání a experimentální přímá snaha o ženskou naraci. Majerová je jedna z mála autorek, která se na cestu hledání a využívání ženské narace pouští a věnuje se jí zcela důsledně. Po ní je to v naší literatuře až Milada Součková, která dotahuje ženskou naraci takto důsledně do konce.

¹⁵⁹ Majerová, M.: *Prameny a proudy*, Praha 1982, s. 137–149

¹⁶⁰ Majerová, M.: *Nepřítel v domě*, Praha 1909, s. 82–90

¹⁶¹ tamtéž, s. 43

¹⁶² tamtéž, s. 70–74

¹⁶³ Majerová, M.: *Povídky z pekla a jiné*, Praha 1907, s. 119–122

¹⁶⁴ tamtéž, s. 123–126

¹⁶⁵ Zakomponováním raných povídek do *Sirény*, ale také jejich proměnou z časopisecké podoby do podoby ve sbírkách povídek (kdy docházelo k obdobným změnám, povídky taktéž často měnily i názvy) se podrobně věnovala D. Mocná; Mocná, D.: *Povídková tvorba Marie Majerové z počátku století ve vztahu k Siréně*, Česká literatura 32, č. 3, 1984, s. 230–237, *Povídka agitační a psychologická: k problematice persuaive v umění*, Česká literatura 40, č. 4, 1992, s. 337–381, také v disertační práci *Hledání prozaického tvaru*, Kandidátská disertační práce, Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, Praha 1986. Její práce se soustředí na hledání tvaru, postupné budování vlastního stylu a na persuasivní taktiky v této ranné, často didaktické, tvorbě. Mocná řeší především formální a persuasivní rovinu využívání starších celků v kompozici *Sirény*, přičemž zkoumá proměnu povídek v jejich prvotní časopisecké formě, přes vydání knižní až do konečné podoby v románu. Nezabývá se ve svém pojetí ani postavením žen, ani ženskou narací a genderovými aspekty díla.

Dívky z pekla se stejně jako dcery země neztratily, nýbrž staly se součástí komunity žen v další tvorbě Majerové. Dříve často opomíjená raná tvorba může napomoci osvětlit některé postupy v tvorbě vyzrálejší a je skutečným zdrojem veškeré práce autorky (jak publicistické, tak prozaické).¹⁶⁶ *Siréna* je hlavně příběhem žen, ve kterém žena přebírá velký příběh.

Teprve v *Siréně* integruje Majerová rané schematické pokusy do románu a využívá plurálnost. Nemusí již tak násilně měnit hledisko, neboť plurálnost jí umožňuje jeho zmnožení. Implikovaný čtenář je ženský a mužský. Nejedná se o dvě antagonistické polohy, ale o harmonickou dvojici. Pokouší se harmonizovat jejich pozice. Muž bude ženě rozumět jako harmonizujícím a vědomě kooperujícím subjektu a naopak.

Majerová čte Platóna a ideálem vztahu mezi mužem a ženou je jí platónská jednota. Harmonie a snaha o vyrovnání mužských a ženských životních principů se plně projevuje v komorní aktualizaci baladického žánru, v *Havířské baladě* (1938). Její sevřenější forma a intimnější ladění otevírají možnost vyprávění proudem řeči. Když vypráví žena Milka, její vyprávění je otevřenější než vyprávění v prvních dvou částech díla a je opravdovým proudem, vedením řeči, vedením ženské řeči. Umožňuje také silnější básnický výraz, který směřuje k vyjádření jednoty tří proudů, tří hlasů. Filosofický podtext *Havířské balady* způsobil, že někteří recenzenti odmítli způsob řeči a především právě řeči Milky jako nepřirozený. Nevzdělaná žena není podle nich schopna takových úvah ani výrazů. V žánru baladické prózy nejde o věrohodnost, přesto Majerové kritika vyčítá nereálnost, a to především ženské postavy, která se ve třetí části stává zprostředkovatelkou svého úhlu pohledu na příběh.

Vladimír Macura uvádí, že balada si uchovává zřetelnou závaznou platnost žánrových představ utvořených národní tradicí, „jistá kolektivně závazná očekávání [...], s nimiž nově tvořená literární díla vstupují do dialogu.“¹⁶⁷ Kritika odmítá *Havířskou baladu* bud'

¹⁶⁶ Otázka postavení ženy ve světě mohla stát u kořenů její marxistické orientace. Ačkoli v současné době jsou známé rozpory mezi marxismem a feminismem, které vplynuly především z marxistického podceňování genderové nerovnosti. Genderová nerovnost je přitom (i podle Engelse) univerzálnější než třídní, neboť může společenskou změnu přežít. (Thompson, J: *Marxism*, in: *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, ed.: Kovalski-Wallace, E., New York 1997, s. 245) Těchto skutečností si je Majerová vědoma a upozorňuje na ně jak ve své tvorbě, tak především v novinářské a agitační činnosti. Zároveň však, především v její rané práci, patriarchát a kapitalismus pro ni splývají a právě prvek nerovnosti a jeho podobnosti (sociální a rodová nerovnost) v době, kdy marxismus byl již rozvinutou a diversifikovanou ideologií, kdežto feminismus se bouřlivě vyvíjel, je rozhodující pro její názorové směřování.

¹⁶⁷ Macura, V.: *Balada*, in: *Poetika české meziválečné literatury*. Praha 1987, s. 13

jako „naučený socialismus a nacionalismus“, jako propagaci ideologie, „dokonalé fiasko sociální prózy a idealismus“, ¹⁶⁸ nebo snahu vpravit se do vkusu „maloměšťáckého dnešku, ale zítřku už to nepostačí.“¹⁶⁹ Negativně je hodnocena především postava Milky. Je označována za tlampač názorů muže, její ženství je potlačeno, autorka přenesla do její řeči i názorů mluvu i názory z jiných oblastí ženské práce. Marie Mravcová upozorňuje, že:

„Ačkoli Majerová vystavila svého hrdinu a jeho družku postupné sociální degradaci vrcholící nezaměstnaností, která zasadí Rudolfu Hudcovi rozhodující ránu, v konfliktu s nadosobní, skromné lidské touze po štěstí nepřátelskou mocí prověřovala především vnitřní sílu prostého člověka, především ženy. Její závěrečná promluva, vyplňující třetí část baladického triptychu, neokázale a prostě komentující boj o přežití na samém existenčním dně a v nejhlubším ponížení, znamená vlastně vnitřní osvobození postavy z pout baladického determinismu, jakousi katarzi ve jménu etického ideálu, domýšleného zde autorkou již z hlediska socialistické perspektivy.“¹⁷⁰

Naznačuje důvod, pro který byla *Havířská balada* a především Milka vystavena nepochopení. Z dobového pojetí vyplývá přijímání žánru balady jako mužského vyprávění. Žena v baladice dvacátých i třicátých let neaktivní, často „vůči imperativům imunní“¹⁷¹. Majerová experimentuje posunem perspektivy na stranu ženy, s čímž se kritika vycházející z tradiční žánrové představy nedokáže vyrovnat. Úhel pohledu je ženský, na což nikdo není připraven. Otočená narace vyvolává negativní recepci.

Arne Novák si všímá filosofického podtextu a řeší otázku postavení Hudcovy ženy Milky z jiného úhlu:

„Neníť tu pro sebe samu, nýbrž jen pro Hudce a pro jeho zaokrouhlení. [...] Zde, jako na tak četných místech epické tvorby Marie Majerové, vítězí nad sociální ideou třídní pospolitosti něco, co v ní samé jest ještě mocnější a silnější, napojeno intenzitou základního prožitku osobního. Citová moc milostné rodinné družnosti

¹⁶⁸ Například Polák, K.: *Havířská balada*, Kritický měsíčník I, č. 9–10, 1938, s. 435

¹⁶⁹ Neumann, S. K.: *Havířská balada*, Lidová kultura 2, červenec 1938

¹⁷⁰ Mravcová, M.: *Baladická próza*, in: Poetika české meziválečné literatury, Praha 1987, s. 247

¹⁷¹ Macura, V.: *Balada*, in: Poetika české meziválečné literatury, Praha 1987, s. 28

mezi mužem a ženou, kde smysly, city, mravní i hmotné potřeby, rozkoš a odpovědnost splývají v samozřejmou jednotu.¹⁷²

Naráží na záměr Majerové. Milka není pro „zaokrouhlení“ Hudce, ale je polovinou jediné představitelné dvojice ženy a muže, kteří se doplňují navzájem. Majerová o jednotu muže a ženy usiluje celým svým slovesným, novinářským, ideologickým i politickým dílem. Teprve splynutí v androgynní jednotě umožní ženě pravou nezávislost a samostatnost. Život i společnost je dílem obou stran, které nemají proti sobě bojovat, ale kráčet ruku v ruce. Tento imperativ, tato touha, která se projevuje od raných povídek, se plně ztělesňuje v literárně vyspělých dílech Majerové třicátých let. Z pekla se rodí nová harmonie. Nastoluje se nový univerzalismus, kterému Majerová podřizuje způsob vyprávění, nová sociální androgynita.

5. 5. VÁLKA ZE ZÁZEMÍ

„Právě tehdy, kdy byly tak deptány, jako do té chvíle nebyly, neměly tu nikoho, kdo by za ně mluvil a kdo by křičel hlasitěji, než křičely samy na frontách chlebových.“¹⁷³

Ženská narace je spojována s absencí „velkého příběhu“. Ženské příběhy jsou zaplňovány všednodenností, vztahy k věcem a lidem z hlediska historie či velikosti považovaných za nedůležité. Tato specifická založená na odlišné ženské zkušenosti a přinášející jiný pohled na svět se ukazuje také v dílech vznikajících za válečného období nebo válkou se zabývajících. Do kategorie tak zvané „válečné literatury“ spadají povídky a romány zprostředkující zážitky a zkušenosti z fronty a vyrovnávající se s nimi. Pro většinu lidí válka neznamenal pobyt na frontě daleko od domova, ale často strádání, nekonečné čekání, hlad a vytržení z běhu věcí v okruhu domova. Tento typ zkušenosti přinášejí ve velké míře práce spisovatelek. Ty jsou však v kontextu „válečné literatury“ dosti opomíjeny. Metaforicky můžeme psaní žen nazvat „psaním ze zázemí“; zdaleka ne jen, co se války týče.

¹⁷² Novák, A.: *Kniha hornického osudu*, Lidové noviny 46, č. 331, 3. 7. 1938, s. 9

¹⁷³ Majerová, M.: *O tisku a ženách*, (Řeč z V. zemské konference žen v Praze) *Ženské noviny* 1, č. 5, 30. 1. 1919, s. 5–6

Slovo tělem – tělo slovem

Za vyjádření válečných zkušeností a literární vyobrazení války se v poválečném období považuje především takzvaná legionářská literatura, která, ověčena politickými konotacemi, si přisuzuje patent na zobrazení válečného traumatu. Existují také kritici přístupu glorifikujícího legionáře. Jedním z nich je Šalda, jenž v roce 1929 uveřejňuje v *Zápisníku* ostrou kritiku, v níž nazývá „takzvanou legionářskou beletrii trapným nedorozuměním, barvotiskem s papírovými typy, plnou nacionalismu a diletantství“. Za dva šťastné náměty považuje Haškova *Švejka*, kritiky zavrhaného, a Vančurova *Pole orná a válečná*, která označuje jako sílu moderní české prózy. Obě tato díla stojí však mimo oficiálně prosazovanou literaturu. Jako díla „manýře vzdálenější a stylu bližší“ zároveň vyzdvihuje Šalda některé práce žen, především zmiňuje *Haldy Tischové* a trilogii Benešové *Úder, Podzemní plameny a Tragická duha*.¹⁷⁴

Majerová válku ve své beletristické tvorbě pojímá do *Nejkrásnějšího světa*, kde si především všímá jejích hospodářských dopadů, a to v realistické kresbě detailů i chování lidí, ostře kritizuje keřasení. Nechává Lenku konfrontovat se se svým bratrem, zástupcem těch, kteří na válečném strádání vydělali. Do knihy pronikají také otrěsné zážitky z válečných špitálů, zde čerpá z vlastní zkušenosti, z doby, kdy v nich sama pracovala. V *Nejkrásnějším světě* vyslovuje naději na vymanění se z habsburské nadvlády a víru v socialistickou revoluci. Vydává také knihu drobných lyrických próz *Z luhů a hor*¹⁷⁵, kterou označuje za „svého druhu válečnou kroniku“.¹⁷⁶ Jedná se o črty o české přírodě a historii, které vydávala v novinách, jež putovaly za vojáky na frontu. Měla na ně velmi pozitivní ohlasy, jejich emocionální náboj mohl snad alespoň částečně a chvilkově kompenzovat rozčarování ze schizofrenní situace českých vojáků bojujících v první světové válce.

