

OBSAH:

Abstrakt/Absract	2
Místo předmluvy: Politika lokace v retrospektivě k Erbenově <i>Kytici</i> aneb proč tato diplomová práce.....	3
I. ÚVOD: Absence genderové analýzy Erbenovy <i>Kytice</i>.....	7
1.1 Informované do/zaplňování prázdných míst v interpretacích Erbenovy <i>Kytice</i>	10
1.2 Teoretická a metodologická východiska.....	15
1.2.1 Poznámka k feministické archetypální kritice.....	17
1.2.2 Problematika metodologie v literární vědě a tři metodologické přístupy ke <i>Kytici</i>	19
II. TEORETICKÝ ÚVOD K FEMINISTICKÉ LITERÁRNÍ KRITICE.....	26
2.1 Kritika binárních opozic.....	28
2.2 Anglo- americká a francouzská feministická literární kritika a tři okruhy feministické literární kritiky podle Elaine Showalter.....	31
2.2.1 Kritika patriarchálních obrazů ženství v literárních dílech a v Erbenově <i>Kytici</i>	35
2.2.2 Literární kánon jako nástroj patriarchální ideologie.....	43
2.2.3 Autorství žen a gynokritika.....	51
III. VZDORNÉ ČTENÍ.....	57
3.1 Politická angažovanost feministické literární kritiky.....	57
3.2 Iserova recepční teorie.....	59
3.3 Vzduřující čtenář/ka a čtení <i>Kytice</i>	62
3.3.1 Odbočka k vymezení konceptu zkušenosti.....	69
3.4 „Číst jako žena“ a interpretativní komunity Stanleyho Fishera.....	76
IV. GENDEROVÉ ASPEKTY ERBENOVY KYTICE.....	79
4.1 Pojmenování postav v Erbenově sbírce.....	79
4.2 Mužští protagonisté Erbenovy <i>Kytice</i> a zdůraznění jejich role v patriarchálním řádu...	82
4.3 Žena mezi přírodou a kulturou: Práce žen v domácí sféře.....	83
4.4 Koncept mateřství: Příklad analýzy genderových vztahů v <i>Kytici</i>	85
4.5 Patrilinearita a postavení ženy v Erbenově morálním řádu.....	89
V. ZÁVĚR: Erbenovský diskurs o ženství a využití <i>Kytice</i> jako nástroje při výchově genderové senzitivě	93
Přílohy: Pojmenování pro ženské, mužské a dětské postavy v Erbenově <i>Kytici</i>	98
Použitá literatura.....	103

ABSTRAKT:

Diplomová práce *Analýza Erbenovy Kytice v kontextu feministických literárních teorií* je v rámci české literární kritiky prvním rozbohem tohoto českého kanonického díla provedeným z hlediska genderové analýzy. V analýze genderových aspektů Erbenovy básnické sbírky diplomová práce čerpá převážně z metod představených anglo-americkou feministickou literární kritikou v 70. a 80. letech 20. století a diskutuje možnosti uplatnění poststrukturalistických teorií v rámci genderové literární analýzy zkoumaného díla. Hlavními metodologickými a teoretickými východisky práce jsou tzv. vzdorné čtení a recepční teorie, jež tematizují vztah čtenářstva – zde konkrétně ženy-čtenářky – a literárního díla, a to v kontextu specifik tzv. ženské žité zkušenosti a patriarchální společnosti založené na genderové hierarchizaci. Diplomová práce se vymezuje vůči stávajícím interpretacím Erbenových básní obsažených v kritických dílech předních literárních teoretiků a teoretiček, které jsou založeny na nereflektované reprodukci genderových stereotypů. Autorka diplomové práce subvertuje misogynní obrazy ženství nastolené jak Erbenovou sbírkou, tak tradiční erbenovskou literární kritikou a argumentuje ve prospěch politicky angažované feministické literární kritiky, jež pracuje s genderem jako analytickým nástrojem, a která přistupuje k literatuře jako k prostředku sociální změny směřující k rovnosti mezi muži a ženami.

Klíčová slova: Erbenova Kytice; feministická literární kritika; vzdorné čtení; recepční teorie; patriarchální obrazy ženství.

ABSTRACT:

The diploma thesis *An Analysis of Erben's Bouquet within the Context of Feminist Literary Theories* is the first study within Czech literary criticism dedicated to this canonical collection of poetry that has been carried out from a gender perspective. In its analysis of the gender aspects contained in Erben's collection, the thesis mostly draws on methods introduced by Anglo-American feminist literary criticism during the seventh and eighth decades of the 20th century. The thesis then touches upon the potentials of poststructuralist theory for addressing gender analyses of this particular collection of poetry. Fetterley's resistant reading and reader response criticism that investigate the relationship between readers – female readers particularly – and literature, especially within the broad context of both the patriarchal society based on hierarchical gender organization and the specificities of women's lived experience, are the major methodological and theoretical points of departure of the thesis. The author of the thesis positions herself in an opposition towards the existing interpretations of Erben's poems that permeate the theoretical works of major literary critics which she sees as based on unreflected reproduction of gender stereotypes. The author seeks to subvert misogynist representations of femininity propagated both by Erben's collection and the literary criticism focused on the poet's work. Moreover, the thesis argues for politically engaged feminist literary criticism that employs gender as an analytical tool and which views literature as a means of social change directed at gender equality.

Keywords: A Bouquet of National Legends by Karel Jaromír Erben; feminist literary criticism; resistant reading; reader response criticism; patriarchal representations of femininity.

Místo předmluvy:

Politika lokace v retrospektivě k Erbenově *Kytici* aneb proč tato diplomová práce

Když jsme byli s bratrem ještě malé děti dětmi, neminuly Vánoce, aby nám babička nezarecitovala básničku o třech slokách začínající: *Hoj, ty Štědrý večere, / ty tajemný svátku, / cože komu dobrého / neseš na památku?* (Erben 1988: 70). Věděla jsem, že je to říkanka od toho pána, od něhož máme na gramofonové desce s červeným obalem pohádku *O ptáku Ohniváku a lišce Ryšce*, a že se jmenuje Erben. Hlavně mi tenkrát hodně vrtalo hlavou, jak mohou ovocnému stromoví prospívat od večere (rybí) kosti, na které došlo v „babiččině“ poslední sloce.

Už dávno vím, že se Karel Jaromír Erben v básni *Štědrý den* neomezil jen na tři sloky, které nám babička přednášela, a že z hlediska feministického literárního rozboru, který využívá gender jako analytický nástroj, se v citované básni vůbec dějí zajímavé věci. Těmito aspekty se literární kritika doposud nezaobírala; pro mne se postupem času stala tato absence zajímavou výzvou.

Erbenovu sbírku mám velice ráda. Ohlédnu-li se do minulosti, vidím, kterak se mé vnímání *Kytice* proměňovalo a jak významně byl tento proces formován školou. V předškolním věku pro mě sbírka byla barevnou a dynamickou knihou s rychlým dějem. Samozřejmě jsem v té době neznala všechny básně – spíše nejznámější pasáže z *Vodníka*, *Mateřídoušky*¹, *Polednice*, *Zlatého kolovratu* a již zmiňovaného *Štědrého dne*. Na prvním stupni základní školy jsem se seznámila se zbytkem sbírky a zcela mnou v mé naivitě otřásl, 1) že Vodník je záporná postava, 2) a že ze světa sprovodí svého syna, 3) že matka v *Polednici* zadusí své dítě (i když strachy), 4) že se v literatuře, kterou probíráme ve škole, může otevřeně psát o čtvrcení lidí sekerou a vypichování očí.

Na gymnáziu mě pochopitelně taková zjištění již nijak nešokovala, neboť jsem už dávno předtím zjistila, že se explicitně smí psát o mnohem sinějších pikantnostech. V hodinách literatury jsme tehdy probírali pojetí romantismu v Erbenově a Máchově díle a rozebírali jsme rytmiku jejich veršů. Najednou *Kytice* přestala být souborem uhrančivých a dynamických pohádek a stala se předmětem poněkud méně strhujícího literárního rozboru.

¹ Titul *Mateřídouška* používám pro báseň *Kytice*, aby nedocházelo k záměně s titulem sbírky.

Ve stejném období F. A. Brabec převedl vybrané básně ze sbírky na filmové plátno. Důraz na barevné pojetí jednotlivých básní ve filmovém zpracování z velké části korespondoval s barevnými obrazy, které jsem při čtení *Kytice* já sama viděla.

Během univerzitních studií anglické a americké literatury se mi otevřely hlubší perspektivy týkající se obecně (nejen) literární teorie. Diskutovala se například problematika reprezentace či způsoby ustavování literárního/literárních kánonu/kánonů. Tato témata nemohou s Erbenovou sbírkou souviset úžeji. *Kytice* je všeobecně přijímána jako klenot českého kánonu a reprezentuje „nejlepší české balady [...], jejichž zdrojem byly lidové mýty a legendy“ (Voisine-Jechova 2005: 243) a také reprezentuje „úsilí o národní charakter literárních projevů, [který] prostupuje literární tvorbu let čtyřicátých a padesátých [19. století]“ (Vodička 1998: 539). Těmto výrokům nelze nic vytknout; z mého hlediska snad jen to, že nejsou tím, co mě na *Kytici* nejvíce fascinuje.

Sbírka totiž zobrazuje velké množství ženských postav a zanedbatelné množství postav mužských, jejichž vzájemné vztahy si v případě nejedné básně dovolím označit za zřídkaivé. Dále jsem přesvědčena, že konkrétně vazby mezi potomky a rodiči – tedy převážně matkami, by byly v každodennosti reálného světa hodnoceny jako bezvýhradně patologické. Obsah básní je genderově nevyvážený jak ve vztahu k mužům, tak především ve vztahu k ženám a svým zdánlivým zrcadlením reality má významný vliv na reprodukování genderových stereotypů. *Kytice* je ovšem jen souborem mýtů a legend. Je to fikce, takže netřeba vraštit čelo. Ale je tomu vsutku tak?

Ve svém retrospektivním zamyšlení nad *Kyticí* docházím k momentu, kdy píši tuto diplomovou práci. Je při analýze Erbenovy epiky postačující omezit se na konstatování, že brutalita básní jen odráží brutalitu legend a mýtů? Než jsem se hlouběji seznámila s genderovými studii a feministickou literární kritikou, mnoho času jsem této myšlence nevěnovala. Teď mám však za to, že pro díla (nejen) české literatury obsažená ve školních osnovách a univerzitních sylabech je genderová analýza, respektive analýza pomocí nástrojů feministické literární kritiky nezbytná. Ať už proto, že přístup feministek a feministů k literární teorii je legitimní a v mnoha zemích etablovaný směr literární kritiky, který otevírá nové prostory pro psaní, čtení a interpretaci děl, tak také proto, že je založen na paradigmatu, které podrobuje dosavadní (západní) myšlení o světě - a tedy i o literatuře

- hluboké reflexi odkrývající dosud neviditelné a neviděné významové vrstvy. Dle mého názoru je totiž fikcí myslet si, že zachycené vztahy v *Kytici* jsou mýtem, který má s dnešní dobou společného jen málo.

Takže dnes, se zázemím v angloamerické literatuře, politologii a genderových studiích, mě zajímá, jak bych pro sebe (a možná i pro další čtenáře a čtenářky) mohla rehabilitovat *Kytici* z výrazně patriarchálního a misogynního díla na dílo, při jehož čtení se nebudu nevyhnutelně ocitat v bezvýhodné situaci čtenářky, které je textem předepisováno být poslušna řádu, jenž krutě penalizuje i ty nejmenší projevy svobodné vůle. Ano, při čtení *Kytice* si představuji, že jsem spěchající matkou v *Pokladu*, zvědavou dcerou ve *Vodníkovi*, stresovanou pečovatelkou v *Polednici*. O tom, kým jsem v *Dceřině kletbě*, *Zlatém kolovratu* nebo *Holoubkovi* s ohledem na charakteristiky ženských postav raději nefantazírui. Osudy protagonistek nejsou nikterak záviděňhodné a o jakékoliv vnitřní identifikaci nemůže být vůbec řeč. A přesto: mám s nimi něco společného. Ony byly napsány a v mýtech vykresleny tak, aby byly poslušny pravidel; k podobné konformitě mě tlačila školní docházka, dětské kolektivy a čítanky. A v čítankách se často ukrývaly ženské postavy, které se velmi podobaly Erbenovým hrdinkám.

Středoškolské učebnice české literatury mi pak vysvětlily, jak bych měla (v ideálním případě) *Kytici* chápat: jako „oslavu mateřství“, kde je žena „ztělesněním domova a uchovatelkou národa“ (Balajka 2001: 145) nebo jako lidové mytologické balady, které „žil[y] konfliktem mezi člověkem a přírodou, mezi přáním a jednáním jedince a mezi řádem, obsaženým v toku žití a přírodního dění“ (Lehár, Stich, Janáčková, Holý 1999: 238). Navíc mě díla literární kritiky, jež v *Kytici* hovořila o vztahu viny a trestu, který následuje za „jakékoliv postavení sebe a svého sobeckého zájmu proti základním zákonům světa a lidského společenství“ (Vodička 1998: 555) opakovaně utvrzovala v domnění, že je jaksi důležitější teoretizovat o zákonech, rádech, morálkách, estetikách a proviněních či trestech, než o skutečnosti, že mimo realitu akademické debaty tyto teorie jednoduše neodpovídají tomu, jaké reakce se mohou u některých čtenářů a čtenářek (jako mě) při čtení sbírky dostavovat. Vždyť přece Vodička nemohl věřit tomu, že bezděčně pronesené zakletí nad vlastním životem z úst zoufalé nevěsty ve *Svatebních košilích* je sledováním sobeckého zájmu a závažným proviněním! Přece si Mukařovský nebo Jakobson nemohli

myslet, že jim jejich romantická kontradikce „matka umírá, mateřství žije“ (Jakobson 1995: 507, Mukařovský 1960: 557) projde bez zdvihnutého obočí! Anebo Erbena četli výlučně v intencích literární teorie jakožto akademické disciplíny nedosahující za práh vědeckých ústavů.

Jenomže pro některé ženy (jako pro mě) sice obrazy z *Kytice* nemusely nutně korespondovat s žitou realitou, (nechodím na jezero roztloukat led, abych viděla budoucnost, ani nešiji košile), aby rezonovaly s hodnotami přisuzovanými ženství a mužství, které si v průběhu socializace osvojily (jsem si osvojila). V tomto smyslu se zoufalé situace a jejich symbolická penalizace stávaly jakousi realitou, která se může kdykoliv zhmotnit v jejich (v mém) životě. Proto mi chybí literárně kritická interpretace *Kytice*, která by dosavadní vnímání sbírky a její výklady založené na patriarchálním čtení představovala jen jako jednu z možných alternativ, jak ke knize přistupovat, nikoliv jako nevyhnutelnou preskripci chápání tohoto díla.

Sbírka více či méně věrně reflektuje genderovou realitu minulých století, genderové rozdělení rolí obsažené v jednotlivých básních zcela odpovídá dnešním patriarchálním stereotypům, a tudíž genderově neinformované čtení sbírky funguje jako návod pro konání a chování mužů a žen. *Kytice* odráží archetypální myšlení společnosti poloviny 19. století, nicméně je chybou domnívat se, že tyto archetypy v dnešním světě ztratily svůj vliv. Básně zachycují ženské postavy v genderově tradičních a stereotypizujících situacích a ženství slučují v první řadě s mateřstvím, v druhé řadě s domácími pracemi, krásou a – smrtí. V patriarchální společnosti se navíc ženství těší menšímu uznání než mužství.

Mou ambicí je na následujících stránkách podrobit *Kytici* genderové analýze a načrtnout její nové potencionální interpretace tak, aby nadále nereprodukovala genderové stereotypy a neposilovala znevýhodněné postavení žen ve společnosti, a to jak na rovině faktické, tak na rovině symbolické. Věřím, že svou diplomovou prací mohu přispět k většímu pochopení různých způsobů prožívání a konstruování reality muži a ženami a také k detailnějšímu porozumění jejich – v mnoha ohledech odlišných – zkušeností.

I. ÚVOD: Absence genderové analýzy Erbenovy *Kytice*

Erbenova básnická sbírka *Kytice*² patří mezi základní kameny českého literárního kánonu, a to od okamžiku, kdy byla v roce 1853 publikována. Mnohá literární díla bývají kanonizována až po dlouhých obdobích vyjednávání v rámci akademické obce a poté, co jsou kvality obsahu i formy díla podrobeny zkoumání. Teprve tehdy, když dílo neztratí na významu a hodnotě ani po letech, lze je považovat za nezpochybnitelný přínos pro kulturní dědictví. O Erbenově sbírce lze však říci, že její význačnost byla rozpoznána ihned.

Tato skutečnost souvisela s tehdejší historicko-sociálním kontextem: v „časech pohřbených za živa“ – jak Jan Neruda pojmenoval období Bachova absolutismu – Češi mohli jen s obtížemi prosazovat svou národní identitu a kulturu (Havel 1988: 163). Proto sbírka, která bohatou češtinou oslavovala českou krajinu, odkazovala k lidovým mýtům a místním zvykům a zdůrazňovala pouto k vlasti, nemohla ne být posílením národního uvědomění a nemohla ne být obrozeneckým hnutím vítána. Podle autorského týmu vedeného Felixem Vodičkou „měla [*Kytice*] posilovat víru v lepší budoucnost národa“ (Vodička 1995: 204).

Na tomto místě je však třeba zmínit, že *Kytice* rozhodně nebyla dílem, které pouze vyhovělo tehdejší objednavce národního kulturního zápasu. Naopak, sbírka byla výsledkem Erbenova dvacetiletého úsilí jeho vědecké folkloristické práce, během níž se autor věnoval sbírání a zaznamenávání české lidové slovesnosti, která – nezdokumentována v písemné formě – by byla bez přispění Erbena, (ale i Němcové či Čelakovského), ztracena (Havel 1988: 163-165). Některé básně, které měly později tvořit součást *Kytice*, začal Erben komponovat již ve třicátých letech 19. století. Například *Poklad* byl otištěn již v roce 1838. Ve stejném období přepracovával autor mnohokrát *Poledníci* (Mukařovský 1960: 546-549, 554). O dva roky dříve, tedy v roce 1836, kdy Karel Hynek Mácha zveřejnil *Máj* (a bohužel také nešťastně skončil), započal Erben práci na *Záhořově loži*. Vodička v tomto kontextu interpretuje *Záhoře* jako autorovu polemiku s revolučním romantismem Máchy, s nímž se Erben ne zcela identifikoval (Vodička 1998: 533). Další tři balady – *Štědrý den*, *Svatební*

² V této diplomové práci užívám výlučně šesté vydání *Kytice* v nakladatelství Odeon: Erben, Karel Jaromír (1988). *Kytice*. Praha: Odeon. Veškeré citace z *Kytice* jsou v diplomové práci vyvedeny kurzívou a nejsou opatřeny uvozovkami. Citace ze sekundární literatury uvádím normálním fontem a v uvozovkách.

košile a *Zlatý kolovrat* – vznikly v následujícím desetiletí. Téměř polovina básní z Erbenovy sbírky tak spatřila světlo světa mnoho let před její vlastní publikací. Jen krátce před vydáním *Kytice*, v letech 1851 až 1852, napsal Erben *Holoubka*, *Vrbu*, *Vodníka*, *Dceřinu kletbu*, *Mateřídoušku*³ a *Věštkyňi*. Naopak *Lilie* se ve sbírce objevila až s jejím druhým vydáním v roce 1861 (Mukařovský 1960: 546-549).

Česká literární kritika zaměřená na studium Erbenovy *Kytice* od poloviny 19. století až po současnost se věnuje vztahu mezi autorovým básnictvím a sběrem slovesnosti, zkoumá, nakolik je sbírka ovlivněna romantismem či klasicismem, přemítá, jaký vliv měla na autora například Goetheho baladika či jak hluboké jsou v *Kytici* stopy již zmiňovaného Máchova *Máje*. Mnozí literární badatelé a badatelky rozebírají bohatost Erbenova jazyka, zabývají se metrikou verše a vykládají děj, symboliku a význam jednotlivých básní sbírky. Jinými slovy: převážná většina témat, k nimž sbírka historicky, formálně i obsahově odkazuje, byla již prostudována a zhodnocena. Žádná z analýz *Kytice* svou pozornost však doposud podrobně nezaměřila na studium genderových vztahů, které jsou ve sbírce vykresleny natolik vypjatě, že se téma samo nabízí.

Je pravda, že některé práce si všímají vyhocenosti dějových konfliktů a hlavních rolí žen v těchto konfliktech, ale interpretace úloh, které ženské postavy v ději naplňují, je tradičně patriarchální. Mnohé literárněvědné texty upozorňují na výraznou absenci mužských postav či jejich překrytí dominantními postavami ženskými (např. Jirát 1978), některé studie poukazují na tragiku přítomnou ve všech vztazích, které sbírka zpodobňuje, ať už se jedná o vztahy s nadpřirozenými bytostmi či o vztahy mezilidské (např. Storchová 2002). K ženám vstřícnější jsou nicméně soudobé studie Vojvodíkovy nebo Vaňkovy, které ve sbírce implicitně odmítají misogynní výjevy a reinterpretovaly ji v opozici vůči tradičním patriarchálním pojetím (Vojvodík 2006b, Vaněk 2005). Konkrétně Vojvodík diskutuje dominantní postavení ženy v *Kytici* v návaznosti na teorii starověkého matriarchátu⁴ (1861) švýcarského historika Johanna Jakoba Bachofena, která v západní

³ Jelikož první báseň sbírky je eponymní s názvem celého díla, používám v diplomové práci pro tuto báseň titul *Mateřídouška*, pod kterým báseň žije v obecném povědomí českého čtenářstva. Jména básní ze sbírky a zmiňovaných literárních děl jsou pro přehlednost v textu zvýrazněna kurzívou. Hovořím-li o hrdinovi stejnojmenné básně *Vodník*, kurzívu nepoužívám.

⁴ Přestože matriarchát by mohl ztělesňovat alternativu k patriarchálnímu uspořádání společnosti, kde by ženství bylo zhodnoceno, je nutné se vyvarovat nahrazení jedné hierarchie (patriarchát) druhou (matriarchát).

Evropě podle Vojvodíka výrazně spoluvytvářela obraz ženy na přelomu 19. a 20. století (Vojvodík 2006b: 51-52). Vaněk si pak všímá obtížné situace žen a implicitně poukazuje na fakt, že jejich život a osud byl závislý na rozhodnutích muže a jejich mateřské pozici. Podle Vaňka jsou následující dvě ženská traumata výhradními tématy balad v Erbenově *Kytici*: „prvním strachem, se kterým se žena devatenáctého století⁵ musela vyrovnávat, byla starost o dítě, jehož život byl permanentně ohrožen. Druhým, stejně závažným traumatem potom byla obava z muže, jeho rodiny a domu, do kterého se měla po svatbě provdat“ (Vaněk 2005: 204). Jak Vojvodík, tak i Vaněk berou v potaz odlišné postavení muže a ženy ve společnosti, a přestože se jejich analýzy blíží genderově senzitivnímu pohledu feministické literární kritiky, stále s genderem nepracují jako se sociálně konsturovanou kategorií.

Žádná ze zmíněných českých studií⁶ se přes explicitní polarizaci vztahů mezi pohlavími, na kterou nezřídka poukazuje, nepokouší tyto vztahy rozebrat, jejich významy analyzovat a zhodnotit za použití kategorie genderu jako kategorie analytické.

Jinými slovy: dotýkají-li se tyto analýzy obrazů ženství a mužství, jak jsou pojednány ve sbírce, děje se tak výhradně na úrovni deskriptivního zobrazení genderu ve smyslu biologického pohlaví, nikoliv na úrovni teoretické, která pojímá gender jako sociální a kulturní konstrukt.

Otázkou zůstává, zda by se ženám v matriarchátu podařilo vybudovat genderově nehierarchizovanou společnost a pokud ano, zda by se hierarchie neuplatňovaly jinde než na poli pohlaví a genderu.

V této souvislosti je nutné poznamenat, že Bachofenova teorie matriarchátu (gynaikokracie), přestože může zdánlivě rehabilitovat ženství z jeho podřízenosti vůči mužství, je stále hierarchickým systémem založeným na binárních opozicích. Bachofen rozlišuje tři stádia matriarchátu, v nichž dominuje ženský prvek jakožto plodivá síla spjatá s přírodním zákonem. Jak uvádí Vojvodík, „žena reprezentuje materiální podstatu lidského bytí“ (Vojvodík 2006b: 59). Všechna tři stádia mýtického matriarchátu jsou ale předstupní k tzv. zákonu vědomí, ducha a logu, který přináležejí muži, jenž představuje „duchovně nehmotnou potenci“ vyloučenou z ženské sféry hmoty (Vojvodík 2006b: 59). Bachofenův matriarchát tedy není demokratickým konceptem přístupujícím k ženám a mužům rovným způsobem: „Protože sama idea gynaikokracie v sobě nese, že otcovská mužskost není vyzdvižována, nýbrž odvozována ze spojení s matkou, otec je tím uznáván jen prostřednictvím matky. Jakmile ploditel vystoupí z tohoto skrytu, je gynaikokracie překonána, vítězství otcovství nad mateřským principem a jeho pravdou přírody dovršeno“ (Bachofen 1948: 632 citováno ve Vojvodík 2006b: 59).

K definici patriarchátu viz. kapitola II. Teoretický úvod k feministické literární kritice.

⁵ Realie ženských životů v 19. století zevrubně popisují díla historičky Mileny Lenderové, například *K hříchu i modlitbě*, částečně též *Radostné dětství*. Obsáhlý popis zvyků spjatých s porodem a výchovou dětí přináší i kniha Alexandry Navrátilové *Narození a smrt v české lidové kultuře*.

⁶ Výjimkou z literárně-kritických děl zabývajících se Erbenem a/nebo moderní českou literaturou a která zároveň přehlížejí gender jako nástroj analýzy, je feministická studie z pera amerického bohemisty a profesora Harvardu, Alfreda Thomase, z titulem *The Bohemian Body: Gender and Sexuality in Modern Czech Culture* z roku 2007. Autorovým cílem je mimo jiné „znovu přezkoumat díla českých spisovatelů feministickou optikou“ (Thomas 2007: 11).

1.1 Informované do/zaplňování prázdných míst v interpretacích Erbenovy *Kytice*

Jak je tedy z Úvodu patrné, mým záměrem v této diplomové práci není rozebírat Erbenovu poetiku, nýbrž analyzovat *Kytici* a v ní zobrazované genderové vztahy v širším kontextu hierarchicky organizované patriarchální společnosti a podrobit genderové kritice erbenovské literárně-vědné studie.

Gender v této diplomové práci chápu jako kulturně, sociálně a diskursivně utvářenou kvalitu (Barker 2006: 57). Pojem gender odkazuje na kulturní předpoklady, očekávání a praktiky, které kontrolují, jakými způsoby se ve společnosti z lidských bytostí stávají muži a ženy (Barker 2006: 57-58). Femininitu a maskulinitu, tedy genderové kvality připisované ženám a mužům, které jsou výsledkem sociální konstrukce a nikoliv přirozené determinace, nechápu jako extrémní polarity, ale jako body na kontinuu mnoha různých femininit, maskulinit a jiných genderových identit (Pilcher, Whelehan 2004: 56-58, Renzetti, Curran 2003: 20).

Kdykoliv v této diplomové práci hovořím o mužích a ženách či ženských a mužských literárních postavách, nebo ženách-čtenářkách a mužích-čtenářích, vždy je pojímám jako subjekty, které jsou produkty sociální konstrukce a genderové socializace, a nikoliv odevzdanými nositeli/nositelkami přírodních daností. Odmítám zde směšování konceptu genderu s konceptem pohlaví – a to jako dichotomní, biologicky ukotvené kategorie. Vedle literárně-teoretických cílů, si tato diplomová práce vytyčuje i aktivistickou metu: rozrušovat nejen hierarchičnost genderových vztahů, v nichž je žena v podřízeném postavení, ale i v rámci symbolického řádu narušit vnímání femininity jako něčeho druhořadého a méně kvalitního či významného.

Snahou této diplomové práce je výše popsané interpretační vakuum alespoň částečně zaplnit. Svůj záměr odvozuji jak od výše popsané absence studie takového druhu, tak od následujících zjištění. *Kytice* je součástí vzdělávacího kurikula od základní školy po univerzity a básně, které jsou nejčastěji při vyučování podrobovány rozboru, jako jsou *Polednice*, *Zlatý kolovrat*, *Vodník* či *Mateřídouška*, jsou výrazně genderované, nicméně tento rozměr nebývá ve školních rozborech zohledněn. Dále, mnohé úryvky či rčení ze sbírky natolik zlidověly a jsou doslova vklíněny do podvědomí studujících i široké

veřejnosti, že mohou zaznít i při výchově malých dětí, aniž by jim byly alespoň některé významy ozřejmeny. Thomas uvádí, že Erbenovy balady „vstoupily do kolektivního vědomí [českého] národa [jako] četba pro děti“ (Thomas 2007: 11). Obsah básní je nezřídka brutální, – Thomas jej označuje za „misogynní“ a „sadistický“ (Thomas 2007: 11, Thomas 1999: 173) – ale především je krajně genderově nevyvážený, ať už ve vztahu k mužům, tak hlavně ve vztahu k ženám, což podle mého názoru nemůže nemít vliv na socializační proces dětí.

V procesu genderové socializace, jehož prostřednictvím se děti (ale i dospělí, neboť se jedná o celoživotní společenské zadání) seznamují a ztotožňují s hodnotami a společenskými normami, jež tzv. přísluší jejich genderové identitě, hrají vedle rodiny významnou roli společenské instituce (Renzetti, Curran 2003: 93, 117-120). Literatura je společenskou institucí; je jedním ze socializačních nástrojů, které z nás formují členy lidského společenství vyznávající jeho hodnoty. Manguel uvádí, že pro každou gramotnou společnost představuje čtení a jeho výuka (skrze kanonická díla, jimiž v českém kontextu Erbenova sbírka bezesporu je) „cosi na způsob iniciace, ritualizovaného přechodu ze stavu závislosti a počáteční komunikace“ a současně poukazuje na socializační funkci literatury, když říká, že „[d]ítě, které se učí číst, je přijato do společné paměti prostřednictvím knih, a tím se obeznamuje se společnou minulostí, kterou samo do větší či menší míry při každém čtení obnovuje“ (Manguel 2007: 98). Jelikož je Erbenova *Kytice* součástí výukových osnov na obou stupních základních škol, plní socializační funkci u dětí, které se relativně čerstvě staly čtenáři a čtenářkami.

Vzorci chování ženských a mužských postav v *Kytici* jsou natolik extrémní, že vysvětlení jimi konotovaných významů by se ve školách nemělo omezit na konstatování, že básně ve sbírce jsou pohádkami, baladami či bájemi, a to ze dvou důvodů. Zaprvé proto, že sbírka více či méně věrně reflektuje genderovou realitu minulých století (je přece sbírkou lidové slovesnosti). Zadruhé proto, že je obrazem archetypálního myšlení tehdejší společnosti, které i v dnešním vnímání světa hraje významnou roli.

Básně totiž znázorňují ženy v genderově tradičních stereotypizujících rolích, poukazují na jejich údajnou přepjatou emocionalitu a připisují jim vlastnosti, které jsou patriarchální společností tradičně vnímány jako charakteristiky esenciálně ženské. Ženy

jsou ve sbírce vázány výlučně na domácí sféru, často selhávají jako matky, jsou trestány za svou zvědavost či neuposlechnutí pravidel společenského mravního řádu a jejich trest za provinění bývá nepoměrně přísnější než trest, kterému musí čelit muži.

Česká literární kritika má tendenci mužské postavy přehlížet či jejich přítomnost redukovat na Záhoře, případně Vodníka, který je však postavou démonickou, nikoliv lidskou. Jsem přesvědčena, že mužským postavám, přestože jsou ve sbírce tzv. méně vidět, nelze upřít pozornost, neboť i jejich absence či údajná „bezvýznamnost“ (Jirát 1978: 135) má vliv na zápletku či mocenský řád jednotlivých básní; nejednou mohou být tyto hrdinové charakterizováni jako postavy záporné. Navíc cílené přehlížení mužských postav ve svém důsledku hrubě zkresluje jak vyznění postav ženských, tak vyznění dané básně i sbírky samotné.

Jsem tudíž toho názoru, že *Kytice* a především literární kritika jí věnovaná přispívají k reprodukci genderových stereotypů v české společnosti, a to v několika aspektech. Zaprvé, jak už bylo uvedeno, literární kritika se vyhýbá interpretaci sbírky z hlediska genderové analýzy. Zadruhé, často nazírá většinu ženských postav v rámci genderových stereotypů na vyhocené ose, jejímiž protipóly jsou čistá nevinná panna (například Dornička) a zlá macecha nebo vražednice v *Holoubkovi*, případně démonická čarodějnice. Motivace ženských postav nacházejících se mezi uvedenými extrémy přímky (například dívka a matka ve *Vodníkovi*, matka v *Dceřině kletbě*, nevěsta ve *Svatebních košilích*) jsou zřídka studovány jinak než v rámci duality dobra a zla, aniž by bylo bráno v potaz vůči komu nebo čemu je jednání těchto hrdinek směřováno a proč. Dále tyto studie upozadují význam mužských postav, čímž zodpovědnost za vývoj konfliktu v básních nechávají výlučně na bedrech žen. Tento moment se týká především péče o děti, kde je otec zcela nepřítomen a jakákoliv pochybení, i ta neúmyslná a bezděčná, jdou vždy na vrub matkám (například v *Pokladu* a *Polednici*).

Zatřetí, obecnost historická i sociální, skrze které odkaz básní nabývá univerzální platnosti, je nejčastěji interpretována z hlediska osudové předurčenosti jednotlivých postav sbírky ve vztahu k řádu božskému nebo k řádu mravnosti a morálky. S těmito pojmy se v literárních studiích orientujících se na *Kytici* pracuje jako s neměnnými kategoriemi, o

jejichž významu a obsahu se předpokládá, že jsou všeobecně sdílenými hodnotami⁷, přestože role mužů a žen jsou v těchto řádech odlišné a stejně tak odlišná je míra, kterou mohou na udržování a/nebo vytváření mravního řádu aktivně participovat. Dále míra identifikace a loajality vůči takovému řádu se může u obou pohlaví rovněž lišit, a to jak u postav sbírky, tak u čtenářů a čtenářek Erbenova díla, což hraje roli při jeho interpretaci.

Tato teze mě přivádí ke čtvrtému bodu mé kritiky: studie, které byly doposud publikovány i učebnice, které o *Kytici* pojednávají, nijak nezohledňují dopad, jaký tradiční interpretace tohoto díla mohou mít na čtenáře a především na čtenářky.⁸ Hlavně ženy jsou tradičním výkladem v učebnicích nejčastěji uváděných básní „manipulovány“ (Fetterley 1978: xii) do pozice, kdy se musí identifikovat s postavou matky, která zapříčiní smrt svého syna v *Polednici*, nebo s dívkou, která se navzdory varování vydá k jezeru, kde se spojí s Vodníkem – bytostí mimo svět lidí či s krásnou, ale pasivní Dorou, kterou fyzicky zmrzačí její macecha a nevlastní sestra v jejich honbě za majetkem a vyšším sociálním statutem ve *Zlatém kolovratu*, případně se čtenářky musí sžít se zemřelou vdovou, která ke svým dětem může promlouvat jen skrze purpurové květy na svém hrobě (Erben 1988).

Na druhé straně, lidské mužské postavy v těchto čtyřech, respektive třech básních rozhodně nejsou postavami zápornými či lépe, lze o nich říci jen velmi málo: v *Mateřídoušce* je muž implikován svými dětmi, a poněvadž není přítomen, nelze o jeho postavě vyvozovat žádné hodnotové soudy; otec v *Polednici* sice nestihne zachránit svého syna, nicméně dokáže vzkřísit manželku, čímž opět nastoluje řád, který byl za jeho nepřítomnosti porušen - jako by matka předznamenávala nekontrolovatelný chaos; a konečně pán ve *Zlatém kolovratu* podléhá kouzlu Dory a ve své zamilovanosti neodhalí podvod macechy a sestry, dobru však učiní zadost stařeček a chlapec se zlatým kolovrátkem.

V této básni pán-král zároveň splňuje dva tradiční mužské stereotypy. Zaprvé je vládcem země a výsostným představitelem politické moci a garantem soudobého sociálního řádu. Zadruhé ztělesňuje stereotyp muže-dobráka manipulovaného intrikami

⁷ K feministické kritice údajné univerzálnosti myšlení viz podkapitoly Kritika binárních opozic, Anglo-americká a francouzská feministická literární kritika a Literární kánon jako nástroj patriarchální ideologie.

⁸ Postavením žen-čtenářek a mužů-čtenářů v procesu tvorby významu při čtení textu se zabývá recepční teorie, někdy nazývaná anglickým termínem *reader-response criticism*. Tuto problematiku v diplomové práci podrobně rozpracovává kapitola Vzporné čtení.

vychytralých žen,⁹ který se často objevuje nejen v pohádkách (například králové v pohádkách *O Sněhurce* a *O Popelce*), ale jak poznamenává Fetterley, též v tzv. klasických dílech západní literatury (například v povídce *Rip Van Winkle* amerického spisovatele Washingtona Irvinga nebo Fitzgeraldově románu *Velký Gatsby*).

Důležitými mužskými protagonisty v *Kytici* jsou též Vodník ve stejnojmenné básni a umrlec-voják ve *Svatebních košilích*. Oba představují výrazně záporné maskulinní postavy, avšak ani jeden z nich není mužem-člověkem, nýbrž démonickou bytostí z říše zpoza hranic lidského světa.

Poslední, tedy pátý bod mého kritického zamyšlení nad situací týkající se výkladu *Kytice* souvisí se skutečností, že mnozí autoři a autorky ve svých článcích používají generického maskulina, a to i na místech, kde jasně hovoří o ženských postavách sbírky a explicitně poukazují na dominanci ženských postav v díle. Například Vodička uvádí, že „zprávy o lidech, hrdinech příběhů, pomíjejí bližší historickou determinací“ (Vodička 1998: 560), podle Mukařovského „[...] hrdinové prožívají rozhodné chvíle v naprostém osamění“ a stejný autor říká, že „hrdinové se proti trestu nebouří“ (Mukařovský 1960: 547). Příkladnou ignoranci vůči obsahu sdělení ukazuje využití generického maskulina v následujícím souvětí: „Toto střetnutí [s nadpřirozenými mocnostmi a silami] je vyprovokováno hrdinovým činem, který – ať již pramení z jeho dobré vůle, anebo ze zloby – je v rozporu s tím, co je člověku vlastní nebo co je pro něho přirozené a obvyklé: matka pro bohatství zapomene na dítě (*Poklad*), dcera nedbá matčina zákazu a jde k jezeru, které ji tajemně láká (*Vodník*)“ (Vodička 1995: 204). Všichni hrdinové, které má na tomto místě autorský tým vedený Vodičkou na mysli, jsou ženy.

Kritizovaného a nezřídkavého úzu se pokusím vyvarovat, neboť jsem toho názoru, že generické maskulinum tím, že zneviditelňuje ženy v jazyce, ve svém důsledku přispívá k vytváření (a potvrzování) reality, kde se mužská dominance jeví jako přirozená a neměnná danost, ačkoliv je produktem lidské činnosti (Valdrová 2008, 2004, Renzetti,

⁹ Analýzu stereotypu tzv. „kastující mrchy“ (*castrating bitch*) podává Fetterley a Morrisová (Fetterley 1978, Morrisová 2000: 50). Více o této problematice v diplomové práci viz. kapitola Vzduřující čtenář/ka. Lze nalézt určitou paralelu mezi stereotypem kastující mrchy u Fetterleyové a genderovým archetypem ženy „tanečnice“, která ztělesňuje mužovy erotické touhy, který popisuje Knotková-Čapková. Podle Knotkové-Čapkové „[tanečnice] slouží muži pro jeho rozkoš. [...] Pokud je snad ženina svůdnost pro muže destruktivní, je vinna ona. Pak je typologizována jako vamp, upír“ a blíží se archetypu či mýtu čarodějnice (Knotková-Čapková 2005: 145-146).

Curran 2003: 173-182). Vzhledem k tomu, že má práce stojí na požadavku genderové rovnosti, je nezbytné, aby forma odpovídala obsahu.

1.2 Teoretická a metodologická východiska

Dosavadní české literární rozbory Erbenovy *Kytice* (Havel 1988, Jakobson 1995, Jiráť 1978, Mukařovský 1960, Storchová 2002, Vaněk 2005, Vodička 1998, Vojvodík 2006, 2006b) jsou především historickými, literárně-teoretickými a kulturologickými studii. Totožná hlediska na sbírku aplikují přehledy české literatury (Balajka 2001, Lehár et. al. 1999, Vodička 1995, Voisine-Jechova 2005). Jinak řečeno, Erbenovu *Kytici* převážně nazírají z hlediska jejího významu v revoluční polovině 19. století, z hlediska autorovy jazykové bravury a užití různých typů verše či z hlediska popsaných lidových zvyků. V tomto duchu se dále nese a opakuje dominující interpretace díla, jež je reflektována i při vyučování na základních a středních školách a mnohdy i na školách vysokých. Myslím si však, že je nezbytné *Kytici* neanalyzovat výlučně v intencích jejího historického nebo literárního významu, ale i z hlediska jejího významu sociálního a socializačního, který, jak usuzuji z očekávání některých literárních vědců, má dílo plnit i dnes. Jak jinak chápat následující slova Felixe Vodičky než jako odkaz na *Kytici* coby nástroj budování kolektivní identity, když říká, že „postavy, děje, situace a úryvky z tohoto díla i v současnosti žijí, fungují jako dorozumívací jazyk, jako stále přítomný inventář znaků a představ, na které se stačí dovolávat“ (Vodička 1998: 532)? Využití genderu jako metodologické kategorie při rozboru socializačního významu *Kytice* je podle mého mínění nezbytné. Tato kategorie však nesmí být opomenuta ani při analýze textové a diskursivní.

Píše-li totiž Jaroslav Vrchlický, že „[z] několika málo básní Erbenovy *Kytice* dá se sestrojiti celý člověk český, jaký byl ve svém původním nezkaženém stavu v nejtajnějších a základních rysech své bytosti,“ (citováno ve Vodička 1998: 531) v tomto kontextu může mít na mysli Dorničku ve *Zlatém kolovratu*, která je ikonou čistoty či matku z *Mateřídoušky*, která překonává hranice smrti a promlouvá ke svým potomkům a možná i pracovitého otce, který resuscituje svou choť v *Polednici*. Obávám se však, že jiné postavy ze sbírky nemůže Vrchlický myslet, zamýšlí-li adorovat nezkaženost českého muže a české

ženy. Ostatní lidští hrdinové a hrdinky nevynikají ani ostrovtipem (král ve *Zlatém kolovratu*, manžel ve *Vrbě*) ani příkladnou nevinností (Záhoř, přestože činí pokání) podobně jako macecha a její dcera ve *Zlatém kolovratu* nebo ženské postavy v *Holoubkovi* či v *Dceřině kletbě*. Charakterové vyznění postav *Kytice* v převážné většině není hodno následování, z hlediska socializace záporné postavy fungují jako odstrašující modely chování. Nicméně předpokládám, že Vrchlického, stejně jako pozdější Jirátovo a Vodičkovo ocenění Erbenovy *Kytice* pramenilo spíše z obdivu k formě Erbenova zpracování lidové slovesnosti, k invenci české lidové tvořivosti jako takové a ke košatosti českého jazyka vůbec – toto byly příklady, které demonstrovaly českost a vznešenost hodnou následování – než z hodnocení dějového obsahu jednotlivých básní a charakteristiky postav. Z hlediska genderové diskursivní analýzy je však nutné zkoumat například rozdílnost ctností a neřestí, které jsou jak dějem konkrétní básně, tak i jejím jazykem připisovány ženským a mužským postavám, proč se tak děje, jaké jsou důsledky a jaké významové břemeno s sebou poté hrdinové a hrdinky nesou, a konečně jaké vzory chování daná báseň prezentuje. Takové analýzy, jak jsem již zmínila, zde v současnosti chybějí.

Jaké metody tedy v této diplomové práci používám? Především musím uvést, že jsem upustila od svého původního záměru uplatnit genderovou analýzu pouze na vybrané básně Erbenovy *Kytice*. Stejně jako zpodobení ženských a mužských postav ve výše popsaných čtyřech básních *Mateřídouška*, *Vodník*, *Polednice* a *Zlatý kolovrat*, které bývají nejčastěji zastoupeny ve školních osnovách, není pro *Kytici* zcela reprezentativní, ani závěry mé diplomové práce by nebyly zcela relevantní, pakliže bych básně pro interpretaci podrobila vlastnímu výběru. Jinými slovy, samotný výběr básní k rozboru by byl příliš selektivní, zkrusoval by celkové vyznění sbírky a vyzýval by k argumentu pro zaujatost diplomové práce. Jak snadné by například bylo eliminovat ženské postavy ze sbírky, kdyby byla v mém hledáčku pouze báseň *Záhořovo lože*! Není přece možné vyznění jedné básně extrapolovat na celou sbírku, jak se činí právě při školní výuce, kde není genderový pohled zařazen mezi možné interpretace. Takového zjednodušení a zevšeobecnění bych se nerada v práci dopustila, volím tudíž k analýze všech třináct básní *Kytice*.

1.2.1 Poznámka k feministické archetypální kritice

Dříve než představím tři základní metodologická a teoretická východiska genderové analýzy *Kytice*, která uplatňuji v této diplomové práci, upozorním na jeden z dalších možných přístupů k rozboru literárních děl z feministické perspektivy, který by byl aplikovatelný i na Erbenovu sbírku. Jedná se o feministickou archetypální kritiku. Mým úmyslem je v této práci poukázat na genderovaný obsah Erbenovy *Kytice* s přesahem do reality patriarchální společnosti, v jejímž rámci se role a pozice žen a mužů konstruují jako hierarchické, a to jak v praktické, tak v symbolické rovině. Dále míním zhodnotit, jak dochází k reprodukci *Kyticí* implikovaných genderových vztahů v rámci literárně-vědných studií, které se věnují Erbenovu dílu, z nichž následně čerpají různé přehledy české literatury určené jako materiály pro výuku ve školách. Má analýza míří spíše do praktické roviny, neboť nastíní, jak k interpretaci *Kytice* přistupovat genderově senzitivně.

Feministická archetypální kritika se naopak zaměřuje především na rovinu symbolickou a zajímá ji, jaké archetypální reprezentace ženství jsou zobrazovány v mýtech, literárních i náboženských textech, a jakými způsoby jsou tyto reprezentace spojené s působením patriarchální ideologie¹⁰ (Lauter, Rupprecht 1985). Přední teoretička feministické archetypální kritiky Annis Pratt pracuje s tzv. archetypálními vzorci (*achetypal patterns*), jež „reprezentují kategorie jednotlivostí (*particulars*), které mohou být popsány z hlediska jejich vzájemných vztahů v daném textu nebo v rámci obsáhlého souboru literárních děl“ (Pratt 1981: 5). Podle Pratt je v archetypální analýze nutné postupovat indukčně: archetypální vzorce je třeba vyvolat z obrazů, symbolů a příběhů, jež jsou zpodoněny v literárních dílech (Pratt 1981: 5).

Pojem archetypu feministická archetypální kritika čerpá převážně z teorií Carla G. Junga¹¹, avšak přetváří jej tak, aby se vyvarovala binárních opozicí a jejich hierarchizací (Pratt 1992: 155). Pratt uvádí, že se Jung nedokázal vyhnout hodnotícímu měřítku, když archetyp ženské animy je u muže vnímán jako kladná charakteristika, kdežto mužský

¹⁰ Pojmy ideologie a patriarchátu definuji podrobně v úvodu následující kapitoly II. Teoretický úvod k feministické literární kritice.

¹¹ Přestože pojem archetypu byl představen psychologem Jungem, v rámci západní tradice literatury a mýtů, s archetypy kromě zmiňované Pratt pracují též Northrop Frye, Maud Bodkin, Gaston Bachelard, Claude Lévi-Strauss, Mircea Eliade a Simone de Beauvoir. V českém kontextu se ženským archetypům věnuje Zdeňka Kalnická a Blanka Knotková-Čapková.

animus příznačný pro ženskou psyché, je nazírán jako složka nižší kvality. „Žena není obdařena tímto vnitřním femininním atributem [animou] stejně jako muž, ale spíše animem, archetypem mnohem nižší hodnoty. Anima, nebo-li duše asociována s měsícem, erotičněm a emocionalitou, opatřuje muže láskou, tajemstvím a završuje jeho individualitu. Logický a duchovní animus, pokud je přítomen v mužské psyché, je asociován s mocnou kreativitou slunce; ženu však činí umíněnou, maskulinní a uječenou“ (Pratt 1981: 9). Pratt dále poukazuje na Jungovo přesvědčení, že archetypy odvozené od mužské zkušenosti budou uplatnitelné stejným způsobem v případě žen (Pratt 1992: 155). Tuto univerzalizaci samozřejmě feministická archetypální kritika odmítá.

Literární rozbory představitelky a představitelů feministické archetypální kritiky jsou z genderového hlediska uplatnitelné při analýze tradičních, genderově stereotypních obrazů ženství a mužství, jak dokumentují v podkapitole Kritika patriarchálních obrazů ženství v literárních dílech. Knotková-Čapková předkládá modelové schéma základních ženských literárních postav založené na třech archetypálních vzorcích (Knotková-Čapková 2005: 145-159, 165), které je možné vztáhnout na protagonistky Erbenovy *Kytice*.

První archetyp ženy-vládkyně ztělesňuje v závěrečné básni *Věštkyňe* kněžna Libuše. Ta sice symbolizuje moc ženy, avšak veškeré Libušiny aktivity směřují k uchování stávajícího řádu. Metaforou ženské krásy, nevinnosti a hlavně poslušnosti je druhý archetyp přadleny. Ideálním zosobněním tohoto archetypu je Dornička ve *Zlatém kolovratu*. Třetím modelem je archetyp nekontrolovatelné, zlé, případně proti řádu revoltující čarodějnice. Tento model naplňují nevlastní matka a sestra Dorničky ve stejné básni, v *Holoubkovi* žena zabivší milence i sebe, v *Dceřině kletbě* pak dcera. Další Erbenovy hrdinky většinou korespondují s druhým archetypem až do té doby, než se dopustí přestupku proti řádu, za který jsou pak příkladně trestány (*Svatební košile*, *Poklad*, *Polednice*). Dcera ve *Vodníkovi* by mohla být kvalifikována jako kombinace archetypů poslušné přadleny a čarodějnice. Hrdinka sice nesedí u kolovrátku, ale pere prádlo v tůni, a v intencích tradiční genderové dělby práce se zdržuje v domácnosti do momentu, než podlehne své zvědavosti a vydá se k jezeru, kde je násilným aktem donucena spojit se s bytostí, která po všech stránkách vykazuje maskulinní rysy, avšak není zcela mužem-člověkem. V tomto směru Vodníková

nevěsta překračuje z donucení zásadní tabu lidské společnosti a sice to, že setrvává (byť nedobrovoně) ve vztahu s ne-člověkem.

Pro čarodějnici je narušování norem a konvencí v chování i myšlení též i způsobu vlastního bytí reprezentativní. S aspekty čarodějnického archetypu sloučeného s archetypem přadleny se setkáme i ve *Vrbě* a *Lilii*, kde protagonistky, respektive jejich mateřská a panenská těla, oscilují mezi lidským světem a přírodním zázsvětím.¹² V určitých momentech se ženě-čarodějnici nedbající pravidel blíží i Marie s Hanou ve *Štěrém dnu*, které se snaží spatřit budoucnost na vodní hladině pod ledem: *Tu prý dívce v půlnoci / při luně pochodni / souzený se zjeví hoch / ve hladině vodní. Hoj, mne půlnoc neleká / ani liché vědy / půjdu, vezmu sekeru / prosekám ty ledy. I nahlédnu v jezero / hluboko – hluboko / milému se podívám pevně okem v oko* (Erben 1988: 70-71). Zákaz klít a rouhat se překračují i ženské postavy v *Polednici* a ve *Svatebních košilích* a jsou společně s Marií ze *Štěrého dne* za neuposlechnutí pravidel přísně ztrestány.

1.2.2 Problematika metodologie v literární vědě a tři metodologické přístupy ke *Kytici*

Souhlasím s Reinharz, že zjištění jsou přesnější a argumenty lépe podloženy, je-li ve výzkumu využito více metod než metoda jediná (Reinharz 1992: 1-16). Z tohoto důvodu ve své práci a argumentaci kombinuji kvalitativní obsahovou analýzu, diskursivní analýzu a kvantitativní obsahovou analýzu. První dvě metody aplikuji jak na samotný výchozí text Erbenovy *Kytice*, tak na sekundární zdroje, které Erbenovu sbírku zkoumají z mnoha již výše zmíněných hledisek. Kvantitativní obsahovou analýzu uplatňuji pouze na sbírku samotnou.

Na následujících řádcích podávám všeobecný přehled tří metodologických postupů, kterých v diplomové práci využívám. Zevrubné popisy jednotlivých metod, konkrétně kvantitativní a kvalitativní obsahové analýzy, respektive vzdorného čtení a diskursivní

¹² V tomto kontextu lze najít i paralelu v *Záhořově loži*, kde hlavní hrdina téměř splývá s okolní bujnou přírodou: *Tuhý oděv jeho hromem rozoraný / a pod oděvem vyhnílé tělo: / dutina prostranná, příhodná velmi - / pohodlný nocleh lité lesní šelmy! A hle, pod tím dubem na mechovém loži / či je ta postava veliká, hrozná? / Zvíře, či člověk v medvědí koži? / Sotva kdo člověka v tom stvoření pozná! / Tělo jeho – skála na skále ležící, / údy jeho – svaly dubového kmene[...]* (Erben 1988: 90).

analýzy, jsou z důvodu soudržnosti textu práce rozpracovány podrobněji v příslušných kapitolách. Na rozdíl od čistě sociologického výzkumu, kde lze jednotlivé metody víceméně čistě vymezit, v případě literárně-teoretických rozborů je takový přístup takřka nemožný.

V kontextu literární teorie a kritiky, je jakýkoliv rozbor textu bez ohledu na to, zda se jedná o báseň, román, divadelní hru nebo jiný žánr, de facto diskursivní analýzou a kvalitativní analýzou. Tyto sociologické postupy jsou inherentně přítomny v každém literárně-teoretickém a literárně-kritickém zkoumání literárních děl, třebaže nejsou explicitně zmíněny jako konkrétní analytické metody. Důvodem je skutečnost, že se v rámci literární teorie tyto metody překrývají a jen obtížně je lze od sebe odčlenit (Procházka 2008: 7). Spíše než o konkrétních metodologiích a metodách se v literární teorii hovoří o jednotlivých historických nebo teoretických kritikách (*criticisms*), případně školách. Tyto literárně-teoretické školy na sebe nemusí nutně chronologicky navazovat, nýbrž mohou koexistovat vedle sebe či ve vzájemné konfrontaci napříč časovým případně i geografickým určením, nebo naopak mohou být vázány na jedno období – méně často pak na jedno místo. Tato diplomová práce vychází z feministické literární kritiky, jejíž metody – či lépe přístupy k literárnímu textu – prostupují celou práci, nejpodrobněji je však představuji v kapitolách II. a III. pod názvy Teoretický úvod k feministické literární kritice a Vzorné čtení. Tato diplomová práce však není pojednávána výlučně z literárně-teoretického hlediska. Vykazuje i sociologický aspekt, neboť – v souladu s východisky feministické literární teorie – zkoumá přesah textu do reálného života čtenářstva. Proto na tomto místě stručně načrtnu sociologické metody kvantitativní a kvalitativní obsahové analýzy a částečně diskursivní analýzy, kterých při rozboru Erbenovy *Kytice* používám.

Cílem kvantitativní obsahové analýzy v mé diplomové práci je ukázat zaprvé rozmanitost výrazů, které se v básních vážou k mužským a ženským postavám, zadruhé četnost těchto výrazů a zatřetí prezentovat jejich významovou interpretaci. Je samozřejmé, že frekvence výrazů označujících žen překonává frekvenci výrazů označujících muže, neboť ženské postavy ve sbírce výrazně převládají. Na druhou stranu je pestrost označení co do počtu pro obě pohlaví relativně srovnatelná. Dále, výrazy označující postavy v básních vykazují značnou míru genderovanosti. Přílohou k diplomové práci jsou tabulky,

jež zpřehledňují výrazy, jimiž Erben pojmenovává ženské, mužské a dětské postavy jak v celé sbírce, tak v básních *Věštkyně* a *Záhořovo lože*. Tyto dvě básně se od zbývajících jedenácti skladeb typologicky odlišují, protože jejich protagonistkou je kněžna Libuše, respektive svědomí zpytující Záhoř, čímž se vymykají Vodičkou zmiňované ahistoričnosti a obecné platnosti vyplývající z ostatních básní (Vodička 1998: 560). Tematicke pojmenování postav se věnuje podkapitola s titulem Pojmenování postav v Erbenově sbírce.

Další dvě metody, které představují hlavní metodologickou náplň mé diplomové práce, jak je uvedeno výše, jsou kvalitativní obsahová analýza a diskursivní analýza, které aplikuji jak na primární text, tak na odborné studie týkající se Erbenovy *Kytice*. V rámci kvalitativní obsahové analýzy se chci zaprvé zamyslet nad možnými důvody absence genderově-senzitivních literárních nebo kulturologických studií. Je tato absence způsobena skutečností, že se feministická literární kritika v rámci české akademické obce těžko etabluje jako relevantní metoda literárního výzkumu, či je za tím pocit, že Erben je staré téma a nic nového o něm nemůže být zjištěno? Je příčinou této absence fakt, že autory literárních studií o *Kytici* jsou převážně muži? Svědčí skutečnost, že kritikové nevěnují více pozornosti nevýraznosti mužských hrdinů o jejich automatickém předpokladu, že literární příběhy jsou i tak strukturovány kolem dominantního postavení maskulinity?

Zadruhé je mou snahou představit vlastní interpretaci děje a postav v jednotlivých básních a sbírce jako celku. Tyto interpretace vycházejí z techniky vzdorného neboli rezistentního čtení (*resisting reading*), kterou představila Judith Fetterley ve své knize *The Resisting Reader* (Fetterley 1978). Autorka ve studii detailně rozebírá možnosti čtení a interpretace významu textu, které odporují patriarchálním imperativům týkajícím se nejen genderových rolí, ale i produkce významu.

Fetterley se snaží o subverzivní čtení klasických děl americké literatury a poukazuje na schizofrenní pozici žen-čtenářek, jejichž autentické prožitky při čtení knih, jsou v rámci patriarchálního symbolického řádu zpochybňovány jako irelevantní, pakliže se rozcházejí s dosavadním diskursem a dominantní interpretací konkrétního literárního díla. Ženám je tedy zapovězena ať pozitivní či negativní reakce na čtené dílo, pokud představuje alternativu k jeho tradičnímu pojetí. Jinými slovy, ženy jsou nuceny při čtení literárních

děl, a to i děl sepsaných ženami, přijmout mužský úhel nazírání na dílo, ztotožnit se s mužskými estetickými i mravními hodnotami, třebaže jejich životní zkušenost s těmito hodnotami ani v nejmenším nekorresponduje (Fetterley 1978: xii-xiii).

Čtenářky jsou tak běžně vmanipulovány do pozice, kdy musí například ženskou hrdinku románu nebo básně zatratit, ačkoliv vnitřně pro její jednání mají pochopení a rozumějí jejím motivacím; dominantní patriarchální diskurs totiž učí ženy myslet mužskou logikou (Morris 2000: 43). Ženské vzdorné čtení usiluje o aktivní rozpoznání této kolonizace myšlení a hodnot mužským elementem a snaží se vypracovat alternativní, k ženám čtenářkám i ženám hrdinkám přátelské výklady literárních děl. Jonathan Culler v eseji *Reading as a Woman* (Culler 1991) správně poukazuje na skutečnost, že Fetterley „nevystupuje ani tak proti nelichotivým literárním reprezentacím žen, ale proti způsobu, jakým dramatická struktura příběhů svádí ženu-čtenářku k tomu, aby se identifikovala s vizí ženy jako překážky, břemena a marginalizované existence“. Jinak řečeno, aby v sobě zapřela své „já“ a ztotožnila se s pohledem na sebe sama jako na „tu druhou“ (Culler 1991: 515).

Jsem toho názoru, že tradiční interpretace doslova vražedných vztahů matky k dítěti v *Polednici*, *Vodníkovi* nebo *Dceřině kletbě* je pro čtenářky manipulativní právě ve smyslu penetrace ženské mysli mužským myšlením, jak to popisuje Fetterley. I pro ženy minimálně dotčené feministickou literární kritikou musí být níže uvedené Jakobsonovo vysvětlení neslučitelnosti života matky a dítěte založené na romantickém vypětí protikladů přinejmenším zneklidňující.

Jak reaguje Jakobson na smrt matky v *Kytici*? Matčina smrt v *Mateřídoušce*, *Lilii* a *Vrbě*, říká autor, je „koncem a zároveň trváním – matka umírá, mateřství žije.“ (Jakobson 1995: 507)¹³. V tomto kontextu, myslím, že čtenářku nemůže neznepokojit, když Jakobson vlastně tvrdí, že úloha ženské postavy byla jednoduše naplněna porodem potomka – ve sbírce se navíc rodí pouze synové¹⁴ – načež může být jako žena a matka z děje básně odstraněna. Ačkoliv se Erbenovy matky snaží udržet kontakt se svými dětmi, a to prostřednictvím vřesu na mohyle v *Mateřídoušce* nebo skrze převtělení do kolébky nebo vrbové píšťalky ve *Vrbě*, je těmto hrdinkám odňata jejich ženská podoba, jejich tělo i jejich

¹³ Identickou repliku používá autorský tým pod vedením Jana Mukařovského, viz (Mukařovský 1960: 557).

¹⁴ K zobrazování malých dětí – synů, viz. podkapitola Pojmenování postav v Erbenově sbírce.

mateřství chápané jako péče o dítě (Ruddick 1989). Žádná z básní navíc nevypráví o tom, jak bylo o sirotky postaráno po matčině smrti, což dává tušit, že Jakobson asociuje mateřství s porodem, nikoliv následnou péčí.

Na tomto místě je nicméně vhodné zmínit, že Jakobson se ve svém pojednání Erbenova díla zaměřuje především na jeho kvality z hlediska romantismu, který spočívá na autorem uváděné jednotě protikladů, jež má ve čtenářích a čtenářkách vyvolávat emocionální pohnutí (Jakobson 1995: 506). Autor se však nezabývá tím, zda emocionální náboj básně vnímají ženy stejně jako muži, neboť implicitně předpokládá, že toto vnímání je genderově neutrální. Neuvedomuje si však, že pravidla romantismu, stejně jako dalších literárních a uměleckých směrů, byla postulována muži a jejich interpretace je odvozena od mužské empirické percepce a od mužských hodnot.

Vzdorné čtení po vzoru Fetterley aplikuji jak na četbu primárního textu, tak – jak už jsem naznačila – na rozbor kritických děl, která vnímám jako výrazně patriarchální a jako feministka se nemohu s tradičními výklady *Kytice* ztotožnit či si nevšimnout, že některá témata predestíraná ve sbírce jsou pro tradiční patriarchální čtení neviditelná. Například, říká-li Jakobson, že v *Kytici* „život matky a život dítěte se navzájem téměř vylučují“,¹⁵ spokojuje se tvrzením, že tomu tak je i ve staré mystické tradici a že se jedná o romantickou jednotu protikladů – matka dítěti vdechuje život a zároveň mu přináší zkázu (Jakobson 1995: 507). Neřeší však už bezvýhodnost tohoto kulturního konstruktů pro ženy, ani nezkoumá nevyjádřený, ba lhostejný vztah mužských postav ke svým potomkům. Hovoří-li Jirát o ženě coby udržovatelce rodiny (Jirát 1978), už nepátrá po úloze muže v této rodině a nebere v potaz fakt, že otcové tu povětšinou absentují, aniž by byl znám důvod. Když Storchová píše, že výchozím epickým jádrem příběhů je ženino porušení pravidel společenského řádu (Storchová 2002), nedovozuje už, že ženy byly z vyjednávání mravních norem vyloučeny jako osoby „druhé“, mužům podřízené. Mám za to, že taková opomenutí jsou z hlediska feministické literární kritiky podstatná a pro genderově citlivé vyznění *Kytice* významná.

Vytýkat však Jakobsonovi nebo Jirátovi, že ve svých rozbořech české literatury nezohlednili genderové hledisko, by samozřejmě bylo argumentem nerespektujícím

¹⁵ Mukařovského autorský tým formuluje tutéž myšlenku podobně: „Vůbec je vztah matky a dítěte u Erbena často podivně napjatý; životy obou jako by se navzájem vylučovaly“ (Mukařovský 1960: 557).

historický vývoj, čehož jsem si velmi dobře vědoma. Do českého prostředí se feministická literární teorie dostává až po pádu komunistického režimu, a to velice pomalu. Ve svých začátcích se pak české feministické kritičky zaměřují spíše na díla českých spisovatelek než na produkci mužů-spisovatelů. V tomto ohledu, jak ukazuji v teoretické kapitole věnované feministické literární kritice, volí opačný postup než jejich americké kolegyně, jež se zprvu zabývají kritikou textů psaných muži. Feministické čtení je v dnešní době novátorské u nás, ve světě však již nikoliv.

Další téma, které průběžně prostupuje diplomovou prací se týká metaforizace ženských postav. V *Lilii* a ve *Vrbě* ženy-matky vystupují jako bytosti úzce spojené s přírodním a magickým – tedy ne lidským – světem, což naplňuje jednu z tradičních binárních opozic muž-kultura/žena-příroda, na kterou poukazuje třeba filozofka Simone de Beauvoir ve *Druhém pohlaví* (Beauvoir 1970) nebo antropoložka Sherry Ortner v eseji *Má se žena k muži jako příroda ke kultuře?* (Ortner 1998). Ve *Vodníkovi*, *Vrbě* a *Holoubkovi* hraje ve vztahu k ženám dominantní roli voda, živel tradičně sepjatý se ženou.

V rámci diskursivní analýzy zkoumám jazyk, jímž postavy ve sbírce promlouvají, zaměřuji pozornost na situace, kdy a proč se tak děje a ke komu hovoří. Ženy ve sbírce nikdy neoslovují muže, nejsou-li jím nejprve osloveny, nevystupují v jazyce sebevědomě. Naopak, jazyk mnohdy pracuje proti nim, když se uřeknou či zaklejí (například matka v *Polednici*, dívka ve *Svatebních košilích*); toto se mužským postavám v *Kytici* nestává. Historická postava Libuše ve *Věštkyňi* je jedinou ženskou postavou, pro kterou se jazyk zdá být svobodným prostorem; jazyk je pro ni nástrojem, jímž pronáší svá proroctví. Děje se tak však výlučně v zájmu stávajícího řádu. Vyřčené slovo má moc (Culler 2002: 104-106), i když jej nevysloví člověk, ale kouzelný kolovrat. Díky jeho zásahu je králova mýlka ve *Zlatém kolovratu* napravena. Libušiny věštby by bylo v souvislosti s Austinovým konceptem performativní výpovědi do jisté míry možné označit za performativy, tedy výroky, které jsou vykonavateli děje, na který odkazují (Culler 2002: 104). V pohádkách a mýtech, jimž se Erbenovy básně blíží, představují pronesená zaklínadla či kouzelné formule zvrát či posun v ději; v jejich důsledku se vždy něco odehraje, ať se jedná o věc ve prospěch protagonisty/ky či o událost, jež ho/ji například ohrozí na životě. V *Kytici* tomu není jinak.

V úvodní části kapitoly IV. Genderové aspekty Erbenovy *Kytice* se podrobněji zabývám diskursem, který kolem sbírky vytvořila díla českých literárních vědců, zejména s ohledem na Erbenův morální řád a provinění hrdinů a hrdinek proti němu. Diskurs v této diplomové práci chápu především z ideologického hlediska jako projev určité sociální praxe, od níž je odvislý jistý druh jazyka, jehož se v této praxi využívá ke konstruování jistých aspektů reality z určité perspektivy (Litosseliti, Sunderland 2002: 9).

II. TEORETICKÝ ÚVOD K FEMINISTICKÉ LITERÁRNÍ KRITICE

Dříve než přistoupím k genderové analýze Erbenovy *Kytice*, konkrétně k problematice recepcce díla ze strany žen-čtenářek a načrtnutí možných, k ženám¹⁶ přátelštějších reinterpretací jednotlivých básní, je nezbytné podat výklad o východiscích a vývoji feministické literární kritiky. Je nutno předeslat, že tento proud literární teorie není zdaleka homogenním útvarem; naopak se vyznačuje pluralitou užívaných metod a strategií. Hlavním nástrojem feministické literární analýzy, bez ohledu na metodologii, nicméně vždy zůstává gender a sjednocujícím postojem je taktéž kritický přístup k ideologii patriarchy a jeho pojetí hodnot, estetiky a morálky.

Termínem ideologie v diplomové práci nemyslím vědomě akceptovaný a zastávaný soubor přesvědčení a tomu odpovídající způsob „čtení“ světa, nýbrž způsob chápání reality, který se konstruuje jako přirozený s tím, jak se učíme jazyku a stáváme se členy společnosti. Toto pojetí vychází z díla Louise Althussera (Althusser 1984). Morrisová tento přístup k ideologii vysvětluje výstižněji: „Pojmem „ideologie“ se také označuje způsob, jímž vnímáme „realitu“. Takové chápání „ideologie“ se zakládá na předpokladu, že když vstupujeme – souběžně s osvojováním jazyka a navazováním vztahů s jinými lidmi – do kulturního života společnosti, přebíráme a přijímáme způsob jejího vidění. Nepostřehnutelně jsme vtahováni do složitého systému hodnot, názorů a očekávání, které zde byly již před námi, a zdají se nám proto naprosto přirozené“ (Morrisová 2000: 15).