V neposlední řadě je válka významným aspektem knihy povídek *Mučenky*¹⁷⁷. Najdeme v nich mnoho realistických detailů z válečného života mimo frontu, výborný popis mobilizace, návratů vojáků na dovolenou a především čekání, prázdnoty, která po nich zbývá, pohroužení se do sebe a beznaděje. V deníku si ke knize poznamenává:

¹⁷⁴ Šalda, F. X. : *Krásná literatura česká v prvním desetiletí republiky*, Šaldův zápisník 2, 1929–1930, s. 161–175

¹⁷⁵ Majerová, M.: *Z luhů a hor*, Praha 1919

¹⁷⁶ Majerová, M.: *Pták neví jak*, LA PNP fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky apod.

¹⁷⁷ Majerová, M.: *Mučenky*, Praha 1921

„Kdyby to měla být kniha osvětlující ženino postavení za války, vyšla by asi s tolika bílými stránkami, kolik by jí dala censura, kdyby to byla kniha poctivá.“¹⁷⁸

Knihy *Mučenky*, za niž dostala v roce 1922 státní cenu, nese podtitul *Čtyři povídky o ženách*. Jako jednotící prvek těchto čtyř povídek se ukazuje tragický osud ženy ve vztahu k muži nebo širěji k manželství, ale také mateřství. Ženě proživší milostné/rodinné zklamání se hroutí svět. Upínala se k milovanému, nyní se nemá k čemu upínat. A. M. Píša vřazuje v souvislosti s *Mučenkami* Majerovou do tradice ženského psaní s odkazem na Růženu Svobodovou:

„Již z titulu a podtitulu knihy vytušíte, kdo jest středem tvůrčí pozornosti autorčiny. A je nasnadě, že jsou to muži, kteří mučí hrdinky Marie Majerové a vhnějí je v náruč smrti. Autorka neútočí přímo na tyto vrahy a mučitele svých žen, načrtne v nejnutnějších rysech jejich podobiznu, vytýčí jejich vinu, ale za to tím podrobněji a pečlivěji noří se v nejjemnější odstíny vnitřního života svých hrdinek drásaných bolestmi i úzkostí, jež vyvrcholují se v konečném zoufalství. A Marie Majerová vyzná se dobře v bludišti ženského nitra. Slouží jí také ke cti, že opovrhne pustou křiklavostí, v níž si libovala feministická literatura, jež dovedla více pokaziti než napraviti.“¹⁷⁹

Ženy, které si nenašly smysl života, „bez vlastní osy“, jsou nucené ovíjet se kolem blízké bytosti. Majerová ale nezůstává u této marnosti. Ženy u Majerové jsou konkrétně vevázány do sociálního kontextu. V případě *Mučenek* je kontextem také první světová válka. Majerová nerozebírá do detailů životy žen středních vrstev, paniček, které neměly skutečné problémy, jak jí spílali někteří kritikové. Majerovou zajímá nepřítomnost muže. Tyran, vládce nebo milenec, ale také syn, jehož bychom si z předchozích charakteristik představovali, totiž chybí. Žena, které společenské postavení, situace, do které ji staví konvence, nedává v podstatě jinou možnost, než když ne ovíjet se kolem druhé bytosti, pak alespoň se přimyká k druhé bytosti, je z této situace vytržena. Autorka stopuje vyšší společenské předurčení, determinaci konvencí, jíž se téměř nelze vzepřít. Neobviňuje muže, ale společnost.

¹⁷⁸ Majerová, M.: *Mé nejisté bydlení...* Zapisník s ptáky . LA PNP, fond Majerová Marie, Zapisníky, deníky, diáře, rukopisné poznámky

¹⁷⁹ Píša, A. M. : *Mučenky, čtyři povídky o ženách*, Proletkult 1, č. 11, 22. 3. 1922, s. 175–176

„Doba neklidu nastala u ní až třetího dne po vyhlášení války, nikoli hned.“¹⁸⁰ – když si uvědomila, že její muž narukuje také. Na začátku *Medailónku*, druhé povídky, Majerová reportážním způsobem vyobrazuje shon v ulicích, odjíždějící vojáky, a v kontrastu s tím „pomalý“, postupně narůstající vnitřní zmatek hrdinky, která „nemůže bez svého muže žít“.

„Doba neklidu skončila se jistotou, která znamenala závěr období. Neměla již síly se chvěti, byla vyčerpaná. Vojenský vlak sestavený ze společných vozů nákladních, vyjel z nádraží napěchován jsa muži nejrůznějších povah a společenských postavení, ukázněných jediným zájmem, zevně se jevícím stejným krojem; mezi nimi ztrácel se nyní i její muž jako částička velikého celku; chvilku ho rozeznávala, ale jakmile se vlak hnul, splynul jí docela s ostatními. Osaměla na nádraží zmámena, s hlavou zvučící mnoha dojmy, jako by vyšla z hromového třesku a zaléhavého hluku do naprostého ticha.“¹⁸¹

Žena, která nyní nemá budoucnost bez svého milovaného muže, vytržena z kontextu, má pouze svoji minulost. Autorka ji nechá vzpomínat, čímž umožní ožít jejím dívčím iluzím, které se ovšem nenaplnily. Majerová, stejně jako v jiných svých povídkách, ukazuje, že přílišné podléhání iluzím, není pro člověka dobré. Žena musí nahlížet na věci, jak jsou, být součástí reality. Společenská konvence však iluze v ženách záměrně pěstuje, vychovává je k nim. Majerová ukazuje, jak dívka vychovaná k jedinému cíli – pokud možno dobře se vdát - ztrácí ponětí o realitě. Takovou výchovu reprezentuje měšťácké prostředí, které autorka volí pro své povídky. Fakt, že se jedná převážně o ženy, které jako by neměly jiné zájmy než starat se o své muže, respektive zabývat se svými muži v myšlenkách, především levicová kritika Majerové vyčítala. Žena takovým způsobem vychovávaná, jediná „správná“ žena, jakou si konzervativní společnost dokáže představit, je nicméně v centru pozornosti právě proto, že vyšinutá situace světové války odkazuje k její prázdnotě, k prázdnotě společnosti, jež je předmětem kritiky Majerové.

¹⁸⁰ Majerová, M.: *Mučenky*, Praha 1921, s. 72

¹⁸¹ tamtéž, s. 79–80

„Za dva měsíce samoty dobrala se kritické schopnosti; viděla jasně, čeho dříve v zaslepení a z jemnosti vidět nechtěla.“¹⁸² Prázdné čekání je přerušeno poslem z fronty. Přinese jí zprávu o smrti jejího muže a to, co po něm zbylo, včetně medailónku s obrázkem chlapce. Iluze o manželském štěstí jsou definitivně rozvráceny. Majerová nechá hrdinku, aby dítě z fotografie vypátrala a konfrontovala se s jeho matkou. Matce dítěte je v podstatě vše lhostejné a dítě pro ni představuje spíše překážku v životě, kde pro svobodné matky není místo, nicméně když nešťastná vdova dítě žádá, vzdát se ho nechce a je popuzena: „Ne! Nic nedám! Všecko byste chtěly, vy hodné paničky! Muže, vážnost, bohatství, a ještě snad abychom i děti pro vás rodily?“¹⁸³

Hrdinka je do bytu matky dítěte hnána nenávisť, žena, kterou spatří, je popsána v podstatě jako samice – měkká, sytá, oblá, přemýšlení jí dělá potíže.

„Od chvíle, kdy sem vstoupila, prožila několik důkladných změn. Vcházela sem dychtíva, ženoucí se vstříc bolesti, kterou tušila na sebe čekající, a při tom, co tu o sobě slyšela, jal ji veliký smutek a lítost nad vlastní zrazenou láskou. Ale slyšela také mnohé, co způsobilo, že litovala muže. Jeho tajemství bylo odhaleno, a objevilo se nikoli rozkoší, ale strastí. Vmýšlela se do tísně dívky, která si přála počestného přístavu a nemohla jej dosíci, a politovala ji.“¹⁸⁴

Ani jedna z žen není odsouzena, ale obě musí najít své místo ve vlastním životě. Nepřítomnost muže, o nějž se jedná, jim neumožňuje se s ním konfrontovat. Manželka byla na cestě k odhalení, měla podezření, ale všechno její ostražitě pozorování manžela přerušila právě válka a nedala jí šanci pokračovat. Nyní se může srovnávat pouze se ženou, která jí závidí společenské postavení a nenávisťně na ni šteká svá obvinění, zatímco ona, vědoma si nenávratného odchodu mrtvého muže, závidí dívce její dítě.

Ve všech čtyřech povídkách – mučenkách – se ozývá kritický tón poukazující na to, že dva zdánlivě oddělené problémy – světová válka a postavení ženy – jsou daleko spíše problémem jediným, nevhodným fungováním společnosti. Kromě první povídky *Hodina přetěžká* zasahuje válka do osudů žen přímo. Majerová právě ve změnách

¹⁸² Majerová, M.: *Mučenky*, Praha 1921, s. 95

¹⁸³ tamtéž, s. 123

¹⁸⁴ tamtéž, s. 119

Slovo tělem – tělo slovem

nastolených světovou válkou spatřuje také ve svých novinových článcích velkou šanci pro změnu postavení ženy a pro nové mateřství.

Válka poukázala na některé vypjaté problémy žen, paradoxně se tak stává jejich pomocnicí pro budoucnost, ačkoli právě ony nejvíce ve válce trpí ztrátou svých mužů a synů. „Teprve válka jako přísná vychovatelka železným prstem ukázala na chybu a nutí pomáhat; je to ironie osudu, že válka, jež matkám zasazuje nejkřutější rány, stává se mimoděk jejich ochránkyní a tlakem řítících se událostí posouvá věc jejich kupředu.“¹⁸⁵

Podobně jako v *Medailonku* je válka vnějším rozrušením situace spějící po své ose a z této osy sled událostí „pouze“ vychýlí, mohla by se povídka *Otázka* odehrávat v jakékoli jiné době. Zdánlivě světová válka nehraje výraznou roli, nesetkáváme se s ničím pro válku specifickým, kromě zmínky, že „lidé přivykli již nepřirozené smrti bez příčiny v tak hrozných dobách“.¹⁸⁶ Hybná síla války však zde je, neboť je to odjezd na frontu, který způsobí ukvapenou svatbu, o níž nikdo neví, a díky níž dojde nakonec k nedorozumění a smrti. Zároveň je to však šosácká společnost, předsudky, žárlivost, majetnickost ve vztazích ze strany mužů a oddanost ze strany žen, značkování žen jejich manželským statutem a jejich zdánlivá všeobecná dostupnost v případě, že provdány nejsou. Válka tedy funguje jako metafora pokroucených maloměšťáckých vztahů, které jsou příčinou tragédie.

V *Babím létě* je válka oproti předchozím dvěma povídkám spíše uvědoměním. Majerová zde výrazně reflektuje svůj názor na mateřství, které je ženě v podstatě nutností, ale obětuje-li se mu, vhání se do jiné prázdnoty. Využívá dvou vyhrocených ženských postav, bohaté bezdětné dámy, která se bojí stáří a bojí se o svého manžela, a chudé vdovy zcela oddané svým dvěma dětem, pro něž jediné žije, nevádí jí, že zestárla, vzdala se svého talentu. Jedna je velkým dítětem, hledajícím životní náplň, druhá si přiznává, že se osobně „zahrabala“, ale životní náplní jsou její děti. Ideální situací by bylo mít dítě, avšak nezapomenout na sebe, jak se ukazuje při konfrontaci obou žen při loučení: „Jak je nešťastná,“ myslila si dáma. „Nechtěla bych být na jejím místě,“ myslila si paní.“¹⁸⁷ Kromě realistických detailů denního zdražování, vstupuje válka do života matky jako uvědomění. Její syn je povolán na vojnu. Její dcera se chce navíc v tutéž dobu vdát. Obě informace se vdova dovídá zároveň. Jako by mezi nimi pro ni nebylo rozdílu. Obojí jí

¹⁸⁵ Majerová, M.: *Budoucnost matek*, Právo lidu 24, č. 120, 2. příloha, 1. 5. 1915, s. 1–2

¹⁸⁶ Majerová, M.: *Mučenky*, Praha 1921, s. 128

¹⁸⁷ tamtéž, s. 200

přivozuje ztrátu. „Všecko je vlastně tak přirozené. Není to přece tragika, nýbrž zcela obyčejný sled událostí. Proč na to včas nemyslila? Jak slepé je lidské sobectví!“¹⁸⁸

Majerová sama přibližuje *Mučenky* v rozhlasové přednášce jako knihu o ženách, jejichž tragedie zavinila válka.¹⁸⁹ Válka pro Majerovou v souladu s jejím socialistickým světovým názorem reprezentuje společnost a důsledky jejího špatného fungování a nespravedlivého uspořádání. Ženy jsou vmanipulovány do situací, z nichž pro ně neexistuje východisko. Válka jako specifická situace způsobující bezvýchodnost a evidentní reprezentantka krize společenských hodnot nabízí ženám nové možnosti. Ve zmíněné rozhlasové přednášce autorka také reflektuje dopisy čtenářek, ohlasy na své dílo. V případě *Mučenek* zmiňuje rozdílné reakce na první a druhé vydání.