Pod pojmem patriarchy v této diplomové práci rozumím pohlavně-genderový systém organizace společnosti, v němž jsou muži nadřazeni ženám, nejen na úrovni praktické, ale i symbolické. Činností, jevům a principům, které patriarchálně organizovaná společnost asociuje s muži, se dostává vyšší hodnoty a uznání, než fenoménům, které jsou nazírány jako ženské (Renzetti, Curran 2003: 22). Udržování patriarchy je odvislé od míry distribuce moci ve společnosti a (ne)možnosti přístupu k ní. Moc je v patriarchální společnosti distribuována podle příslušnosti k pohlaví, neznamena to však, že by všichni muži v patriarchálním uspořádání vždy disponovali stejnou mocí.

¹⁶ Na tomto místě jen zopakují, že o ženách (ani o mužích) v této diplomové práci nehovořím jako o homogenní skupině se společnými vrozenými znaky a charakteristikami, nýbrž jako o vnitřně diverzifikované skupině lidských bytostí, které jsme naučeni pojmenovávat jako ženy (respektive muže), a které jsou proto produktem socializačních, enkulturačních a z hlediska poststrukturalismu především diskursivních praktik.

V tomto kontextu mám na mysli moc jak politickou a ekonomickou, tak i moc symbolickou např. ve smyslu autority morální, náboženské, umělecké, vědecké a jiné. Bourdieu dokazuje, že k udržování patriarchátu významně přispívají mnohé společenské instituce, především rodina, škola, církve a stát, ale i rituály a tradice. Patriarchát je institucionalizovaným systémem pohlavní hierarchizace (Bourdieu 2000: 76-81).¹⁷

Vedle všeobecně akceptovaného kritického postoje vůči patriarchální ideologii panuje mezi feministickými teoretičkami a teoretiky neméně významný konsensus v oblasti jazyka: jazyk nefunguje jako neutrální prostředek k popisu reality a klasifikace. Jazyk realitu nereфлекtuje, nýbrž konstruuje, navíc toto vytváření skutečnosti je určováno tím, jak je jazyk mocensky a ideologicky zatížen a jaké hodnotové hierarchie v podobě vzájemně se vylučujících dichotomií reprodukuje (Morrisová 2000: 150-151, Fairclough 2001: 2, Letherby 2003: 31).

Poněvadž jazyk není zdaleka „nevinným“ činitelem v procesu zprostředkovávání reality, nejinak tomu je u literární tvorby – tvorby, která je prací s jazykem a obrazy definována. Jedním z cílů feministické literární kritiky je rozkrýt, jak se literatura a literární kritika jakožto kulturní instituce mohou podílet na vytváření genderových (popřípadě i rasových, třídních a jiných) nerovností a neférových hodnotových preskripcí pro fungování společnosti, která marginalizuje entity, jež jsou západním patriarchátem definovány jako Druhé¹⁸ a/nebo periferní. Rozklíčování těchto struktur může podle feministek - v závislosti na jejich paradigmatické příslušnosti - přispět jak ke zrovnoprávnění žen a podřízených skupin (emancipační pojetí), tak k uznání a legitimizaci jejich odlišnosti (diferenční pojetí) a jejich žitých zkušeností a způsobů vnímání světa a vůbec nejlépe k překonání samotného imperativu legitimizace identity jednotlivce (poststrukturalistické pojetí).

¹⁷ Významnou teoretičkou patriarchální ideologie je feministka druhé vlny, Kate Millett. V knize *Sexual Politics* dokazuje na příkladech z různých vědních disciplín (biologie, pedagogiky, sociologie, psychologie či antropologie), že ideologie patriarchátu je všudypřítomná a tvoří základ všech forem reprezentace (Humm 1994:44-45).

¹⁸ Na obecné úrovni „druhý“ označuje každého, kdo není „já“. Vůči druhému či druhým subjekt definuje sebe sama a normy, které považuje za vlastní, známé, tedy nikoliv cizí, druhé. Druhé, psáno s kapitalizovaným D, v postkoloniálních studiích zaprvé denotuje příslušníky a příslušnice kolonizovaných skupin, vůči nimž se kolonizující může definovat jako subjekt, zadruhé poukazuje na podřízené postavení těchto skupin vůči kolonizujícímu subjektu. V rámci genderových studií Druhá označuje ženu, jejíž jinakost je základem pro mužskou subjektivitu a zároveň upozorňuje na podřízené postavení žen vůči mužům v rámci patriarchálního uspořádání (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1998: 169-173).

2.1 Kritika binárních opozic

Poststrukturalismus vítající pluralitu pohledů a identit, společně právě s feminismem – konkrétně s jeho třetí vlnou, multikulturalismem a ekologismem jsou podle politologa Pavla Barši (Barša: 2002) nejvýraznějšími proudy revidujícími tzv. západní humanistický projekt, tedy moment, kdy se člověk a jeho rozum stávají rozhodujícími agenty v procesech konstruování a interpretování reality a v managementu vztahů směrem k přírodě. Především vlivem Descartésovy filozofie „[s]vět přestává být řádem, který nekonečně přesahuje naši moc poznávat a ovládat“ a organizace poznávání světa se z triády Bůh-subjekt-objekt eliminací božské složky proměňuje na dichotomický a zároveň hierarchický vztah mezi poznávajícím a poznávaným, subjektem a objektem (Barša 2002: 13-14).

Právě binární opozice a jejich hierarchičnost, kdy, podle Jacquese Derridy (Derrida 1981: 41)¹⁹, první z páru bývá nadřazen druhému, a které inherentně charakterizují moderní západní společnost a její myšlení, jsou předmětem nejpřísnější kritiky feminismu, neboť se nevyhnutelně promítají i do vztahů mezi muži a ženami (Hall 1997: 235). Hélén Cixous dokládá svou inspiraci Derridovým konceptem týkajícího se hierarchičnosti dvojic, když v eseji z roku 1977 svým subverzivním stylem poznamenává, že: „[m]yšlení vždy fungovalo na základě protikladů. Řeč/psaní.²⁰ Vysoký/nízký. Na základě duálních, hierarchických opozic. [...] Na každém místě (kde) dochází k uspořádávání, organizuje zákon myslitelné prostřednictvím [duálních] opozic. A všechny ty protikladné páry, jsou *páry*²¹.“ To

¹⁹ „In a traditional philosophical opposition we have not a peaceful coexistence of facing terms but a violent hierarchy. One of the terms dominates the other (axiologically, logically, etc.), occupies the commanding position. To deconstruct the opposition is above all, at a particular moment, to reverse the hierarchy“ (Derrida 1981: 41).

„V tradiční filozofické opozici nemáme mírumilovnou koexistenci mezi faktickými termíny, ale krutou hierarchii. Jeden z termínů dominuje druhému (axiologicky, logicky, atd.), zastává řídicí pozici. Dekonstruovat opozice především znamená, v určitém momentu, převrátit hierarchii“ (Derrida 1981: 41). Překlad TK.

²⁰ Ze strany Cixous se jedná o jasný odkaz na Derridovo upřednostňování řeči před psaním (Derrida 1976: 12). Hlas v řeči funguje jako metafora pravdy a autenticity. Hovor je bezprostředním „spojením mezi zvukem a smyslem, vnitřní realizací významu“, kdežto psaní je nekonečným odkladem významu ve smyslu *différance*, které jazyk ovládá a zároveň jej vykazuje mimo možnost jeho stabilního uchopení (Norris 1982: 28 citováno v Toi 1991: 107).

²¹ Emfáze v originále. Překlad TK.

znamená, že „logocentrismus“²² podrobuje myšlení – všechny koncepty, kódy, hodnoty – systému o dvou pojmech: děje se toto ve vztahu k „hlavnímu“ páru, muž/žena?“, klade si Cixous otázku. Dospívá k názoru, že vztah mezi opozity je „bitevním polem“, kde probíhá nepřetržitý boj, v němž se jakékoliv vítězství, jelikož se odehrává v rámci stávajícího patriarchálního diskursu, vždy rovná témuž – tedy hierarchii mezi fundamentálním párem muž-žena. „Hierarchizace podřizuje celý pojmový systém muži,“ uzavírá Cixous (Cixous 1998: 311-312).

Několik desetiletí před Derridou, Cixous a dalšími mysliteli a myslitelkami poststrukturalismu hovoří o binaritách Simone de Beauvoir v rozsáhlém díle *Druhé pohlaví*, které publikuje v roce 1949 (de Beauvoir 1970). Titul knihy odkazuje k druhořadému postavení žen, a autorka ilustruje, kterak je konstituování identity a postavení muže – prvního z dichotomie muž-žena – bytostně závislé na jinakosti druhé složky páru, tedy ženy. Žena reprezentuje vše, co muž, který funguje jako poznávající, rozumový subjekt, není. Ženství je proto objektivizováno a asociováno s imanencí, emocionalitou, tělesností a přírodou, kdežto mužství je spojeno s transcendencí (Beauvoir 1970: xvi-xxi). Vzmach mužství k nezávislé existenci a svobodně volené budoucnosti, což jsou hodnoty představující základní cíle směřování jakéhokoliv úsilí západního člověka, umožňuje definovat mužství jako defaultní typ lidství. Jinými slovy, muž je ztělesněním normy a jeho názory se stávají univerzálním pohledem na svět, jeho prožitky, zkušenosti, myšlení a vidění světa jsou extrapolovány na celé lidstvo jako všeobecně platné a tedy i závazné pravdy. Tím však dochází ke zneviditelnění a smlčení specifík ženské zkušenosti²³ a ženského bytí ve světě, a to nejen třeba na úrovni literární praxe, ale i na úrovni jazyka.

²² Logocentrismus či spíše jeho kritika je hlavním předmětem dekonstrukce. Podle Derridy (Derrida 1976) je pro západní filozofii a styl myšlení příznačné, že se spoléhá na předpřipravené a ustálené významy, jež jsou vlastní lidskému rozumu a předcházejí různým formám myšlení (Culler 1982: 92). Taková pozice však předjímá existenci univerzálního rozumu a tedy i univerzální transcendentní pravdy. K této pravdě však neexistuje přímý přístup, jelikož tento se může odehrát pouze skrze jazyk, v němž slova fungují jako znaky, které však – jak poukázal strukturalismus i poststrukturalismus – nemají fixně stanovený význam. Jinak řečeno, centrální pozice slova a jeho významu je zpochybněna. Význam slov není srozumitelný sám o sobě, nýbrž je v produktu vzájemných vztahů mezi znaky, texty i kontexty či, jak tvrdí Derrida, se nachází v konstantním procesu odkladu a proto není nikdy stálý (Royle 2003: 15-16, 62, Barker 2006: 108-109).

²³ Diplomová práce a taktéž díla feministických literárních kritiků a kritiček pracují s pojmem ženské zkušenosti. Tento termín je však minimálně z poststrukturalistického hlediska ambivalentní, neboť nesouhlasí s tím, že by zkušenost předcházela jazykové reprezentaci. Právě naopak, zkušenost jedince je utvářena diskursy, které pre-existují moment, ve kterém se zkušenost odehraje (Stone-Mediatore 1998, Scott 1991). Problematika, jež se zabývá tím, jak ženskou zkušenost uchopit a zda ženská zkušenost vůbec existuje, je detailněji rozebrána v kapitole Vzdorné čtení.

Francouzské postmoderní feministky Julia Kristeva a Luce Irigaray by na tomto místě jistě upozornily, že pro absenci relevantního jazyka a diskursu – tedy diskursu, jenž není určován patriarchátem a mužskou dominancí – je jakákoliv výpověď o ženské zkušenosti znemožněna (Matonoha 2007: 367-368). V takovém diskursu stojí ženy mimo možnost reprezentace (Irigaray 1974: 22).

V důsledku toho, že si mužství dělá nárok na obecnou reprezentativnost lidství, je ženství mužstvím interpretováno a dále definováno skrze vtahy vůči mužství. Ženství je tak odepřena nezávislá existence sama o sobě; pouze skrze pavučinu vztahů vůči svému mužskému protějšku může ženství nahlížet své vlastní bytí. Způsoby, jimiž muži jakožto „prototypy člověka“ (Barša 2002: 15) interpretují ženství, jsou chápány jako univerzálně platné, závazné a pravdivé výroky, mimo jiné i proto, že mužům, jak tvrdí Spender, náleží monopol na jazyk (Spender 1998). Ženy mnohdy proto samy sebe uchopují podle představ, které o nich mají muži, případně se ztotožňují s hodnotami maskulinity a o (svém) ženství hovoří s despektem (Letherby 2003: 31).²⁴

Jak argumentuje Judith Fetterley, „důsledkem patriarchální predikace je, že být člověkem, znamená být mužem. [...] [Žena] je za všech okolností nucena identifikovat se s mužem, přesto jí je ustavičně připomínáno, že je ženou“ (Fetterley 1978: ix).²⁵ Patriarchální řád, z pozice své vše prostupující dominance a (zdánlivé) neviditelnosti a (údajné) přirozenosti²⁶, může využívat celé šíře prostředků, jak skrze mocenské vztahy a existující diskursy takové postoje upevnit a podpořit. Jedním z možných nástrojů je literatura či lépe literární kánon a vyhovující literární kritika. Přestože se Fetterley ve své analýze maskulinní předpojatosti literatury zabývá kontextem literatury Spojených států,

²⁴ V souvislosti s participací podřízených na systému své vlastní oprese, zavádí Bourdieu termín symbolického násilí, jež odpovídá situaci, kdy pro absenci vlastních epistemologických nástrojů ovládaná/ý chápe svou podřízenost jako přirozený stav. „K symbolickému násilí dochází tehdy, jestliže [...] schémata, skrze něž [ovládaná/ý] nahlíží a hodnotí jak sebe, tak ty, kdo vládnou [...], vyplývají z osvojeného, a tím naturalizovaného klasifikování, jehož plodem je i jeho [její] vlastní sociální bytí.“ (Bourdieu 2000: 34-35)

²⁵ Není-li uvedeno jinak, veškeré překlady z Fetterley 1978 provedla autorka diplomové práce.

²⁶ O „údajné přirozenosti“ patriarchálního řádu zde hovořím s ohledem na konstruktivistické paradigma. To zaprvé přirozenost sociálních jevů a uspořádání zpochybnilo jakožto produkt neustále se opakujících procesů, jejichž původcem je člověk. Kontinuální opakování vytváří dojem přirozenosti. Dojem přirozenosti zneviditelňuje procesy opakování. Zadruhé poukázalo na rizika, které argumentace tzv. přirozenosti historicky způsobovala a doposud způsobuje v různých společnostech; například znemožňuje přístup sociálních, etnických, náboženských, genderových aj. minorit k občanským a jiným právům a/nebo rovnému zacházení. Bourdieu s termínem přirozenosti spojuje tzv. naturalizaci; zde v kontextu patriarchálního uspořádání: „Neobyčejná síla mužského sociálního světa pramení z toho, že se v něm kumulují a koncentrují dvě operace: že totiž legitimuje vztah nadvlády tím, že z něho činí součást logické přirozenosti, jež sama je přitom naturalizovanou sociální konstrukcí,“ (Bourdieu 2000: 24).

lze její teorii uplatnit ve všech patriarchálních – tedy hierarchicky organizovaných – společnostech. Autorka argumentuje, že vlastní fungování literatury tak, jak ji známe, je stejně jako mužství, založeno na bytostném zavržení femininity:

„Moc je klíčovým tématem v politice literatury, stejně jako v politice čehokoliv jiného. Být vyloučena z literatury, jež tvrdí, že definuje identitu jedince, znamená zakoušet zvláštní formu bezmoci. Nikoliv té bezmoci, která je odvozena od skutečnosti, že nevidíte, která je vaše zkušenost prostřednictvím umění artikulována, vysvětlována a legitimizována, nýbrž té bezmoci, která vyplývá z nekonečného rozštěpení já stojícího proti já, jež je důsledkem opakovaného vybízení k identifikování se s mužstvím, zatímco je vám soustavně připomínáno, že být mužem – být úplným [člověkem] [...] – znamená *nebýt ženou*.“²⁷

(Fetterley 1978: xiii)

Co je předmětem feministické literární kritiky a jakých postupů využívá k tomu, aby se i literatura stala férovějším místem pro vyjednávání (nejen genderových) identit?

2.2 Anglo-americká a francouzská feministická kritika a tři okruhy feministické literární kritiky podle Elaine Showalter

Feministky a feministé napříč různými vědními obory poukazují na fakt, že poznání o světě (a tedy i o ženách), jež máme k dispozici, bylo zaprvé shromážděno a vytvářeno převážně muži a zadruhé – budiž znovu zdůrazněno, že se tak nedělo mimo ideologii patriarchátu, tudíž tato zjištění nemohou být brána jako neutrální a hodnotově nezaujatá (Letherby 2003: 20, Abbot, Wallace 1997). Epistemologická východiska jedince, či lépe pozice, ze které hovoří či provádí výzkum, totiž podle feministických teorií ovlivňují metody práce i její interpretace a jsou odvislá i od širšího společensko-kulturního a politického kontextu (Moi 1991: 43, Alcoff 1991, Letherby 2003: 19-22). Totéž platí i pro veškeré umělecké obory, literární tvorbu a spisovatele nevyjímaje.

²⁷ Emfáze v originále.

Feministická literární kritika se vyvíjí od konce 60. let minulého století a v rámci svého oboru se zabývá myriádou témat jako je například problematika zobrazování ženských hrdinek v dílech spisovatelů, souvztažnost literárního žánru mezi mužskými respektive ženskými hodnotami či otázka vyloučení/nedostatečného zastoupení žen-autorek či žen-kritiček jak v kánonu, tak například v oblasti literární teorie. Hlavním nástrojem feministické literární teorie je využití genderu jako analytické kategorie literárního rozboru (Showalter 1985: 3). Až do momentu, kdy feministická literární kritika začala reflektovat genderovanost západního literárního dědictví, bylo považováno za samozřejmé, že běžným čtenářem, spisovatelem i kritikem díla je muž. Feministická analýza však poukázala na skutečnost, že ženy-čtenářky a ženy-kritičky z důvodu své genderové socializace přistupují k literárním dílům s odlišnými očekáváními a shledávají, že zkušenost, kterou při čtení či rozboru díla zakoušejí, se nezřídka mýjí s názory a interpretacemi mužských čtenářů a kritiků. Zároveň však feministky a feministé upozorňují, že tyto rozdílné přístupy k literárním/literárně kritickým dílům nejsou výslednicí biologické/pohlavní danosti, nýbrž jsou produktem socializačních, disciplinačních a enkulturačních procesů.

Studie feministických teoretiků a teoretiček se pochopitelně neomezují jen na recepci díla čtenářstvem a na literární kritiku; převážně se totiž věnují dílům žen-spisovatelek, metodám konstrukce a reflexe ženské zkušenosti a identity, ženami samotnými, ženské literární genealogii nebo fenoménu ženského psaní (*l'écriture féminine*), které konkrétně je doménou hlavně francouzských myslitelek Heléne Cixous a Luce Irigaray (Cixous: *The Laugh of the Medusa* 1974, Irigaray: *The Speculum of the Other Woman*, 1975).

Podle Elaine Showalter lze feministickou literární kritiku rozčlenit do tří základních vývojových fází feministické literární kritiky. Jedná se za prvé o kritiku stereotypních obrazů ženských hrdinek v literárních dílech, zadruhé o kritiku vyloučení žen z kánonu literatury a současně objevování ženské estetiky v dílech „zapomenutých“ žen-spisovatelek a zatřetí o radikální přehodnocení základů literární teorie poté, co feminismus demaskoval její patriarchální podjatost (Showalter 1985: 5-10). Na tomto místě je třeba upozornit na skutečnost, že uvedené fáze na sebe nemusí nezbytně navazovat chronologicky, mnohdy se vyskytují současně a berou na sebe v různých kulturních kontextech odlišnou podobu. Než

se dostanu k charakteristice těch vývojových fází feministické literární kritiky, které je pro účely této diplomové práce nezbytné představit – kritika opozitních reprezentací ženství, ideologická zatíženost literárního kánonu, genderové aspekty čtení a psaní žen – budu zde jmenovat nejprve dva hlavní myšlenkové proudy, které určují pluralitu feministického přístupu k literatuře.

Showalter svou pozornost zaměřuje především na kontext anglo-americké feministické literární kritiky, jež zpracovává historickou zkušenost žen-spisovatelek a žen-čtenářek. Americká feministicko-literární tradice, jak autorka uvádí, vychází především z odborných akademických kruhů, neboť právě ve Spojených státech se genderovým a ženským studiím²⁸ podařilo na univerzitní půdě zahájit nejdříve. V případě Velké Británie se centra feministické literární kritiky nesoustřeďují tolik na vysokých školách, spíše v radikálních politických hnutích, vydavatelstvích novin a časopisů a v knižních nakladatelstvích. Socioložka Olive Banks, která se zabývá vývojem feministického hnutí v Británii, rozdílné přístupy v obou zemích vysvětluje jednak užší interakcí mezi feminismem a marxismem na Britských ostrovech, jednak faktem, že „[v Anglii] nikdy mezi radikálními muži a radikálními ženami nezela tak hluboká propast jako se to přihodilo a přetrvalo ve Spojených státech, kde, nejenže se obě skupiny drží od sebe, ale ještě chovají k sobě vzájemné nepřátelství“ (citováno v Showalter 1985: 8).²⁹

Odlišný přístup k feministické literární kritice volí francouzské poststrukturalistické feministky, které vycházejí z lacanovské psychoanalýzy a z dekonstrukce. V centru jejich zájmu není historická zkušenost čtenářek, spisovatelek a kritiček, nýbrž jazyk a způsoby, jimiž je „ženské“ či „ženskost“ (*le féminin*) definováno, reprezentováno a potlačováno v symbolickém systému jazyka (Showalter 1985: 9). Shodně poukazují na foucaultovský koncept diskursu (Foucault 1972: 80, Mills 2003: 53-67), tedy na to, že veškeré identity, zkušenosti a schémata lidského myšlení jsou utvářeny diskursivně. Vládnoucím diskursem, skrze nějž jediné lze promlouvat a z něhož nelze utéci, je patriarchát. Jan Matonoha celý

²⁸ První kurzy tzv. ženských studií (Women's Studies) se objevily na akademické půdě v USA v rámci druhé vlny feminismu v 60. letech minulého století v souvislosti s hnutími za občanská práva a práva žen. Ženská studia rozvíjí feministické epistemologie a analyzují postavení žen v patriarchální společnosti. Nedílnou součástí disciplíny je politický aktivismus zaměřený na rovné postavení žen ve společnosti. Mnoho styčných bodů mají ženská studia se studií genderovými. Obor genderových studií se etabloval od 80. let minulého století v USA a vedle témat spojených s ženstvím, se zabývá maskulinitou a mnohostí genderových identit – tedy sexuální diferencí (Pilcher, Whelehan 2004: 176-179).

²⁹ Není-li uvedeno jinak, veškeré překlady ze Showalter 1985 provedla autorka diplomové práce.

koncept vysvětluje výstižněji: „Realitu, materii své zkušenosti a tělesnosti sami uchopujeme vždy již prostřednictvím nějak utvářených, připravených kategorií, které byly ustaveny v konkrétním diskursivním rámci, režimu mluvení a myšlení. [...] Hegemonním diskursem umožňujícím vyjadřovat a konceptualizovat naši zkušenost se světem i vlastní tělesností, byl a je diskurs patriarchátu [...]“ (Matonoha 2007: 368). V takovém diskursu však podle Irigaray žena absentuje, protože, jak již bylo uvedeno výše, nedisponuje jazykem, v němž by byla subjektem a mohla tak vyjádřit svou zkušenost. Petříček tuto aporii shrnuje následovně: „[Ř]eč, kterou mluvím, není mou řečí, ale jinou nemám“ (Petříček 2003: 13).

Francouzské feministky jako Luce Irigaray, Hélène Cixous a částečně i Julia Kristeva nicméně spatřují možné východisko v tzv. ženském psaní (*l'écriture féminine*), které představuje nový přístup k psaní textu, který svou formou i obsahem subvertuje konvence, na nichž je postavena západní narace. Takové psaní je jak po formální, tak obsahové stránce protestem, politickým aktem, který revoltuje proti stávajícím diskursivním praktikám a vyznačuje se hojností jazyka, tvůrčí štědrostí, nestřídou hravostí, mnohočetností významů, neologismy, fragmentárností syntaxe, heterogenitou a důrazem na požitky z textu (Morrisová 2000: 136, Showalter 1985: 9). Ačkoliv je ženskému psaní někdy vyčítán jistý typ esencialismu, neboť povzbuzuje ženy, aby v textu zachytily samy sebe, svou sexuální rozkoš (*jouissance*) a „rytmy libidózního pudu ženského těla“ (Morrisová 2000: 138), hodí se poznamenat, že by tyto výtky bylo možné považovat za platné jenom tehdy, když bychom hovořili o biologické určenosti ženského pohlaví a nikoliv o sociálně konstruovaném ženském genderu, jenž nemusí být na biologické pohlaví vázán. Jak dále píše Matonoha, „[t]ento druh kritiky opomíjí základní premisu jejich [Cixous a Irigaray] uvažování, totiž že – ve stávajícím kulturním paradigmatu – žena „není“, a že ženské psaní se naopak snaží ženu teprve „napsat“, uchopit, zformovat a zformulovat jako projekt, který by stál vně pravidel systému logocentrického diskursu“ (Matonoha 2007: 370).

Jinými slovy, skrze *l'écriture féminine* nemusí vznikat nezbytně texty psané ženami; podle Showalter se jedná spíše o „avantgardní“ (Showalter 1985: 9) styl produkce

textu, kdy píšící subjekty³⁰ novými metodami reflektují své identity, zkušenosti a těla, která byla/jsou dominantním diskursem patriarchátu utvářena a zároveň marginalizována.³¹

2.2.1 Kritika patriarchálních obrazů ženství v literárních dílech a v Erbenově *Kytici*

Objasnila jsem doposud odlišné přístupy anglo-amerických a francouzských feministek k literární kritice. Jaké jsou tedy podle Showalter vývojové fáze feministické literární kritiky? V raném období, někdy též nazývaným obdobím feministického čtení³², od konce 60. let po závěr 70. let minulého století feministická literární kritika především upozorňuje na vyloučení žen z literární historie a jejich děl z literárního kánonu a poukazuje na genderovou zaujatost při jeho ustavování. Důležitým úkolem feministické literární kritiky v této etapě je rozkrývání projevů misogynie v klasických literárních dílech, neboť podle amerických teoretiček existuje obousměrná spojitost mezi dehonostujícím zacházením s literárními hrdinkami a reálnými ženami. Jak uvádí Leo Bersani „psaný jazyk identitu jen nepopisuje, ale ve skutečnosti produkuje morální a snad i fyzickou identitu. [...] Musíme pamatovat na jistý typ rozvolnění či elasticity bytí, kterou pohroužení do literatury vyvolává“ (Bersani 1976: 194 citováno v Gilbert, Gubar 2000: 11).³³

³⁰ Namísto pojmu „autor“, zde užívám termín „píšící subjekt“. Číním tak ze dvou důvodů. Zaprvé proto, že osobám, které píší alternativními styly, jež mají fungovat jako nesouhlas se stávajícím sociálním uspořádáním, bývá nezřídka upíráno rovné postavení a plná subjektivita, ať už se jedná o ženy či příslušníky/příslušnice etnických a jiných menšin. Zde tedy termín „píšící subjekt“ vnímám spíše jako zpodstatnělé sloveso „píšící“ a jako substantivum „subjekt“. V druhém případě užívám termínu zcela v intencích poststrukturalismu, který termín zavedl v návaznosti na dekonstrukci tradičního pojetí autora jakožto jedince, který má nad produkcí svého textu a jeho významu plnou kontrolu. Barthes v této souvislosti hovoří o „smrti autora“ (Barthes 1986). Poststrukturalismus s ohledem na psychoanalýzu upozorňuje, že vědomý záměr autora je jen jednou z mnoha složek, které se do textu otiskují. Text nevzniká ve vakuu, protože se v něm odrážejí i nevědomě internalizované kulturní a sociální implikace, dříve užité významy a již existující texty. Používám-li dále v diplomové práci termín „píšící subjekt“, děje se tak výlučně v tomto duchu.

³¹ Toril Moi v knize *Sexual/Textual Politics* (Moi 1991) upozorňuje na paradox, kterému čelí všechny pokusy o reformu patriarchálního statu quo, které se snaží například vynalézt nový, nediskriminační jazyk. Přestože tyto pokusy mohou napadat vlastní způsoby konstituce řádu tím, jak funguje jazyk a diskurs, jediným jazykem a jediným diskursem, kterým tak mohou činit, je zase patriarchální diskurs; jsou nuceny akceptovat podmínky hegemonního diskursu a jeho metody kategorizace. „Byť se jedná o kontrapozici revolty vůči stávajícímu uspořádání, i tento postoj, prosazující sám sebe oproti jiným, [...] opakuje stejné gesto autoritativního nároku a tvrzení, které je tak bytostně vlastní právě kritizovanému myšlení. [...] Nemohou se tak vymanit z jednoho zásadního problému, jehož prostřednictvím kontraproduktivně posilují základy toho, co je nejvlastnějším terčem jejich kritiky“ (Matonoha: 2007: 367).

³² Srv. Morrisová: 2000, Kalivodová: 2003.

³³ Není-li uvedeno jinak, veškeré překlady z Gilbert, Gubar 2000 provedla autorka diplomové práce.

Feministické kritičky a kritikové se rovněž soustřeďují na vypjatou stereotypizaci a mytizaci ženských postav v dílech mužů-spisovatelů spočívající v extrémech mezi andělsky nevinnou pannou přebývajících v domě a hříšnou a zlou čarodějnici, která rejdí venku (Morrisová 2000: 29-40). Výstižnou a detailní studii takové polarizace ženskosti podávají Sandra Gilbert a Susan Gubar (Gilbert, Gubar 2000) v návaznosti na myšlení o mýtech de Beauvoir (de Beauvoir 1974), která dokumentuje, jak literatura absorbuje „postupy mytologické objektivace ženy a jejího zužujícího metaforického ovládnutí“ (Kalivodová 2003: 28).

Zde bych ráda společně s Evou Kalivodovou zmínila, že feministická interpretace „vplynutí“ mýtů do literárních děl se zaprvé neomezuje jenom na díla mužů³⁴ a zadruhé v době postmoderny může být méně relevantní či aplikovatelnou metodou literární analýzy, protože se literární texty „po cestě literaturou směrem k současnosti budou [...] tomuto druhu „mytologického“ čtení vzpírat. [...] S rozvojem modernismu a především literatury postmoderní a za vlivného přispívání stále masivnější tvorby ženské se mytologické v literatuře textuálně tříští, dialogicky zpochybňuje, reinterpetacemi významově proměňuje a možná [...] i podtíná u kořene“ (Kalivodová 2003: 29). Pro cíle této diplomové práce je však poukaz na „mytologické“ čtení naprosto nezbytný, jelikož Erben se při psaní *Kytice* inspiroval lidovými legendami a mýty a tyto v jeho práci přímo promlouvají a

Toril Moi shledává předpoklad korelace literárního díla a reality v dílech amerických literárních teoretiček problematickým. Podle Moi se nelze domnívat, že zkušenost žen, tak jak je popsána v literatuře, je přímo přístupná čtenářům a čtenářkám. Takový předpoklad je vlastně předpokladem logocentrickým, neboť pracuje s textem jakožto nástrojem, skrze který je možné zkušenost přímo zprostředkovat. „Z textu [...] se stalo transparentní médium, jehož prostřednictvím lze „zkušenost“ uchopit. Tento pohled na text transmittující autentickou „lidskou“ zkušenost je [...] tradičním těžištěm západního patriarchálního humanismu“ (Moi 1991: 56-76). Výtky z pera Toril Moi, jakkoli jsou z epistemologického a teoretického hlediska nanejvýše žádoucí, lze patrně vysvětlit různými cíli a východisky, které autorka a americké teoretičky sledují. Zatímco Moi inklinuje k poststrukturalismu a akademismu, trendem americké feministické literární vědy 70. let je spíše důraz na emancipaci žen, feministický politický aktivismus a tzv. *consciousness raising*. Americké literární kritičky svou práci vnímají jako bytostně politickou činnost. Debaty mezi akademismem a aktivismem jsou ve feminismu široce diskutovaným tématem, neboť v mnoha ohledech stojí proti sobě. Dekonstruuje-li tzv. akademický feminismus například kategorii ženy, mohou aktivistické organizace jen těžko práva žen obhajovat. Na druhé straně však tento spor přináší jedny z neplodnějších debat, jež se dotýkají samých limitů soudobých způsobů myšlení o působení moci a diskursu ve společnosti. Více o této problematice například: Spivak, Gayatri Chakravorty (1987). *French Feminism in an International Frame*. In: *Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Methuen. 134-153.

³⁴ Ze studií, které zkoumají způsoby, jimiž se s mýty nakládá v literatuře psané ženami, jmenujme vedle citovaného díla Gilbert a Gubar například: Showalter, Elaine (1977). *A Literature of Their Own: From Charlotte Brontë to Doris Lessing*. Princeton: Princeton University Press nebo Pratt, Annis, Barbara White, Andrea Loewenstein, Mary Weyer (1981). *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

s ohledem na níže rozvedenou dvojakou mytologizaci ženství zapříčiňují výraznou genderovanost sbírky.

Na skutečnost, že mýty více nebo méně výrazně prostupují či ovlivňují veškeré koncepty, jejichž prostřednictvím rozumíme světu poukazuje René Wellek (Wellek 1996). Tento významný literární teoretik uvádí, že mýtus „odkazuje na důležitou oblast významu, která je společná náboženství, folkloru, výtvarnému umění, sociologii [a] antropologii“, nicméně v některých svých významech je mýtus vnímán v protikladu k „historii“, „vědě“, „filozofii“ nebo „alegorii“ a „pravdě“ (Wellek 1996: 269, uvozovky v originále). Wellek však upozorňuje, že společně s poezií je mýtus „jakýmsi druhem ekvivalentní pravdy, nikoliv konkurentem historické, vědecké pravdy, [nýbrž, že je] jejím doplňkem“ (Wellek 1996: 269).

Jak Wellek dále uvádí, pro mnohé spisovatele a spisovatelky představuje mýtus společného jmenovatele pro básnictví a náboženství. Je tudíž nemožné mýtus a náboženství jasně oddělit a ohraničit jejich působnost, neboť se jejich společný vliv promítá do lidského myšlení a způsobu bytí současně (Wellek 1996: 272). Mýtus se z významňuje jako „anonymně vytvořené vyprávění o původu a osudu“ (Wellek 1996: 270). Vysvětluje tedy, kam má konkrétní lidské společenství směřovat, kde leží jeho kořeny a jaké normy si má její člen/ka osvojit v souladu s danou kulturou a jejími více či méně důrazně prosazovanými náboženskými pravidly, jimiž se v závislosti na vlastním přesvědčení jedinec může, nebo nemusí řídit, nicméně jejich účinkům a kulturním projevům zcela neunikne.

Podle Eagletonova čtení Lévi-Strausse lze mýty, bez ohledu na jejich různorodost a mnohovrstevnatost, zredukovat na konstantní a univerzální struktury. Tyto dokládají, že v lidské mysli existují mentální pochody společné všem; například klasifikace jevů pomocí binárních opozic. Mýty tak plní úlohu spíše organizační ve smyslu uspořádávání reality. Vyprávění příběhu nebo legendy je zadáním sekundárním. Podstatné na Lévi-Straussově pojetí však je konstatování, že mýty nemají původ v konkrétním vědomí a „myslí sebe sama skrze lidi“, čímž dochází k decentralizaci subjektu, který již není nahlížen jako zdroj a cíl všech významů (Eagleton 1998: 90). „Mýty vykazují quasi-objektivní kolektivní existenci, odhalují svoji vlastní „konkrétní logiku“, a aniž by přihlížely k vrtochům

v myšlení jedince, redukuje jakékoliv konkrétní vědomí na pouhou funkci sebe sama“ (Eagleton 1998: 90).³⁵ Barthes v této souvislosti poukazuje na skutečnost, že mýty vzbuzují zdání, že jsou přirozené nebo dané Bohem, tudíž nezpochybnitelné (Barker 2006: 127).

Třebaže se Lévi-Strausovy teze mohou jevit jako esencialistické, je možné je uchopit z konstruktivistického hlediska. Lévi-Strauss pracuje s mýty jako s analogií jazyka – vztahy mezi jednotkami mýtu (tzv. mytémy, jež jsou analogické s fonémy) určují pravý význam mýtu (Eagleton 1998: 90). Právě schopnost rozpoznat, jak tyto vztahy fungují a interagují, je inherentní charakteristikou člověka. Tato schopnost však nutně nevypovídá nic o tom, proč by různé významy, jevy a činnosti implikované či pojednávány v mýtech měly být asociovány s femininitou nebo maskulinitou a proč by navíc dle této arbitrární volby měly být hierarchizované. Jazyk a tedy i mýtus, který je mediován právě jazykem, je dílem člověka. Nevzniká nezávisle mimo sociální realitu, nýbrž je hluboce kontaminován ideologiemi daného prostředí – tedy patriarchální ideologií nadřazující mužské ženskému. Poněvadž v prostředí, jemuž dominuje patriarchát, nemůže existovat jazyk, v němž by žena nebyla objektivizována a chápána jako Druhá, jak bylo poznamenáno výše v této kapitole, dovozují, že nemůže existovat ani jazykem zprostředkovaný mýtus, který by femininitu a maskulinitu nahlížel neutrálně, nehierarchicky. Kalivodová uvádí, že mýtus „vypovídá o svém subjektu tím, co, koho a jak zobrazuje“ (Kalivodová 2003: 27). Mýty, jež se dochovaly v naší kulturní tradici, ukazují ženu zpravidla jako mytizovanou bytost, která ztělesňuje to druhé, nikdy jí však nepřísluší pozice subjektu mýtu. Celistvý mýtus ženy tedy vytváří muž. Ze strany ženy ale neexistuje reciprocita. Žena nekonstruuje mýtus muže, kterým by mohla sebe sama potvrdit jako subjekt (Kalivodová 2003: 27).

Významnou ženskou mytologickou³⁶ postavou v *Kytici* je kněžna Libuše v básni *Věštkyně*. Postava Libuše bývá vnímána kladně, stejně tak její kněžská a vojenská autorita (Malečková 2002: 169). V tomto směru Libuše překračuje běžné genderové konvence: je vojevůdkyní a reprezentuje zde archetyp ženy-vládkyně. Kněžna je na svou pozici sice

³⁵ Veškeré překlady z Eagleton 1998 provedla autorka diplomové práce.

³⁶ Malečková v odkazu na Palackého poukazuje na skutečnost, že Libuše byla historiky 19. století pojmána jako historická osobnost. Pozoruhodné je podle autorky též, že například Hanka, Pelcel, Šafařík i zmiňovaný Palacký se „neztotožňovali s kritikou vlády ženy, která vedla k Libušině sňatku s Přemyslem, a naopak zdůrazňovali, že muži zvolili Libuši kněžnou pro její vlastností a schopností.“ Podle Malečkové chápal Palacký volbu nejmladší z Krokových dcer jako „důkaz toho, že v rané české společnosti rozhodovaly kvality, a nikoliv práva nejstarších,“ což poukazovalo na jeho „představy o svobodě a rovnosti žen jako odrazu demokratického charakteru českého národa“ (Malečková 2002: 169, 172).

zvolena, její participace na politické moci však nutně nevypovídá o demokratičnosti společenského uspořádání; je pravděpodobné, že kdyby býval měl Krok syna, zaujal by knížecí stolec on, neboť hlavním cílem je zachovat rodovou knížecí linii, což je účel, kterému poslouží i ženská vykonavatelka moci. Na jedné straně se zdá, že postava Libuše překonává genderová omezení, na straně druhé však setrvává v konformitě s řádem jakožto matka národa, a to zcela v intencích patrilinearity – v „otcovském dvoře“ – rozuměj Přemyslově – se rodí synové národa, nikoliv dcery.³⁷

Malečková upozorňuje, že v historických výkladech národních mýtů a/nebo literatury byly reprezentace ženy a jejich (údajně se zlepšujícího) postavení ve společnosti nezřídka využívány pro ilustraci historických procesů, které národ směřují od barbarství k civilizaci (Malečková 2002: 165-166).³⁸ V historických pramenech dokumentujících rané období národních dějin či národní mýty a legendy vystupuje podle Malečkové žena „jako vládkyně, manželka významného muže či světice a pouze ojediněle se objevují obrazy žen jako skupiny, která měla vliv na běh událostí“ (Malečková 2002: 166). Pozitivní příklady žen – rozuměj demokratické (žena jakožto vládkyně) nebo tradiční (žena jako matka národa) – byly využívány v nacionalistické, či národně-obrozenecké rétorice, aby „povzbudily hrdost na historii a kvality společenství [a měly] přispět k šíření národního uvědomění“ (Malečková 2002: 166). Ženy jsou pak rétorikou nacionalismu vykázány do rolí zcela instrumentálních: z hlediska jejich reprodukce se stává imperativem rodit příslušníky a příslušnice daného národa a předávat jim národní (a zároveň patriarchální) tradice. Erbenova *Věštkyně* je z genderového hlediska básní s ambivalentním vyzněním, podobně jako je dvojsečný popis Libuše v Kosmově kronice. Předkládá obraz „jedinečn[é] ženy, v úvaze prozřeteln[é], v řeči rázn[é],“ která dokáže moudře naložit se svou výkonnou mocí, zároveň je „tělem cudná, v mravech ušlechtilá, [...] ke každému vlídná ba spíše líbezná, ženského pohlaví ozdoba a sláva, dávajíc rozkazy [...] jako by byla mužem“ (Kosmova kronika 1972: 15 citováno v Malečková 2002: 164). Jinými slovy, Libuši se

³⁷ „*Tuto spočívej, lůžko mého syna / až povolám tě někdy zas! / Z temného lůna hlubokého moře / povstane nový, mladý svět; / široké lípy v mém otcovském dvoře / ponese zase vonný květ*“ (Erben 1988: 142). V souvislosti s básní *Věštkyně* stojí za zmínku frekventované obrazy Libuše koupající se v lázni či jinak spjaté s vodním živlem. Kalnická poukazuje na archetypální spojení ženy a vody, jež má symbolizovat neustálý koloběh zanikání a vznikání (Kalnická 2007).

³⁸ Malečková svá tvrzení dokumentuje příklady z českého, slovenského, polského, ruského a tureckého kontextu.

částečně daří se z genderové stereotypizace vymanit, přesto se jí nepovede se od ní emancipovat bezezbytku.

Erbenova báseň však disponuje nebývalým potenciálem k radikální subverzi patriarchálních hodnot. Libuše by mohla odmítnout rodit potomstvo, věstit národu slibnou budoucnost a stát v čele pluku. Naopak by mohla s oběma pannami (sic!), se kterými stojí v říční lázni aktivně objevovat ženskou *jouissance*.³⁹ Problematickým aspektem subverzivních literárních taktik je však skutečnost, že nutně potvrzují dominanci subvertovaného. Přestože poodhalují skryté ideologické kódy mýtů i literárních děl, otevírají prostor pro netušené interpretace, demaskují mocenské zájmy implikované literaturou a vskutku narušují patriarchální hegemonii, jsou odsouzeny využívat stávajících – tedy patriarchálních – jazykových prostředků. Navzdory tomuto handicapu jsem však toho názoru, že subverzivní taktiky využívané feministicky smýšlejícími spisovateli/spisovatelkami a teoretiky/teoretičkami výrazně přispěly k možnosti, nazírat a interpretovat literaturu (a jiná umělecká díla) z politického hlediska jako potencionální nástroj sociální změny ve smyslu emancipace, nebo naopak jako bariéru demokratizačních procesů.

Podívejme se nyní na dualitu mytizovaného ženství. Nejprve se zaměřím na „andělskou“ stranu mytologizované osy nevinná panna-záludná čarodějnice.⁴⁰ Submisivní a nezřídka pasivní andělská bytost fixovaná na domácí sféru je v literárních dílech čínorodou hybatelkou děje jen výjimečně, nedostává se jí mnoho příležitostí, aby se projevila jinak než jako objekt mužova usilování. Často vykazuje značnou míru naivity, která však bývá interpretována jako důkaz nezkaženosti a nevinnosti. Dostává se jí chvály za její krásu a za to, že do věcí, lidově řečeno, nestrká nos a plně spolupracuje se zavedeným řádem. Poruší-li však společenské konvence či zákazy, platí za svůj přečin krutou daň – takové momenty bývají nezřídka spojovány se smrtí, sebedestrukci a/nebo zohavením těla.⁴¹ V *Kytici* lze takový typ trestu například doložit drásáním bosých nohou umrlcem unášené nevěsty o trnité křoví ve *Svatebních košilích*. Gilbert a Gubar spatřují trefný příměr v postavě

³⁹ *Tu jí dvě panny, stojíce po boku / zlatou kolébku podaly / políbila ji a bezedném toku / ji potopila v podskalí.* (Erben 1988: 142)

⁴⁰ Gilbert a Gubar hovoří o dualitě mezi čarodějnící a ženou-andělem. Andělskou bytost v kontextu ženských duálních modelů chápu jako totožnou s pannou, oba termíny proto používám shodně.

⁴¹ Tématem fyzické tortury v *Kytici* se podrobněji zabývá Vojvodík v díle *Imagines Corporis*, konkrétně v eseji Strach z rozdělení (Vojvodík 2006) a též Thomas ve studii *The Bohemian Body* (Thomas 2007).

Sněhurky. Sněhurčinu charakteristiku jistě není možné nekriticky zevšeobecňovat, krásná spící princezna nicméně funguje jako metafora pro vlastnosti, které jsou připisovány tradičnímu pozitivnímu výrazu ženství. Ani některé hrdinky v Erbenově sbírce zmíněné metafoře nevinné panny nebo sebeobětující se matky⁴² neuniknou - namátkou Dornička ve *Zlatém kolovratu* nebo dcera ve *Vodníkovi*, částečně nevěsta v *Lilii*.

Antitezí diktátu ženského půvabu a neposkvrněnosti ztělesňovaného dívkou – protože fyzická krása a nevinnost se připisují mládí, nikoliv pokročilému věku – je ošklivá a zákeřná čarodějnice⁴³ personifikující nebezpečnou, nekontrolovatelnou a temnou stránku ženské existence, tak zvanou *vaginu dentatu* (Ulanov 1999: 29-30). Čarodějnice svými schopnostmi a činy nabourává stávající společenské uspořádání ve dvou vzájemně propojených vrstvách. Její postava zaprvé odmítá opakovat způsoby chování, které udržují zavedený řád společnosti, zadruhé překračuje zavedená pravidla genderového rozdělení ženských a mužských rolí. Čarodějnice tudíž ztělesňuje tabu revolty. Toto tabu je však umocněno faktem, že revoltující a tedy aktivní postavou je žena, nikoliv muž, od něhož se běžně aktivní postoj očekává.

Gilbert a Gubar ve stejném tónu uvádějí, že v dílech spisovatelů jsou „sebeprosazování a agresivita – vlastnosti spjaté se životem muže a jeho významnými činy – u žen [spatřovány jako] ohavné, neb jsou „neženské“ a proto nevhodné pro jejich jemný život v rozjímavé nevinnosti“ (Gilbert, Gubar 2000: 28). Ženská autonomie, nacházející výraz v postavě čarodějnice jednající z vlastních pohnutek, je jak v literárních dílech tak v reálu nežádoucí. Taková hrdinka hrozí zpochybnit autoritu muže-spisovatele, tím že „odmítá setrvat na svém textuálně určeném místě a buduje tak příběh, který uniká autorově [kontrole]“ a dále otfásá autoritou patriarchálního muže vůbec (Gilbert, Gubar 2000: 28).

⁴² Knotková-Čapková v souvislosti s poslušnými, nevinnými pannami, věrnými manželkami a příkladnými matkami hovoří v kontextu západní literární tradice o archetypu „přadleny“, jejíž „typologie je dána poslušným přijetím mocenské struktury a jejím podřízením se vůči ní.“ Knotková-Čapková takové literární postavy označuje výstižným termínem „kolaborantky patriarchátu“ (Knotková-Čapková 2005: 145).

⁴³ Kalivodová namísto výrazu čarodějnice používá výraz příšera, který striktně odpovídá anglickému překladu slova „monster“, s nímž pracují Gilbert a Gubar. Já jsem zvolila výraz čarodějnice, neboť tento jasně evokuje zápornou ženskou postavu – navíc v úzkém napojení na temné stránky lidství a implikuje i potenciál překračování nebo narušování zavedeného společenského řádu, což jsou schopnosti, pro které je žena-čarodějnice tradičně zavržením hodnou figurou. Zároveň jsem toho názoru, že tento výraz je, navzdory posunu v překladu, zcela v souladu s významovými a obsahovými intencemi díla Gilbert a Gubar. Příšera, dle mého mínění, v českém kontextu nemusí nutně odkazovat na člověka, ať už muže nebo ženu, ale taktéž na nadpřirozené bytosti, například na sedmihlavou saň nebo vodníka. Ostatně i Erbenův démonický vodník ve stejnojmenné básni je nazýván příšerou, když matka hlavní hrdinky volá: „*Neboj se, má duše drahá! / nic se neboj toho vraha; / nedopustím, by tě v moci / měla vodní příšera!*“.

Obavy, které nezávislé a nekontrolovatelné jednání žen v mužích vzbuzuje, pramení podle teorií psychoanalytičky Dorothy Dinnerstein z uvědomění si faktu, že matka nad nimi jako kojenci neomezeně vládla, že byli vydáni zcela napospas její vůli. Ženy-čarodějnice, jsou proto z feministického hlediska vnímány jako vtělení mužských obav z pozbytí kontroly nad vlastní existencí a nad řádem společnosti (Gilbert, Gubar 2000: 28, Tong 1998:140-141).

Nechočená ženská kreativita ohrožuje hranice vymezené patriarchálním uspořádáním společnosti, nikoliv proto, že může být silou jak tvořivou tak destruktivní, nýbrž právě proto, že je z pohledu řádu silou nechočenou, nepředvídatelnou a kontrole se vymykající. Proto musí být spoutána, umenšena a její původkyně potrestána. Doposud se mohlo zdát, že andělská dívka a záludná čarodějnice představují dva jasně vymezené typy metaforizace ženy. Ve vztazích mezi představitelkami opačných pólů ženské mýtické dvojakosti však nalezneme nebývale mnoho styčných bodů.

Tresty, jež stihnou čarodějnice za její nevyzpytatelnost a subverzivnost, jsou ve své formě stejné jako ty, jimž za své přestupky čelí její panensky nevinná kolegyně. V rámci zachování jisté míry spravedlnosti, v případě čarodějnice jsou tyto většinou finální a nezvratné. Spící, zakletá, rozčtvrcená či dočasně v zemi tlející nebo alespoň trpně čekající kráska (například Dora ve *Zlatém kolovratu*) dojde více či méně naplňujícího vysvobození. Na čarodějnici však čeká pouze smrt (macecha a její dcera v téže básni). Lze ale vyzorovat, že trest snášející se na její hlavu, bývá kumulativní povahy – dříve než je zákeřná žena srovnána ze světa, je její tělo podrobena fyzické trýzni. Tak je tomu pro ilustraci v Erbenově *Zlatém kolovratu*. Dříve než macecha a dcera skonají, jsou jejich těla, jak skladba implikuje, trhána vlky: *A což ta matka babice? / A což ta dcera hadice? – / Hoj, vyjí čtyři vlci v lese, / každý po jedné noze nese / ze dvou ženských těl. / Z hlavy jim oči vyňaty, / ruce i nohy uťaty.*

Zde si dovolím malou odbočku k tématu, jemuž se věnuji v kapitole Genderové aspekty Erbenovy *Kytice*. Týká se nesouměřitelnosti trestů, které nad svými literárními postavami – inspirován lidovými legendami a mýty – vynáší Erben. Již v úvodu jsem naznačila, že potrestání ženských postav je v *Kytici* vždy nesmlouvavé, zatímco mužským postavám je buď odpuštěno (*Záhořovo lože*), nebo jejich možný trest není nijak

tematizován (Vodník vraždící nemluvně). Záhořovy vraždy jsou v závěru jeho života pokáním vykoupeny, po vraždě ženicha končí nevěsta v *Holoubkovi* sebevraždou, vraždu Dory oplácí báseň smrtí. Ženské vraždkyně na odpuštění nemohou spoléhat.

Totožná forma (nikoliv míra) trestání panny i čarodějnice odkazuje na jeden velmi důležitý aspekt přítomný v mužských textech, a to strach, že se vyhovující, trpná a andělská femininita může kdykoliv nečekaně zvrátit ve *vaginu dentatu* – femininitu nebezpečnou, temnou a odpudivou. „Čarodějnice se nemusí nutně schovávat za andělem, ve skutečnosti se může ukázat, že vlastně přebývá *uvnitř* anděla,“ výstižně shrnují komplexnost ženské mýtické dvojakosti Gilbert a Gubar (Gilbert, Gubar 2000: 29). Bezvýhodnost této dvojakosti pro reálné ženy-čtenářky je více než zřejmá. Ženství je tímto mýtickým konceptem uvězněno v binárních opozicích: nechce-li se čtenářka identifikovat se zlou čarodějnici, má na výběr pouze idealizovanou pasivní éteričnost. Bude-li volit autonomii záporné čarodějky, skončí její literární favoritka (v lepším případě) na pranýři. Naučí se proto číst jako muž a pohlížet na ženské hrdinky mužským okem. „[Ženy] nemají vlastní náboženství, ani poezii: stále sní sny mužů,“ shrnuje de Beauvoir skutečnost, že žena nikdy není v mýtech subjektem, a proto jí nezbyvá nic jiného než přijmout pozici, která jí byla vytyčena muži (de Beauvoir 1974: 161).⁴⁴ Tuto pozici, jak ukazuje například Judith Fetterley, Carolyn Heilbrun nebo Jonathan Culler, musí při čtení literárních děl přijímat ve skutečném světě i ženy-čtenářky (Fetterley 1978, Heilbrun 1991, Culler 1991).

2.2.2 Literární kánon jako nástroj patriarchální ideologie

Vedle kritiky mýtů prostupujících klasická díla literárního odkazu a v nich skrytého strachu a odporu k ženství, teoretičky a teoretikové v první fázi feministické literární kritiky zkoumají také způsoby ustavování literárního kánonu, který přehlíží fakt, že i ženy byly a jsou spisovatelkami a čtenářkami.

Literární kánon je souborem děl, která jsou v rámci určité tradice shledávána jako nejvýznamnější (Barker 2006: 87), reprezentují nejprestižnější formu výrazu (Morris 2000: 19), prošla zkouškou věků (Bloom 2000) a/nebo se vyučují na všech stupních vzdělávacího

⁴⁴ Překlad podle Renaty Kamenické a Mariana Sedloczeka in Morrisová 2000: 27.

systemu a představují součást „našeho literárního dědictví“ (Culler 2002: 56). Kánon je restriktivní institucí, jež kontroluje nebo alespoň významně přispívá k udržování estetických hodnot, které jsou v daném historickém, společenském a kulturním kontextu chápány jako hodnoty žádoucí a následováníhodné. Kanonická díla mají odrážet příběhy o snaze člověka k přiblížení se transcendentnu, „obsahuj[í] příklady nejvznešenějších lidských myšlenek a činů“ (Morris 2000: 19). Kánon je výtvozem člověka, a jako takový si rozhodně nemůže dělat ambice na reprezentativní a hodnotově neutrální zastoupení takových příběhů, skutků a idejí, stejně tak neodráží veškeré estetické výrazové prostředky, kterými společnost disponuje. Otázka kanonizace či ne-kanonizace literárního díla je totiž podřízena arbitrární autoritě literární instituce (Eagleton 1998: 176). Nejen tyto nedostatky, jak následně ukáži, představují těžiště feministické kritiky kánonu.

Kánon lze mimo jiné nazírat jako nástroj socializace, který má přispívat k sociální kohezi a porozumění kultuře, kterou reprezentuje a obhajuje. Výslednicí jeho působení je – v návaznosti na Andersona – společenství představ (Anderson 2008), (*imagined community*) – čtenářská obec, která díla čte, učí se o nich anebo o nich má alespoň ponětí jako o nezpochybnitelných ikonách kulturního prostředí, do kterého se narodila, případně se s ním ztotožňuje. Možnost apelovat na širokou čtenářskou obec pak plní i důležitou národní funkci, neboť, jak Anderson ukazuje, přispívá ke zformování národních společenství (Anderson 2008). I Erbenova *Kytice* – přestože to nebylo vědomým úmyslem autora, který se snažil „využít látek lidové slovesnosti k uměleckému přepracování, aby na nich ukázal dávné představy lidu o životě a světě“ (Balajka 2001:144) – je interpretována jako účinek působení českého národního obrození ve třech desetiletích před jejím vydáním.

Literární kánon funguje jako společenství představ v odkazu nejen na své konzument/ky, ale též na své původce.⁴⁵ I ti, jelikož jsou příslušníky⁴⁶ akademické obce či

⁴⁵ Zde a v následující větě používám generického maskulina cíleně. Jelikož byl ženám v minulosti odepřen přístup ke vzdělání, nemohly být ani účastny na ustavování literárního kánonu.

⁴⁶ Do jisté míry se ztotožňuji s Bloomem, když říká, že žádná konkrétní osoba „nemůže autoritativně vyhlásit, co je západní kánon“, protože se nejedná o „jednotku nebo ustálenou strukturu“ (Bloom 2000: 49). Sám si je vědom, že seznam děl, který ve svém *Kánonu západní literatury* předkládá, nemůže být pro nikoho plně závazným. Hovořím-li zde o původcích literárního kánonu nemám na mysli konkrétní osoby, které na základě určitých kritérií rozhodli/rozhodují o tom, co je kanonickým dílem a co nikoliv. Vnímám je spíše jako nositele a pokračovatele ideologie, která ovlivňovala/ovlivňuje jejich rozhodování. Minimálně do doby, než ženy získaly přístup ke vzdělání, byli těmito nositeli „kanonických“ rozhodnutí muži.

Od 60. let minulého století v souvislosti s bojem za občanská práva a práva žen začíná například americký kánon zahrnovat i díla ženských autorek a příslušníků/příslušnic etnických menšin; je však otázkou,

jiných vlivných kulturních institucí, tvoří skupinu s určitými preferencemi, zájmy a představami o tom, jaké kvality by měl kánon vykazovat. Zároveň si jsou vědomi svého elitního postavení. Jak ilustruji na příkladu jednoho elitního literárního teoretika, bývají méně ochotni připustit, že jsou vykonavateli nějaké ideologie – konkrétně ideologie patriarchální.

Vede-li do kánonu „cesta pouze přes estetickou sílu, což je v první řadě amalgám spojující dokonalé zvládnutí obrazného jazyka, originalitu, ostrost postřehu, vědění a jazykové bohatství,“ jak tvrdí autorita tradiční americké literární teorie Harold Bloom (Bloom 2000: 40), je nezbytné si položit otázku, jaká kritéria určují takovou „estetickou sílu“ a kdo nebo co o nich rozhoduje. Navíc, mělo by literární mistrovství být jediným standardem literárního hodnocení? Bloom nijak nezastírá, že kánon je elitářským výborem vládnoucích společenských skupin, vzdělávacích institucí a tradicí (Bloom 2000: 31), nicméně se distancuje od představy, že by estetické preference elit mohly být ideologicky prodchnuty, což je bod, ve kterém se radikálně rozchází jak s feministickou, tak například postkoloniální literární teorií. Bloomův koncept kánonu coby estetického tělesa je problematický i proto, že přehlíží otázky reprezentace. Literární mistrovství totiž nepředepisuje, co má být náplní studia literární vědy či literárních kurzů. Jak poznamenává Culler, vyučující si volí pro své předměty takové tituly, které představují například vzorek určité literární formy nebo období literárních dějin, a to vždy v rámci kontextu reprezentace konkrétního objektu studia. Cullerovými slovy, „určitě nevyпустíte z programu svého semináře o alžbětinské literatuře Sidneyho, Spensera a Shakespeara, pokud budete toho mínění, že jsou nejlepší básníci *daného období*, stejně jako se rozhodnete pro ta díla z oblasti asijsko-americké literatury, která považujete za „nejlepší“, pokud budete takový obor vyučovat“ (Culler 2002: 57-58).⁴⁷

Feministická teorie literární kánon nahlíží jako výsostně androcentrický projekt korelující s patriarchální ideologií, a tudíž odmítá představu genderově neutrálních vůči patriarchální ideologii rezistentních estetických norem (Schweickart 1986: 40, Robinson 1985: 110). Estetické hodnoty nejsou univerzální konstantou, nýbrž jsou určovány

zda zastávají plnohodnotnou pozici nebo fungují jen jako tokeny. Kontextem české literatury lze dobře ilustrovat, že literární kánon není imunní vůči ideologiím nejen patriarchálním, ale i totalitním. Změny, jež zaznamenaly učební osnovy literatury a vysokoškolské sylaby po roce 1989, tuto skutečnost dokumentují.

⁴⁷ Kurzíva TK.

historickým a ekonomickým prostředím, stejně tak i epistemologickými, etickými a morálními kontexty a zájmy. „Poněvadž základy, podle kterých textům připisujeme estetickou hodnotu, nejsou neomylné, neměnné a univerzálně platné, musíme znovu přezkoumat nejen naši estetiku, ale i skryté předsudky a dohady, jež utvářejí kritické metody, které (z části) formují naše estetické reakce,“ vyzývá k dekonstrukci estetických hodnot Kolodny (Kolodny 1985: 157).

Zdá se, že Bloom je na rozdíl od feministek přesvědčen, že estetická hodnota textu, který uspěje v kanonické selekci, jež se zakládá na přísných uměleckých kritériích (Bloom 2000: 34), je do jisté míry zprostředkovatelná a jedincem pozitivisticky poznatelná. Ale ani pro Blooma neexistuje jednotlivec, jenž je mírou estetické hodnoty ve vzduchoprázdnu: „Já osobně tvrdím, že jedinou metodou a měřítkem pro pochopení estetické hodnoty je jednotlivec. Nicméně tento „jednotlivec“, jak ochotně doznávám, se definuje pouze v protikladu k určité společnosti a část jeho zápasu se společností se nevyhnutelně podílí na konfliktu mezi společenskými a ekonomickými třídami“ (Bloom 2000: 35).

Feministická literární kritika samozřejmě bere v potaz, že jednotlivec svou subjektivitu profiluje ve vztahu k podmínkám společnosti. Oproti Bloomovi však důkladně rozlišuje mezi jednotlivci podle toho, zda byli socializováni jako muži nebo jako ženy, protože toto je zásadní faktor informující jak jeho/její praktické ale i symbolické postavení ve společnosti, tak jeho/její vztah ke kánonu, potenciální míru identifikace s tzv. všeobecnými estetickými hodnotami a jejich korespondenci s osobním estetickým cítěním a zkušeností. Dichotomizuje-li zde feministická literární kritika genderovou socializaci, děje se tak proto, že operuje v rámci hegemonního diskursu heteronormativity. To však neznamená, že by feministické teoretičky a teoretici ignorovali fakt, že gayové, lesby či transgender lidé mohou na texty uplatňovat zcela jiná čtení pramenící z jejich sociálně odlišně strukturované pozice, jež třeba v případě leseb může odkazovat na znásobenou opresi.

Při vědomí, že může zastírat zkušenosti jiných genderových a sexuálních identit, rozkrývá feministická analýza v literárním kánonu zaprvé způsoby, jimiž patriarchální

ideologie „prosákla“ do obrazů ženství.⁴⁸ Zaměřuje se na fakt, že specifika ženské zkušenosti,⁴⁹ ať už je spjatá s čímkoliv – ženskými reprodukčními funkcemi, které jsou běžně vykládány esencialisticky jako přirozené důvody druhořadého postavení žen ve společnosti, nebo všeobecně platným faktem ženské oprese⁵⁰ – je díly literárního kánonu smlčována a zneviditelnována a dochází k její zásadní misinterpretaci, čímž kánon přispívá k reprodukci sexistické ideologie (Robinson 1985: 106).

Další neméně závažnou výhradou je skutečnost, že díla žen-spisovatelek byla z kánonu vyloučena – až na pár čestných výjimek, jež bývají nezřídka interpretovány právě jako výjimky, nebo tokeny. Rovného zacházení se ženským hrdinkám, a jak ukážu v další podkapitole, ani ženám spisovatelkám i ženám-čtenářkám v kánonu nedostává. V souvislosti s přiznanou politickou a sociální angažovaností feminismu feministická literární kritika usiluje o nápravu tohoto stavu a demonstruje značnou diverzitu v metodách, které by k genderově vyváženému nakládání s literaturou měly vést.

Jednou ze čtyř možností, které zde načrtnu, je rozšíření literárního kánonu o díla žen-spisovatelek, jejichž počet rozhodně není a ani v minulosti nebyl zanedbatelný, jak například dokazuje studie Elaine Showalter *A Literature of Their Own* (Showalter 1977). Zde pak čelíme dvěma problémům: zaprvé otázkám spojeným s estetickou kvalitou děl z pera žen a faktu, že vyznění těchto děl či způsoby, jimiž autorky portréty hrdinky a hrdiny příběhů, se ani za mák nemusí přibližovat feministickým emancipačním a nehierarchickým ideálům.⁵¹ Feministická teorie, jak poznamenávám výše, v této souvislosti zpochybnila jakoukoliv neutralitu estetických hodnot. Zatrácovat ženské literární počiny, které se přizpůsobovaly/přizpůsobují diktátu patriarchátu, by bylo závažnou chybou. Zaprvé by takový postup plně odpovídal mocenským strukturám ideologické a potažmo estetické selekce, která je terčem feministické kritiky. Zadruhé by nás připravil o možnost pracovat s takovými materiály jako s výpověďmi o metodách, jimiž patriarchální ideologie dokáže kolonizovat mysl těch, jež si porobuje. Proto vedle emancipačních a subverzivních

⁴⁸ V rámci queer teorie a queer literární analýzy se vedle „druhořadého“ ženství, lze orientovat i na zkoumání obrazů jiných, patriarchální mocí stigmatizovaných genderových a sexuálních identit.

⁴⁹ K pojmu ženské zkušenosti viz kapitola Odbočka k vymezení konceptu zkušenosti.

⁵⁰ Ke sdílenému útlaku žen a snaze přetvořit je ve vzájemnou spolupráci a solidaritu viz. eseje Chandry Talpade Mohanty *Cartographies of Struggle: Third World Women and the Politics of Feminism* a *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses* v knize *Third World Women and the Politics of Feminism* z roku 1991.

⁵¹ Viz. například Showalterové *A Literature of Their Own* a tzv. fáze femininní literatury (Showalter 1977).

děl je i tento typ psaní pro feministickou literární teorii významný – jako zdroj poznání, inspirace pro další bádání, ale i jako varování proti neschopnosti/nemožnosti⁵² reflektovat své místo ve světě.

Vedle druhé, značně problematické, protože esencionalizující a se stávající genderovou hierarchií korespondující varianty zformování kánonu ženské literatury jako paralely soudobého kánonu mužského existuje vhodnější, třetí alternativa: přetvořit literární kánon v demokratičtější instituci. Představuje ji možnost jeho redefinice. Kánon by se z kompendia elitní estetiky mohl přetvořit na mapování kulturní historie, jak navrhuje Robinson (Robinson 1985: 112). Tento požadavek však naráží na doposud nerozřešený problém reprezentativnosti. Třebaže neexistuje předem daný počet děl, která by měl kánon pojmut, – a i zde jde o jeho definici; bude to kánon český, západní či jiný? – znamená to, že knihy napsané muži mají být nahrazeny knihami ženskými, nebo naopak? Jaká pravidla reprezentativnosti o tom mají rozhodovat? Mají to být čistě estetická kritéria, jejichž nezaujatost je fikcí, nebo se má přihlížet k autorství, historickému kontextu, úspěšnosti díla na trhu či třeba k počtu vydání? A lze zajistit, že tato selekce bude prosta patriarchální ideologie? Z vlastní podstaty kánonu vyplývá, že je mu hierarchizace vlastní. Proto bychom si spíše měli klást otázku, jak se vnímání literární tradice, jednotlivých žánrů a vlastního kánonu proměňuje ve světle feministické či postkoloniální kritiky a zda politická angažovanost těchto směrů přispívá ke zlepšení postavení žen, respektive příslušníků a příslušnic různých etnik a ras ve společnosti.

Čtvrtým přístupem ke kánonu, který je implicitně kritický ke všem předešlým reformám, je kritický postřeh Toril Moi. Moi zpochybňuje vlastní potřebu literárního kánonu, neboť samotná jeho existence svědčí o přítomnosti moci a hierarchie ve společnosti a literatuře (Moi 1991:78). Podle Moi zásadní problém anglo-americké feministické kritiky spočívá v neslučitelnosti stávajících (patriarchálních) estetických hodnot s feministickou politickou angažovaností. Východiskem by v této situaci měla být

⁵² Nespojuji zde slova neschopnost a nemožnost spojkou, protože je v tomto kontextu vnímám jako neoddělitelná. Hovořit o neschopnosti autorek uvědomit si, že jsou podrobeny patriarchátu a jako ženy diskriminovány jak na úrovni praktické, tak symbolické by jen prohlubovalo jejich viktimizaci právě proto, že jejich možnosti, jak tuto podrobenou pozici odmítnout, jsou omezené. Jak poukázal Bourdieu, úspěch ideologie patriarchátu spočívá v tom, že je mnohdy neviditelná nejen pro ty, kteří z ní profitují, ale především pro ty, které si podmaňuje (Bourdieu 2000).

revize feministické estetiky, a to takovým způsobem, aby se vyvarovala slepé uličky patriarchálního elitářství a autoritářství (Moi 1991: 69).