„Poválečné ženy nacházely v *Mučenkách* vlastní portréty a tesknily nad nimi. Psaly mi: Kdybych já vám měla vyprávět své strasti a zármutky, to byste měla látku na román!

Ale události plynuly, život se žil, čtenářky chtěly zapomenout na vlastní hoře a některé zapomínaly, aniž o tom věděly. Po převratu se zmocnila žen /a nejen žen/ sebezapomínavá obětavost.“¹⁹⁰

Majerová v poválečném vývoji i ve vnímání své knihy spatřuje odklon od individualismu a hledání a nacházení sebe sama v kolektivním úsilí. *Mučenky* zůstávají a čím dál více se stávají „malým“ příběhem velké války.

¹⁸⁸ Majerová, M.: *Mučenky*, Praha 1921, s. 211

¹⁸⁹ Majerová, M.: *Náměty a čtenářky*, rozhlasová přednáška pro Ženský rozhlas Radiojournalu Praha, 12. 3. 1938, strojopis, LA PNP fond Majerová Marie, Vzpomínky /III. fascikl/ Přípravný materiál – III. období

¹⁹⁰ tamtéž

5. 6. VYBĚRAVÉ ČTENÁŘKY A „JINÉ“ ČTENÍ?

„Jim, právě jim, ženám, je básník svou schopností tvůrčí intuice bližší než mužům, právě protože je intuice zbraň a výsada žen. Svým jemným rozlišováním v četbě konají pak práci nejen pro sebe, ale stávají se kulturními činiteli obecné platnosti, neboť přebírají zrna a zbavují literaturu plevele tím, že nečtou a nedoporučují špatné knihy. Buď jim za to čest a chvála!“¹⁹¹

Otázka ženského psaní je úzce spojena s ženským čtením. V poslední kapitole se budu věnovat tomu, jak Majerová nahlíží na empirickou ženskou čtenářku a jaké role jí přisuzuje. S oporou v současných literárních teoriích se zaměřím na dilema mužského čtenáře při čtení ženských textů, možnosti, které čtoucí subjekt má, a na konstruování možné čtecí pozice, která umožní vnímat text jinak než v rámci tradičního čtení. Majerová sama z jiné pozice čte, avšak na jejím případě se také ukazuje, jaké pasti jsou nastraženy na ženskou čtenářku při čtení textů žen a psaní o něm.

Sama Majerová se teoreticky zabývá ženským čtenářstvím a využívá k tomu nástroj „ženskosti“. Ženské čtenářství považuje za odlišné od čtenářství mužů. „Duševní vlastnosti žen a mužů se různí a tato rozdílnost způsobuje, že čtenářky čtou jinak než čtenáři.“¹⁹² U mužů podle ní převažuje egoismus, pro ženy je typickou vlastností altruismus, což má především vliv na možnost sžít se s postavou. Žena se s postavou sžívá, především ji zajímá, proč trpí. „Žena dovede v životě nejen trpět pro jiné, ale dovede se jim také obětovat. Tak už ji příroda obmyslně vybavila, sledujíc její mateřský obranný úkol v lidském společenství.“ Majerová v tom spatřuje důvod, proč ženy jsou více zaujaty četbou románů než muži. Čtenářky chtějí zaujmout stanovisko pro nebo proti, jak v životě, tak v literatuře. Ženy nediskutují, ale vymezují se.

Majerová rozděluje empirické čtenářky do čtyř kategorií, z nichž každá oceňuje jiný typ románů. Prvním typem jsou ženy, a je jich velmi mnoho, které čtou „toliko očima“, přečtou množství čehokoli, ale čtou velmi povrchně. Přirovnává tento přístup k pohledu z okna rychlíku. Jediné, čeho se takový způsob četby může dotknout, je „nejplošší

¹⁹¹ Majerová, M.: *Čtenářky knih*, České slovo 27, č. 150, 29. 6. 1935, s. 8

¹⁹² tamtéž

sentimentalita.“ Této velké skupině, Majerová je nazývá zástupem, vyhovují sladké, dobře končící příběhy „na jedno brdo, v nichž jsou osoby charakterizovány hlavně svým společenským postavením a jež jsou zalidněny známými klišé krásek a kadeřnických vitrin a krasavců z genrových barvotisků.“¹⁹³ Majerová naráží na ženu nepoučenou, nevzdělanou čtením novin a doporučených knih, jak se snažila tuto linii sama vymezovat a prosazovat.

Druhá skupina je vedena jmény autorů. Čtenářky si zvyknou na jejich přístup a podlehnou jim jako jediným možným autoritám, ostatní přehlížejí. „Nejsou jim vhod žádné formové výboje, žádné vybočení z ustáleného a přijatého zvyku,“ chtějí příběhy „hezky přežvýkané.“¹⁹⁴

Třetí skupina čtenářek „jde s módou“. „Móda je u ženy vůbec silný činitel. Říká se, že pro nedostatek kritického smyslu. [...] Ukazuje-li se tato oddanost módě šmahem u všech žen do té míry, že ta, která se módě vymyká, ocitá se v nebezpečí, že bude vypadat jako podivínka, zasahuje móda literatuře jen určitou vrstvu čtenářek.“¹⁹⁵ Majerová zdůrazňuje, že pokud se někdo stará o módu v literatuře, vyžaduje to alespoň částečnou orientaci v domácích i cizích autorech, ve vývoji literatury, stylech. V tomto ohledu není rozdíl mezi čtenářkami a čtenáři, neboť čtenářské ankety dokazují tyto literární módy celkově – jako příklad uvádí „epidemické rozšíření Remarqu.“ Takové čtenářky se sice mírně orientují, ale nedávají si s románem práci. Umělecké dílo dobré kvality, které má smůlu, že není v módě, je nezajímá.¹⁹⁶ Majerová naráží také na praktiky nakladatelských časopisů a nekritickou reklamu některým knihám, která sugeruje názor na knihy bez kritického úsudku, a ironicky napadá jejich podléhání.

Zmíněné formy čtenářství, především první dvě, se podílejí na pojetí ženské literatury jako na oblasti bez potřeby kvality. Majerová jako vzdělatelka žen je zavrhuje a snaží se v první řadě svou novinářskou činností situaci měnit.

Jedinými skutečnými čtenářkami jsou jí ty, které se zajímají o knihu jako o umělecké dílo a jako o nezbytnou součást svého duchovního života, které „pochopily, že umění je

¹⁹³ Majerová, M.: *Čtenářky knih*, České slovo 27, č. 150, 29. 6. 1935, s. 8

¹⁹⁴ tamtéž

¹⁹⁵ tamtéž

¹⁹⁶ tamtéž

krása.“¹⁹⁷ Čtení pro ně není kratochvíle, ale činnost, při níž hledají sebe a něco se o sobě dozvídají.

„Čtenářka se stává horlivou stoupenkyní románových postav, které si zamilovala, a jejich obhájkyň, třeba i před autorem.“¹⁹⁸ Majerová svým intuitivním výkladem naráží na pozici čtenářky. Vzepřít se vypravěči není jednoduché, není zvládnutelné pouze na základě altruismu nebo instinktu, jak to naznačuje. Spíše je nutná určitá čtenářská zkušenost, poučenost a také reflexe modelové pozice čtenářky vepsané do textu.

Čtení jako učená a naučená schopnost je subjektivním procesem ovlivňovaným výchovou a vzděláním. Čtenář/ka nesmí na cestě za významem textu zapomínat ani na sebe, ani na text. V tomto místě feministická literární studia narážejí na obecnou literárněvědnou otázku dominance textu a dominance čtenáře. Čtení by se podle Toril Moi mělo stávat meditací mezi kontextem čtení a psaní, intersubjektivním setkáním.¹⁹⁹

Kontextem čtení je také paradigma, v jakém se učíme číst. Stejně jako žena nepíše automaticky jako žena jen pro své biologické pohlaví, automaticky jako žena ani nečte. Carolyn Heilbrun vyjadřuje tuto skutečnost slovy: „My, muži, ženy, doktorandi/ky a doktoři/ky (PhD's) jsme vždy četli jako muži.“ Čtení jako žena není něco, co se objeví, když žena čte. Naučili jsme se číst paradigma, jiné čtení je uvědomělým procesem. Feministické čtení podle ní není produkováno tím, co se děje v mentálním životě čtenářky, je nicméně silně závislé na odlišné ženské zkušenosti.²⁰⁰

„Jiná ženská zkušenost“ je buď považována za automatickou na základě specificky ženských, převážně tělesných, zkušeností. To vede ke ztotožňování ženy s živlem a svázaností se zemí. Nebo vyplývá pouze z faktu, že je někdo za ženu společností označen a v takovém duchu vychován, pak by ovšem tato jiná zkušenost byla pouze diktátem a předem danou kvalitou. Jedná se o kombinaci, o prožitek jiného – těla, sociálního statusu, vnímání – spolu s pohledem zespodu nebo zvnějšku. Jak upozorňuje Jonathan Culler, jde o projití zkušeností marginality.²⁰¹

¹⁹⁷ Majerová, M.: *Čtenářky knih*, České slovo 27, č. 150, 29. 6. 1935, s. 8

¹⁹⁸ tamtéž

¹⁹⁹ Moi, T.: *Sexual, Textual Politics*, New York, 1991, s. 74

²⁰⁰ Heilbrun, in: Culler, J.: *On Deconstruction (Theory and Criticism after Structuralism)*, Ithaca – New York 1994, s. 49

²⁰¹ Culler, J.: *On Deconstruction (Theory and Criticism after Structuralism)*, Ithaca – New York, 1994, s. 63

Chtít po ženě, aby četla jako žena, je rozporný požadavek. Jako by „být ženou“ bylo něco daného. Zároveň je nutné takovou pozici neustále konstruovat či jí dosahovat. Co je rozdílnost? Nikdy není dána jako taková, ale musí být produkována.²⁰²

Majerová cítí rozdíl, cítí „jinakost“, ale nedokáže ji pojmenovat. Buď ve svých úvahách sklouzává k esencialismu, nebo se snaží podvolit univerzálnosti čtení. Vzdor tomu, že v její době se teoretická pozice čtoucí ženy neřeší, Majerová naznačuje, v čem tkví pro ženu problém, když chce číst. Moderní literární věda jí dává za pravdu.

Elaine Showalter přišla s postulací čtenářky, která označuje dvojitou rozpornou strukturu zkušenosti. S postulací čtenářky dochází k posunu z pozice, kde se zkušenost jako daná stala základem pro hodnocení čtení. Druhá kritická pozice přijímá čtení jako naučenou aktivitu, kde se od žen očekává, že se budou identifikovat s mužskou zkušeností a perspektivou, která je považována za lidskou. Postulace čtenářky má přinést novou zkušenost čtení a přimět čtenáře, muže a ženy, zpochybnit literární a politické předpoklady, na kterých bylo dosud založeno jejich čtení.²⁰³ Jonathan Culler rozpracoval dekonstruktivní přístup ke čtení textu, jehož základem je právě postulace čtenářky. Není vymezena jako teoretická pozice, jež by sváděla právě k identifikaci pohlavní a sociální identity. Jedná se o hledání diferencí (nikoli o tematickou kritiku „zobrazování ženy“), které nejsou nikdy dány jako takové, ale jsou produkovány procesem diferencování. Dochází k takzvané hypotéze čtenářky, která zásadně mění obvyklou situaci, v níž číst jako muž je považováno za neutrální, zatímco ženské čtení je případem speciálním. V analýze se nevychází ze zkušenosti čtenářky (závislé na ženském subjektu), ale z hypotézy čtenářky. Takové čtení demonstruje limity mužských kritických interpretací a je alternativním způsobem čtení a vnímání textů. Číst jako žena pro ženu neznamena opakovat identitu či zkušenost, která je daná, ale hrát roli, kterou konstruuje s odkazem ke své identitě (která je také konstruktem), takže žena čte jako žena čtoucí jako žena. Myšlenka hypotetizování ženské čtenářky může dovolit čtenářům/kám (mužským i ženským) konstruovat gender jejich čtecí pozice.²⁰⁴ Feministické čtení požaduje stát se nezaujatým čtenářem/kou a „naučit se číst navzdory emocionálnímu zbarvení jazyka a

²⁰² Culler, J.: *On Deconstruction (Theory and Criticism after Structuralism)*, Ithaca – New York, 1994, s. 49

²⁰³ tamtéž, s. 50

²⁰⁴ Culler, J.: *Reading as a Woman (On Deconstruction)*, in: *Feminisms*, New Persey, 1991, s. 509–522

Slovo tělem – tělo slovem

použité metaforice a vytvářet si v textech protichůdná vypravěčská stanoviska.²⁰⁵ Konstruovaná pozice čtenářky umožňuje nepodléhat autoritě vypravěčského hlediska a umožňuje také jeho převrácení.