Na tomto místě jsme svědky/němi zásadního paradigmatického sporu týkajícího se role literatury, respektive kánonu ve společnosti a s ní spjatých očekávání. Tradiční, status quo obhajující či respektující kritika, reprezentovaná Bloomem, věří, že literatura má přivést člověka k sobě sama a napomoci mu vyrovnat se svou konečnou existencí a nemá za to, že by literatura dokázala přispět, nebo vůbec měla přispívat k proměně člověka nebo společnosti, byť by takové cíle byly „úctyhodné“ (Bloom 2000: 40-41). „Čtení kánonu z nás neudělá lepší ani horší lidi, užitečnější ani zbytečnější občany. [...] Vnímání estetické síly nás naučí, jak hovořit k sobě samým a jak sebe samé snášet. [...] Západní kánon pouze může člověka naučit používat správně vlastní samotu, tu samotu, jejíž nejzazší podobou je střet jedince s vlastní smrtelností,“ píše Bloom (Bloom 2000: 41). Bloomova literární teorie se striktně drží mantinelů vytýčených literaturou jako disciplínou a nezamýšlí vkročit do oblasti politické a/nebo sociální angažovanosti, která je vlastní feminismu, který mimo jiné usiluje o uznání (*acknowledgment*) děl reprezentujících „určité spektrum kulturních prožitků“ (Culler 2002: 58).

Bloom je obeznámen s úsilím feministické či etnické⁵³ literární kritiky, jež do literární teorie vnáší analytické kategorie genderu a rasy/ethnicity a považuje je, na rozdíl od své pozice, za ideologické.⁵⁴ Není pravda, že by Bloom netušil, že západní kánon je prostoupen ideologiemi patriarchátu a kulturní nadřazenosti bílé, západní civilizace, jak upozorňuje feminismus společně s disciplínou postkoloniálních studií. Ostatně Bloomova teorie historie autorství, jež je spojena s tzv. „úzkostí z ovlivnění,“ je analýzou fungování patriarchální poetiky (Gilbert, Gubar 2000: 47-48). Bloom si je naopak dobře vědom síly, kterou jeho pozice skýtá, avšak nehodlá se vzdát svého privilegia definovat estetickou hodnotu jako centrální kvalitu literatury a přehlížet její sociální konstrukci. Ze své pozice

⁵³ Osobně se s termínem etnické literární kritiky neidentifikuji, vhodnější označení by zde bylo postkoloniální literární kritika, která pracuje jak s pojmy rasy, etnicity, kulturní diference a moci, tak analyzuje západní kulturní (a politickou) dominanci. Bloom se však v textu, který ve své práci používám, termínům postkoloniality vyhýbá a užívá označení etnocentrický. Tento pojem považuji za silně zavádějící, neboť vlastně definuje západního člověka jako neetnického, bezpříznakového, ačkoliv z pohledu příslušníků a příslušnic jiné než bílé, západní skupiny by právě tato údajná bezpříznakovost mohla být označena za „eticitu“.

⁵⁴ „Chcete-li objevit kritiky pracující ve službách nějaké ideologie, stačí se podívat na ty, kdo se pokoušejí demystifikovat neboli otevřít kánon [...]“ (Bloom 2000: 34).

se Bloom obrací na své oponenty/ky následovně: „Můžete donekonečna snít o nahrazení estetických měřítek etnocentrickými ohledy a úvahami o kategorii „gender“, přičemž vaše společenské cíle mohou být vsutku úctyhodné. Přesto však platí, že se silou se dokáže spojit pouze síla [...]“ (Bloom 2000: 52).

Přehlíží však skutečnost, že se feminističtí a/nebo postkoloniální teoretici a teoretičky nesnaží nutně „nahradit“ stávající estetiku estetikou svou – nahrazovali by tak jedno centrum druhým. Především, v zájmu demokratického a rovného přístupu ke všem lidem a jejich (nejen) estetickým hodnotám a zkušenostem, poukazují na nutnost rozklíčovat ideologické zájmy kánonu a jeho tvůrců a dekonstruovat pojmy, kterých používají na obhajobu jeho stávající formy nebo vlastní existence vůbec. Bez tohoto přehodnocení kánon zůstane nástrojem hierarchizace, potvrzujícím dominantní postavení těch elit, jež vládou nejen politickými a finančními, ale především intelektuálními a symbolickými prostředky, což ve svém důsledku zpochybní Bloomovy požadavky na percepci kánonu jakožto výsostné estetické hodnoty existující mimo dosah patriarchální moci informující režimy pravdy.⁵⁵

Nechce-li si tedy Bloom protiředit a klást překážky poznání, které „nemůže fungovat bez paměti, [když] kánon je skutečným uměním paměti, autentickým základem kulturního myšlení,“ (Bloom 2000: 47) jak tvrdí, nemůže ho zaprvé nezajímat skutečnost, že západní kánon dlouhodobě ignoroval a do jisté míry nadále ignoruje zkušenost poloviny lidstva, a zadruhé se nemůže vyhnout faktu, že záznam paměti, týká-li se svědectví o útlaku, vraždění a smrti, nemusí mít zhola nic společného s jakýmkoliv kanonickými estetickými hodnotami, neboť tyto cíle nesleduje.

V této části jsem poukázala jak na tradiční patriarchální přístup k literatuře, respektive jejímu kánonu, tak na diverzitu ve feministických přístupech k literární teorii. To, co je implikováno obsahem výše popsaných debat, je jistý paradox literatury: literatura může napomáhat šíření ideologie a stejně tak může být účastna na potírání takové ideologie. „Literatura je nositelkou ideologie a zároveň nástrojem její likvidace“ (Culler 2002: 47) Fundamentální rozdíl mezi literárně-vědnu tradicí reprezentovanou Bloomem a

⁵⁵ Podle Foucaulta se pravda nenachází mimo moc, nýbrž je s ní úzce spjata. Každá společnost disponuje tzv. režimy pravdy, tedy jakýmsi definičním oborem určujícím to, co je pokládáno za pravdivé (Foucault 1981: 131-133)

feministickou literární kritikou spočívá v tom, že feministky a feministi se o této literární dualitě vyjadřují explicitně a zaměstnávají ji jako jeden z nástrojů své analýzy.

2.2.3 Autorství žen a gynokritika

Ačkoliv se tato diplomová práce zabývá kanonickým dílem, jehož autorem je muž a nikoliv žena, považuji za patřičné zde krátce pojednat o překážkách, kterým v 19. století ženy-spisovatelky ve svém autorství musely a pravděpodobně stále, i když v menší míře, musí čelit. Možná tak částečně odpovím na otázku, proč vedle Němcové, Světlé a třeba mladší Podlipské český literární pantheon nezná jiné Erbenovy současnice.⁵⁶

V rámci anglo-amerického kontextu považuje Showalter „objevení“ ženské literární tradice v druhé polovině 70. let minulého století za tzv. druhou fázi feministické kritiky.⁵⁷ Zatímco typ feministické analýzy, který se zabývá ženou-čtenářkou, o němž pojednám v následující podkapitole s titulem Vzdorné čtení, nazývá Showalter feministickým čtením (*feminist critique*), zde věnuji pozornost tzv. gynokritice (*gynocritics*), jež analyzuje ženu-spisovatelku a sociální, kulturní a ideologický kontext, v němž autorka tvořila/tvoří. „Feministické čtení,“ jak uvádí Showalter, „je metoda zásadně politická a polemická, s teoretickým napojením na marxistickou sociologii a estetiku; gynokritika je samonosnější a experimentální, s napojením na jiné přístupy feministického výzkumu“ (Showalter 1998: 216-217).

⁵⁶ Němcová a Světlá jsou stálicemi ve všech přehledech české literatury daného období (Mukařovský 1960, Voisine-Jechova 2005, Balajka 2001, Vodička 1995). Je pravděpodobné, že písčících současnic Erbena bylo více. Skutečnost, že jejich díla neznáme, však nutně nevypovídá o tom, že neexistují. Spíše lze konstatovat, že české (feministické) literární teoretiky/čky čeká detailní archivní práce jak při hledání děl těchto autorek, tak při jejich potencionální literární rehabilitaci. Showalter v rámci anglické literatury označuje 19. století za zlatý věk žen-spisovatelek jak z hlediska jejich počtu, tak množství jimi publikovaných knih. Je otázkou, zda můžeme anglický kontext aplikovat na situaci v české literatuře, která se v 19. století vymezovala vůči literatuře psané německy. Přesto jsem toho názoru, že mnohem více písčících žen daného období neznáme než naopak. Je pravděpodobné, že spisovatelkám, jejichž díla nejsou literárními vědci považována za „velká“, je v dané době věnována pouze minimální pozornost, třebaže představují spojující články v řetězci mezi uměleckými generacemi známých autorek tak, jak se tomu stalo v anglickém kontextu popisovaném Showalter. To znamenalo, že kontinuita ženské literární genealogie byla kritikou uměle zpřetrhána, a následné generace spisovatelek postrádaly ženskou literární historii, k níž se mohly vztahovat (Showalter 1977: 3-36, Gilbert, Gubar 2000: 48, Kynčlová v tisku).

⁵⁷ Vedle Showalterové *A Literature of Their Own*, na kterou odkazují, se mezi průkopnická díla „objevování“ ženské literární tradice z feministického hlediska řadí například *The Female Imagination* (1975) od Patricie Meyer Spacks nebo *Literary Women* (1976) od Ellen Moers.

Podle autorky lze z hlediska literární teorie ženy-spisovatelky označit za příslušnice subkultury, protože vývoj ženského psaní koreluje s vývojem ostatních literárních minorit. Tento prochází třemi vývojovými stupni. První fázi charakterizuje imitace (*imitation*) zavedených modů tvorby nesených dominantní tradicí a vnitřní identifikace spisovatelek jak s dominantními uměleckými a estetickými standardy, tak s dominantním vnímáním společenských rolí žen a mužů. Druhá fáze je obdobím protestu (*protest*). Estetická hlediska a standardy jsou odmítány a menšina se vymezuje vůči dominantní tradici, prosazuje svá práva a hodnoty a zasazuje se o uměleckou autonomii. Řídící idejí tohoto stadia je princip obhajoby (*advocacy*). Ve třetím vývojovém stupni se subkultura obrací sama k sobě, do svého nitra a osvobozuje se od nutnosti definovat se v opozici vůči dosavadní většinové tradici. Showalter tento proces nazývá fází objevení sebe sama (*self-discovery*) (Showalter 1977:13, Kynčlová v tisku).

Na následujících řádcích se věnuji výlučně prvnímu – imitujícímu – období, jež Showalter v rámci anglické literatury psané ženami nazývá obdobím femininním a časově jej vymezuje mezi léta 1840-1880.⁵⁸ Tato éra v kontextu české literatury koresponduje s dobou, v níž vzniká Erbenova *Kytice* (1853), ale také stěžejní díla Němcové (*Babička*, 1855, *Divá Bára*, 1856, *Pohorská vesnice*, 1856 aj.), Světlé (*Kříž u potoka*, 1868, *Kantůrčice*, 1869, *Nemodlenec*, 1873 aj.) i Podlipské (*Iluze*, 1877).

Gilbert a Gubar ve své rozsáhlé studii *The Madwoman in the Attic* (1979) podrobně rozpracovávají především psychosociální bariéry, jež musely ženy-spisovatelky v 19. století překonávat, aby se mohly vůbec spisovatelkami stát. Nutno poznamenat, že ne vždy byly mužskou literární kritikou za spisovatelky uznány, zůstávaly jen ženami, které shodou okolností píší.⁵⁹ Gilbert a Gubar se zpočátku soustřeďují se na symbolickou rovinu

⁵⁸ Periodizace anglické literatury psané ženami s důrazem na románovou tvorbu podle Showalter: 1. femininní fáze (*feminine phase*) 1840-1880, 2. feministická fáze (*feminist phase*) 1880-1920, 3. ženská fáze (*female phase*) od r. 1920 po současnost (tedy konec 70. let 20. století, kdy *A Literature of Their Own* vyšla. Počáteční fáze překlenuje období od prvního užití mužského pseudonymu ženskými autorkami až po smrt George Eliot. Období protestu v ženské literární subkultuře spojuje autorka feministickou fází do doby, než ženy získaly hlasovací právo. Ženskou fází informují léta šedesátá s emancipačními hnutími za občanská a ženská práva a práva etnických a jiných menšin (Showalter 1977).

⁵⁹ Showalter poukazuje na to, že ačkoliv byly anglické ženy 19. století od psaní zrazovány (neboť je odvádělo od domácích povinností), existovaly objektivní důvody, kterými bylo možné spisovatelskou aktivitu omluvit. „Psaní představovalo velmi výnosnou profesi a pro mnohé spisovatelky se stalo metodou intelektuálního i existenčního přežití: garantovalo určitou míru myšlenkové svobody a zároveň pomáhalo zajistit rodinný rozpočet po manželově úmrtí nebo při jeho dlouhodobé nemoci či v důsledku mužova neúspěchu v obchodní

autorství, které je v západní tradici asociováno s mužstvím, respektive otcovstvím, načež zkoumají, jaký dopad má představa pera coby metaforického penisu (*metaphorical penis*) na ideologickou rovinu percepce ženské literární tvorby (Gilbert, Gubar 2000: 3-14).

Gilbert a Gubar dokumentují, kterak je metafora aktivní mužské plodivé síly sloučena s autorstvím zaprvé na Saidově rozboru etymologie slova autor: „Autor je osobou, která dává něčemu vzniknout, je zploditelem, prvopočátkem, otcem nebo předkem, osobou, jež předkládá písemná prohlášení“. Dále autorky upozorňují na obraz patrně nejvýznamnější a nejzávažnější, a to obraz Boha Stvořitele, který je „autorem“ světa, muže a ženy a především prvního slova (Said 1975: 83, citováno v Gilbert, Gubar 2000: 4-5).

Ortner rozkrývá základ arbitrárního spojení tvořivé síly s mužstvím následovně: západní kultura ženskou sexualitu a reprodukci, tedy tvořivou sílu, konstruuje jako pasivní, neboť proces plození a rození je od momentu početí nezávislý na ženině vůli, a též jako imanentní, jelikož „žena vytváří jen zániku podléhající lidské bytosti,“ zatímco muž je „kreativní vnějškově („uměle“), prostřednictvím techniky a symbolů, [s jejichž pomocí] vytváří relativně trvanlivé, věčné, transcendující objekty“ (Ortner 1998: 100).

„Pokud je tedy pero metaforickým penisem, kterým orgánem mohou ženy tvořit text?“ ptají se trochu provokativně Gilbert a Gubar (Gilbert, Gubar 2000:7). Odkazují tak na symbolickou dominanci mužské tvořivé síly, která ženám znesnadňuje vstup do světa umění, respektive literatury, pokud ho zcela nezapovídá. Integrita a soudržnost literárního textu je vedle gramatických konvencí vystavěna na základě genealogických propojení typu autor-text, která fungují jako binární opozice a jejichž „základem je představa následovnictví, otcovství, nebo hierarchie“ (Said 1975: 162, citováno v Gilbert, Gubar 2000: 5). Hierarchičnost literární historie a její patrilinearita jsou určujícím momentem Bloomovy teorie o „úzkosti z ovlivnění“ (*anxiety of influence*), kterou se Gilbert a Gubar nechávají inspirovat ve své artikulaci teorie o ženské úzkosti z autorství (*anxiety of authorship*), která usiluje o analýzu, „pronikavého strachu [ženy], že nedokáže tvořit, že ji vlastní akt psaní vydělí ze společnosti a zničí ji [...]“ (Gilbert, Gubar 2000: 49).

Podle Blooma, jenž se inspirová Freudovou psychoanalýzou, spočívá dynamika historie literární produkce v konkurenci literárních otců a synů. Noví autoři se musí

sféře. Neprovdaným ženám pak přinášelo finanční nezávislost“ (Showalter 1977: 22-27, 47, Kynčlová v tisku).

vypořádávat s vlivem děl svých literárních předchůdců. Autor se může etablovat jako autor pouze tehdy, přemůže-li odkaz svých literárních otců, tedy podnikne-li jakýsi literární oidipovský souboj s autory, na jejichž místo hodlá nastoupit (Kalivodová 2003: 35, Gilbert, Gubar 2000: 46-48). Jelikož se Bloom ve své teorii zdá být lhostejný ke skutečnosti, že se i ženy stávaly/stávají spisovatelkami, je jeho pojetí literární genealogie bytostně mužské a zahrnuté v limitech patriarchální ideologie.

Ženy, které se přes stereotypy biologického determinismu, jenž zpochybňuje nejen hodnotu ženské tvorby, ale vlastní ženskou kreativitu vůbec, a přes svou socializaci v domestikované „anděly“,⁶⁰ rozhodnou vstoupit do mužského světa psaní, se nevyrovnávají s Bloomovým strachem z ovlivnění, nýbrž se strachem ze samotného autorství (Gilbert, Gubar 2000: 49). Na muže zacílenou Bloomovu tezi o zápasu předchůdců a následovníků nelze v případě žen-spisovatelek jednoduše převrátit ze dvou důvodů, které tvoří spojitou nádobu: zaprvé kvůli absenci ženské literární genealogie, zadruhé proto, že předchůdci, které musí ženská autorka konfrontovat, jsou téměř výhradně muži. Nejenže tito předchůdci ztělesňují patriarchální autoritu, jak Gilbert a Gubar nastiňují v debatě o metaforickém literárním otcovství, ale zároveň na ženu-autorku působí předsudečné obrazy spojené s mýtickou dualitou ženství, které literatura psaná mužskými autory obsahuje, jak jsem uvedla v sekci Kritika patriarchálních obrazů ženství v literárních dílech. Aby se žena vskutku stala spisovatelkou, nemusí se podle Gilbert a Gubar vymezovat nutně proti postupům, jimiž mužští literární předchůdci uchopují svět, nýbrž proti tomu, jak uchopují ji, jako ženu. Musí se proto vzepřít důsledkům své patriarchální socializace v ženu, která se má podrobovat nejen politické ale i symbolické mužské dominanci, a (z)konstruovat novou identitu (Gilbert, Gubar 2000: 49-50). Gilbert a Gubar proto těžkosti žen-spisovatelek 19. století shrnují následovně:

„Osamělost umělkyně, její pocity odcizení od mužských předchůdců znásobené její potřebou sesterských předchůdkyň a následovnic, její bezodkladný úsudek, že potřebuje ženské publikum společně s jejím strachem z antagonismu ze strany mužských čtenářů, její kulturně podmíněná nesmělost týkající se osobní dramatizace, její hrůza

⁶⁰ Pojem „anděl v domě“ (*Angel in the House*) představoval ideál sebeobětující se, pečující ženy setrvávající výlučně v domácí sféře, jemuž by se měla každá žena (chtít) přiblížit.

z patriarchální autority v umění, její úzkost stran nevhodnosti ženské invence – všechny tyto projevy „inferiorizace“⁶¹ charakterizují zápas ženy-spisovatelky o umělecké sebe-definování a odlišují její snahy o (s)tvoření sebe sama od snah jejích mužských protějšků.“

(Gilbert, Gubar 2000: 50)

Spisovatelky, jež bolestně prošlapávaly cestu svým následovnicím, si uvědomovaly, že z důvodu své společenské izolace jsou ochuzeny o zkušenosti s veřejným prostorem, a že škála jejich zkušeností, které mohou promítat na papír, je výrazně omezena a ony se ve srovnání s muži-spisovateli ocitají ve znevýhodněné pozici (Showalter 1977: 45, Kynčlová v tisku). První autorky tak do hrdinek svých děl projektují obavy ze své vlastní pozice coby spisovatelky, případně volí různé metody, jak omluvy za zvnitřněnou nepatřičnost své tvorby do díla vkomponovat. Spisovatelky vis-à-vis předsudkům, které se týkají jejich intervence do dosud mužské domény, v dílech implicitně zpochybňují vlastní tvorbu i vlastní subjektivitu.⁶² Kalivodová však toto sebepodceňování u autorek vnímá jako internalizovanou druhořadost způsobenou patriarchálním diktátem pouze částečně. Podle jejího názoru se může jednat o strategické jednání: „Cílem přímo strategické sebekritiky, menší viditelnosti či neviditelnosti spisovatelek je uchovat si ženskou důstojnost ve společnosti, [...] která nepotřebuje a zamítá tvůrčí a intelektuální schopnosti ženského rodu nebo jimi a priori opovrhuje“ (Kalivodová 2003: 36).

Pokud lze v některých případech pochybovat o Kalivodovou navrhané strategičnosti znevažování sebe sama i svého díla ze strany autorek 19. století – Showalter argumentuje, že některé z anglických románů femininního období apelují na loajalitu žen vůči patriarchálně definované ženské roli a diskutují žádoucí kvality tradiční ženskosti – užívání mužských pseudonymů je strategií par excellence (Showalter 1977: 57-59, Gilbert, Gubar 2000: 65-66). Anglické spisovatelky jako George Eliot cíleně komplikovaly snahu

⁶¹ Anglicky inferiorization; Gilbert a Gubar zde odkazují na Juliet Mitchell, která ženskou patriarchální socializaci nazývá „inferiorizovanou a alternativní psychologí druhého pohlaví“ (Gilbert, Gubar 2000: 50). Mitchell tento termín odvozuje od anglického slova „inferiority“ (druhořadost, méněcennost, podřadnost, podřízenost), leč používá jej jako sloveso „to inferiorize“, tedy identifikovat se s vlastní inferioritou, podřízeností.

⁶² Kalivodová v odkazu na dílo Janáčkové a Macurové *Řeč dopisů Boženy Němcové: řeč v dopisech*, Praha: ISV, 2001, poznamenává, že i Božena Němcová v dopisech mužům, jejichž vlivu na recepci své literární tvorby si byla vědoma, volila „formulace a interpretace strategicky umenšující význam či zdařilost vlastního díla“ (Kalivodová 2003: 36).

literárních kritiků rozpoznat autorství jejich románů.⁶³ Pohlaví autora/autorky totiž v polovině 19. století hrálo důležitou roli při hodnocení kvality literárního díla. Pseudonym spisovatelkám jednak umožňoval vyhnout se genderové zaujatosti v redakcích nakladatelství, jednak chránil společenské postavení autorky píšící inkognito (Showalter 1977: 58-59).⁶⁴

Z genderového hlediska však užívání pseudonymu nemusí být nezbytně vnímáno jako cesta ven z genderové diskriminace a stereotypizace žen-spisovatelek. Skutečnost, že se autorky s mužským pseudonymem svobodněji pohybují na muži kontrolovaném poli literární tradice, neznamená, že je toto počínání zbaveno negativních důsledků. Zaprvé takové mimikry stvrzuje společenskou devaluaci ženství a potažmo ženské umělecké tvorby, zadruhé zapírání vlastního genderu u autorek může ústít v krizi identity, která je „stejně vážná, jako úzkost z autorství, o jejíž zdolání se snaží“ (Gilbert, Gubar 2000: 66).

⁶³ Sestry Emily, Charlotte a Anne Bronte zpočátku užívaly v anglickém jazyce pohlavně bezpříznakové pseudonymy Ellis, Currer a Acton Bell (Gilbert, Gubar 2000: 65).

⁶⁴ Není mi známo, že by si některá česká spisovatelka 19. století zvolila pro svou tvorbu mužský pseudonym.

III. VZDORNÉ ČTENÍ

Dosavadní argumentace týkající se feministické kritiky literárního kánonu a gynokritiky nastíněná v teoretické části této diplomové práce stojí na implicitním předpokladu nejprve představeným strukturalismem a poté poststrukturalismem, že jazyk není pasivním odrazem skutečnosti, nýbrž že realitu sám utváří a konstruuje (Parente-Čapková 2005: 18). Paralelně s touto premisou vyvstávají otázky ohledně literatury a její participace na formování kultury, za jejíž reprezentaci byla literatura v návaznosti na platónskou filozofii považována. Tento paradigmatický posun shrnuje Culler do otázky: „Je kultura spíše *účinkem* reprezentací než jejich zdrojem a příčinou?“ (Culler 2000: 57).

3.1 Politická angažovanost feministické literární kritiky

Pro feministickou a například postkoloniální literární kritiku je odpověď na zmíněnou otázku zásadním politickým stanoviskem určujícím její metody, teorie a strategie. Prioritní otázkou feministické teorie totiž není, *co* se má analyzovat a *jak*, nýbrž *proč* (Eagleton 1998: 183). Na rozdíl od jiných akademických disciplín, které se prezentují jako apolitické, feminismus nijak nezastírá své politické ambice transformovat společnost v societu, jež má být založena na rovných příležitostech jejích členů a členek bez ohledu na gender, potažmo jejich rasovou, třídní, kulturní, náboženskou, národnostní, etnickou aj. příslušnost, a to jak na úrovni praktické, tak na úrovni symbolické. Jelikož feministická literární kritika ví, jaký je její cíl, vybírá si ty metody a teorie, které mohou přispět k narovnání genderových nerovností ve společnosti. Jak poznamenává Eagleton, „jakékoliv metody a teorie, které přispějí ke strategickému cíli lidské emancipace [...], jsou [pro feminist/ky] přijatelné“ (Eagleton 1998: 184).

Teoretická část této diplomové práce průběžně upozorňuje na to, že feminismus odmítá představu neutrální, hodnotově a ideologicky nezatížené vědy obecně (Abbot, Wallace 1997: 3-16, Letherby 2003: 19-22). Ani literární teorie nestojí mimo ideologické a mocenské společenské vztahy a jak píše Eagleton, politika je v literární teorii přítomna od samého počátku, protože je „součástí naší politické a ideologické epochy [...] a je

nerozborně spjata s politickými přesvědčeními a ideologickými hodnotami“ (Eagleton 1998: 169-170). V tomto světle se literární teorie už nejeví jako „čistá“ literární disciplína pracující s texty, které nazýváme literaturou (Eagleton 1998: 1-15), nýbrž se stává vzhledem do historie ideologií, které ovlivňovaly naše chápání textů a forem jejich souvztažnosti s realitou, jejíž uchopování bylo opět výslednicí působení takových ideologií. Eagleton političnost literární teorie vysvětluje následovně:

„[K]terýkoliv souhrn teorií zabývající se lidskými významy, hodnotami, jazykem, pocity a zkušenostmi se bude nevyhnutelně zaobírat obsáhlejšími a hlubšími přesvědčeními týkajícími se přírody, lidských jedinců a společností, problémů spojených s mocí a sexualitou, interpretacemi historie, verzemi současnosti a nadějemi namířeny do budoucna. Nejde o to litovat, že tomu tak je – zatracovat literární teorii za to, že je zapředena do takových otázek, na rozdíl od jakési „čisté“ literární teorie, která by od nich mohla být osvobozena. Taková „ryzí“ literární teorie je akademickým mýtem: některé teorie [...] nejsou v ničem zřetelněji více ideologické než právě ve svých pokusech zcela ignorovat historii a politiku. Literární teorie by neměly být kárány za to, že jsou politické, nýbrž za to, že takovými jsou skrytě nebo neuvědoměle – za slepotu, se kterou nabízejí jako údajně „technické“, „zjevné“, „vědecké“ nebo „univerzální“ doktríny pravdy, u nichž lze při troše reflexe vidět, jak se vztahují ke konkrétním zájmům konkrétních skupin v konkrétní době, a jak tyto posilují“

(Eagleton 1998: 170)⁶⁵

Fundamentem feministické teorie, ať už je uplatňována ve studiu literatury či jiné vědecké disciplíny, je imperativ reflexivity – tedy otevřené přiznání politické agendy genderové rovnosti, vysvětlení důvodů k dosahování stanovených cílů a vědomá snaha lokalizovat svou pozici, z níž se k feministickým cílům vztahují. Úsilím feministické literární kritiky není zdaleka jen rozšíření rejstříku literárních interpretací; hlavní metou je „změnit svět“ (Schweickart 1986: 39). Z tohoto hlediska, jak píše Eagleton, „by bylo zvláštní, kdyby feministická literární [...] kritička měla za to, že analýza otázek spojených s genderem [...] je pouze věcí akademického zájmu – pouze otázkou, jak docílit [...] kompletnějšího líčení literatury (Eagleton 1998: 183). Má-li tedy feministická literární

⁶⁵ Veškeré překlady z Eagleton 1998 provedla autorka diplomové práce.

kritika odpovědět na Cullerovu otázku položenou výše (v závěru prvního odstavce), shodne se na tom, že kultura je spíše výsledným produktem reprezentací než jejich příčinou. V rámci feministické literární kritiky proto „[l]iteratura není chápána jako mimesis, ale jako semiosis; není výrazem či reprezentací určité kultury, nýbrž ji spoluvytváří, a naopak na kulturu je nahlíženo nejen jako na zdroj a příčinu, ale také (nebo dokonce především) jako na účinek reprezentací“ (Parente-Čapková 2005: 18).⁶⁶ Tuto tezi mám na paměti, když podrobuji Erbenovu *Kytici* genderové analýze.

Feministickou kritiku literatura zajímá, protože se podílí na vytváření společenské praxe; jak tvrdí Schweickart, „literatura působí na svět, protože působí na čtenářstvo“ (Schweickart 1986: 39). Reaguje tak na dění v literární teorii konce 70. let minulého století, kdy je výsadní postavení autora textu, jenž kontroluje a určuje význam svého díla, zpochybněno a nahrazeno zkoumáním významu na straně čtenářské obce. V procesu čtení se podle strukturalistů skrývají struktury a kódy pro produkci významu, protože literární dílo už není nazíráno jako samostatně stojící entita určovaná svým autorem, nýbrž jako „intertextuální konstrukt“ (Culler 1982: 32).

Dílo je tvořeno za působení různých kulturních diskursů, od nichž je pak odvislá jeho srozumitelnost pro čtenářstvo. Čtenář/ka však v této souvislosti není nutně myšlen/a jako osoba, nýbrž jako funkce tvorby významu textu (Culler 1982: 32-33). Podle Barthes (Barthes 1977: 147-148) text neuvolňuje jeden jediný význam, – závazné „sdělení“ od Autora-Boha – ale je mnohovrstevnatým prostorem, kde se různá díla mísí a utkávají. Čtenář/ka je pak tím místem-destinací, ve kterém spočívá jednota textu; nikoliv autor, jak tomu bylo dříve. „Zrození čtenáře se odehrává za cenu smrti autora,“ shrnuje obrat v pozornosti literární kritiky Barthes (Barthes 1977: 148).⁶⁷

3.2 Iserova recepční teorie

Z výsledků dekonstrukce binární opozice autor-čtenář vychází od konce 60. let 20. století tzv. recepční teorie (*reception theory*), někdy označovaná také jako *reader-*

⁶⁶ Přestože Parente-Čapková ve své stati hovoří převážně o postkoloniální literatuře, poststrukturalistický pohled na jazyk a literaturu je uplatnitelný i ve feministické literární teorii.

⁶⁷ Překlad TK.

response criticism.⁶⁸ Předmětem studia recepční teorie jsou způsoby, jimiž čtenáři a čtenářky uchopují a z významňují text, který čtou. Podle Eagletonova (Eagleton 1998: 64-78) pojetí recepční teorie si čtenář/ka při čtení aktivně vytváří hypotézy ohledně významu čteného textu tak, že si domýšlí a dosazuje chybějící informace, vyvozuje závěry a ověřuje své domněnky týkající se možného významu textu. To vše však činí s využitím svých všeobecných znalostí o fungování světa a především s ohledem na literární konvence, které si osvojil/a například docházkou do školy. Nebýt aktivní účasti čtenáře/ky, který/á je interpretátorem/kou významu, neexistovalo by žádné literární dílo. Význam, jehož původ je ve čtenářstvu, dílo oživuje. Recepční teorie připouští pluralitu významů a interpretací textu.

Zájmem recepční teorie je nejen zjistit, jakou interpretaci textu může čtenář/ka textu potencionálně předložit. Neméně důkladně se stoupenci recepční teorie zaobírají tím, *co* text čtenářům/kám činí či *co* s nimi činí. Jaká je zkušenost čtenáře/ky při čtení textu? Co zakouší? Z tohoto hlediska o významu literárního díla nejvíce vypovídá příběh čtení každé/ho čtenářky/čtenáře: „Hovořit o významu díla znamená odvyprávět příběh čtení,“ tvrdí Culler (Culler 1982: 35). Podle Cullera recepční teorie podává na jedné straně výklad o pokusu čtenářů/čtenářek působit na text těmi kódy a literárními konvencemi, které považují za relevantní, na straně druhé popisuje, kterak se text vzpírá, nebo naopak podrobuje konkrétním interpretačním technikám. Recepční teorie pak z líčení průběhu čtení ze strany čtenářů/čtenářek vytěží strukturu a význam textu (Culler 1982: 35). V této kapitole s titulem Vzborné čtení stručně představím přístupy k textu a čtenářstvu u dvou významných protagonistů recepční teorie, Wolfganga Isera a následně Stanleyho Fisha a

⁶⁸ Za stěžejní texty recepční teorie lze označit rané dílo *Surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost* od Stanleyho Fisha (1967) a jeho text *Is There a Text in This Class: The authority of Interpretive Communities, The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett* od Wolfganga Isera (1974) nebo *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (1978) od téhož autora a *Semiotics of Poetry* od Michaela Riffaterra (1978), případně *Subjective Criticism* (1978) Davida Bleicha. Detailní rozbor těchto děl podává Culler ve studii *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction* (1981). Konceptem čtenáře/ky se zabývá též americký teoretik psychoanalytické orientace Norman Holland, autor děl *5 Readers Reading*, 1975 či *Poems in Persons*, 1973. Podle Hollanda je význam textu utvářen osobními potřebami čtenáře, tedy že jsme s to číst pouze to, co udržuje a potvrzuje naši identitu (Manguel 2007: 419). V této souvislosti se nabízí úvaha, do jaké míry se nechala Hollandovými tezemi inspirovat Kolodny ve své teorii, že čteme v paradigmatech, viz. Kolodny, Annette (1985b). A Map for Rereading: Gender and the Interpretation of Literary Texts. In: Showalter, Elaine (Ed.): *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books. 46-61 a dále v diplomové práci v podkapitole Vzduřující čtenář/ka.

upozorním na přínos jejich pojetí pro feministickou teorii. Při výběru se inspiroji esejí Schweickartové *Toward a Feminist Theory of Reading* (Schweickart 1986: 35-39), v níž autorka rozebírá Cullerův poukaz na existenci dvou modelů čtení v recepční teorii, a to podle toho, zda text ovládá čtenáře, nebo čtenář ovládá text.

Iserova recepční teorie, podle Schweickart, uznává tvůrčí podíl čtenáře/čtenářky na tvorbě významu, avšak text v ní stále hraje dominantní roli (Schweickart 1986: 36). Jak uvádí Eagleton (Eagleton 1998: 66-70), Iser zastává názor, že texty uplatňují různé strategie, jimiž působí na příjemce a příjemkyně textu a pracují s tzv. repertoáry, které nejčastěji odkazují na témata, s nimiž je čtenářská obec seznámena. Kompetentní čtení je pak podle Isera možné jen za předpokladu, že rozeznáme literární techniky a konvence, které čtené dílo rozvíjí. Čtenář/ka se v díle musí snažit odhalit tzv. kódy – pravidla, která řídí způsoby produkce významu, jež jsou odvislé mimo jiné od sociálního kontextu a znalosti tohoto kontextu. Iser shledává nejefektivnějším takové literární dílo, které v čtenářích/čtenářkách probudí kritickou reflexi kódů a donutí je přehodnotit očekávání, která do textu rutinně promítají. Dílo takových kvalit narušuje zavedené a normativní způsoby vnímání a vytváření významu a má čtenářstvo vystavit novým kódům zvýznamňování. Cílem Iserova stylu čtení je nabídnout čtenáři/čtenářce kritickou perspektivu jeho/její identity a vědomí sebe sama (Eagleton 1998: 68). Iser tak implicitně předjímá, že čtenáři/řky přistoupí ke čtení textu otevření a naklonění skutečnosti, že jejich dosavadní přesvědčení bude zpochybněno nebo transformováno. Zároveň však, jak Eagleton píše, Iser uvádí, že čtenáři a čtenářky „se silnou ideologickou angažovaností s nejvyšší pravděpodobností nebudou vhodnými [kandidáty a kandidátkami na tento typ čtení], protože budou patrně méně způsobilí/é otevřít se transformativním silám literárních děl“ (Eagleton 1998: 69). Na Iserově teorii je tudíž problematické, že na svém přesvědčení nemohou čtenáři a čtenářky lpět příliš, má-li na ně text mít Iserův transformativní účinek. Jak tedy poznamenává Eagleton, Iserova teorie čtení generuje takové čtenáře a čtenářky, které předpokládá. Dále, je-li čtenářovo či čtenářčino přesvědčení a úvahy o světě rozvolněné, jak Iserovo čtení vyžaduje, skutečnost, že mohou být textem podkopány, pak neimplikuje významnou osobní proměnu (Eagleton 1998: 69).

Nejen z výše uvedených důvodů je možnost využití Iserovy recepční teorie pro feministickou literární kritiku do jisté míry diskutabilní. Feministky rozlišují mezi tím, zda text čte osoba od dětství kontinuálně socializovaná jako žena, nebo jako muž, což je skutečnost, kterou Iser přehlíží. Feministické teoretičky a teoretikové se však neomezují pouze na gender čtenáře nebo čtenářky, nýbrž i na gender, který je tzv. obsažen v textu. Podle Schweickart má tak recepční teorie zohledňující feministickou optiku „dvě kapitoly“: jednu, která se týká textů psaných muži, a druhou, která se zabývá texty z pera žen (Schweickart 1986: 48).

3.3 Vzдорující čtenář/ka a čtení *Kytice*

Analyzuje-li feministická teorie texty mužských autorů, přistupuje k nim jako k materiálu, který je (s nejvyšší mírou pravděpodobnosti) androcentrický a jeho významy korespondují s patriarchálním uspořádáním společnosti, v níž je ženina subjektivita podřízena mužské dominanci a mužské postoje jsou vnímány jako lidsky univerzální. Jak již bylo podrobněji rozepsáno v části s podtitulem Kritika patriarchálních obrazů ženství v literárních dílech, reprezentace ženství představené v mnohých mužských dílech jsou ve vážném rozporu s ženiným pojetím sebe sama.

Feministická kritika, jak je popsáno níže, poukazuje na skutečnost, že ženy byly naučeny číst texty, jako by byly muži. Rozhodnutí „číst jako žena“ – tak jak to popisuje Culler (Culler 1991) či Jacobus (Jacobus 1986) – je, jak v případě žen, tak mužů, vědomým zaujetím pozice, která umožňuje takové čtení, jež v textu reflektuje skryté patriarchální významy nebo se o tuto reflexi alespoň snaží. Paralelně k tomuto postoji lze vyslovit názor, že i mužští autoři mohou psát a číst „jako ženy“ – tedy způsobem, který je v opozici proti zavedeným, hierarchizujícím formám zobrazování genderových vztahů apod. Spojení „jako žena“ uvádím v uvozovkách, protože ženský gender nutně negarantuje, že text psaný autorkou bude v opozici proti stávající genderové hierarchii. Čtení a psaní „jako žena“ či „jako muž“ není vázáno na biologické pohlaví jedince, nýbrž na vědomé rozpoznání genderové nerovnosti ve společnosti, od níž se jedinec čtením nebo psaním „jako žena“ hodlá distancovat. V tomto kontextu tedy nemůže feministická kritika

a priori předjímat, že veškeré texty psané muži budou vyhovovat patriarchálnímu statu quo. Z tohoto důvodu uvádím v textu výše označenou závorku.

Žena-čtenářka se vlivem textů přátelských k patriarchálnímu uspořádání ocitá v pozici, kdy musí v sobě zahrnout část své identity jako ženy (Fetterley 1978: xii, Morrisová 2000: 42). Účinky takového textu jsou pro ženu „zničující“ (Schweickart 1986: 49), neboť ji „vybízejí k účasti na zkušenosti, ze které je explicitně vyloučena [a v níž se od ní žádá], aby se identifikovala s individualitou, která se definuje v opozici vůči ní samé; vyžaduje se od ní, aby se ztotožnila [s něčím, co stojí proti jejímu já]“ (Fetterley 1978: xii).

Fetterley v této souvislosti vyvrací jeden z přetrvávajících mužských literárních stereotypů týkající se ženy-čarodějnice, ženy coby „kastrující mrchy“ (*castrating bitch*)⁶⁹ „věznicí muže [v] těsném a dusivém rodinném životě“ (Fetterley 1978: xx, Morrisová 2000: 50), kterým jej připravuje o jeho energii a svobodu. V rámci tohoto stereotypu jsou muži mimo jiné zpodobňováni jako oběti nečistých a nečestných ženských praktik a intrik, jimž jsou vydáni napospas bez účinných prostředků, jak se bránit. Morrisová však varuje před dopady tohoto zavádějícího stereotypu: „[t]akový pohled zcela převrací a zakrývá skutečnou podobu pohlavní diskriminace a rozložení moci mezi muži a ženami“ (Morrisová 2000: 31). Podle Fetterley tak kulturní realitou v literatuře není výše zmíněné kastrování, zženšťování muže (*emasculation*), nýbrž pomužšťování (*immasculation*) ženy.⁷⁰ „Ženy jako čtenářky, učitelky i studentky jsou,“ podle Fetterley, „vedeny k tomu, aby přemýšlely jako muži, ztotožnily se s jejich stanovisky a za normální považovaly mužský systém hodnot, jehož jednou z hlavních zásad je misogynie“ (Fetterley 1978: xx).⁷¹

⁶⁹ O analogii genderového stereotypu kastrující mrchy viz. příklad genderového archetypu tanečnice u Knotkové-Čapkové: Knotková-Čapková, Blanka (2005). Archetypy femininity a jejich subverze v moderní bengálské literatuře. In: *Konstruování genderu v asijských literaturách: Případové studie z vybraných jazykových oblastí*. Praha: Česká orientalistická společnost. 139-165.

⁷⁰ Anglické sloveso *emasculate* se do českého jazyka překládá jako kastrovat, vykleštit, zeslabit, zženštit. Nemá ženský ekvivalent (Morrisová 2000: 26). Opositem slovesa *emasculate* je sloveso *immasculate*, – pomužštit, opatřit mužskými znaky, připodobnit mužům, udělat něco mužským – které používá Fetterley.

⁷¹ Překlad podle Renaty Kamenické a Mariana Sedloczeka in Morrisová 2000: 42. V souvislosti s působením kultury na ženy, aby přijaly za své mužské postoje a hodnoty, předkládá Showalter esej s titulem *Women and the Literary Curriculum* (Showalter 1971), v níž poukazuje na skutečnost, že průměrný univerzitní syllabus literárního semináře pro první ročník studia literatury v USA je zaměřen v naprosté většině na díla psaná muži a pojednávajících o mužských hrdinech a mužských zkušenostech. Podle Showalter jsou tak studentky

Tento pohled na pozici ženy-čtenářky, která ve vztahu k mužskému textu a jeho skrytým metodám vystupuje v podřízené roli, koresponduje podle Schweickart s Iserovou binaritou text-čtenář/ka, kde text je tím členem páru, který si podrobuje (druhého). Nelze zde však přehlížet další složku tvorby významu v Iserově teorii, a tou je subjektivita čtenáře/ky, podílející se na interpretaci textu – bez čtenáře/ky je text doslova bezvýznamný. Podle Schweickart, se „imaskulace“ ženy-čtenářky děje v textu latentně, ale fakt, že text čte, tento proces uvádí do chodu, čímž se čtenářka zapojuje do svého vlastního pomužšťování (Schweickart 1986: 49). Výsledkem této teze je přetrvávající dualita bez jakéhokoliv emancipačního řešení vztahu žen k mužským textům – buď ženu-čtenářku k zvnitřnění mužských hodnot vybízí vlastní text, nebo tak musí činit ona sama. Zatímco jsou tedy životní zkušenosti, postoje a hodnoty mužů-čtenářů artikulovány, potvrzovány a konstruovány v textech mužských autorů, není pro ženy-čtenářky Iserova recepční teorie východiskem z genderově zatížených interpretací textu.

Schweickart, inspirována Cullerovou esejí *Reading as a Woman* (Culler 1991)⁷² a vzdorným čtením (*resistant reading*) Judith Fetterley (Fetterley 1978), nabízí alternativu: feministickou literární teoretičku, která si je vědoma faktu, že čtený text disponuje mocí, která může ovlivňovat její zkušenost při čtení. Schweickart však v této alternativě zároveň postuluje určitý normativní model feministického příběhu čtení: od tohoto momentu má žena-čtenářka na výběr ze dvou způsobů čtení: buď se může podvolit moci čteného textu, jak je naznačeno výše ve výkladu Iserovy teorie, nebo může převzít kontrolu nad zkušeností, kterou ji četba textu přináší. Feministická teorie je toho názoru, že by „ženy měly volit druhou z možností“ (Schweickart 1986: 49).

Co to znamená, že se ženy-čtenářky zhostí kontroly nad svou zkušeností při čtení textu (*reading experience*), jehož obsah a forma reflektují patriarchální hodnoty? Tuto otázku mohu zodpovědět poté, co zde – inspirována statěmi Annette Kolodny – představím postoj feministické literární kritiky k vlastnímu procesu čtení. V předchozím

prostřednictvím studijních materiálů implicitně vybízeny nejen k identifikaci s mužskými hodnotami, jak píše Fetterley, ale i k tomu, aby myslely jako muži.

⁷² Cullerova stať *Reading as a Woman* původně vyšla v knize *On Deconstruction* v roce 1982, z níž v této diplomové práci rovněž čerpám. Pracuji-li však se statí *Reading as a Woman*, užívám upravený text, který byl v roce 1991 publikován v *An Anthology of Literary Theory and Criticism* autorského dua Warhol a Herndl.

oddíle věnovanému ženám-spisovatelkám, které při psaní čelily/čelí⁷³ genderovým stereotypům spjatým jak s ženskou biologii, tak s ženskou sociální rolí, jsem v návaznosti na studii Elaine Showalter *A Literature of Their Own* upozornila na způsoby, jimiž hierarchické uspořádání společnosti ovlivňuje jednak produkci literárních děl psaných ženami, jednak jejich hodnocení a přijetí. Jak poukazují feministické literární kritičky a kritikové, ani proces čtení není zbaven ideologických nánosů odvozených od patriarchální moci.

Podle Kolodny je čtení, stejně jako interpretační techniky, které v průběhu čtení literárního díla uplatňujeme, naučenou aktivitou, jež je podmíněna historicky a v souvislosti s formami uspořádání vztahů mezi ženami a muži též nevyhnutelně genderována (Kolodny 1985b: 47). Autorka tak zdůrazňuje, že literatura je sociální institucí s vlastními tradicemi a jako taková je přítomna v hmotné, ale i duševní kultuře (Kolodny 1985: 147). Hovoří-li pak Kolodny o tom, že čtení je naučené, nemá na mysli osvojení si schopnosti rozeznávat na stránce jednotlivá písmena a slova a jejich skládání do vět. Kritičku zajímají zvnitřněná paradigmatata, která v textu čteme. Ta predeterminují naše očekávání od čteného díla a působí na jeho interpretaci a do budoucna formují i naše chápání děl, která teprve číst budeme. „Jak se učíme číst, nezaobíráme se texty, ale paradigmaty. [Jelikož] je literatura společenskou institucí, tak je také čtení vysoce socializovanou – či naučenou – činností“ (Kolodny 1985: 153)

V tomto kontextu chápe Kolodny paradigma jako získanou optiku či jako soubor kódů, které jsou v konkrétní společnosti spojeny s jejími zvyklostmi, pohledem na svět a jejím pojetím sebe sama. Čtecí návyky – a tedy i paradigmatata reflektující a reproduktující

⁷³ Minulého i přítomného času zde užívám cíleně. Český jazyk nezná slovesnou formu předpřítomného času, kterým například disponuje angličtina a který označuje děje, které z minulosti přetrvávají do současnosti. Jak ukázala Showalter, v 19. století anglické spisovatelky sváděly boj s mnohými předsudky, které jim buď přímo znemožňovaly, nebo alespoň znesnadňovaly uměleckou literární tvorbu, nehledě na povinnosti spojené s ženskou společenskou rolí a domácí sférou, které autorkám nedovolovaly věnovat se tvorbě v takovém objemu, který by si bývaly přály. Přestože v současnosti píše po celém světě nespočet žen-spisovatelek a jejich díla jsou vydávána, neznamená to, že by ruku v ruce s tím došlo k emancipaci autorek v oblasti domácí sféry, a – především – že bylo dosaženo genderové rovnosti na úrovni literární tvorby, a to nejen s ohledem na počet knih psaných muži a ženami, ale i s ohledem na jejich symbolickou hodnotu. Skutečností, že se na začátku 21. století v univerzitních sylabech nezdá rozlišuje mezi „literaturou“ a „ženskou literaturou“, a že knihkupectví mají oddělení „beletrie“ a „romány pro ženy“ a (pokud je autorce diplomové práce známo) žádné oddělení s „romány pro muže“, nasvědčuje tomu, že tvorba žen a literatura, jejíž cílovou skupinou jsou převážně ženy, je doposud chápána jako odchylka od univerzální normy mužsky determinované literatury, a proto je nutno ji opatřit adjektivem. Genderové předsudky ohledně ženského psaní (a čtení) tedy přetrvávají. Z tohoto důvodu volím výše užití slovesa v minulém i přítomném čase. Ze stejných pohnutek užívám této kombinace gramatických časů i na jiných místech této kapitoly.

realitu, tak jak je v dané společnosti považována za platnou – se u čtenářů a čtenářek postupně upevňují a fixují, takže každá zkušenost se čtením ve svém důsledku funguje normativně, neboť strukturuje čtenářská očekávání vztahující se na všechna literární díla, která budou napříště čtena (Kolodny 1985: 153). Protože paradigmaty pro čtení, stejně jako pravidla pro psaní, estetické kvality a kanonizaci literárních děl, jsou určována a konstruována v rámci společenské reality hierarchických genderových vztahů, jsou ženy-čtenářky vmanipulovány „do sexistických schémat“, v nichž, jak také upozorňuje Fetterley, mají přijmout patriarchální morálku, hodnoty mužských protagonistů a nikoliv ženských postav (Kolodny 1985: 153, Fetterley 1978: xii).

Erbenova *Kytice*, respektive řád, jemuž jsou ve sbírce podřízeny ženské postavy, interpeluje čtenáře a čtenářky k přijetí takového sexistického schématu. Soudobé přístupy k čtení *Kytice*, které se praktikují na základních i středních školách, nabádají studující k akceptování norem takového řádu, který ani v bezvýhodných situacích ženským literárním hrdinkám nedovolí beztrestně ani „pípnout“ a slovy si ulevit. Čteme-li Erbenovu sbírku „v souladu s interpelačními strategiemi vypravěčské metody“ (Morrisová 2000: 42) čili v souladu s prostředky, jež čtenářstvo nepozorovaně nutí ke sdílení postojů díla – tedy vypravěčova hlediska, přistupujeme na patriarchální snahy o udržení ženy v podrobeném postavení.

Řád, který *Kytice* vykresluje, nikdy nepřihlíží k okolnostem, nepozastavuje se nad závažností či nezávažností přestupku, nedbá hrdinčiných omluv a důvodů, kterými by bylo možné její skutky vysvětlit. Zcela ignoruje, že podmínky pro život žen, které disponují alespoň minimální svobodnou vůlí a aktivitou či vlastním úsudkem, jsou defaultně nastaveny tak, že žena musí nevyhnutelně selhat a řádu se protivit. V *Polednici* tento řád trestá matku kmitající v kuchyni a stresovanou dětským pláčem úmrtím dítěte za to, že se ve své frustraci rouhá: *I bodejž by tě sršeň sám - ! / Že na tebe, nezvedníku / polednici zavolám! / Pojď si proň, ty polednice / pojď, vem si ho, zlostníka!* (Erben 1988: 49), nebo ve *Svatebních košilích* umožňuje „sadistické násilí“ (Thomas 1999: 173), psychickou i fyzickou torturu nevěsty-sirotka čekající po léta věrně na ženicha (padlého ve válce), když se v zoufalém stesku obrací na pannu Marii a v modlitbě se uřekne: *Maria,*

panno přemocná / ach budiž ty mi pomocna: / vrať mi milého z ciziny / květ blaha mého jediný / milého z ciziny mi vrať / aneb život můj náhle zkrat' (Erben 1988: 36).

Například i ve *Vodníkovi* jsou pravidla Erbenova řádu nastavena tak, že ženské hrdince nenabízejí jediné východisko, a to přesto, že se ocitá v situaci, která je dilematem nenabízejícím jakékoliv přijatelné řešení nebo možnost kompromisu: žena má volit buď mezi vztahem ke své matce, nebo ke svému vodnímu manželovi, který ji vězní pod vodou, zatímco jejich společné dítě – symbolizující znásilnění dívky Vodníkem po jejím pádu do tůně – je otcem drženo jako rukojmí pod rybníční hladinou. Mateřství, jak jsem již mnohokrát zmínila, je literárními kritiky oslavováno (Jakobson 1995, Mukařovský 1960 aj). Avšak o dívčině mateřství ve *Vodníkovi* lze z genderového a feministického hlediska hovořit jako o šťastném naplnění života jen velmi těžko, neboť syn zde ztělesňuje produkt násilí, kterého se na dívce dopustil Vodník.

Tento obraz dokonale ilustruje bezvýchodnost binárního nastavení hierarchického, patriarchálního genderového řádu, jenž ženě upírá autonomii v rozhodování o vlastním životě (a těle). Erben ve scéně, kdy Vodníková manželka řeší zásadní dilema, ženu zpodobňuje jako majetek muže, který rozhoduje o tom, kdy a s kým se smí manželka stýkat. Zároveň báseň dokumentuje omezování svobodného pohybu žen: Nebude-li Vodníkovi manželka po vůli a poslušna jeho příkazů, nebo se odmítne neustále zdržovat v domácnosti, bude vinna smrtí dítěte, třebaže ono nezemře rukou její, ale rukou otcovskou.

V tradičních interpretacích je tento obraz pojímán jako nejzazší vyústění ženina prvotního neuposlechnutí matčina příkazu: *Ach nechod', nechod' na jezero / zůstaň dnes doma, moje dcero!* (Erben 1988: 108). Významná zde však není jen dceřina lhostejnost k prosbám matky, nýbrž matčin apel na to, aby se dcera zdržovala doma, nechodila ven, protože tam hrozí nebezpečí, a to navzdory tomu, že se dcera zcela v intencích genderových rolí chce věnovat ženským domácím pracím: *Ráno, raničko panna vstala / prádlo v uzel zavázala / „Půjdu, matičko, k jezeru, šátečky sobě vyperu“* (Erben 1988: 107). Jelikož *nemá dceruška, nemá stání / k jezeru vždy ji cos pohání*, končí panna *obluzena, polapena / v ošemetné síti* a stává se nedobrovolně Vodníkovou nevěstou a matkou *synáčk[a] s zelenými vlásy* (Erben 1988: 108, 111).

Z děje básně vyplývá, že se hrdinka provinila nejen nerespektováním matčina zákazu a svou zvědavostí (*nemá stání / k jezeru vždy ji cos pohání*) (Erben 1988: 11), ale především tím, že se rozhodla pro svobodný pohyb, který podléhá pouze její libovůli. Takové počínání však patriarchální řád ženě zapovídá (Bourdieu 2000: 30). Vydá-li se protagonistka za hranice ženské soukromé, domácí sféry do sféry muži kontrolovaného veřejného prostoru, – zde do prostoru mimo matčinu světnici – musí se podrobit mužskému diktátu. Svoboda pohybu ženské hrdinky se proto zdá být ohraničena zdmi domácnosti; významově je tato věta však sama o sobě kontradikcí. Skrytým paradoxem patriarchálního uspořádání totiž je, že setrváním v domácnosti žena de facto potvrzuje svou druhořadou pozici. Jinými slovy, ať už se v *Kytici* žena vzepře řádu, – který není ničím jiným, než řádem patriarchálním prodchnutým křesťanskou morálkou – či se mu podvolí, vždy participuje na reprodukci symbolické dominance mužského ženskému. Na tuto slepou uličku upozorňuje Bourdieu, když tvrdí že „[s]ymbolická moc se může uplatňovat jedině za přispění těch, kdo jsou jejím předmětem a kdo ji snášejí právě proto, že ji spoluvytvářejí“ (Bourdieu: 2000: 39).

Podle Fetterley je posláním vzdorného čtení rozkrývání podobných schémat, která si nás jako čtenáře a čtenářky zavazují, čímž zastírají potřebu patriarchálního řádu udržet věci, jež by jej mohly subvertovat, mimo sféru vědomí a jazyka co možná největšího počtu žen a mužů⁷⁴ (Fetterley 1978: xxiii). Z hlediska feministické literární kritiky se tedy stává nezbytným „naučit se číst navzdory emocionálnímu zabarvení jazyka a použité metaforice a vytvářet si v textech protichůdná vypravěčská stanoviska, a zpochybňovat tak hodnoty a názory na otázku pohlaví v nich převládající“ (Morrisová 2000: 43).

To, co výše Morrisová naznačuje, Culler (Culler 1991), Showalter (Showalter 1971) a Fetterley (Fetterley 1978) otevřeně pojmenovávají: ženy čtou jako muži⁷⁵, protože

⁷⁴ V kapitole Teoretický úvod k feministické literární kritice v návaznosti na práci Pierra Bourdieu ukazují, že subjekty patriarchátu jsou společně se ženami i muži, třebaže se jejich podmanění uskutečňuje způsoby odlišnými od podrobení žen (Bourdieu 2000: 76-81).

⁷⁵ Schweickart koncept ženy čtoucí jako muž komplikuje, její teze se však se závěry Fetterley, Cullera a Showalter nerozcházejí. Podle Schweickart – minimálně v kontextu Iserovy recepční teorie – čte čtenářka jako muž i jako žena a prochází tzv. rozdvojenou zkušeností (bifurcated experience). Jako muž čte čtenářka v souvislosti se svým pomužštěním a osvojenými technikami čtení. Zároveň však čtenářka více či méně vědomě reaguje na fakt, že způsob jakým je naučena číst, nutně nekoresponduje s těmi hodnotami, k jejichž reprodukci byla socializována. Problémem rozdvojené zkušenosti podle Schweickart je, že obě pozice

takto byly socializovány a – slovy Judith Fetterley – pomužšťovány⁷⁶ (Fetterley 1978: xx). Aby dokázaly oponovat vypravěčskému hledisku, musí si ženy-čtenářky napříště osvojit schopnost číst tak, jak se doposud nečetlo. Kontroly nad svou čtenářskou zkušeností při práci s androcentrickým textem se mohou ženy zhostit jedině tehdy, když budou číst, jak není zamýšleno; tak, „jak se text číst nemá, [tudíž tak, aby] ženství bylo stvrzeno jako další, stejnou mírou platné paradigma lidské existence“, sumarizuje zásadní východisko komplexní teorie ženského čtení Schweickart (Schweickart: 1986: 50).

Podle Showalter už jenom hypotéza ženy jako čtenářky nabourává naše koncepty čtení a ideologické soudržnosti literárního kánonu, protože „mění naše chápání daného textu a probouzí v nás povědomí o významnosti kódů závislých na pohlaví“ (Showalter 1998: 216). Tradiční literární kritika, stejně jako Iserova recepční teorie předjímají model univerzálního čtenáře, který v souvislosti s myšlenkami o univerzálním lidství, je nevyhnutelně chápán jako muž. Jak upozorňuje Showalter, význam a výklad literárního díla se změní, přistoupí-li k jeho četbě žena-čtenářka, protože ta disponuje odlišnými zkušenostmi.

3.3.1 Odbočka k vymezení konceptu zkušenosti

Feministická literárně-teoretická díla anglo-americké provenience, která se zabývají pozicí ženy v literatuře a ve vztahu k literatuře a jejím institucím, vycházejí převážně z myšlenek druhé vlny feminismu.⁷⁷ Jedním z hlavních znaků je „bezprecedentní zaměření na ženu (*woman-centeredness*), [jež vytvořilo] předpoklady pro to, aby ženy promluvíly, aby o sobě začaly vypovídat [...] artikulací vlastní zkušenosti“ (Havelková 2004: 180). Koncept zkušenosti však není v tomto období kriticky analyzován, jelikož – alespoň v kontextu USA - slouží jako důkaz (*evidence*) (Scott 1991), na který se při

potvrzují ženino druhořadé postavení v přístupu k textu; ten jim vždy dominuje. Východiskem podle autorky je „číst text tak, jak se číst nemá“, tedy zpochybnit například paradigmatu čtení, na které ukazuje Kolodny (Schweickart 1986: 35-50).

⁷⁶ „[T]he cultural reality is not the emasculation of men by women but the *immasculation* of women by men“ (Fetterley 1978: xx). Kurzíva v originále.

⁷⁷ Třebaže ohledně začátku druhé vlny feminismu na sklonku 60. let 20. století panuje konsensus, Pilcher a Whelehan upozorňují, že je obtížné stanovit, kdy tato vlna skončila či byla nahrazena další vlnou feminismu. Podle autorek začal feminismus druhé vlny „ztrácet dynamiku koncem 80. let“ (Pilcher, Whelehan 2004: 144-147).

obhajobě práv žen aktivistky druhé vlny odvolávají. Culler tento přístup v kontextu feministické literární kritiky nazývá jako modus, v němž se „k ženské zkušenosti přistupuje jako k pevnému základu pro interpretaci [...] textu“ (Culler 1991: 522).⁷⁸ Koncept zkušenosti pak začíná být ve feminizmu problematizován pod vlivem poststrukturalistického myšlení až v průběhu 80. let.

V této diplomové práci se snažím nastínit, že Erbenova *Kytice* bude postavena do zcela jiného světla, bude-li čtena a interpretována ženou. Tato čtenářka v souladu s rezistentním čtením Judith Fetterley odmítne číst sbírku tradičním způsobem, přičemž toto odmítnutí vzejde z konfrontace žité zkušenosti s hegemonními preskripcemi pro ženskou zkušenost, jež si v průběhu života osvojila. Stejně tak však může být sbírka subverzivně čtena i mužem. Na tento potenciál poukáži, jakmile zde krátce představím způsoby, jimiž je zkušenost konceptualizována empirismem a poststrukturalismem.

Schopnost číst v opozici proti Fetterleyové sexistickým schématům nicméně nepřichází ruku v ruce s tím, že se někdo narodí jako žena a je socializován k přijetí ženské role ve společnosti, což dokumentuje výše zmíněný literární, k feminizmu inklinující kritik a jeho kolegyně feministky, jejichž postoje k ženskému čtení zde nyní rozeberu. Podobně, mohou i muži číst dílo nakloněné patriarchálnímu řádu, aniž by se s ním museli nutně plně ztotožňovat. Culler o komplexnosti tématu poznamenává, že „požadavek číst jako žena je ve skutečnosti dvojakým či rozpolceným zadáním, [protože] se odvolává na podmínku, aby čtoucí osoba byla ženou, jako by se jednalo o něco daného, a současně vyzývá k tomu, aby tato podmínka byla teprve navozena či aby jí bylo teprve dosaženo“ (Culler 1991: 513).

Feministická výzva k zaujetí pozice „číst jako žena“ v té formě, v jaké ji zde zatím předkládám, stojí v neurčitém prostoru mezi esencialismem a konstruktivismem. Vzdálit se biologizujícím determinacím ženského nebo mužského do té nejzazší možné míry, kterou lidská mysl unese, neboť jedině tak se vyhneme opozitnímu zjinačování a potvrzování stávajících pohledů na nadřazené, univerzalizované mužství a Druhé ženství, to je ideální metou feminizmu. Fakt, že ženy nečetly/nečtou jako ženy, sice souvisí s jejich socializací v patriarchální společnosti, jež je přiměla stát na straně kárajícího vypravěče

⁷⁸ Veškeré překlady z Cullera 1991 v této diplomové práci provedla autorka.

v *Pokladu*, spíše než na straně chudé matky přišedší náhodně ke zlatákům při cestě na mši a snažící se zabezpečit sobě i svému potomku budoucnost; taktéž však souvisí s tím, že ženy „byly/jsou odcizeny zkušenosti, která jim jako ženám přísluší“ (Culler 1991: 514).

Čtenářkám ženskou zkušenost se čtením odňaly/odnímají tradiční mody čtení, které jim neumožňovaly/neumožňují se plně identifikovat s ženskými literárními protagonistkami, aniž by nebyly – jak čtenářky, tak hrdinky – vystaveny dehonestujícím soudům patriarchální morálky, v níž je místo pouze pro instrumentální a imanentní ženství zajišťující reprodukci rodu a tradic. Jak uvádím v části věnované feministické kritice literárního kánonu, současně s těmito způsoby čtení kanonická díla utvrzovala/utvrzují čtenáře i čtenářky v názoru, že relevantní lidská zkušenost, je pouze zkušenost mužská (Fetterley 1978: xxi). Trénink ve ztotožňování se s mužskou čtenářskou zkušeností a s mužskou optikou má, podle Fetterley na ženské sebevědomí závažný dopad. V jeho důsledku si mnohé čtenářky nejsou vědomy, že čtou „jako muži“, že se odcizují své ženské zkušenosti:

„Jedna z hlavních věcí, jež udržuje [sexistická] schémata naší literatury nedostupná vědomí ženské čtenářky, a proto nepostižitelná, je póza apolitičnosti, předstírání, že literatura pronáší univerzální pravdy skrze výrazy, z nichž vše osobní, ryze subjektivní bylo odstraněno nebo alespoň prostřednictvím umění přeměněno na to, co je reprezentativní. Když je podporována, legitimizována a předváděna existence jen jedné skutečnosti a když takový omezený pohled trvá na své úplnosti, pak zde máme podmínky nutné pro takové zmatení vědomí, v němž nepostižitelnost jen vzkvétá.“

(Fetterley 1978: xi)

Toril Moi, jak už jsem naznačila v kapitole Teoretický úvod k feministické literární kritice, zastává kritický postoj vůči „bezvýhradnému spoléhání na nezpochybněný koncept osobní zkušenosti, která jakoby byla lehce, přímočaře a neproblematicky dostupná“ a tak, jak je ztvárněna v literárních dílech, jakoby korespondovala s realitou (Matonoha 2007: 372, Moi 1991: 56-76). Shrnu-li na tomto místě, co bylo doposud v kapitole věnované Vzdornému čtení řečeno o ženské čtenářské zkušenosti, vyvstává následující: americké feministické literární teoretičky, jejichž studií a teoretických úvah v této diplomové práci využívám jako inspiračního zdroje, pracují s obrazem ženy-čtenářky

konstruované protichůdnými zájmy. Zdrojem ustavování anticipované ženy-čtenářky je zaprvé tradiční ideologie, jež odnímá ženství jazykové prostředky pro možnost myslet a artikulovat zkušenost žen (Matonoha 2007: 368), zadruhé jsou zdrojem této konstrukce vlastní feministické analýzy čtení, jež se dotýkají čtenářek i čtenářů. Prioritním zájmem této diplomové práce však je číst z pohledu Druhé/ho, tedy optikou, jež je pravidly stávajícího diskursu čtení zastřena.

Feminističtí literární kritikové a kritičky se shodují, že jimi předjímaná žena-čtenářka tzv. západní tradice literatury zakouší za daného uspořádání společnosti marginalizaci ženství a je vychovávána k tomu, aby při procesu čtení přistoupila na mužské hledisko. Ve výsledku je čtenářka odcizena zkušenosti číst jako žena, jež by byla na symbolické úrovni rovna zkušenosti mužských čtenářů. Tato zcizená ženská zkušenost má však být zdrojem rezistence vůči patriarchálnímu útlaku a být základem pro rehabilitaci ženství jakožto plnohodnotné lidské existence (Schweickart 1986: 50).

Výše zmíněný analytický konsensus feministické literární kritiky však ve svém nezamýšleném důsledku homogenizuje ženy-čtenářky jako skupinu, jejíž členky mají s výše uvedenými třemi body totožnou zkušenost a přes opačné snahy feministických kritiků a kritiček vyznívá tato shoda poněkud esencialisticky, navzdory tomu, že ženy-čtenářky jsou konstruktem kultury a genderového řádu. Jak tedy konceptualizovat zkušenost, abychom se vyvarovali naturalizace ideologicky podmíněných kategorií, jež strukturují naše prožívání světa a sebe sama (Stone-Mediatore 1998: 116)? Jak se vztahovat k ženské zkušenosti a zároveň se nepřibližovat esencializujícím diskursům? Je vůbec možné skloubit poststrukturalistické pojetí zkušenosti a současně se odvolávat na existenci genderově specifické zkušenosti, jež s sebou může přinášet subverzivní čtení?

Stone-Mediatore (Stone-Meditatore 1998) detailně rozebírá dva teoretické přístupy ke konceptualizaci zkušenosti. Jedná se zaprvé o empirické pojetí, k němuž se blíží feministická literární kritika v 70. a 80. letech minulého století při odvolávání se na údajně dostupnou a poznatelnou autoritu ženské zkušenosti, což kritizuje Moi (Moi 1991: 56-76). Druhým přístupem je poststrukturalistická kritika koncipující zkušenost výlučně jako produkt diskursivních praktik, jež však podle Stone-Mediatore znesnadňuje ženám a

marginalizovaným menšinám uvažovat o zkušenosti jako o důkazu vlastního podrobení (Stone-Mediatore 1998: 120-122).