Hypotetická pozice čtenářky pomůže také mužskému čtenáři z jeho zmatku při čtení ženských textů. Dilematem mužského čtenáře je vstup na neznámé území ženského psaní. Annette Kolodny vyzývá muže, aby se nebáli, stanou se lepšími čtenáři žen, když jich víc přečtou z pozice posunuté od kritického soudu takzvaného univerzálního čtení, od interpretativního paradigmatu k plnému čtení i psaní žen (i mužů).²⁰⁶

Nové čtení z konstruované pozice umožní nové vnímání modelových textových subjektů. Showalter se ptá, co se stane, když poučeným čtenářem (Fish) mužského textu je žena.²⁰⁷ Nestane se jeho modelovým (Eco) ani ideálním (Prince) čtenářem, protože se nachází v jiné pozici. Představy považované za společné, jsou častěji představami mužskými. To je jednak problém autorů literárních textů, jednak mužských kritiků, kteří počítají jen se čtenářem mužským.

Pokud se žena naučí číst, může se pokusit vzepřít pohledu vypravěče, nebo může přijít s jinou interpretací. Jedná se však o proces, kdy se čtenářka vyrovnává s vlastním jiným pohledem a nesmí podlehnout naučeným čtením. Jak upozorňuje Pam Morris:

„Dokonce i feminismu naklonění kritikové se často, ať už impulsivně nebo obratným manévrováním, vyhýbají jakémukoliv náznakem opačného významového řádu, k němuž je dovedla jejich interpretace textu.“²⁰⁸

Morris uvádí jako jeden z příkladů modelového čtenářství a jeho subverze vnímání postavy Sue (Zuzy) Bridehead z Hardyho *Neblahého Judy*²⁰⁹, které se zastaví/změní při setkání s její sexualitou. Obvykle je na Sue nahlíženo jako na postavu, ve které se sváří idealismus a oduševnělost a morální konvence, avšak tím její výklad končí. Sue je viděna

²⁰⁵ Morris, P.: *Literatura a feminismus*, Brno 2000, s. 43 (překlad Kamenická, R. – Siedloczek, M.)

²⁰⁶ Kolodny, A.: *Dancing through the Minefield. Some Observations of the Theory, practise, and Politics of a Feminist Literary Criticism*, in: Showalter, E. (ed): *Feminist Criticism – Essay on Woman's Literature Theory*, New York 1985

²⁰⁷ Showalter in: Culler, J.: *On Deconstruction (Theory and Criticism after Structuralism)*, Ithaca – New York, 1994, s. 43

²⁰⁸ Morris, P.: *Literatura a feminismus*, Brno 2000, s. 53 (překlad Kamenická, R. – Siedloczek, M.)

²⁰⁹ tamtéž, s. 53–54

jako chytrá žena, jejíž „emotivní síla nedosahuje úrovně její intelektuální ctižádosti“. Chybí místo pro ženské hledisko, vymezuje se jako „lidské“, tedy mužské. Majerové čtení Zuzy (Sue) z *Neblahého Judy*²¹⁰ je otevřenější. Zuza je „úderný, ironický a průkopnický“ typ s „netělesnou přecitlivělostí, erotickou chladností, která je spojena s kultivovaným pohrdáním všemi konvencemi dnešní společnosti.“ Především ale vidí „podivné spojení dráždivého a nervózního, až nepřirozeného volání smyslů.“²¹¹ V souvislosti s konvenčním vnímáním postavy Sue/Zuzy je její přístup inovativní a vypichuje zásadní problém románu, jímž je ženská sexualita. Pro Majerovou je emotivní síla velmi intenzivní, protože „cit převládá nad smysly.“ Nevidí konflikt mezi intelektem a citem, ale naopak mezi citem a žádostivostí smyslů. Morris tvrdí, že Heilman nemůže vidět Sue jako ženu, neboť by tak, jak sám podotýká, „musel upřít románu jeho tragickou povahu.“ Vyhybá se otázce ženské sexuality, kterou text jednoznačně otvírá.²¹² Pro Majerovou je Zuza-žena naopak výchozím bodem pro hodnocení románu. Nabízí prostor pro ženské i feministické hledisko.

Ženské postavy jsou ve středu zájmu Majerové kritičky, glosátorky a literární redaktorky. V jejich kritických reflexích se však často střetává linie hledání ženského výrazu s přesvědčením Majerové a směřováním k tomu, že se vždy jedná spíše o obecně lidskou otázku než o problém ženského nebo mužského. Doslova brání spisovatelky, operuje s termíny ženská otázka, ženská tvorba, ženské čtenářství. Na druhou stranu zavrhuje ženskou literaturu jako kategorii a explicitně odmítá vidět některé texty či spíše jejich zápletky a problémy, které řeší, právě z úhlu ženské literární kritiky, která se utváří a jejíž součástí Majerová je. Ambivalentní postoj úzce souvisí s jejím jasným stanoviskem nebýt feministkou a nebýt za feministku označována. V jejich textech hodnotících literaturu se pak objevuje nevyváženost, s níž k nim přistupuje.

Tak například v kritice *Tety Anny*²¹³ Olgy Scheinpflugové vidí samostatnou Lu jako ženu, která se zbavila společenské determinace čekatelky na manželství, čímž se otevřely možnosti jiných, svobodnějších vztahů k mužům. Muži se nebojí si s ní něco začít a pak ji opustit, neboť je nezávislá, samostatná, nedopustí se na ní mravního bezpráví tím, že by si od jejich zájmu slibovala zabezpečení. Pokud se za nápadníka neprovdá, nebude společensky a mravně znemožněna, protože je moderní ženou. Sňatek by pro ni naopak

²¹⁰ Majerová, M.: *Hardyho Neblahý Juda*, Kmen 2, č.1, leden 1928, s. 13–14

²¹¹ tamtéž

²¹² Morris, P.: *Literatura a feminismus*, Brno 2000, s. 53–54 (překlad Kamenická, R. – Siedloczek, M.)

²¹³ Majerová, M.: *Dva časové romány*, Eva 10, č. 6, 15. 1. 1938, s. 14

Slovo tělem – tělo slovem

znamenal vzdát se své samostatnosti, „to jest rozhodování sama o sobě, vlastní vůle, své duchovní osamocení. [...] A proto její vítězství je smutné.“ Majerová tvrdí, že se nejedná o problém „ženského“, ale o „všelidský problém“, kdy člověk příliš „svéhlavý a samorostlý nedovede svou osobnostní svobodu nikomu obětovat a nedovede s ní slevit“. Jako argument uvádí staromládenectví, pro jehož pozici je obava ze ztráty svobody častým důvodem. Tvrdí, že jak muž, tak žena by měli vidět alespoň část svého poslání v rodině. Říká:

„Nevidím v Luisině případu nic feministického, a zvláště ne v mužatském stylu feministického, je to problém lidské povahy, a ostatně kdo ví, jak se Luisa konečně rozhodne po své třicítce, kdy ji patrně přepadne psychosa strachu před staropanenstvím, již ženy propadají spíše než muži, neboť je k sňatku žene touha po dítěti, o tolik silnější než u mužů.“²¹⁴

Zde je rozpor mezi argumentem staromládenectví a strachu před staropanenstvím, který anticipuje. Před Luisou stojí více otazníků, ale také předsudků než před jejími mužskými partnery. Otázka nevůle vzdát se byť částečně své svobody je skutečně osobnostní problém. Její střetání se s realitou je však ovlivňováno společenskou akceptovatelností a obvyklostí rolí, která přijetí do rozhodující míry ovlivňuje. Majerová sama ukazuje, že se o problém „ženského“ skutečně jedná, ale urputně se takové interpretaci brání. Tím se dostává do podobné situace, o které hovoří Morris v případě Heilmana, který nechce potvrdit, co z jeho interpretace vyplývá a raději se problému vyhne náhlým obratem kritické logiky.

Majoritní pohled, takzvaný lidský, byl přisvojen mužským vnímáním. Majerová zprostředkovává ženský pohled na svět a píše jak svá díla, tak novinářské články a literární kritiky z pozice ženy. Zároveň se ale snaží paradoxně tvrdit, že existuje pouze obecně lidské hledisko, které není genderováno.

„Kritika si všimla, že v románě *Teta Anna* nejsou mužské postavy líčeny s takovou sympatií a tvůrčí silou jako postavy ženské. U Karla Čapka naopak, čteme-li jeho nový román *První parta*, opět muži to vyhrávají nad ženami, takže to vypadá, jako by autorka stranila ženám, autor mužům. To zdání klame v obou

²¹⁴ Majerová, M.: *Dva časové romány*, Eva 10, č. 6, 15. 1. 1938, s. 14

případech. V *Tetě Anně* i v *První partě* jde o věci všeobecně lidské, nikoli jen mužské, nebo jen ženské.²¹⁵

K těmto charakteristickým obranám soudům ji vede pravděpodobně dobová kritika jejích povídek a románů. Snaží se svým psaním o literatuře v tomto duchu demonstrovat, že se kritika mylí, když ženy vidí jiným způsobem než muže a shlukuje je pod pojem „ženská literatura“, jejíž vymezení je nepřesné a vztah Majerové k němu nejednoznačný.

Pro autorky je vyrovnat se při vstupu do literatury a přijmout nějakou pozici v ní se všemi „danými“ okolnostmi komplikované. Autorky recenzí, kritik a hodnocení jsou specifickými čtenářkami, pro jejichž ženský kritický pohled je situace snad ještě obtížnější, neboť čtou a zároveň píšou. Problém ženské perspektivy se v jejich kritických příspěvcích zdvojuje. Každá autorka prózy přistupuje ke své tvorbě s vědomím, kdo ji bude číst. Budou to kromě jejích ideálních čtenářek a čtenářů²¹⁶ „vyšlechtění“ čtenáři paradigmatu. Ona sama vyrůstá ze stejného paradigmatu jako oni a dobře jej zná. V dvojnásob složité situaci se nachází žena, která chce psát o svém čtení ženských textů, neboť ví, že bude opět týmiž čtenáři čtena jako žena píšící o čtení ženy, která píše jako žena.

²¹⁵ Majerová, M.: *Dva časové romány*, Eva 10, č. 6, 15. 1. 1938, s. 14

²¹⁶ termín ideální čtenář – Prince in: Culler, J.: *On Deconstruction (Theory and Criticism after Structuralism)*, Ithaca – New York, 1994, s. 34

Slovo tělem – tělo slovem

6. MALÝ VELKÝ PŘÍBĚH

„Emancipační hnutí, o tom není pochyby, bude mít své historiky. Jeden nazve sufražetky Amazonkami dvacátého století a druhý krvelačnými megerami.“¹

Genderový závěr ke svému předválečnému dílu napsala Majerová sama. Je jím *Robinsonka*, která v sobě shrnuje základní témata práce Majerové od počátku dvacátého století do třicátých let. Spojuje v sobě také hlavní přístupy a koncepty procházející její tvorbou:

Neviditelná matka, jejíž práce není vidět a objeví se teprve s její vlastní absencí, která funguje jako metafora ženského údělu a ženského příběhu. Je to ženský příběh, který neexistuje. Dokud si jej „někdo“ neuvědomí.

Výchova dívky ve vztahu k touze po vzdělání. V *Robinsonce* Majerová řeší konflikt tradiční situovanosti ženy v domácnosti, kterou představuje Blaženina nová role po ztrátě matky, a moderní ženou realizující se ve společenských vztazích a vzdělání, reprezentovanou Blaženiným vztahem ke gymnáziu, spolužačkám a knihám.

V neposlední řadě chudá domácnost a kritika systému, která nikdy u Majerové nechybí.

Název *Robinsonka* zapadá do strategie spisovatelky, která napadá zažitý úhel pohledu při každé možné příležitosti. Velký příběh ztroskotavšího Robinsona se odehrává v malé městské kuchyni. *Robinsonka* je explicitním zpochybněním velikosti příběhu. Naráží na vnitřní rozměr hrdinství a prožitku, na možnost ženské fantazie, na neměřitelnost významu, který kdo příběhu přisuzuje.

Dílo Marie Majerové se nevyčerpalo ideologickými deformacemi doby po druhé světové válce, na nichž se autorka sama výrazně podílela. Zůstává inspiračním zdrojem jak pro feministickou naratologii a studia rodu i dějiny českého ženského hnutí, tak pro dokreslení

¹ Majerová, M.: *O ženské otázce*, Právo lidu 22, 29. 6. 1913, č. 176, s. 1–2

Malý velký příběh

charakteristiky meziválečné české literatury a fenoménu proletářské literatury jako jedné z jejích významných podob.