Stone-Mediatore předkládá tyto koncepty jako dvě polarity, z nichž se jí však daří nalézt východisko – alespoň v oblasti literatury. Empirismus se domnívá, že zkušenost, jež k nám přichází skrze smyslové vnímání, zprostředkovává a zakládá znalost (Stone-Mediatore 1998: 120). Jinými slovy, empiristé a empiričky jsou přesvědčeni/y, že předtím, než jedinec nabude znalosti o reálném světě, musí zde existovat zkušenost, jež mu/jí o tomto světě poskytne primární informace. Nicméně soudobé feministické epistemologie se od tohoto názoru distancují; zkušenost není něco, co se odehraje předtím, než je daná zkušenost interpretována a analyzována. Naopak, feministé a feministky argumentují, že se jedinec o své zkušenosti dovídá právě z interpretací a reprezentací této zkušenosti. Zkušenost je tedy utvářena pre-existujícími očekáváními, nikoliv jejími následnými interpretacemi. „Zkušenost nám lže,“ tvrdí Sandra Harding, protože „jako přirozené predestinuje kulturně determinované chování a historicky konstruované společenské uspořádání“ (Harding 1991: 287, citováno in Stone-Mediatore 1998: 118)⁷⁹. V rámci empiristického pojetí je zkušenost chápána jako svědectví o světě, který jejím prostřednictvím poznáváme. Právě předpoklad, že ženy poznávají svět a literaturu skrze specifika své zkušenosti jako ženy, jak si to představuje feministická literární kritika v období druhé vlny feminismu, je v kontextu třetí feministické vlny ovlivněné poststrukturalismem nejvýše problematický, poněvadž naturalizuje jak kategorii žena, tak i její zkušenost (Stone-Mediatore 1998: 117-120).

V souladu s feministickou kritikou údajně neutrální a univerzalistické produkce znalosti (Letherby 2003: 20, Abbot, Wallace 1997) poukazuje Stone-Mediatore na fakt, že ani zkušenost a reprezentace reality, jež nám jsou prostřednictvím zkušenosti předkládány, nejsou nedotčeny historickými, kulturními a sociálními kontexty, které nesou břemeno ideologického zatížení (Stone-Mediatore 1998: 118).

Zásadní rozpor mezi poststrukturalistickým pojetím zkušenosti a empirismem spočívá v empiristickém „upřednostňování subjektivní zkušenosti před jazykem,“ neboť tato pozice v očích jazykově zaměřeného poststrukturalismu zaprvé přehlíží potenciaální

⁷⁹ Veškeré překlady ze Stone-Mediatore 1998 provedla autorka diplomové práce.

jazyková zkrácení v interpretaci zkušenosti, ke kterým může dojít v momentě, kdy je daná zkušenost artikulována. Zadruhé subjektivní nakládání se zkušeností, jež ignoruje síť sociálních vztahů a diskursů, v jejichž rámci k artikulaci zkušenosti dochází, – třebaže zamýšlí být emancipační technikou – ve svém důsledku může podemílat osvobozující potenciál, který taková zkušenost může skýtat. V neposlední řadě se pak působením empirické subjektivní zkušenosti zdají být stávající, ideologicky utvářené kategorie identity i vlastního subjektu fixními a přirozenými (Stone-Mediatore 1998: 121).

Stone-Mediatore se distancuje od ve svých účincích esencializujícího pohledu na zkušenost, zároveň se však staví kriticky k vypjatému poststrukturalistickému konceptu zkušenosti, jak je postulován v jednom z nejvýznamnějších esejů tematizujících zkušenost *The Evidence of Experience* z pera Joan Scott (Scott 1991). Pro Scott je zkušenost „událostí [odehrávající se] v jazyce“ (Scott 1991: 793). Mimo diskurs není zkušenosti; jazyk je oblastí, v níž se vyjednávají a konstruují významy a diskursivní praktiky, které při výpovědi o zkušenosti upotřebujeme – jako jsou metafory, opozita nebo záměrné vynechávky – fungují jako reprezentace této zkušenosti, čímž současně vyhlubují diskursivní prostor pro to, co bude za zkušenost považováno a co nikoliv (Stone-Mediatore 1998: 120). Scott tím, že odmítá oddělení zkušenosti a jazyka (Scott 1991: 793) podle Stone-Mediatore zastírá roli, jakou subjektivní zkušenost může hrát v motivaci některých žen či příslušníků a příslušnic menšin narušit a intervenovat do zavedených reprezentačních praktik (Stone-Mediatore 1998: 120). Zjednodušeně řečeno, rozplynou-li se nejen zkušenosti žen,⁸⁰ ale vlastní kategorie ženy v analýze diskursivních praktik – když navíc dominantní diskurs disponuje mocí „neuznat“ vznikající, subverzivní diskursy o zkušenosti žen – na úrovni každodenního života a běžné, k premisám konstruktivismu a poststrukturalismu lhostejné politické praxe nebude možné usilovat o rovné postavení bytostí, jež jsme se rozhodli na základně arbitrárních kulturních úzů označovat jako ženy a muže.

Stone-Mediatore se z těchto praktických důvodů usilovně snaží udržet (ženskou) zkušenost mimo bezvýhodnou binaritu homogenizujícího a esencializujícího empirismu a dekonstruujícího a relativizujícího poststrukturalismu. Navrhuje řešení, jež umísťuje do

⁸⁰ A takéž příslušníků a příslušnic menšin, jejichž rasová, třídní, sexuální, náboženská, národnostní, tělesná aj. odlišnosti je v patriarchální společnosti vymezuje do druhořadé pozice.

prostoru napětí mezi těmito dvěma momenty. Zkušenost je podle Stone-Mediatoře „nejen utvářena hegemonním diskursem, ale také obsahuje prvky resistance vůči takovému diskursu; prvky, které se při strategickém odvyprávění (*narration*) stavějí proti ideologiím, které naturalizují sociální uspořádání a identity“ (Stone-Mediatoře 1998: 124). Taková zkušenost současně konfrontuje a přepisuje ty diskursivní, socializační a enkulturační síly, které ji konstituují a zároveň podává svědectví o přehlížení ženské zkušenosti. Jen ty zkušenosti a příběhy, které jsou zevrubně kontextualizované a reflektované – a tudíž stojí mimo empirické paradigma – mohou přispět k vytvoření jakéhosi komunitního či skupinového vědomí (*community consciousness*).

Kontextualizovaná a situovaná osobní zkušenost⁸¹ tedy není izolovaným fenoménem, nýbrž je redefinována na součást společného zápasu proti útlaku, který zahrnuje upomínání a pře-vyprávění zneviditelněných zkušeností, které se nacházely v opozici nebo v napětí se společenskými a kulturními normami. Jak uvádí Stone-Mediatoře, právě „takové zkušenosti nejsou transparentní, nepředcházejí jazyk, neboť obsahují kontradikce a krystalizují v reakci na kulturně dané obrazy a příběhy [zkušeností]. [...] Jsou spjaté s přehodnocením a přeformulováním skrytých a často bolestných vzpomínek a hledají spojení mezi těmito vzpomínkami a kolektivním zápasem [za rovné postavení]“ (Stone-Mediatoře 1998: 125).

Stručně řečeno, dokáže-li žena nahlížet svou zkušenost jako podmíněnou sociálním kontextem a s vědomím, že tato zkušenost i ona sama je výrazně ovlivňována diskursivními praktikami, které ji i zkušenost konstituují, ale kterým se zároveň ona i její zkušenost vzpírají, a koncipuje-li sebe sama i tuto zkušenost jako součást komunity, jež usiluje o rozrušení hierarchického vztahu s hegemonním diskursem, lze tuto zkušenost opatrně využívat jako nástroje při zkoumání, jak se mohlo například stát, že se ženy odcizily své zkušenosti číst jako ženy, ale i toho, že jako ženy číst mohou (Culler 1991: 514). Jinými slovy, bude-li se kritik nebo kritička pohybovat výlučně v mantinelech literární teorie jako akademické disciplíny bez přesahu do politické sféry, může si dovolit

⁸¹ Dovození zde, že se autorka implicitně inspiroje strategickým esencialismem Gayatri Chakravorty Spivak. Strategický esencialismus je vědomou, reflektovanou pozicí, jež se identifikuje s antiesencialistickými argumenty, jež odmítají existenci esenciálních, tedy přirozených identit, nicméně v praxi s těmito identitami pracuje, mimo jiné i proto, že tak může obhájit existenci a práva menšin (Spivak 1993, Parente-Čapková 2005: 26-29, Barker 2006: 180-181).

na ženskou zkušenost nazírat plně v intencích poststrukturalismu. Chce-li však zůstat věrný/á politickým a aktivistickým předsevzetím feministické literární teorie, musí při interpretaci literárních děl s ohledem na ženskou zkušenost adekvátně navigovat debatu v terénu mezi empirismem a poststrukturalismem, jak to navrhuje Stone-Mediator.

3.4 „Číst jako žena“ a interpretativní komunity Stanleyho Fische

Koncept zkušenosti, jak jej vymezuje Stone-Mediator, koresponduje s Cullerovým pozorováním umístěným mezi esencialismus a konstruktivismus, že číst jako žena je dvojakým úkolem, jenž myslí ženu jako danost a zároveň chce, aby byla teprve vytvořena, (Culler 1991: 513). Zaujetí pozice ženy jakožto čtenářky ve smyslu „číst jako žena,“ – tedy v opozici proti ideologickým vrstvám textu – je podle mého názoru výzvou k osvojení si metody, kterou předestírá Stone-Mediator. Jde o vědomé, reflektované rozhodnutí přehodnotit postoje nejen k doposud přečteným literárním dílům (jejich interpretace se bude proměňovat), ale i k vlastnímu procesu čtení (stane se přiznaně politicky angažovaným), a taktéž k sobě sama (beru na sebe zodpovědnost za své čtení „proti kánonu“). Možnost přijmout toto rozhodnutí je však nemožné podmiňovat ženským pohlavím. V analogii k biologickému mužství by toto znamenalo, že všichni muži bez rozdílu produkují androcentrické texty, které pak čtou v souladu s hodnotami patriarchální ideologie, v jejichž intencích i uchopují mužskou zkušenost. Pokud byly ženy socializovány k tomu, aby četly jako muži, je pravděpodobné, že i muži se mohou naučit číst strategicky a vzdorně „jako ženy“.

Proces imaskulace, jak jej popsala Fetterley, je paradigmatický pro zkušenost žen-čtenářek. Jelikož tato zkušenost není izolovanou, nýbrž hojně opakovanou událostí ve čtenářském životě žen, lze podle Schweickart hovořit o kolektivní záležitosti, jež do značné míry může strukturovat interpretace daného textu (Schweickart 1986: 50). Na tento typ sdílené kolektivní zkušenosti, jež se odehrává při čtení textu, cílí recepční teorie Stanleyho Fische.

Fish se v analýze procesu čtení nezaměřuje na objevování významu textu, ale na to, co čtenář/ka při čtení zakouší. Je přesvědčen, že v textu jako takovém se význam

neskrývá (Fish 1980). Podle Fische, tvrdí Eagleton, je pouhou objektivistickou iluzí myšlenka, že „význam je jaksi v jazyce textu imanentní [a čeká], až bude skrze čtenářovu/čtenářčinu interpretaci uvolněn“ (Eagleton 1998: 74). Podle Fische význam totiž není něco, co se „vyloupne z básně jako ořech ze skořápky, ale zkušenost, kterou čtenář/ka zažívá během procesu čtení“ (Tompkins: 1980: xvi). Názor, že se čtenářstvo aktivně účastní tvorby významů, s sebou přináší radikální re-definici literatury jako takové. Literatura se už nepovažuje za fixní objekt zkoumání, ale je chápána jako řada událostí, které se odvíjejí v mysli čtenáře/ky. Tímto dochází i k zahazení tradiční binarity text-čtenář/ka, kterou nedokázala odstranit Iserova recepční teorie, protože obsah textu de facto „mizí“ mimo zorné pole literární kritiky. Fishův čtenář nebo čtenářka nemá za úkol luštit kódy, které podle Isera informují význam textu. Tak, jak Fish čtenáře/ky postuluje, jsou oni vlastními zdroji všech možných signifikací, neboť „místem, kde se nalézají, nebo nenalézají smysl, je mysl čtenáře/ky spíše než potíštěná stránka či onen prostor mezi deskami knihy“ (Tompkins 1980: xvii).

Jak však upozorňuje Eagleton, aby Fish předešel anarchii, v níž by se text rozpustil v myriádách vzájemně si konkurujících interpretací, pracuje s takzvanými interpretativními komunitami, do nichž situuje aktivity spojené s procesem čtení a tvorbou významu (Eagleton 1998: 74). Jak uvádí Manguel, čtenář/ka nejsou při čtení poutáni ke své libovůli, ale „k zájmům společnosti“ (Manguel 2007: 418). Příslušníci a příslušnice takové komunity sdílejí shodné jazykové a společenské konvence, jež mají podobu určitých rámců dohody a současně neviditelných řídicích strategií, jež determinují akty čtení (Manguel 2007: 418) Fish tato sdílená pravidla nazývá interpretativními strategiemi (*interpretive strategies*)⁸² (Fish 1980). Podle Eagletona takové strategie předpokládají „informované a obeznámené čtenářstvo, které si pěstují akademické instituce, pročež je nepravděpodobné, že [...] by se jejich reakce divoce rozcházely a zabraňovaly tak rozumné debatě“ (Eagleton 1998: 74).

Fishovy interpretativní komunity budují platformu pro diskuzi o zkušenostech čtenářů a čtenářek a tyto zkušenosti se stávají kolektivní záležitostí. Schweickart však

⁸² Fish používá termín „interpretive communities“, Eagleton „interpretative communities“, Schweickart užívá obou pojmů. Z obsahu jejich textů je zřejmé, že se jedná o synonyma a odchylky jsou patrně důsledkem faktu, že obě slova *interpretive* i *interpretative* v angličtině existují takřka se stejnými významy: *interpretační*, respektive *interpretační*, vyjadřovací, vysvětlovací.

varuje, že i tyto komunity jsou pod vlivem patriarchální ideologie (Schweickart 1986: 50). Tomuto nebezpečí se však feministky mohou dle mého názoru vyhnout, vybudují-li vlastní interpretativní komunitu.

Na rozdíl od Iserovy teorie, jež čtenářku vystavuje účinkům androcentrických textů bez alternativy, jak se z jejich vlivu vymanit, nabízejí Fishovy interpretativní strategie a komunity feministkám fórum, kde lze debatovat o genderových aspektech literatury a sjednocovat se nad společně sdílenými čtenářskými zkušenostmi a významy. Ostatně soudím, že feministická literární kritika, jakkoliv není homogenní skupinou s totožnými čtenářskými zkušenostmi a s identickými představami o literatuře, představuje Fishovu interpretativní komunitu a této komunity strategicky využívá k tomu, aby se literatura stala místem přátelštějším pro ženy.

IV. GENDEROVÉ ASPEKTY ERBENOVY *KYTICE*

V předchozích kapitolách průběžně upozorňuji na genderovou nevyváženost *Kytice* a předkládám názor, že postupy, jimiž je sbírka v českém kontextu uchopována, vyučována a interpretována, přispívá – ať již latentně nebo otevřeně – k posilování a reprodukci stávajícího hierarchického genderového řádu. V souladu s feministickou literární kritikou a jejími politickými stanovisky, které jsem představila v podkapitole Politická angažovanost feministické literární kritiky, je implicitním obsahem mých tvrzení předpoklad, že literatura má dopad na čtenáře/ky a jejich životy, tedy že kvalitativně ovlivňuje realitu, ale i hodnoty, které čtenářská obec sdílí.

Výrazná genderovanost Erbenova díla, se neomezuje pouze na obsah a dějovou linii jednotlivých básní-legend, jak průběžně dokumentuji v celé diplomové práci. Též ve formě, respektive ve volbě slov, která autor pro popis ženských a mužských postav vybral, je patrný genderový aspekt. Výrazná genderovanost se rovněž projevuje ve způsobech, jimiž Erben konstruuje situace, do kterých své hrdiny a hrdinky zasazuje. V následující části představím témata, která vykazují zásadní genderovou nevyrovnanost v autorově přístupu k ženským a mužským postavám.

4.1 Pojmenování postav v Erbenově sbírce

Lidské myšlení se děje ve slovech, tudíž k poznání reality je nezbytné tuto pojmenovat, přidělit jí jména a označení a tím ji opatřit významy (Smith 1999: 157). Jak uvádí Spender (Spender 1998: 163), jmen je třeba v procesu konstruování reality, neboť beze jména by nebylo možné přijmout jak existenci takových abstraktních jevů, jako jsou pocity a zkušenosti, tak ani existenci konkrétních materiálních objektů. Prostřednictvím pojmenovávání člověk uspořádává a strukturuje chaotickou skutečnost, která by jinak byla jen „nediferencovanou masou“ (Spender 1998: 163). Přiřazování jmen uvaluje na věci a jevy kolem nás „vzorce a významy, které nám dovolují manipulovat světem,“ argumentuje Spender (Spender 1998: 163).⁸³

⁸³ Veškeré překlady ze Spender 1991 provedla autorka diplomové práce.

Veškerá pojmenování jsou však výsledkem lidské mentální aktivity, jež je zaprvé nevyhnutelně parciální a zadruhé předpojatá v důsledku působení kulturního a sociálního kontextu (Smith 1999: 59-77). Neutralita pojmenování je vyloučena i proto, že se jména jaksi dovolávají již existujících principů a pravidel, která dala pojmenováním vzniknout. „Jména, která se nemohou vztahovat k minulým významům, jsou bezvýznamná. [...] Nová jména se systematicky přihlašují ke starým přesvědčením a jsou uzamknuta v principech, které již existují“, poukazuje na historickou zakotvenost jmen a pojmů Spender (Spender 1998: 164). Kulturní a historická předpojatost (*bias*) pojmenování je implikována i faktem, že vše, co podléhá procesu pojmenování, je výsledkem arbitrární selekce. Reality a fenomény, pro které jsou k dispozici jména v jednom jazyce či kulturním kontextu, mohou být nepřevoditelné do kontextu jiného; ten tak může být vůči takovým realitám a fenoménům „slepý“, neboť je nedokáže pojmenovat a konceptualizovat⁸⁴ (Smith 1999: 157-158).

Z hlediska diskursivní analýzy a volby slovní zásoby pro popis konkrétní reality jsou důležitá a významově informující i ta jména, která nebyla ve studovaném textu použita, ačkoliv existují (Fairclough 2001: 91-116). Jaká pojmenování zvolil v *Kytici* Erben pro ženské a mužské postavy?

Výchozím epickým jádrem děje v Erbenově sbírce je přestupek ženy vůči morálnímu řádu. Ženské protagonistky, s výjimkou *Záhořova lože*, jsou hybatelkami děje ve všech básních, a tudíž nesou zodpovědnost jak za své (pře)činy, tak za děj básně. Jirát si všímá, že „Erben staví domov, život, ba celý vesmír pod ochranu ženy. [...] Není balady, která by se obešla bez žen; o mužích se však leckdy učiní jen zmínka, ba mnohdy ani ne ta“ (Jirát 1978: 135). Muži jsou naopak podle Jiráta „buď nesympatičtí, nebo bezvýznamní“ (Jirát 1978: 135).

Jirátova zmínka o sympatičnosti mužských hrdinů je z mého pohledu minimálně pozoruhodná a vůči mužství dokonce genderově předsudečná. Sbírcí otevřeně dominují

⁸⁴ S problematikou pojmenování je úzce spjata konceptualizace zkušenosti, viz podkapitola Odbočka k vymezení konceptu zkušenosti. Neexistuje-li pro to, co jedinec zakouší, jméno v jazyce, nelze takový fenomén diskursivně uchopit. Vhodným příkladem v této souvislosti je tzv. „problém beze jména“, který popsala Betty Friedan v knize *Feminine Mystique*. Prostřednictvím pojmu „problém beze jména“ se autorka pokusila artikulovat deziluzi, frustraci a psychologické problémy univerzitně vzdělaných amerických žen, jež v průběhu druhé světové války dokázaly na trhu práce adekvátně zastoupit své mužské protějšky, avšak po jejich návratu z válečných bojišť, byly opětovně uvězněny v domácí sféře a v koloběhu rutinní péče o děti a rodinné zázemí, což už nedokázalo uspokojit jejich aspirace na osobnostní a kariéerní rozvoj (Friedan 1963).

ženské postavy, což může Jiráta částečně interpelovat k přijetí jejich pozice a vypravěčova hlediska (Morrisová 2000: 41-42). Pokud kritik spatřuje nesympatickým mnohonásobného vraha Záhoře, nabízí se otázka, zda může manželka-vražednice v *Holoubkovi* být sympatická? Anebo Jirát automaticky přejímá stereotyp, že se mužství neslučuje se sympatickým vzhledem a milým vystupováním, protože se jedná o ženskou kvalitu?

Jirátovu „bezvýznamnost“ mužských hrdinů chápu jako odkaz na to, že muži v básních hrají druhotnou roli. Ženám nejčastěji pouze sekundují (Václav ve *Štědrém večeru*, navrátilší se manžel v *Polednici*), nebo reagují na události, které se dostaly do pohybu díky ženám (král, stařeček a chlapec ve *Zlatém kolovratu*, ženich-revenant ve *Svatebních košilích*, pán rybníka ve *Vodníkovi*, syn v *Lilii*). Přesto najdeme i mužské postavy v centru dění, a to v *Záhořově loži* a ve *Vrbě*.

Kvantitativní obsahová analýza⁸⁵ *Kytice* potvrzuje centrální postavení ženských postav, neboť frekvence pojmenování pro ženy je vyšší než u pojmenování pro muže. Zatímco pro ženy používá Erben v *Kytici* (bez *Záhořova lože*) 43 výrazů, pro muže jich má 36. Četnost ženských pojmenování vůči mužským je v poměru 286 : 165, s tím, že v básni *Věštkyně*, která obsahuje nejvíce vlastních jmen, je mužských výrazů užito 16. *Záhořovo lože*, jež je příběhem muže-vraha, kterému se skrze pokání trvajícím devadesát let dostane spásy, je jedinou básní Erbenovy sbírky, v níž nevystupuje žádná ženská postava, ale naopak hned tři lidské mužské postavy a na úrovni morálního odsouzení a vykoupení jsou přítomni Bůh, Kristus, satan a ďábel. *Záhořovo lože* je pak v kontextu kvantitativní analýzy *Kytice* specifické i tím, že obsahuje pouze tři výrazy pro ženu. Jsou užity celkem pětkrát, kdežto mužských pojmenování je v básni 23 s četností dosahující čísla 125.

⁸⁵ Storchová uvádí, že mužských výrazů je ve sbírce 164, z toho 64 v *Záhořově loži* a 10 ve *Věštkyni*. Slova odkazujících na ženské postavy udává Storchová 292. Co se týče pestrosti výrazů, eviduje autorka 34 různých výrazů pro ženy a 20 pro muže (Storchová 2002). Výsledky kvantitativní analýzy, kterou jsem provedla pro účely této diplomové práce se od závěrů Storchové liší, viz tabulky v příloze. Rozdílné výsledky v kvantitativní analýze v této diplomové práci a diplomové práci B. Storchové si vysvětluji tím, že jsme každá použila odlišnou metodu kalkulace výrazů. Metodologii Storchové se mi nepodařilo v její práci dohledat.

Kvantitativní obsahovou analýzu jsem provedla tak, že jsem text *Kytice* v elektronické podobě převedla do tabulky v Excelu a pomocí funkce *Najít vše* spočítala výrazy pro ženské, mužské a dětské postavy tak, že jsem k vyhledání vždy zadala kořen konkrétního slova. Seznam výrazů jsem vypracovala na papír předtím při opakovaném čtení sbírky. Součástí excelové tabulky nebyly tituly básní.

Pojmenování některých ženských a mužských postav v Erbenově *Kytici* je v souladu s lingvistickou teorií řečových aktů⁸⁶, v jejímž rámci je jedinec určen „nikoliv tím, kým je, nýbrž tím, co činí“ (Šmejkalová 2000: 65, Culler 2002: 104-111). Tato pojmenování zřetelně odkazují k činům, jichž se protagonisté a protagonistky v *Kytici* dopouštějí, nebo k aktivitám, které vykonávají. Proto uřeknuvší se matka v *Polednici* pyká za svůj hřích jakožto hříšnice, Dora ve *Zlatém kolovratu* je přadlenou, neboť ji král poprvé spatřuje u kolovrátku a žena v *Lilii* je strážkyní hlídající exotickou nevěstu. Vlastní titul básně *Věštkyň* pak odkazuje na Libušiny prorocké schopnosti, zařikávání asociuje taktéž označení pro ženu ve *Vrbě – sudice: Co sudice komu káže / slovo lidské nerozváže* (Erben 1988: 120).

4.2 Mužští protagonisté Erbenovy *Kytice* a zdůraznění jejich role v patriarchálním řádu

Podobně jako některá ženská, rovněž mužská pojmenování poukazují na aktivity, případně zločiny svých nositelů. Záhoř a Vodník jsou vrazi, synovi v *Lilii* doručí královský list posel a opatřit nevěstu mu pomáhá sluha. V porovnání se ženami jsou mužové ve sbírce častěji označováni povoláními, která vykonávají. Vedle již zmíněného sluhy lze uvést sedláka, orače, rolníka a strážce, případně krále ve *Věštkyni*, respektive *Lilii* a *Zlatém kolovratu*. Veškerá mužská pojmenování týkající se zaměstnání odkazují v souladu s genderově hierarchickým vymezením sfér působnosti na mužskou veřejnou sféru, kdežto ženská povolání, s výjimkou Libuše-věštkyň, souvisejí s domácí sférou a opakovanou, rutinní tzv. ženskou prací.

V opozici k biologicky určené, dané, a tedy v rámci biologické determinace přijímané identity ženy, kterou představují studie Jakobsona a Mukařovského a které detailně rozebírám v podkapitole Koncept mateřství: Příklad analýzy genderových vztahů v

⁸⁶ Teorii řečových aktů a konceptem performativní výpovědi J. L. Austina představenými v díle *How to Do Things with Words?* (Austin 1975) se inspirovala americká teoretička Judith Butler, která performativitu uplatnila na kategorii genderu, který se podle ní zaprvé realizuje neustálým opakováním společenských konvencí příslušných mužům a ženám a zadruhé diskursivně v rámci hegemonní heteronormativity (Butler 1990, Butler 1993). Z hlediska Butlerovy teorie performativity proto lze i o ženách a mužích hovořit jako o produktech jejich jednání. Culler uvedené shrnuje: „Člověk je mužem nikoli proto, čím je, ale proto, co dělá, jaký úděl zosobňuje“ (Culler 2002: 113). V této souvislosti lze tedy o ženách a mužích v *Kytici* říci, že jsou ženami a muži protože „dělají“ ženy a muže, jednají jako ženy a muži.

Kytici, se v rámci patriarchálního pořádku zrcadlí mužova identita spjatá s tím, jak vystupuje ve veřejném prostoru. Identita muže se jeví jako aktivně budované dílo, jež muži přiznává autonomii v jednání a v práci na sobě sama, a na rozdíl od ženy jej představuje jako cíl sám o sobě.

Zatímco vztahová označení pro mužské postavy volí Erben řidčeji (ženich 2x, bratr 1x, syn/synek/synáček 4x, otec/tatíček 12x, choť 2x), pojmenování odvozená od společenského postavení hrdinů či jejich aktivit jsou v jednotlivých básních běžnější (pán, král, kníže, vojvoda, sluha, posel, strážce, poutník, sedlák, oráč) než u žen (královna, paní, kněžna). Zároveň je zde však hodnotící nepoměr ve výrazech, které charakterizují záporné ženské a záporné mužské postavy: hříšnice, babice a hadice, respektive vrah, zlosyn, zatracenec, umrlec, červ. Označení ženských záporných postav neodkazuje otevřeně na konkrétní přestupek a není hodnotově zatížené tolik, jako označení pro postavy mužské, jejichž zločin je jasně vypovězen a negativní vyznění daného výrazu je nesporné. Mužské postavy jsou zde prostřednictvím jmen hodnoceny a jejich pojmenování asociuje virilitu a násilí, kterého se muži dopouštějí jako příslušníci skupiny, která disponuje nejen fyzickou silou, ale i politickou a společenskou mocí (Kimmel 1999).

4.3 Žena mezi přírodou a kulturou: Práce žen v domácí sféře

Erbenovy protagonistky zpravidla vidíme, jak se věnují aktivitám, jež mají zabezpečovat pohodlí, bezpečí a bezprostřední přežití svých blízkých. Jedná se o pracovní činnosti, které jsou v patriarchální společnosti tradičně vnímány jako méně významné a hodnotné, neboť nejsou spatřovány jako tvůrčí kvality s přesahem do duchovní sféry, nýbrž výlučně setrvávají v imanenci, a to navzdory faktu, že ženská práce představuje přechod od přírody ke kultuře a měla by tedy být v rámci binárního myšlení, kde je přírodní podřízeno kulturnímu oceňována (Ortner 1998).

Převládající dehonestující přístup k práci vykonávané ženami je však paradoxně podmíněn nikoliv typem práce, ale spíše faktem, že je nejčastěji prováděn právě ženami. Řídící hodnotou tedy není skutečnost, že ženská práce zajišťuje rutinní fungování

společnosti a socializaci jejích členů/členek, ale to, že je tato činnost asociována s ženstvím, jež je vůči mužství v podřízeném a tedy méně (o)hodnoceném postavení.

Kromě péče či plození dětí, které jsou v *Kytici* nejčastěji tematizovány, se hrdinky věnují vaření, předení, praní a šití. Péče o dítě, jež je v *Kytici* svěřena výlučně do rukou matek, je nejvýznamnějším okruhem ženské činnosti, neboť „přetváří novorozence z pouhých biologických organismů na kulturní lidské bytosti tím, že je učí, jak se chovat a jak správně jednat, aby se stali plnoprávními členy kultury“ (Ortner 1998: 105). Žena-matka je v tomto případě garantkou socializačního procesu malých dětí a de facto vykonavatelkou patriarchální ideologie ve smyslu předávání společenských a kulturních norem novým generacím.

Symbolický význam vytyčování hranice mezi binaritou kultura-příroda má podle Ortner též vaření. Jak autorka v návaznosti na práci Lévi-Strausse uvádí, „transformace syrového na vařené může v mnoha myšlenkových systémech představovat přechod od přírody ke kultuře“ (Ortner 1998: 105). Obě zmíněné činnosti, výchovu dětí a vaření, svěřuje Erben v *Polednici* do rukou povinnostmi přetížené matky, jež očekává návrat manžela z práce. Moment, v němž otec v této básni má přijít z *roboty* umocňuje hrdinčinu časovou tíseň a především odvádí pozornost od té *roboty*, kterou ona vykonává v kuchyni. Báseň tak implicitně zvýznamňuje aktivitu vykonávanou mimo domov ve veřejné sféře jako práci, kdežto činnosti prováděné ženou, běžně titulované jako péče o děti a domácnost, nejsou jako vlastní práce vnímány. V patriarchální společnosti tato skutečnost na praktické úrovni předznamenává, že ženy lze tzv. zapřahat do dvojí pracovní směny, a to mimo domov a následně v domácnosti.

Ve *Štědrém dni* a *Zlatém kolovratu* nacházíme ženské protagonistky při předení, což je činnost, jež svým symbolickým významem zaprvé odkazuje na archetyp poslušné přadleny, zadruhé, jak píše Heilbrun (Heilbrun 1991) může být tradiční chápání této činnosti subvertováno v akt rezistence. Heilbrun přepisuje příběhy mýtických ženských postav Arachné, Filomeny, Ariadny a Penelopy a reinterpretuje předení jako práci, v níž ženy předou vlastní příběh a získávají tak hlas, jímž mohou samy za sebe promluvit o svém osudu. Heilbrun tak dovoluje těmto bájným přadlenám promluvit o svém životním příběhu

a žité zkušenosti jejich vlastními slovy, čímž jim umožňuje vymanit se z diskursu, který o ženách a jejich životech vytvořili muži.

V kontextu Heilbrunové úvahy lze navrhnout, že by si Erbenovy přadleny mohly upříst vlastní příběhy. Sličná Dornička ve *Zlatém kolovratu* by se tak mohla vyhnout královu objektifikujícímu pohledu (*male gaze*), jak jej definovala Laura Mulvey (Mulvey 1998). Marie a Hana ve *Štědrém dni* by mohly upříst nové interpretace své touhy, poznat budoucnost a přepsat potrestání za zvědavost, který jednu z nich stihne. Upředěním takových příběhů, které vědomě vzdorují hegemonnímu řádu a diskursu ženské podřízenosti a závislosti, a které přepisují mytologické a historické interpretace ženské společenské role a vlastního žentství, mohou hrdinky tzv. ženskou práci přetvořit v činnost směřující k zhodnocení žentství na praktické ale částečně i na symbolické úrovni.

Heilbrun tak prostřednictvím svého článku *What Was Penelope Unweaving?* (Heilbrun 1991), podobně jako Gilbert a Gubar ve své obsáhle studii *A Madwoman in the Attic*, upozorňuje na potřebu odkrytí ženské mytologické, literární ale i historické genealogie, jež by emancipovala jak ženské hrdinky, tak ženské čtenářky od hegemonních způsobů koncipování ženské identity a podřízeného způsobu existence.

4.4 Koncept mateřství: Příklad analýzy genderových vztahů v *Kytici*

Vedle ženské práce bývají pojmenování pro ženské postavy velice často odvozována od jejich reprodukční schopnosti či míry „zasvěcení“ do této problematiky (panna, rodička, matka, máti, či mateřina) nebo souvisí s jejich fyzickou krásou a věkem (panenka, děvče, dívka, babka), nebo je rovnou charakterizují buď na základě jejich povahových rysů nebo podle spáchaných přestupků (hadice, babice, hříšnice). Velmi četné jsou výrazy, které ženské hrdinky popisují na základě vztahovosti. Vztah protagonistky k mužské postavě určuje její pojmenování v případech jako nevěsta (8x), paní (29x), choť (3x), manželka (1x); sbírka však stejně často odkazuje na vztah matka-dítě a matka-dcera nebo na vztahy rodinné (dcera/dceruška 24x, sestra/sestřička 3x, matka/maminka/matička atd. 76x).

Vztahová pojmenování a výrazy spjaté s ženskou biologii napomáhají fixovat patriarchální genderový stereotyp, že ženina identita je vrozenou entitou odkazující na její fertilitu. V esencialistickém pojetí biologického determinismu se tak ženin reprodukční potenciál stává imperativem; žena se stává skutečnou ženou a úplnou osobností až tehdy, kdy počne potomka (Rich 1995: 22, 63, 85, Beauvoir 1970: 1). Podle Kiczkové je tento druh ztotožnění ženství s mateřstvím ve smyslu reprodukční funkce „základním pilířem patriarchálního uspořádání a jeho ideologie“ (Kiczková 2006: 418). Szapuová redukcionismus vztažený na ženskou subjektivitu rozebírá následovně:

„Táto ideológia [patriarchátu] je postavená na dvojnásobnom redukcionizme: najprv sa žena redukuje na matku a zároveň matka, resp. materstvo sa redukuje na akúsi biologickú funkciu. Inými slovami, z biologicky podmienenej reprodukčnej schopnosti žien vytvára táto ideológia mýtus, podľa ktorého (patriarchálnymi spoločenskými podmienkami skonštruované) materstvo je nevyhnutným a základným poslaním žien, je ich základnou, prirodzenou funkciou a zároveň i najvyšším cieľom, naplnením zmyslu ich životov.“

(Szapuová 2006: 346)

Ženská biologie, plodivá síla a sexualita jsou patriarchálním řádem stigmatizovány a obávány (Millet 1998: 76, Ortner 1998: 87). V důsledku tohoto genderového stereotypu jsou ženská sexuální identita, tělesnost, ženské tělo a jeho fyziologické projevy pod drobnohledem patriarchální kontroly zcela v analogii k Foucaultově represivní hypotéze, kdy je nutné disciplinovat i myšlenky, představy a touhy spojené se sexualitou (Rich 1995: 13, Millet 1998: 86, Foucault 1999: 23-60). Takto konstruovaná ženská sexualita a její spojení s mateřstvím slouží k ospravedlnění ženské subordinované pozice v různých sférách společnosti, případně legitimizuje vyloučení žen ze sféry veřejné a politické (Szapuová 2006: 347). Kiczková uvádí, že řízení a kontrola ženské sexuality včetně reprodukce se v rámci patriarchální ideologie odehrávají také prostřednictvím diskursu, který glorifikuje mateřství (Kiczková 2006: 418-419). Diskurs oslavující mateřství doslova za každou cenu je podle mého názoru přítomen i v *Kytici*, ale především je konstruován erbenovskými literárně-vědnými studii a popisnými pasážemi v přehledech české literatury, které se zabývají Erbenovou sbírkou.