V souladu s monografickým zaměřením práce jsem se soustředila na literární odkaz Majerové, a to ve třech oblastech – korespondence, publicistika a literární dílo.

V kontextu feministických a politických názorů Majerové je dobře vidět tři základní polohy jejího pojetí moderní ženy, potažmo projektované ženy budoucnosti.

Novinářskou a politickou činnost Marie Majerové nelze oddělovat od jejího literárního díla. Soustředila jsem se na obraz, který prostřednictvím své agitační, publikační a také redaktorské činnosti o sobě Majerová zanechala. V publicistické činnosti Majerová proklamuje teoretické ideály komunismu, které mají ženě přinést rovnoprávnost a svobodu. Zároveň na ně útočí a varuje ženy před pasivitou. Nevěří v automatické proměny a nedůvěřuje mužům, kteří jsou v komunistické straně u moci. V tomto smyslu se „její komunistka“ neliší od liberální ženy. Marii Majerovou z dnešního pohledu můžeme označit v rozporu s jejím osobním názorem za feministku.

V její korespondenci vyvstává problém gesta moderní ženy, je z ní cítit souboj staré ženy s ženou novou. Majerová konstruuje o sobě obraz „bestie“, „sfingy“, zároveň využívá stereotypních tradičních modelů ženství k manipulaci s adresátem.

V literárním zpracování je nejlépe vidět, jaká podle autorky situace ženy ve skutečnosti je. U svých raných ženských postav zkouší různé pozice moderní ženy a ověřuje limity, které jsou moderní ženě společností dány. Pohybuje se na rozmezí neindividuální ženy a ženy individuální, kterou chce prosadit. V sociálně laděných dílech bez obalu a realisticky ukazuje situaci žen nacházejících se v různých životních situacích a různého postavení. Ženské postavy jsou nositelkami základní strategie – ukázat ženský příběh v rámci širšího kontextu.

Podle feministické literární teorie je mezníkem v ženském psaní rok 1920. Začíná jím nová etapa ženského spisovatelství naplněná sebeuvědoměním. Fáze nazvaná „female“ zdůrazňuje oproti předchozí „feminist“ uvědomělé psaní ženských příběhů oproti vymezování svého místa způsobem hraničícím s bojem.

Pro pochopení Majerové dvacátých a třicátých let je nutné hledat kořeny v její předválečné tvorbě. Bylo by škoda fázi „feminist“ v díle Marie Majerové vynechat. Nabízí klíče k pochopení genderové problematiky v pozdějším meziválečném díle Majerové. Také „moderní žena“ dvacátých let, o kterou Majerová usiluje a kterou chce být, má hlubší kořeny, které je třeba hledat minimálně od počátku dvacátého století.

Majerová si dobře uvědomovala, že ženské spisovatelství není pouze otázkou umění, ale že kořeny ze společenského postavení žen, a je tedy také otázkou ideologickou a politickou. Její souputníci, jak kritikové, tak kritičky se již ve své době snažili stopovat specificky „ženské“ prvky tvorby. Ačkoli se kritici i kritičky shodují ve vymezení autorek a autorů navzájem si blízkých a docházejí k vystopování obdobných vztahů i historicky, jejich pohled na ženské spisovatelství se výrazně liší. Zatímco pro kritiky se často jedná o „ženské“ jako příznak hraničící s osudovostí a tajemstvím, kritičky v něm vidí naopak otevřenost a opravdovost, nebo alespoň snahu po skutečném zobrazení žen. Kritici často hledají vztahy mezi reálným životem fyzických autorek a jejich dílem a vidí v nich nedostatek a domnělou autobiografičnost. Hodnotitelky naopak spatřují v reálném životě východisko pro duševní zobrazení ženy a sebereflexivní aspekty díla. Majerová zdůrazňuje reálný život se všemi úkoly, které žena ve společnosti a v rodině má jako základní podmínku tvorby, v níž leží jeden ze zdrojů odlišnosti celkového pojetí psaní mužů a žen.

Pojem „ženskosti“ se nepodařilo nikomu přesně definovat a každý s ním pracoval svým vlastním způsobem. Majerová sama nehledá definici ženy, nehledá ani definici „ženského“. S termínem zachází v duchu ambivalentního vztahu, který k „ženskému“ má. Na jednu stranu ho používá pro charakteristiku děl žen, jež považuje za kvalitní a odmítá ztotožňovat pojem „ženský“ s nekvalitou. Na druhou stranu neustále hledá ženu-člověka, který není vnímán přes kategorii „ženského“.

Z mého pohledu je Majerová feministickou spisovatelkou, která záměrně a přiznaně píše o ženě v literatuře jinak, než by žádaly tradicionalistické vzorce. Jako specificky ženské explicitně označuje smysl pro sociální detail, jakož i vidění světa přes detaily všeobecně, barvy a vzpomínky. Ve svých hodnoceních děl žen se snaží rozvracet běžně přijímanou

Malý velký příběh

hierarchii důležitého a méně důležitého v životě a upozorňuje, že taková hierarchie není neměnná ve chvíli, kdy do mužského světa promluví ženy se svou odlišnou zkušeností.

Jedním ze základních atributů odlišné ženské zkušenosti je mateřství, které je obvykle považováno za základní reprezentaci ženy. Majerová se proti tomu zaměřuje na různé reprezentace ženy jako matky, na vztah ženství, mateřství, ženské touhy a svobody ženy. Na jejím díle literárním se ukazuje silné propojení ženské touhy a možnosti napsat ženský příběh. Jednotlivé polohy ženy – matky v pojetí Majerové, jimiž se ve své práci zabývá, jsou: žena – Madona, žena – příroda, bolestná matka, tradicionalistická „panímáma“, žena – zboží, žena – tělo, žena – vize, kolektivní pluralizovaná matka a také Matka Majerová. U Majerové pak zcela chybí žena/matka – oběť.

Majerová se pokusila obrátit naruby klíše ženy – přírody. Vztah ženy a přírody není v jejím pojetí spoutaností se zemí a smysly, příroda je prostorem svobody, nikoli ohrožení. V rámci platónského ideálu, k němuž směřuje, také příroda a civilizace nejsou antagonisty, ale navzájem se doplňují, jako se mají ideálně doplňovat muž a žena. Radikální formu feminismu, kdy by žena stála proti muži Majerová neuplatňuje, soustředí se na spolupráci s muži a uznání žen jako rovnocenných partnerek. Z tohoto důvodu odmítá patriarchální matku jako konzervant méněcenného postavení ženy ztotožňované se zbožím. Záměrně naopak buduje jako ideál obraz sociální adrogynity.

Základním mezilidským vztahem je pro Majerovou vztah ženy k dítěti. Takový vztah vyjadřuje pouze dočasnou závislost, a pokud je žena vychována správně, je to závislost pouze jednostranná (fyzická závislost dítěte na matce). Ideálem je pro ni kolektivní péče o děti, kdy žena po svém biologickém naplnění, kterým je porození dítěte, předává ho do společné péče, což ji umožňuje věnovat se jiným činnostem, které její život naplňují sociálně a kulturně bez ohledu na to, je-li matkou provdanou nebo svobodnou. Na vlastním případě mateřství Majerové se dobře ukazují limity, které žena ve společnosti má. Majerová sama reprezentuje mateřství, které chce být svobodné, ale je spoutané předsudky a tradicí.

Majerová napadá pojetí ženy jako pasivní rodičky vypsáním příběhu zrození ze strany ženy. Pojetí mateřství se nejen u Majerové radikalizuje první světovou válkou, kdy je žena obírána o jediné, co jí společnost přiznává – o své děti (syny).

Majerová směřuje k vlastní, nové reprezentaci ženy, která nebude opisovat zažité stereotypy a bude mít plné právo na své tělo.

Při diachronním pohledu na práci Majerové vidíme, jak Majerová reaguje na aktuální moderní literární situaci, dochází k proměnám narativu a vyprávěcích strategií. Jednak se od počátku století do dvacátých let vypsala a je schopná dosáhnout tvaru, který není zatížen didaktickými příznaky prvotin. Jednak dokáže nebýt tolik explicitní a programová v otázce prosazování ženských práv a rovnoprávnosti. Ve druhé fázi své práce využívá ironii a subverzi, ve třicátých letech syntézu a mozaiku. Ačkoli s postupem času a s proměnami tvaru nabývají vrchu komplexnější sociální témata, ženský příběh se neztrácí

a zůstává základní linií i vrcholných socialistických románů *Přehradý* a *Sirény*.

S ohledem na Majerové zacházení s narací, je třeba vnímat její pojetí čtenářek. V tomto smyslu lze vidět pozici čtenáře/ky jako dvojznačnou. Majerová sama je v této otázce podobně ambivalentní jako při pojetí termínu „ženský“. Čtenářky pojímá jako specifickou kategorii, jejíž čtení se odlišuje od mužského. Pokouší se o jejich typologii a zdůrazňuje, že jejich čtecí pozice je jiná. Její literární texty utvářejí modelového čtenáře/ku, a otevírají se také subverzivnímu čtení ženské čtenářky. Sama autorka se pak zároveň někdy takovému čtení jako kritička brání v rámci naplnění svého přesvědčení, že hledisko není ženské nebo mužské, ale obecně lidské.

Rozdílnost čtecí pozice v praxi se projevuje v diametrálně odlišných interpretacích jejich děl. Ženské psaní vyvolává u mnohých kritiků extrémně negativní reakce. Na příkladu Majerové je vidět, že se ženské psaní kritikům nedaří narovnat do vzorců existujících v jejich myšlení. Je pro ně téměř nemožné číst text jinak, než jsou zvyklí. Tento rozpor je důkazem, že se Majerové její práce na cestě k vyjádření „jejího“ příběhu daří. Žena jako by se ocitla v prostoru, odkud nemůže uniknout, kde má k dispozici jen svou tělesnost, vzpomínky a jazyk, který si zcela neosvojila. Hrdinky Majerové se s touto situací vyrovnávají různě, autorka však vždy na jejich příběhu akcentuje, že je třeba tento prostor rozevřít a vyjít z něho ven. Dokud k tomu nedojde, nic se na světě nezmění a ženy zůstanou nepochopeny.

Malý velký příběh

Na úspěchu reportážních *Afrických vteřin* je vidět, že kritikům nevadí ani tak způsob vedení příběhu, štěpení, mozaikovitost, neúplnost, přeskokování, jak často autorce vyčítají u jejích jiných děl. Vadí jim že se obraz ženy, jaký chtějí vidět, nepotvrzuje a že nedostávají odpovědi na své otázky, kdo je „žena“.

Na osudech dívek z raných povídek je vidět, že malý příběh se může stát součástí velkého příběhu, aniž by ztratil smysl. Naopak se jeho vyznění může posílit. Potvrzením relativity velikosti příběhu je také *Havířské balada* a *Mučenky*. Psaní Marie Majerové je psáním z druhé strany. Majerová je jednou z nejvýraznějších spisovatelek počátku dvacátého století, které se důsledně daří přinášet pohled na svět novou optikou.

Vedle „dcery země“ je „sirénou“, jejíž hlas vábí a odpuzuje zároveň.² Do kulturního života vstupuje na počátku dvacátého století a je průvodkyní změnami, které postupně nastávaly. Byly provázeny zmatky a hledáním a nakonec nebyly dotaženy do konce. To souvisí s českou politickou situací, která neumožnila po násilném přerušení vývoje druhou světovou válkou na vývoj meziválečný navázat.

Místo Majerové v československé společnosti desátých, dvacátých a třicátých let je na jednu stranu příkladem ženské pozice, která je demonstrací společenských i teoretických změn, jež probíhají v první polovině dvacátého století. Zároveň se však Majerová jeví jako výjimečná osobnost s individuálním přístupem k literatuře, ideologii, společnosti. Její role je ne-marginální a je naplněna snahou vyjednat si vlastní pozici. Literární a životní strategie Majerové jsou paralelní a obsahují tytéž vzorce. Jejich základem je vůle věci měnit, mít možnost ovlivňovat. Celý svůj život Majerová stylizuje a do velké míry ho má ve svých rukou. Její rozhodné individuální, nekompromisní a bezskrupulózní chování ženy, která se chce prosadit vlastním způsobem vytvářelo kolem její osoby atmosféru tajemnosti a osudovosti. Její současníci ji často obdivovali, nebo nesháněli, měla pro ně zvláštní přitažlivost, s níž si nevěděli rady. Netýká se to pouze mužů. Božena Neumannová je příkladem ženy, která měla k Majerové ambivalentní vztah, který vyplývá z bohaté korespondence, kterou spolu vedly. Nejvíce byl však naplněn obdivem k její osobě a strachem, že by ztratila její přízeň.³

² Holas, M.: *Siréna, nový román Marie Majerové*, LA PNP fond Majerová Marie, Siréna, Recenze

³ Teprve při své pozdější reflexi jejich vztahu dala průchod velmi kritickému pohledu na Majerovou. viz: Neumannová, B.: *Byla jsem ženou slavného muže*, Praha 1998

„Mařko drahá,

vidím, že's pořád moje stará, hodná Mařka a mám ukrutnou radost, že's nezpyšněla.[...] ale pak, když jsi mi ne a nepsala, na moje pozvání zase jsi neodepisovala, tak jsem si myslela, že Ti to stouplu do hlavy, jak se říká, a že teď nebudu už pro Tebe nic znamenat, než nějakou hloupou, chudou a naivní Taky kamarádku v Zlámané Lhotě, které a.t.d., ale vidím, že jsem Ti ubližovala a posílám Ti za to moc pěkných pohládnutí po tvé krásné hlavičce. Ne, ty jsi opravdu krásná a všichni ti, co Tě nenávidí, závidí Ti tvoji krásu, Tvůj úspěch, který Ti musí přiznat i ve vzteku, Tvoje postavení, švadlenu, šaty, a i ten – žvanec, jak píšeš. Vždyť i takový seriosní (nebo si aspoň hraje na seriozního pána) Heinrich přišel ke Standovi mu referovat, že Ty a Fastrová jste měly nejkrásnější toalety na vernisáži, tak co chceš, Standa to napsal, jaký on je neomalený, já o tom ani nevěděla, až to bylo vytištěno. A pak hlavní věc: mají-li mužští na Tě vztek, je to ze známé příčiny, a ženský, ty jsou vždy závistivý. [...] Vím, že Tě uznají a budeš uznávaná teď i později od kritiků nejprísrnějších, protože „skutečně poctivě jsi rodila a připravovala se vážně v době těhotenství k svému poslání“. Já sama pomyslím-li, co Ty máš dnes za vědomosti, co všechno umíš a dokážeš, sama Ti závidím a chtěla bych také být tak pilnou, neboť to všechno je výsledek veliké pilnosti. Ty můžeš mít krásné sebevědomí poctivé práce, Ty jsi taková self-mademanka, a proto Tě může kritiky ocenit na druhou. Tak vidíš, že Ti umím říkat taky pěkný věci a pěkné pravdy a já ti je taky musím říct, abys viděla, že si Tě taky vážím a proč si Tě vážím a že tě mám taky ráda a ne tak slepě, bláznivě a nerozumně jako kdysi a taky Ti dovedu říci všelicos nepříjemného, když si to myslím, než si to myslet a neříci to, jen tak ze zdvořilosti.[...] Pá Mařko.“⁴

Majerová aktivně pracovala na tom, aby byla *femme nouvelle* a aby takovou ženu dokázala literárně vyjádřit a směřovat k ženě budoucnosti. Měla však image nezařaditelného zjevu a přes veškerou svou snahu tak pro mnohé své současníky zůstává coby empirická osoba *femme fatale*. Přijímat Majerovou jako *femme fatale* je pro ně také jednodušší, neboť nemusejí opouštět své paradigma a zároveň její pozici oslabují tím, že nechtějí vidět novou ženu.

⁴ nedatovaný dopis Boženy Neumannové Marii Majerové, LA PNP Neumannová Božena Majerové Marii, fond Majerová Marie, korespondence přijatá

Malý velký příběh

Cílem mé práce bylo kromě nového pohledu na Marii Majerovou ověřit možnosti feministických teorií vzniklých v anglosaském a francouzském prostředí v našem kontextu s přihlédnutím na specifickou českou (československou) situaci. Feministická naratologie a genderová literární studia se stávají pevnou součástí českého výzkumného prostředí. S přihlédnutím k osobitě české situaci jejich nástroje stejně uplatnitelné jako v jiných světových literaturách.

PRAMENY A LITERATURA:

Majerová:

Dílo:

Majerová, M.: *Panensství*, Praha 1907

Majerová, M.: *Povídky z pekla a jiné*, Praha 1907

Majerová, M.: *Nepřítel v domě*, Praha 1909

Majerová, M.: *Červené kvítí*, Praha 1911

Majerová, M.: *Plané milování*, Praha 1911

Majerová, M.: *Náměstí republiky*, Praha 1914, 1. přepracování 1929

Majerová, M.: *Dcery země*, Praha 1918

Majerová, M.: *Z luhů a hor*, Praha 1919

Majerová, M.: *Mučenky*, Praha 1921

Majerová, M.: *Nejkrásnější svět*, Praha 1923

Majerová, M.: *Den po revoluci. Co jsem viděla v SSSR*, Praha 1925

Majerová, M.: *Matka a dítě v sovětském Rusku*, Praha 1926

Majerová, M.: *Nejkrásnější svět*, Praha 1928

Majerová, M.: *Pohled do dílny (Causerie o tom, jak se dělají romány)*, Praha 1929

Majerová, M.: *Přehrada*, Praha 1932

Majerová, M.: *Siréna*, Praha 1935

Majerová, M.: *Spisovatelky dnes*, Praha 1934

Majerová, M.: *Královna krásy, povídky pro noviny*, Praha 1939

Majerová, M.: *Robinsonka*, Praha 1940

Majerová, M.: *Siréna*, Praha 1948

Majerová, M.: *Nejkrásnější svět*, Praha 1949

Majerová, M.: *Siréna*, Praha 1948

Majerová, M.: *O dětské literatuře*, 1956

Majerová, M.: *Prameny a proudy*, Praha 1982

Tištěné prameny:

Majerová, M.: *Anebo*, Socialistické listy 2, č. 2, 20. 2. 1918, s. 2

Majerová, M.: *Básnický odkaz Boženy Benešové*, Eva 9, č. 7, 1. 2. 1937, s. 15

Majerová, M.: *Božena Němcová*, Právo lidu 21 č. 20, 21. 1. 1912, s. 1-2

Majerová, M.: *Budoucnost matek*, Právo lidu 24, č. 120, 2.příloha, 1. 5. 1915, s. 1-2

Prameny a literatura

- Majerová, M.: *Co máme, nevíme, až...* Eva 10, č. 16, 15. 6. 1938, s. 11
- Majerová, M.: *Černé nebezpečí*, Ženský list 3, č. 39, 22. 10. 1921, s. 3
- Majerová, M.: *Čteme dnešek a včerejšek*, Eva 11, č. 1, 1. 1. 1939, s. 10
- Majerová, M.: *Čtenářky knih*, České slovo 27, č. 150, 29. 6. 1935, s. 8
- Majerová, M.: *Dílo bez konce*, Eva 11, č. 15, 1. 9. 1939, s. 7
- Majerová, M.: *Dítě a pohádka*, Akademie 14, 1910, s. 389–393
- Majerová, M.: *Dívčí romány*, České slovo 26, 16. 12. 1934, s. 8
- Majerová, M.: *Dnes více než kdy jindy čteme romány*, Eva 11, 15. 3. 1939, č. 6, s. 21
- Majerová, M.: *Dva časové romány*, Eva 10, č. 6, 15. 1. 1938, s. 14
- Majerová, M.: *Dva zapomenutí*, Právo lidu 23, č. 119, 1. 5. 1914, s. 3
- Majerová, M.: *Hardyho Neblahý Juda*, Kmen 2, č. 1, leden 1928, s. 13–14
- Majerová, M.: *Hesla mezinárodního dne žen*, Komunistka 3, č. 9, 28. 2. 1924, s. 2
- Majerová, M.: *Hlasy žen něžné i nezvučné*, Eva 11, č. 18, 15. 10. 1939, s. 10
- Majerová, M.: *Hledání ženy*, Právo lidu 23, č. 101, 12. 4. 1914, s. 1–2
- Majerová, M.: *Jaroslav Janík: Civilisovaná žena*, Čin 1, č. 24, 10. 4. 1930, s. 561–562
- Majerová, M.: *Jeho a jejich svět*, Čin 7, č. 1, 3. 1. 1935, s. 14
- Majerová, M.: *Jiný než ostatní*, Čin 1 (1929 – 1930), č. 31, 10. 1929, s. 1–3
- Majerová, M.: *K slunci!* Komunistka 2, č. 17, 26. 4. 1923, s. 2–3
- Majerová, M.: *Kandidujte ženy!* Ženské noviny 1, č. 19, 8. 5. 1919, s. 1
- Majerová, M.: *Karolině Světlé*, Eva 10, č. 9, 1. 3. 1938, s. 24
- Majerová, M.: *Litanie k porobené ženě*, Ženské noviny IV, č. 9, 2. 3. 1922, s. 2
- Majerová, M.: *Malířky*, Ženské noviny 1, č. 66, 2. 12. 1919, s. 5
- Majerová, M.: *Mánes v pohledu zpět*, Eva 9, č. 16, 15. 3. 1937, s. 8–9
- Majerová, M.: *O jarmarce*, Právo lidu 20, č. 204, 27. 7. 1913, s. 2–4
- Majerová, M.: *O tisku a ženách* (řeč z V. zemské konference žen v Praze), Ženské noviny I, č. 5, 30. 1. 1919, s. 5–6
- Majerová, M.: *O ženské otázce*, Právo lidu 22, č. 176, 29. 6. 1912, s. 1–2
- Majerová, M.: *Otázka samostatných žen*, Eva 10, č. 2, 15. 11. 1937, s. 13–14
- Majerová, M.: *Otevřenými dveřmi – vyhazov*, Čin 5, č. 5, s. 97 – 98, 10. 8. 1933
- Majerová, M.: *Pane redaktore*, Rozhledy 1, č. 4, 15. 3. 1932, s. 27
- M.M.: *Paní Charlie*, České slovo 30, č. 112, 13. 5. 1938, s. 4
- Majerová, M.: *Panímáma*, Ženské noviny 1, č. 35, 28. 8. 1919, s. 3
- Majerová, M.: *Pečlivá Marta*, Lidové noviny 35, č. 19, 21. 1. 1927, s. 1–2.
- Majerová, M.: *Pes*, Právo lidu 20, 11. 6. 1911, č. 159, s. 9–10

- Majerová, M.: *Podíl spisovatelek na dnešní tvorbě románové*, Eva 12, č. 18, 15. 10. 1940, s. 6
- M (Majerová, M.): *Práce žen*, Právo lidu 22, č. 53, 23. 2. 1913, příloha s. 3
- Majerová, M.: *Proletářská literatura?* Čin 2, č. 32, 4. 6. 1931, s. 745
- Majerová, M.: *Před svatbou Boženy Němcové*, Hvězda 1937 č. 624, 3. 9. 1937, s. 2
- Majerová, M.: *Román švadleny*, Dělnické listy 22, č. 72, 29. 3. 1911, s. 1–2
- Majerová, M.: *Rozmanitost tvarů v nových prozaických knihách*, Eva 9, č. 7, 1. 2. 1937, s. 15
- Majerová, M.: *Rozpočet dělnické rodiny v míru a dnes*, Ženské noviny 2, č. 13, 25. 3. 1920, s.1
- Majerová, M.: *S Boženou Němcovou u proletářských dětí*, Kmen 1, č. 2, listopad 1927, s. 260 – 262
- Majerová, M.: *Slovo o Boženě Němcové*, Komunistka 4, č. 9, 26. 2. 1925, s. 3
- Majerová, M.: *Soucit či vzdor?* Právo lidu 21, č. 119, 1. 5. 1912, s. 2
- Majerová, M.: *Splátka na velký dluh*, Právo lidu 29, č. 5, 6. 1. 1920, s. 3–4
- Majerová, M.: *Stabat Mater*, Právo lidu 26, 1. 5. 1917, s. 2
- Majerová, M.: *Studené jaro v literatuře*, Eva 11, č. 11, 1. 6. 1939, s. 13
- Majerová, M.: *Škola pro matky*, Právo lidu 28, č. 229, 28. 9. 1919, s. 5
- Majerová, M.: *Škola pro matky*, Řeč člena správního sboru M. Majerové na radnici, Ženské noviny 1, č. 1, 2. 1. 1919, s. 8
- Majerová, M.: *Veliký zákon*, Čin 6, č. 1, s. 1 – 2, 4. 1. 1934
- Majerová, M.: *Věrnost za věrnost. Provolání zemského agitačního výboru žen sociálně demokratických k soudruhům*, Ženské noviny 1, č. 38, 18. 9. 1919, s. 7
- Majerová, M.: *Vrcholky hor*, Eva 11, č. 2, 15. 1. 1939, s. 8–9
- Majerová, M.: *Výchova hospodářská a hospodyňská*, Ženské noviny 2, č. 7, 12. 2. 1920, s. 4
- Majerová, M.: *Výpravny doklad o současnosti*, Eva 9, č. 19, 1. 9. 1937, s. 21
- Majerová, M.: *Výstava polské ženy v Praze*, Právo lidu 21, č. 202, 24. 7. 1912, s. 1–2
- Majerová, M.: *Žena či pes?* Panu dr.Lánymu, Právo Lidu 22, č. 326, 27. 11. 1913, s. 1–3
- Majerová, M.: *Ženy proti fašismu*, Čin 6, č. 11, 15. 3. 1934, s. 241–242
- Majerová, M.: *Život pohlavní a mateřství*, Rozsévačka I, č. 30, 18. 11. 1926, s. 6–7

Prameny a literatura

Tištěné prameny uchované v LA PNP a rukopisné verze publikovaných článků z LA PNP:

Majerová, M.: *Český román sociální*, 1930 nebo 1932, LA PNP, fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky apod.

Majerová, M.: *Dívám se možná*, Rukopis z období po druhé světové válce zabývající se vlastní tvorbou. LA PNP, fond Majerová Marie, články

Majerová, M.: *Dívám se možná...*, Rukopisné poznámky k vlastním románům, LA PNP, fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky a podobně.

Majerová, M.: *Dva světlí bouřliváci* (Fučík – Němcová) strojopis, LA PNP, fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony

Majerová, M.: *Hrst rodné půdy*, LA PNP, fond Majerová Marie, strojopis, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky apod.

Majerová, M.: *Komunistky v Československu*, LA PNP, fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky

Majerová, M.: *Kraj náboženský*, LA PNP, fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky

Majerová, M.: *Náměty a čtenářky*, rozhlasová přednáška pro Ženský rozhlas Radiojournalu Praha, 12. 3. 1938, strojopis, LA PNP, fond Majerová Marie, Vzpomínky /III. fascikl/ Přípravný materiál – III. období

Majerová, M.: *Nejsem kritik*, LA PNP, fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony

Majerová, M.: strojopis přednášky *O české prose*, 1936 LA PNP, fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, polemiky, recenze, divadelní kritiky apod.

Majerová, M.: Rukopis přednášky Marie Majerové *Žena v proletářské kultuře*, LA PNP, fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, recenze; strojopis

Majerová, M.: *Spisovatelky v Československu*. (Článek objednaný pro sovětský časopis *Za ruběžom*, číslo věnované Československu), LA PNP, fond Majerová Marie, Novinářské články, fejetony, recenze, divadelní kritiky a podobně.

M.M.: *Teréza Nováková*, LA PNP, fond Majerová Marie, Recenze a články o spisovatelích

Majerová, M.: *Žena jako sociální jednotka* Přednáška 22.11.1932 v YMCA Praha, in: *Národní osvobození* 9, č. 324, 23. 11. 1932, s. 2 Vycházím z rukopisu přednášky uloženého v LA PNP, fond Majerová Marie, Články

Články – tištěné prameny:

- (rok.): *Marie Majerová*, Venkov 27, č. 28, 2. 2. 1932, s. 7
- Africké vteřiny*, Pestrý týden VIII. č. 9, 4. 3. 1933, s. 8
- Fraenkl, P.: *Básnická paměť a sociální víra Marie Majerové*, Lidové noviny 41, č. 397, 10. 8. 1933, s. 7
- G: *Afrika viděná básníkem*, Národní osvobození 10, č. 96, 23. 4. 1933, s. 10
- Gotz, F.: *Český román po válce*, Rozhledy 5, č. 21, 25. 6. 1936, s. 170
- Grimmichiová, M.: *Jednotná fronta*, Ženské noviny 4, č. 14, 5. 4. 1923, s. 7
- Hecht, H.: *K návrhu zákona o potratech*, Komunistka II, č. 22, 31. 5. 1923, s. 3–5
- Hlávka, M.: *V Afrických vteřinách*, Studentský časopis XIII., č. 1, 10. 9. 1933 s. 29–30
- Honzáková, A.: *O vyhnání plodu*, Ženský list III, č. 15, 7. 4. 1921, s. 1–2
- Hora, J.: *Občanka*, Ženské noviny 1, č. 13, 27. 3. 1919, s. 1
- Hora, J.: *Panenství*, Kmen 1/1928-1929, č. 6, červen 1928, s. 126–127
- Husárek, A.: *Ženino poslání*, Ženské noviny 2, č. 25, 17. 6. 1920, s. 7
- Jeřábek, Č.: *Ženský dokument*, Moravská orlice 57, č. 51, 2. 3. 1919, s. 6
- K.: *Útokům na státní úřednice...* Čin 6, č. 9, 1. 3. 1934, s. 209
- Karásek, V.: *Obmezování porodů*, Komunistka III, č. 11, 13. 3. 1924, s. 3–4
- Kerová, M.: *Feminism a socialism*, Ženské noviny 2, č. 18, 29. 4. 1920, s. 5
- Kisch, E.E.: *Román? Ne, reportáž!* Čin 1, č. 6, 5. 12. 1929, s. 121
- Koutník, B.: *K novému vydání Panenství*, Čin 4, č. 40, 1. 6. 1933, s. 938–942
- Koutník, B.: *Muž a žena v odívání*, Čin 5, č. 6, 17. 8. 1933, s. 143–144
- Křenová, A.: *Úkoly proletářského ženského tisku*, Komunistka 4, č. 51, 17. 12. 1925, s. 3–4
- Malá, A.: *Mateřství a výdělečná práce*, Ženský list 4, č. 1, 5. 1. 1922, příloha Popelka č. 1, s. 2
- Malá, A.: *Radostná domácnost*, Ženský list III, č. 34, 18. 8. 1921, s. 1
- Malá, A.: *Tři leta práce*, Komunistka 2, č. 29, 19. 7. 1923, s. 1, 3–4
- Malířová, H.: *K diskusi o tisku* (závěrečné slovo redaktorky), Rozsévačka 5, č. 6, 11. 2. 1926, s. 1–3
- Malířová, H.: *Málo dětí! Rozbor nejnovější měšťácké lži*, Ženské noviny I, č. 50, 11. 12. 1919, s. 2
- Marii Majerové je padesát*. Zvon, únor 1932
- Moje žena nemá čas na čtení*, Komunistka 3, č. 34, 21. 8. 1924, s. 3
- MTK: *Proti zaměstnání žen*, Čin 6, č. 5, 1. 2. 1934, s. 108–110

Prameny a literatura

Na okraj Sirény, Rozhledy 5, č. 21, 25. 6. 1936, s. 172

Neumann, S.K.: *Havířská balada*, Lidová kultura 2, červenec 1938

Novák, A.: *Do třetího a čtvrtého pokolení*, Lidové noviny 44, č. 84, 16. 2. 1936, s. 11

Novák, A.: *Kniha hornického osudu*, Lidové noviny 46, č. 331, 3. 7. 1938, s. 9

Novotná, V.: *O věci tajené*, Ženské noviny I, č. 26, 26. 6. 1919, s. 2

Paní Pankhurstová (Rozmluva francouzského novináře s anglickou feministkou) Přeložila M. Majerová Ženské noviny 1, č. 26, 26. 6. 1919, s. 1–2

Píša, A.M.: *Mučenky, čtyři povídky o ženách*, Proletkult 1, č. 11, 22. 3. 1922, s. 175–176

Píša, A.M.: *Staronový román Marie Majerové*, Čin 1, č. 9, 26. 12. 1929, s. 196–198

Pohorecká, Ž.: *O současné ženě v literatuře a ve skutečném životě*, Ženský obzor 11, č. 2, 1912

Polák, K.: *Havířská balada*, Kritický měsíčník I, č. 9–10, 1938, s. 435

Poznámka redakce, Ženský list 3, č. 37, 8. 9. 1921, s. 1

Proč nejste komunistkou? Komunistka 2, č. 1, 4. 1. 1923, s. 1

Redlerová, B.: *Mateřství v komunistické společnosti*, Ženský list III, č. 36, 1. 9. 1921, s. 2

Rutte, M.: *Trochu retrospektivy - O ženách, jejichž duše je všechna utvářena tělem*, Národní listy 59, č. 83, 10. 4. 1919, s. 1

Rybák, J.: *Cesta k nové literatuře. (Postavy hledají autora)*, Tvorba 9, č. 10, 20. 7. 1934, s. 150

S.K. Neumann: *Epištola k dělnické dívce*, Popelka, příloha Ženských listů, č. 1, 4. 1. 1923, s. 3–4

Společná kuchyně, Komunistka 3, č. 18, 1. 5. 1924, s. 9–11

Šalda, F.X.: *Zápisník V.*, 1-2 1932 Praha 1992, s. 25–26

Šnobl, J.: *Česká žena a literatura*, Ženský svět 34, č. 6–7, červen – červenec 1930, s. 115–119

Toužilová, B.: *Třicet let „Ženského listu“*, Komunistka 1, č. 1, 29. 6. 1922, s. 2

Vaillant – Couturier: *Propaganda rodinou*, Ženský list 4, č. 1, 5. 1. 1922, s. 4–6

Vašková, E.: *Dárkyně života – dárkyně zákonů!* Ženské noviny 1, č. 17, 24. 4. 1919, s. 1

Večerník Rudého práva 3, č. 68, 8. 3. 1922, s. 1

Veselý, A.: *„Přehrada“ v díle Marie Majerové*, Československá republika 253, č. 81, 5. 4. 1932, s. 5

Veselý, A.: *Mezi Afrikou a Podkarpatskem*, Pražské noviny 254, č. 96, 23. 4. 1933, s. 5

Vodák J.: *Začátky a konce*, České slovo 20, č. 169, 21. 7. 1928, s. 4

Vodák, J.: *Žena a kniha*, Ženské noviny 1, č. 10, 6. 3. 1919, s. 2–3

Vodák, J.: *Snadné vítězství*, Ženské noviny 1, č. 3, 16. 1. 1919, s. 1

Tištěné prameny uchované v LA PNP:

Hásková, Z.: ohlas na *Dcery země*, Ženský svět, LA PNP, fond Majerová Marie, Výstřižky z ohlasů na dílo

Jabůrková, J: *Havířská balada*, LA PNP, fond Majerová Marie, Výstřižky z ohlasů na dílo

Novák, A.: *Pět spisovatelek*, Přehled, LA PNP fond Majerová Marie, Články

Novák, A.: *Pod čarou*, LA PNP, fond Majerová Marie, Výstřižky ohlasů na dílo M.Majerové

Thon, J., LA PNP fond Majerová Marie, Výstřižky ohlasů na dílo M.Majerové, Africké vteřiny – recenze, kritiky, anonce, opisy zpráv

Archivní prameny:

Literární archiv Památníku národního písemnictví

Archiv českého rozhlasu

Archiv hlavního města Prahy

Bibliografický katalog Ústavu pro českou literaturu

Dobový tisk:

Archiv periodik knihovny Národního muzea

Národní knihovna České republiky

Knihovna Ústavu pro českou literaturu

Městská knihovna Praha

Knihovna Gender studies

Akademie 1909 – 1913

Besedy času 1907

České slovo 1928, 934, 1935, 1938

Československá republika 1932

Čin 1929 – 1936

Dělnická osvěta 1936

Dělnické listy 1909 – 1913

Eva 1936 – 1943

Kmen 1927 – 1929

Prameny a literatura

Komunistka 1922 – 1926

Kritický měsíčník 1938

Lidové noviny 1925 – 1933, 1936

Lidová kultura 1938

Literární noviny 1928 – 1931

Moravská orlice 1919

Národní listy 1919

Národní osvobození 1929, 1933

Národní osvobození 1934

Pestrý týden 1933

Právo lidu 1902 – 1912, 1929

Pražské noviny 1933

Proletkult 1922

Ranní noviny 1934 – 1935

Rozhledy 1932, 1936

Rozsévačka 1926 – 1929

Rudé právo 1920 – 1929

Socialistické listy 1918 – 1919

Studentský časopis 1932 – 1933

Tvorba 1929, 1934

Venkov 1932

Zvon 1932

Ženské noviny 1919 – 1920

Ženský list 1920 – 1922

Ženský obzor 1912

Ženský svět 1915 – 1918, 1930

Šaldův zápisník 1928 - 1937

Český spisovatel, Praha 1991-1995

Reference:

Abramsová, L.: *Zrození moderní ženy*, Praha 2002

Avantgarda známá a neznámá I, Praha 1971

Bebel, A.: *Žena a socialismus*, Praha 1962

- Benešová, B.: *Kruté mládí*, Praha 1935
- Burešová, J.: *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20.století*, Olomouc 2001
- Butler, J.: *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*, New York – London, 1999
- Bydžovská, L., Prahl, R. (ed.): *V mužském mozku*, Praha 2000
- Cixous, H.: *Smích medúzy* Aspekt, č. 2 – 3, 1995 (Bratislava) s. 12–19 ; (překlad Hájková, H.)
- Culler, J.: *On Deconstruction (Theory and Criticism after Structuralism)*, Ithaca – New York, 1994
- Černý, V.: *Tvorba a osobnost I*, Praha 1992
- De Lauretis, T.: *Alice doesn't*, Bloomington 1984
- Dějiny české literatury IV*, Praha 1995
- Foucault, M.: *Dějiny sexuality I*, Praha 1999 (překlad Pelikán, Č.)
- Friedan, B.: *Feminin Mystique*, Praha 2002 (překlad Kočová, J.)
- Fučík, J.: *Božena Němcová bojující*, Praha 1940
- Gilbert, M. – Gubar, S.: *The Mad Woman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, London 1979
- Gilbert, S. M. – Gubar, S.: *No Man's Land, The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, New Haven – London 1988
- Gilbert, S. M. – Gubar, S.: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven – London 1984
- Hájek, J.: *Marie Majerová*, Praha 1962,
- Hájek, J.: *Národní umělkyně Marie Majerová*, Praha 1952
- Hanáková, P., Heczková, L., Kalivodová (ed.): *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*, Praha 2006
- Hayes, K.(ed.): *A World Apart and Other Stories, Czech Women Writers at the Fin the siècle*, Praha 2001
- Heczková, L.: *Tragedie žen. Tělo zraňované mateřstvím a tělo posvěcené mateřstvím*, dostupné na: gender.ff.cuni.cz/anotace_heczkova.htm
- Chodorov, N. J.: *The Reproduction of Mothering*, Berkely – Los Angeles – London 1999
- Kalivodová, E. – Knotková-Čapková, B. (ed): *Ponořena do Léthé*, Sborník věnovaný cyklu přednášek metafora ženy 2000 – 2001, Praha 2003

Prameny a literatura

Kaplan, E.A.: *Motherhood and Representation, The Mother in Poupat Culture and Melodrama*, London – New York 2002

Kowaleski-Wallace, E.: (ed.) : *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, New York – London 1997

Kristeva, J.: *Jazyk lásky, eseje o sémantice, psychoanalýze a mateřství*, Praha 2004 (překlad Fulka, J.)

Lantová, L.: *Cesta Marie Majerové k velkému sociálnímu románu (Studie k monografické kapitole dějin české literatury)*, in: *Česká literatura VII*, 1959, s.249–278

Lenderová, M.: *K hříchu i k modlitbě, Žena v minulém století*, Praha 1999

Lenricchia, F. – MacLaughlin, Th.: (ed.): *Critical Terms of Literary Study*, Chicago – London 1995

Mocná, D.: *Povídka agitační a psychologická: k problematice persuade v umění*, *Česká literatura* 40, č. 4, 1992, s. 337–381

Mocná, D.: *Povídková tvorba Marie Majerové z počátku století ve vztahu k Siréně*, *Česká literatura* 32, č. 3, 1984, s. 230–237

Mocná, M.: *Budapešť vidět a domů se vrátit*, *Nové knihy* 6, č. 6.1985, s. 2

Mocná, M.: *Mladá žena z roku 1900*, *Literární archiv* 19/20, (1984 – 1985), 1987, s. 153–173

Moi, T.: *Sexual, Textual Politics*, New York, 1991

Moldanová, D.: *Přítelkyně – z dopisů Heleny Malířové Marii Majerové, Růženě Svobodové a Zdeňce Háskové*. *Literární archiv* 13/14/15 (1978 – 1980), 1982, s. 257–317

Morris, P.: *Literatura a feminismus*, Brno 2000 (překlad Kamenická,R. – Siedloczek,M.)

Mourková, J.: *Buřiči a občané*, Praha 1988

Mourková, J.: *Literární pozůstalost č. 280*, Praha 1976

Mourková, J.: *Marie Majerová a František Gellner*, *Literární archiv* 13/14/15 (1978 – 1980) s. 319–342

Mravcová, M.: *Přehrada, avantgardní román Marie Majerové*, *Česká literatura* 56, č. 5, 2006, s. 215–222

Mravcová, M.: *Siréna v polocelku a detailu*, *Česká literatura* 30, č. 2, 1982, s. 129–146

Musilová, D.: *Z ženského pohledu, Poslankyně a senátorky Národního shromáždění Československé republiky 1918 – 1939*, České Budějovice 2007

Neumann, S. K. : *Stati a projevy*, Praha 1976

Neumann, S. K. : *Vzpomínky*, Praha 1948

Neumannová, B.: *Byla jsem ženou slavného muže*, Brno 1998

- Novák, A.: *Přehledné dějiny literatury české*, Olomouc 1936 – 1939
- Oates – Indruchová, L. (ed.): *Dívčí válka s ideologií*, Praha 1998
- Pachmanová, M.: (ed.): *Neviditelná žena, Antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*, Praha 2002
- Pachmanová, M.: *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou gnederu*, Praha 2004
- Poetika české meziválečné literatury*, Praha 1987
- Prameny, utváření teorie socialistického realismu v literatuře, manifesty a stati*, Praha 1978,
- Seifert, J.: *Všecky krásy světa* Praha 1982
- Showalter, E. (ed.): *A Literature of Their Own, British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princetown 1977
- Showalter, E.: (ed.): *The New Feminist Criticism, Essay on Women, Literature and Theory*, New York 1985
- Showalter, E. (ed.): *A Literature of their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Virago 1986
- Slovník světových literárních děl II*, Praha 1988
- Soland, B.: *Becoming Modern*, Princeton – Oxford 2000
- Součková, M.: *Amor a Psyché*, Praha 1995
- Spender, D.: *The Writing or the Sex? Why don't we have to read womwens' writngs to know it's no good*, New York 1989
- Šalda, F.X.: *Z období zápisníku I*, Praha 1987
- Teige, K.: *Moderní architektura v Československu*, Praha 1930
- Uhrová, E.: *Po nevyšlapaných stezkách*, Praha 1983
- Vasilievski L.A. - Vasilijevski L.M.: *Abort – kak socialnoje javljenje*, Leningrad 1924
- Vízdalová, I.: *Novinářka Marie Majerová*, Praha 1989
- Warhol, R.R.(ed.) : *Feminisms – Ontology of Literary Theory and Criticism*, New Jersey 1991
- Wiendl, J.: *Barbaři a apoštolové. Črty k otázce tendenčnosti a neporozumění v české literatuře na počátku 20. let 20. století*, in: *Slovo a smysl* 1, č. 2, 2004, s. 154–175
- Wolf, V.: *Vlastní pokoj*, Praha 2000

Prameny a literatura

ABSTRAKT

Dizertace se zabývá pracemi a životem české spisovatelky Marie Majerové z genderového hlediska. Majerová byla v období po druhé světové válce dobře známou komunistickou autorkou. Není však příliš známá jako feministka a ženská aktivistka. Práce zkoumá ambivalenci její pozice z různých úhlů. Soustředí se především na vztah odporujících si rolí Majerové komunistky a feministky, „femme fatale“ a „femme nouvelle“ a na její poměr k ženským otázkám. Na jednu stranu Majerová chtěla prosazovat člověka nezávislého na pohlaví nebo genderu, na druhou stranu doslova bojovala za ženská práva a možnost ženy vyjádřit se literárně podle sebe. Majerová je příkladem moderní ženy v měnícím se světě první poloviny dvacátého století. Zároveň je však individuálním zjevem se specifickým přístupem k literatuře, politice i životu, který je založen na vůli po změně a možnosti ovlivňovat.

Dizertační práce se zaměřuje na fikci, žurnalistiku i korespondenci Marie Majerové a obrazy, které jejich prostřednictvím o ženě, ale také o sobě jako ženě vytváří. Práce se soustředí také na to, jakým způsobem vnímali Majerovou osobu, autorku a její tvorbu její současníci v kritikách, recenzích kulturních polemikách. Z genderového pohledu je Majerová přemětem zájmu jako osoba, agitátorka, politička a aktivistka, feministka, matka, spisovatelka, experimentátorka, intuitivní „literární historička a kritička“ a také čtenářka.

Tato práce sleduje, jak se její rozličné pozice prolínají a ovlivňují navzájem, jaký efekt toto prolínání má na její literární i žurnalistickou práci, ale také na její recepci prostřednictvím renomované mužské kritiky ve srovnání s vnímáním Majerové rodící se kritikou ženskou. Z těchto důvodů jsou první kapitoly věnovány historickému pozadí a životu Majerové, jejímu aktivismu a pozici ve společnosti. Následující kapitoly mapují rodící se tradici ženského spisovatelství a přínos Majerové v této oblasti. Hlavní důraz je kladen na její literární práci a příběhy, které jsou „jejím příběhem“. Studie využívá moderní feministickou literární teorii a analyzuje různé typy ženské reprezentace v díle Majerové, narativní strategie, které se snaží používat a zkouší je, pojetí tělesnosti, ironii a subverzi, konstrukty modelových čtenářů a také ženskou čtecí pozici a její možnosti.

Abstrakt

Práce ukazuje, že Majerová byla velkou přispěvatelkou k feministickému myšlení. Byla jednou z mála českých spisovatelek, která systematicky pracovala na ženském způsobu psaní, důsledně budovala novou ženskou pozici a nekompromisně ji prosazovala.

Tato dizertace je pokusem o novou interpretaci Mejerové – jejího díla, ale také její osobnosti v období od počátku dvacátého století do třicátých let. Majerová byla „novou ženou“, nicméně mnozí její současníci si udrželi její obraz jako „femme fatale“ vzdor její velké snaze ji dekonstruovat.

Klíčová slova: agitace, autobiografičnost, autorita, čtenářství, demaskování, diskurz, dítě, domácnost, experiment, feminismus, gender, hierarchie, identita, ideologie, intelekt, ironie, kánon, kapitalismus, kolektiv, komunismus, kontext, kritika, krize hodnot, maskulinita, mateřství, matka, modernost, norma, nový člověk, patriarchát, pluralita, pohled, politika, projekce, proletářská literatura, reprezentace, román, sexualita, socialismus, stereotyp, strategie, subjekt, subverze, svůj/její vlastní příběh, šílenství, tělesnost, tělo, touha, tradice, výchova, vzdělání, znovučtení, žena-člověk, ženská narace, ženská otázka, ženská zkušenost, ženské, ženské psaní, ženství.

ABSTRACT

This thesis explores the work and life of a Czech female writer, Marie Majerová, from a gender point of view. Majerová was well known as a Communist author after WW2; however she is almost unknown as a feminist writer and activist. This study considers the ambiguity of her position from different angles. It primarily concentrates on her contradictory roles as Communist vs feminist and “femme fatale” vs “femme nouvelle”, as well as on her relation to female issues. On one hand, she wanted to advocate the position of human kind and their work; no matter what gender they were; on the other hand, she was literally fighting for womens’ rights and their own opportunity to express themselves in fiction. Majerová can serve as an example of woman’s position in the changing modern world of the first half of the twentieth century. At the same time, she demonstrates an individual approach to literature, politics and life based on the will to change and to influence the world around her.

This study focuses on Majerová’s fiction, journalism, correspondence and the image of women, along with her self-created image, as well as on the immediate reception, reviews and critiques and the perception of her work and personality. From a gender point of view, Majerová is interesting as a private person, agitator, politician, feminist, mother, writer, experimenter, intuitive “literary historian and critic” and reader.

This study examines, how her various positions influence and permeate each other, what effects the penetration has on her literary and journalistic work and on its reception by established male criticism in contrast with observations and perception of emerging female criticism. Therefore, the first chapters deal with historical background, Majerová’s activism and her position in society. The subsequent chapters map the rising women writers’ tradition and Majerová’s contribution to this field. The main emphasis is placed on her fiction and the stories which are “her story”. Applying modern feminist literary theories, the study analyses different representations of women in Majerová’s work, the narrative strategies she tries to use, approaches of corporeality, irony and subversion, constructs of the model reader and female reader’s position and its possibilities.

Abstract

The study demonstrates that Majerová was a great contributor to feminist thinking. She was one of the few Czech women writers who methodically worked on the “l’écriture féminine“, rigidly built a new woman’s position and advocated it without compromise.

The study tries to question traditional interpretations of Majerová’s work and to bring new light on her personality in the period from the beginning of the twentieth century to the thirties. Majerová was a “new woman”, however many of her contemporaries kept her image as “femme fatal” despite all her efforts.

Key words: agitation, autobiography, authority, reading, unmasking, discourse, the “child”, hierarchy, household, experiment, feminism, gender, identity, ideology, intellect, irony, canon, capitalism, community, Communism, context, criticism, the values crisis, masculinity, motherhood, mother, modern, norm, the new individual, patriarchy, plurality, view, politics, projection, the proletarian literature, representation, Socialism, stereotype, strategy, subject, subversion, her story, madness, corporeality, body, desire, tradition, education, re-reading, woman-human being (žena-člověk), woman’s narration, the woman question, female experience, woman’s writing, womanhood.