K existenci mateřství, jak ho v *Kytici* pojímají Jakobson, Mukařovský a Vodička, není po zrození potomka zapotřebí matky, protože „matka umírá a mateřství žije“ (Jakobson 1995: 507, Mukařovský 1960: 557, Vodička 1995: 205). Jakobsonův, Mukařovského a Vodičkův pohled na mateřství pak opakuje například Balajka, který hovoří o „vrucí oslavě mateřství“ a v souvislosti s ním o Erbenovi jako básníkovi „velkých a trvalých společenských hodnot“ (Balajka 2001: 145). Ani Vaňkova studie, která již méně univerzalizuje lidskou zkušenost jako zkušenost mužskou, kriticky nenazírá toto tradiční a poněkud omezené pojetí mateřství. Život ženy je asociován s dětmi a je, minimálně v interpretacích *Kytice*, zakotven v imanenci.

Z uvedeného se tedy zdá být patrné, že tito významní literární kritikové koncipují mateřství především jako moment zrození potomka, darování života novému člověku. Jakobsonův citát, který se pevně zahnízl i v chronologicky následných studiích – jak jsem ostatně ukázala – vlastně znemožňuje uvažovat o mateřství jinak než jako o biologickém procesu, který je vázán na ženské tělo. Jak uvádí Kiczková, v rámci biologického konceptu mateřství, je „materstvo určené a vymedzené schopnosťou žien otehotnieť a porodit' dieťa. Samotné porodenie dieťaťa sa berie a uznáva jako potrebná príčina, respektíve dostatočný dôvod pre status materstva jako niečoho, čo je ženám prirodzené (v zmysle dané od prírody) a čím sa podstatne líšia od mužov“ (Kiczková 2006: 417). Tento pohled tedy ztotožňuje matku s rodičkou a jelikož je reprodukční schopnost fundamentálním rozlišovacím, biologickým znakem mezi ženami a muži, lze společně s výše zmiňovanou Szapuovou dovést, že být ženou v první řadě znamená být matkou (Szapuová 2006: 346, Kiczková 2006: 418).

V kontextu patriarchální společnosti operující s mody binárních opozic, které přírodu asociují se ženou a do protikladu staví kulturu spojenou s mužem (Ortner 1998), je tento biologizující a esencializující pohled na ženu jen krůček vzdálen od výše popsané společenské funkce ženy zredukované na ženu-dělohu, která zajišťuje pokračování lidského rodu. Nejenže toto chápání ve svém důsledku připravuje půdu pro diskriminaci žen, které z nejrůznějších důvodů nemohou nebo „nechtějí být biologickými matkami“ (Kiczková 2006: 419), zároveň také posiluje tradiční pohled na ženskou identitu a subjektivitu jako na výlučně prescribovanou ženským tělem. Takové instrumentální pojetí ženy jako

představitelky lidské reprodukce dále zastihuje fakt, že ženy jsou subjekty, které disponují svobodnou vůlí a autonomií, dokáží rozhodovat o svém osudu, životě i těle a jsou cílem samy o sobě, nikoliv prostředkem pro druhé (Knotková-Čapková 2005: 144).

Kiczková v návaznosti na teoretickou práci Sary Ruddick *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace* (Ruddick 1989) vyzývá k dekonstrukci jak esenciálního chápání ženství jako existence určované schopností porodit dítě, tak i k dekonstrukci esenciálního pojetí mateřství, kde matkou je žena, která zabezpečuje reprodukci rodu. Tento typ dekonstrukce odmítá „naturalistickou argumentáciu materskej starostlivosti a zodpovednosti, [jež je] „vedecky inovovaná“ niektorými predstaviteľmi sociobiológie, ktorá stavia na priamych analógiach so správaním samičiek živočíchov“, a ktorá jako zlou a nepřírozenou matku kvalifikuje tu ženu, „ktorá je podozrievaná neraz z toho, že dieťaťu ako privilegovanému objektu, nevenuje všetku svoju pozornosť“ (Kiczková 2006: 419). Kritická analýza takového pojetí mateřství je vzdálena jakémukoliv znevažování mateřské role; právě naopak se snaží uchopit mateřství tak, aby bylo možné jeho koncept rozšířit i na jiné osoby, nejen biologické matky.

Ruddick nedefinuje mateřství v intencích biologického konceptu, nýbrž přichází s pojmem sociálního mateřství, v jehož rámci se mateřství chápe jako mateřská práce (*maternal work*). Matkou je pak „osoba, která na sebe bere zodpovědnost za život dítěte a péče o dítě tvoří významnou část jejího nebo jeho pracovního života“ (Ruddick 1989: 40).⁸⁷ A Ruddick má vskutku na mysli „jejího nebo jeho“, protože péče o dítě je podle ní potencionálně prací jak pro ženy, tak pro muže. Autorka si je vědoma rozdílů v tzv. ženské a mužské biologii a skutečnosti, že „většina lidí, kteří na sebe vzali mateřskou práci měli/mají ženská těla“ a taktéž bere v potaz, že „praxe a kulturní reprezentace mateřské péče jsou silně ovlivněny a často ztělesňovány převažujícími formami femininity“ navzdory tomu, že některými „matkami mohli být muži“ (Ruddick 1989: 41). Přesto podle ní - bez ohledu na odlišnosti mezi ženskými a mužskými matkami (*female and male mothers*) - neexistuje důvod, proč bychom měli věřit předsudku, že jedno pohlaví je schopno zhostit se mateřské práce lépe než pohlaví druhé. Ruddick je toho názoru, že nám naše genderové stereotypy a biologizující pohledy na ženu znemožňují uvažovat jinak o

⁸⁷ Veškeré překlady z Ruddick 1989 provedla autorka diplomové práce.

limitech a možnostech, které ženská a mužská těla mohou skýtat, než v zajetí současných koncepcí biologických a především genderových rolí. Tyto stereotypní názory se následně promítají do oblasti genderové dělby práce, v jejímž tradičním rámci je to žena, kdo má být zodpovědný za péči a výchovu dítěte.

Nicméně osoba, která se stává matkou v ruddickovském smyslu slova, je osobou, která vstupuje do aktivního vztahu s dítětem, reaguje na jeho potřeby a zajišťuje jeho ochranu, rozvoj a sociální přijetí, a to na základě osobního rozhodnutí do tohoto vztahu vstoupit. Mateřství, ve smyslu mateřské práce, je podle Ruddick tedy sociální konstrukcí. Nicméně, jak poukazuje Kiczková, mateřské a biologické nelze od sebe zcela oddělit, ale významné zde je, že tyto dvě podstaty nelze bezesbytku ani ztotožnit, ani sloučit, jako tomu je u výše zmiňovaného Jakobsonova pojetí mateřství v Erbenově sbírce (Kiczková 2006: 422).

Pojetí mateřství jako mateřské práce, které předkládá Ruddick, otevírá nové možnosti, jak uvažovat nejen o mateřství a otcovství, nýbrž i o vlastních genderových rolích. V tomto kontextu by pak například pro Vodníka v *Kytici* bylo nemožné vydírat svou manželku hrozbou, že zabije jejich společného syna, neboť i on, nejen jeho žena, by mohl existovat v aktivním vztahu ke svému potomkovi. Podobně by se děti v *Mateřídoušce* a hlavně ve *Vrbě* nestávaly sirotky pouze proto, že jim zemře matka, pokud ještě žije jejich otec. Sbíрка totiž implikuje, že se živý otec v životě sirotka jaksi nebere v potaz. Koncept mateřské práce Sary Ruddick klesí cestu k výchově dětí nejen adoptivním matkám a otcům, nýbrž i lesbám, gayům a transgender lidem, protože akcentuje, *jak* a v jakém vztahu jsou děti vychovávány, nikoliv *kdo* je vychovává.⁸⁸

4.5 Patrilinearita a postavení ženy v Erbenově morálním řádu

Kvantitativní obsahová analýza poukazuje vedle rozmanitosti označení pro ženské a mužské postavy na diverzitu výrazů, které jsou ve sbírce použity pro označení dětí. Sbíрка obsahuje deset pohlavně bezpříznakových výrazů, které slouží k zastření pohlaví dětské postavy. Toto skrytí se uskutečňuje skrze slova jako dítko, nemluvně, pachole, robě,

⁸⁸ O historických, sociálních a diskursivních proměnách v chápání mateřství a mateřské lásky viz. Badinter, Elizabeth (1998). *Mateřská láska. Od 17. století po současnost*. Bratislava: Aspekt.

sirotina či jedinátko. V básních, kde je přítomna postava novorozence nebo batolete – s výjimkou *Mateřídoušky* a *Dceřiny kletby*, v nichž pohlaví sirotek, respektive usmrceného dítěte zůstávají nevyjevena – vždy vystupuje syn; buď je na něj jasně odkázáno (*Vodník*, *Lilie*, *Poklad*, *Vrba*), nebo je alespoň implikován když ne přímo hračkami, tak především způsoby, jimiž ho matka oslovuje: zlostník a nezvedník si v *Polednici* hraje s husarem a kohoutem: „*Mlč, hle husar a kočárek / hrej si – tu máš kohouta!*“ / *Než kohout, vůz i husárek / bouch, bác! letí do kouta [...]* „*Že na tebe nezvedníku / polednici zavolám! / Pojd' si proň, ty polednice / pojd', vem si ho, zlostníka!*“ (Erben 1988: 49). K odhalení pohlaví dítěte dochází povětšinou v druhé polovině básně, nebo v jejím závěru. V kontrastu k nedospělým synům či spíše synům-dětem, jsou dcery matkami vždy oslovovány „*dcero*“ nebo „*dceruško*“ a vystupují ve sbírce už jako mladé ženy (*Vodník*, *Dceřina kletba*, *Zlatý kolovrat*).

Některé scény, v nichž matka vystupuje s malým synem-nemluvnětem, kterého chová a kolébá (*Poklad*, *Vodník*, *Vrba*) korelují s obrazem Panny Marie, jak drží v náručí Krista, vzešlého z neposkvrněného početí. Erbenovy selhávající matky jsou tak konfrontovány s nedosažitelným ideálem čistého – rozuměj od ženské, kontaminující tělesnosti a sexuální poskvrněnosti odděleného (Ortner 1998: 97, Millet 1998: 86) – ženství. Fakt, že matky v *Kytici* častěji než dcery povinou syny, odkazuje na patrilinearitu – rod zůstává zachován zrozením potomka mužského, nikoliv ženského pohlaví.

V souvislosti s označujícími výrazy je třeba upozornit na fakt, že vlastních jmen je v celé *Kytici* poskrovnu. Tato jsou především historickými figurami ve *Věštkyni* (Přemysl, Libuše, Krok). Dále zazní jméno Dory ve *Zlatém kolovratu*, Záhoře ve stejnojmenné básni a jména Marie, Hany a Václava ve *Štědrém dni*. Obecnost pojmenování, či spíše absence jejich bližší specifikace ať už se osob nebo míst, dává všem básním, vyjma *Věštkyně*, univerzální platnost (Vodička 1998: 560).

Děje básní tak představují model uspořádání společenského a božského řádu, který potrestá veškerá provinění proti jeho hegemonii. Morální apel řádu je však hierarchicky genderován: potrestání ženské postavy bývá výrazně tvrdší než potrestání postavy mužské, neboť tam, kde žena zažívá strach o své dítě (*Poklad*), frustraci (*Polednice*), zoufalství nad trvalou ztrátou potomka (*Vodník*), nebo si v důsledku výčitek nad spáchanou vraždou

vezme život (*Holoubek, Dceřina kletba*), je muži po dlouhém pokání odpuštěno (*Záhořovo lože*).

Příznačné pro Erbenův morální/přírodní/křesťanský řád – stejně jako pro řád patriarchální a jeho instituce vynášející soudy o tom, co je spravedlivé – je to, že z jeho ustavování a definování pravidel, kterými se má řídit, byly/jsou ženy vyloučeny. Jak poznamenává Millet, „lidské instituce vznikají z hlubokých, primárních úzkostí a jsou formovány iracionálními psychologickými mechanismy [...] a sociálně organizované postoje k ženám vycházejí ze základního napětí vyjádřeného mužem. [...] Jelikož primitivní i civilizovaný svět je mužský, myšlenky, utvářející obraz ženy v kultuře, jsou rovněž mužského původu“ (Millet 1998: 85). Exkluze žen z veřejné sféry, podílu na moci a rozhodování svědčí o podrobení žen morálce a moci, kterou definují a udržují muži.

Jak naznačil Bourdieu, tento fakt automaticky neznamená, že mužská morálka není ženami udržována a reprodukována. Bourdieu skrze koncept symbolického násilí dokazuje, že, podrobená (v jiných kontextech též podorbený) nemůže než potvrzovat řád, který ji ujařmuje, neboť jediné prostředky myšlení a reflexe, kterými disponuje, sdílí s tím, který jí dominuje (Bourdieu 2000: 34-35).⁸⁹ V kontextu Erbenovým řádem perpetuovaného symbolického násilí, tak může Mukařovský napsat, že v *Kytici* se „hrdin[ky]⁹⁰ proti trestu nebouří“ (Mukařovský 1960: 547), a Balajka, že provinilé postavy „nehledají příčiny [provinění a viny] ve společenském řádu,[a] proto [...] proti trestu nerevoltují“ (Balajka 2001: 147).

Provinění Erbenových hrdinek je více nebo méně zřetelně, avšak vždy, spjata s jejich (hetero)sexualitou a z ní vyplývajícími vztahy. Buď se ženy proviňují na plodech své – Erbenem zastírané, nikdy explicitně zobrazené – sexuální touhy a nějakým způsobem zrazují své děti, jako je tomu při úmrtí matky v *Mateřídoušce*, při opomenutí v *Pokladu*, klení v *Polednici* nebo vraždě v *Dceřině kletbě*, nebo v jejich přečinu (sexuální) touha sehrává významnou roli, například v případě čekající milé ve *Svatebních košilích*. O přízeň krále usiluje též dcera ve *Zlatém kolovratu*, kde důležitý faktor nepředstavuje jen král-muž, nýbrž i potenciál vzestupu na sociálním žebříčku.

⁸⁹ Ke konceptu symbolického násilí viz poznámka pod čarou číslo 24.

⁹⁰ Generické maskulinum „hrdinové“ v původním textu jsem nahradila ženským rodem „hrdinky.“

Jak upozorňuje Millet, genderové normy společenského uspořádání, křesťanský kult panství a vyhrocený patriarchální pohled na ženu, jakožto sexuální objekt, má při řešení otázek viny pro ženy závažné psychologické důsledky; jako by žena byla vina ještě dříve, než se jakéhokoliv přečinu dopustí. Podle Millet, „velká část viny, přisuzované v patriarchátu sexualitě, spočívá na ženě, které je, z kulturního hlediska, považována za provinivší se nebo více provinilou stranu takřka v jakémkoliv sexuálním vztahu, přes jakékoliv polehčující okolnosti“ (Millet 1998: 87).

V. ZÁVĚR: Erbenovský diskurs o ženství a využití *Kytice* jako nástroje při výchově k genderové senzitivě

Tato diplomová práce využívá převážně metod anglo-amerických feministických literárních teorií, aby poukázala na zásadní genderovanost jednoho z nejvýznačnějších básnických děl české literatury, tak na patriarchálně-ideologickou zaujatost české literární kritiky zabývající se Erbenovou *Kyticí*. V kontextu feministické literární kritiky pracující s genderem jako analytickou kategorií v předešlých kapitolách analyzuji genderové aspekty Erbenovy sbírky a příslušné erbenovské kritiky jak z formálního, tak obsahového hlediska. S ohledem na předloženou analýzu zbývá ještě shrnout diskurs týkající se pojetí ženství v řádu Erbenova díla, který prostupuje a kolonizuje české myšlení o ženských postavách v *Kyticí*, a který je produktem předních českých literárních teoretiků (Jakobson 1995, Jirátková 1978, Mukařovský 1960, Vaněk 2005, Vodička 1998, Vojvodík 2006, 2006b) a je přejímán a reprodukován přehledy české literatury, které slouží jako výukové materiály na českých školách (Balajka 2001, Lehár et. al. 1999, Vodička 1995, Voisine-Jechova 2005).

Erben své protagonistky často umísťuje do situací, jež postrádají řešení. Hrdinky čelí dilematům, která jsou bez východiska a bez ohledu na to, jak jednají, nedaří se jim z děje básně vyvázat bez trestu, v lepším případě alespoň bez pokárání. Aby se vůbec nějaký děj odehrál, musí se hrdinky dopustit přestupku, po kterém však následuje příkladná penalizace (*Polednice*, *Poklad*, *Vodník*, *Svatební košile*, *Dceřina kletba*, *Štědrý večer*, *Holoubek*), jejímž účelem je opětovně nastolit pořádek.

Tvrdím, že kvůli celoživotnímu genderově-socializačnímu tréninku může být pro některé ženy-čtenářky stejně jako některé čtenáře, které/kteří alespoň na bazální úrovni reflektují genderovou zatíženost a hierarchičnost společenského uspořádání, problematické a možná i bolestné se s Erbenovými protiženskými situacemi vypořádat, natož identifikovat. Netvrdím však, že *Kytice* je „škodlivým“ (Schweickart 1986: 49) dílem, protože znázorňuje ženské hrdinky v podřízeném postavení vůči řádu věcí a v porovnání s mužskými protagonisty – například pokání činícím a nakonec vykoupeným Záhořem – je trestá přísněji. Genderová problematičnost *Kytice* spočívá v tom, že její genderové charakteristiky a jejich dopad na čtenáře a hlavně na čtenářky nejsou zastoupeny

v odborných literárních, ktritických i teoretických diskuzích, které se o sbírce vedou, a to i přesto, že je sbírka nástrojem genderové a kulturní socializace již na prvním stupni základní školy, v mnoha případech i dříve.

Trvám na tom, že problém znehodnocování, degradování a viktimizace ženství, které Erbenova *Kytice* zpodobňuje, však neleží pouze ve sbírce. Těžiště problému tkví v tom, že k Erbenově předpojatému nakládání se ženami dochází v rámci nejširšího kontextu patriarchální společnosti, jejíž pohled na feminitu – ačkoliv tento není zcela homogenní – vždy koresponduje s konceptem kulturně konstruované ženské jinakosti, jež zakládá půdu pro zjinačování, a (z)neuznání ženství jako k mužství rovnocenného korelátu lidství. Souhlasím se Schweickart, že „čtení mužských textů bez ohledu na to, jak ostře jsou misogynní, by mohlo [ženám-čtenářkám] působit jen malou újmu, kdyby se jednalo o ojedinělou záležitost“ (Schweickart 1986: 50). Jádrem problému spočívá v tom, že androcentrické texty jsou všude a jsou čteny v kontextu patriarchální kultury, které ženství v kontrastu s mužstvím definuje jako méněcenné a druhořadé.

Jinými slovy, k dějovému a genderově-hodnotovému obsahu Erbenovy *Kytice* nemusím zastávat smířlivý postoj; v tom nespátřuji problém. Zásadně se však musím distancovat od praxe školních osnov a české literární kritiky, jež genderovanost sbírky nezohledňuje a odmítá ji v rámci patriarchální reality reflektovat. Takové mlčení totiž ve svém důsledku znemožňuje celospolečenskou debatu o nerovném postavení žen (a jiných menšin⁹¹) jak na faktické, tak na symbolické úrovni, která musí v demokratickém státě nepřetržitě probíhat, pokud má demokracie představovat vzájemnou rovnost, svobodu a uznání rozdílů mezi členy a členkami společnosti. Bez platformy pro diskuzi lze ke změně genderových postojů vybízet jen s obtížemi.

Výše naznačuji, že absence genderového hlediska v přístupu ke *Kytici* v české literární kritice a ve školních sylabech usnadňuje hladké fungování genderových stereotypů a jejich reprodukci. Zaujmu-li konstruktivistický pohled na Erbenův morální řád, pod jehož nezměnitelným, věčným a daným diktátem se děj básní podle kritiků a kritiček odvíjí, získávám půdu pro argumentaci, jež může být apelem na změnu tradičních – na danosti

⁹¹ Přestože ženy nejsou menšinou ve smyslu početním, jsou menšinou mocenskou, neboť v porovnání s muži mají jen omezený přístup k rozhodovacím a politickým funkcím.

založených – interpretací díla a potažmo i na změnu vnímání genderových vztahů jak v *Kytici*, tak na obecné úrovni.

Až na Voisine-Jechovou, která zmiňuje „přísnou a často krutou lidovou morálku“ (Voisine-Jechova 2005: 243), literární kritika chápe Erbenův řád jako mýtický, nadosobní řád diktovaný osudem a/nebo Bohem či jako „věčně platný morální řád“ (Vodička 1995: 203), případně jako přirozený zákon přírody (Vodička 1998, Mukařovský 1960, Lehár et. al. 1999, Balajka 2001), na jehož fungování má člověk minimální vliv. Taková definice řádu, která plně svěřuje životy Erbenových protagonistů a protagonistek danosti, jež zbavuje lidské hrdiny vůle a jakékoliv možnosti ovlivnit svou osudovou determinaci, napomáhá vzniku diskursu, který vyvíjí literární kritiky z nutnosti analyzovat charakteristiky a formování Erbenova řádu. Přestože by v analogii k tomuto „vyvíňovacímu“ diskursu bylo možné říci, že osudová předurčenost Erbenových postav i jim odlehčuje od jejich provinění vůči řádu, – musí se mu protivit, neboť nemohou jinak – opakovaná tvrzení literární kritiky naopak vinu provinilých ze sbírky představují jako nezpochybnitelný fakt, čímž de facto přispívají ke kumulované a tautologicky uzavřené viktimizaci postav – jsou vinny/i, protože jsou prostě vinny/i.

Zastávám tedy názor, že diskurs, který česká erbenovská literární kritika vytvořila/vytváří, zaprvé slouží k legitimizaci statu quo v *Kytici* a zároveň ospravedlňuje to, že se tímto řádem z hlediska genderové optiky kritika nezaobírá – vždyť proč jej analyzovat, když je daný a já ho nezměním? Na tomto místě musím poznamenat, že si uvědomuji, že se feministická literární kritika pracující s genderem jako nástrojem analýzy dostává v českém kontextu šířeji ve známost až po rozpadu sovětského bloku a pádu komunistického režimu, tudíž je nepatřičné po Jakobsonovi, Mukařovském, Jirátovi nebo Vodičkovi, jejichž stěžejní díla vznikala dlouho před tímto dějinným mezníkem, vyžadovat genderově sensitivní rozbor Erbenovy básnické sbírky. Nicméně si myslím, že je relevantní vytýkat středoškolským a vysokoškolským přehledům české literatury publikovaným po roce 1989, že nekriticky a někdy i doslovně přejímají interpretace a diskursy nastolené literárními teoretiky před několika desetiletími (viz Balajka 2001, Voisine-Jechova 2005, Lehár et. al 1999).

Feministický a sociologický pohled na *Kytici* (a literaturu obecně), který tu předkládám, samozřejmě zdaleka není jedinou alternativou, kterou by autorské týmy učebnic mohly zvolit. Současně se však nedomnívám, že výklady Erbeny výlučně z pohledu romantismu a jeho harmonie kontradikcí či z hlediska tradiční patriarchální interpretace, v jejichž zajetí se existující studie zdají být, dokáží demokraticky reagovat a vztahovat se k realitě rozličných nerovností v literárních dílech i v každodennosti soudobého světa.

Diskutovaný Erbenův řád, třebaže se pro absenci odkazů na vnětovou realitu zdá být univerzálně platný a lhostejný k historické determinaci (Vodička 1998: 560), jak naznačuji výše, je přesto produktem lidského myšlení a lidského rozlišování mezi zlem a dobrem. Myšlení ani rozlišování se neodehrává mimo dosah ideologie mužské dominance, a to ani tehdy, hovoříme-li o křesťanské morálce odvozené od příkázání zjevených Bohem, jejichž interpretace v praxi ležela a doposud ve značné míře leží v rukou mužů (Letherby 2003, Abbot, Wallace 1997, Opočenská 1995). Tudíž obraz toho, jakým způsobem je v Erbenově *Kytici* s ženskými hrdinkami nakládáno, může, ale nemusí nutně popisovat skutečnost odžitou reálnými ženami, nicméně vždy může vypovídat o misogynních představách, které o ženách muži měli. Thomas v této souvislosti demaskuje ideu Erbenova „morálně stabilního řádu“, kde existuje vyrovnané pojetí mužského a potažmo ženského postavení ve zřetelně hierarchizovaném světě morálky jako „podchycení silné vrstvy sadistického násilí, zejména vůči ženám“ (Thomas 1999: 173). Autor dále trvá na tom, že „existuje souvztažnost mezi uměním a sexualitou ve vývoji české kultury devatenáctého století [...], [v níž] se nenaplněné politické snahy a aspirace [českého národa během národního obrození] odrážely v sadistických vztazích mezi muži a ženami“ (Thomas 1999: 173), což *Kytice* podle mého názoru dokumentuje.

Jsem přesvědčena, že je možné reprodukci genderových nerovností a stereotypů předejít informováním a vzděláváním. S ohledem na genderovou analýzu podanou v této diplomové práci proto navrhuji, zařadit genderový výklad *Kytice* do výukových osnov na českých školách, a to nejen v hodinách českého jazyka a literatury, ale třeba i ve výuce společenských věd. Ideálním završením této diplomové práce by bylo využití získaných poznatků na praktické úrovni například v projektu zacíleném na základní a střední školy,

v němž by *Kytice*, navzdory či spíše možná díky své výrazné genderovanosti, posloužila jako materiál při výchově k genderové senzitivě.

Představuji si, že by takový vzdělávací projekt pracujících s *Kyticí* byl vlastně ušitý na míru češtinářům a češtinářkám, neboť se sbírkou při výuce pracují. Vyučující by se tak mohli zaměřit na pochopení genderové analýzy v kontextu díla, které důvěrně znají. Projekt by ve svém důsledku napomohl vyučujícím obohatit stávající školní osnovy, ale rovněž by jim odhalil, kterak skrze nové interpretace literárních děl zohledňovat recepci těchto děl mezi žactvem a studujícími, kteří/které se mohou konkrétními díly cítit neosloveni/y, zostuzeni/y či v nich neshledávají zalíbení jen proto, že zobrazují zkušenosti, se kterými se jako čtenáři/čtenářky nemohou na základě svých životních zkušeností identifikovat. Vyučující by si tak osvojili způsoby, jak výuku ve třídě vést genderově senzitivněji.

Pro studující by pak projekt mohl představovat ozvláštnění výuky v předmětu, který je pro ně povinný a mohl by jim demonstrovat alternativní pohledy na interpretaci kanonických, takřka nedotknutelných literárních děl a ruku v ruce s tím nové pohledy na žitou zkušenost mužů a žen. Představuji si, že by ve studujících takový projekt mohl povzbudit kritické myšlení, přispět k zjištění, že recepce literárního díla ze strany jednotlivce je mimo jiné odvislá od vlastních prožitků a zkušeností a taktéž u studujících podpořit postoje respektující odlišnost a diverzitu mezi lidmi a potažmo kulturami.

Příloha: **Pojmenování pro ženské, mužské a dětské postavy v Erbenově *Kytici***

Tabulka 1: **Ženské postavy: Přehled výrazů a jejich četnost**

POJMENOVÁNÍ ŽENSKÝCH POSTAV	11 BÁSNÍ ⁹²	VĚŠTKYNĚ	ZÁHOŘOVO LOŽE
Baba	2	0	0
Babka	1	0	0
Babice	2	0	0
Dcera	19	0	0
Dceruška	5	0	0
Děvče	7	0	0
Dívčina	5	0	0
Dívka	3	0	1
Dora	2	0	0
Dornička	2	0	0
Hadice	2	0	0
Hana	4	0	0
Hříšnice	1	0	0
Choť ⁹³	3	0	0
Kněžna	0	3	0
Královna	3	0	0
Libuše	0	4	0
Mama	11	0	0
Mamička	6	0	0
Maminka	2	0	0
Manželka	1	0	0
Maria	4	0	0
Marie	4	0	0
Mateřina	2	0	0
Máti	4	0	0
Matička	14	0	0
Matka	35	0	1

⁹² Zde se myslí celá Erbenova *Kytice* vyjma básní *Záhořovo lože* a *Věštkyně*. Do tabulek nejsou započítány pojmenování v titulech básní a adjektivizovaná pojmenování typu „milá“, „milý“ atd.

⁹³ Slovo choť je započítáno do tabulky pro ženská i mužská pojmenování, neboť je užíváno v odkazu jak na ženské, tak mužské postavy.

Mát'	1	0	0
Nevěsta	8	0	0
Osoba	2	0	0
Panenko	8	0	0
Paní	27	0	0
Panička	2	0	0
Panna	18	1	3
Přadlena	3	0	0
Sestra	4	0	0
Sestřička	2	0	0
Sudice	1	0	0
Strážkyně ⁹⁴	1	0	0
Světiče	1	0	0
Rodička	3	0	0
Vdova	7	0	0
Žena	41	0	0
Ženka	3	0	0
Ženuška	1	0	0
CELKEM	277	8	5

Tabulka 2: **Mužské postavy: Přehled výrazů a jejich četnost**

POJMENOVÁNÍ MUŽSKÝCH POSTAV	11 BÁSNÍ	VĚSTKYNĚ	ZÁHOŘOVO LOŽE
Červ	0	0	4
Člověk	0	0	5
Bratr	1	0	0
Druh	4	0	1
Důvěrník	1	0	0
Đábel	1	1	11
Hoch	9	0	0
Host	4	0	2
Hrdina	0	1	0

⁹⁴ V *Lilii* užívá Erben slova strážce v ženském rodě: *Smutně se loučil s milou chotí svou / jako by tužil nehodu svou zlou / „A když mi strážcem nelze býti tvým / svou matku tobě strážcí zůstavím.“* Strážce v mužském tvaru je započítán do tabulky pro mužská pojmenování.

Chlapec	5	0	0
Choť	2	0	0
Jinoch	0	0	4
Ježíš	1	0	0
Kníže	0	2	1
Král	15	0	0
Kristus	8	0	2
Krok	0	1	0
Manžel	2	0	0
Mládeneč	1	0	11
Muž	7	1	10
Mužík	1	0	0
Nezvedník	1	0	0
Oráč	0	2	0
Otec	7	1	2
Pán	39	0	13
Panáček	1	0	0
Panic	1	0	0
Posel	1	0	1
Poutník	0	0	19
Praotec	0	1	0
Přemysl	0	1	0
Ročník	1	0	0
Satan	0	0	7
Sedlák	0	1	0
Sluha	3	0	3
Stařec	0	0	2
Stařeček	2	0	6
Strážce	1	0	0
Svatopluk	0	1	0
Syn	3	2	3
Synáček	5	0	0
Synek	1	0	0
Tatíček	2	0	0
Umrlec	5	0	0

Václav	2	0	0
Vítěz	0	0	1
Vodníček	1	0	0
Vodník	6	0	0
Vojvoda	0	1	0
Vrah	6	0	0
Záhoř	0	0	14
Zatracenec	0	0	2
Zloba	1	0	0
Zlostník	1	0	0
Zlosyn	0	0	1
Ženich	2	0	0
CELKEM	154	16	125

Tabulka 3: Dětské, genderově bezpříznakové postavy: Přehled výrazů a jejich četnost

POJMENOVÁNÍ DĚTSKÝCH POSTAV	11 BÁSNÍ	VĚŠTKYNĚ	ZÁHOŘOVO LOŽE
Děťátko	9		0
Dítě	40	0	0
Dítko	4	1	0
Jediňátko	1	0	0
Nemluvně	0	0	1
Pacholátko	2	0	0
Pachole	3	0	0
Robě	1	0	0
Sírotina/sirotky/sirotci	3	0	0
Ubožátko	1	0	0
Zrozeňátko	1	0	0
CELKEM	65	1	1

Tabulka 4: Srovnání v četnosti užití výrazů pro ženské, mužské a dětské postavy

POČET VÝRAZŮ PRO ŽENSKÉ POSTAVY V CELÉ SBÍRCE	45	MNOŽSTVÍ UŽITÍ	290	MNOŽSTVÍ BEZ ZÁHOŘOVA LOŽE	285
POČET VÝRAZŮ PRO ŽENSKÉ POSTAVY VE VĚŠTKYNI	3	MNOŽSTVÍ UŽITÍ	8		
POČET VÝRAZŮ PRO ŽENSKÉ POSTAVY V ZÁHOŘOVĚ LOŽI	3	MNOŽSTVÍ UŽITÍ	5		
POČET VÝRAZŮ PRO ŽENSKÉ POSTAVY V 11 BÁSNÍCH	43	MNOŽSTVÍ UŽITÍ	277		

POČET VÝRAZŮ PRO MUŽSKÉ POSTAVY V CELÉ SBÍRCE	56	MNOŽSTVÍ UŽITÍ	295	MNOŽSTVÍ BEZ ZÁHOŘOVA LOŽE	165
POČET VÝRAZŮ PRO MUŽSKÉ POSTAVY VE VĚŠTKYNI	13	MNOŽSTVÍ UŽITÍ	16		
POČET VÝRAZŮ PRO MUŽSKÉ POSTAVY V ZÁHOŘOVĚ LOŽI	23	MNOŽSTVÍ UŽITÍ	125		
POČET VÝRAZŮ PRO MUŽSKÉ POSTAVY V 11 BÁSNÍCH	36	MNOŽSTVÍ UŽITÍ	154		

POČET VÝRAZŮ PRO DĚTSKÉ POSTAVY	11	MNOŽSTVÍ UŽITÍ	67	MNOŽSTVÍ BEZ ZÁHOŘOVA LOŽE	66
--	----	---------------------------	----	---------------------------------------	----

Použitá literatura:

Abbot, Pamela, Claire Wallace (1997). *An Introduction to Sociology: Feminist Perspectives*. London, New York: Routledge.

Alcoff, Linda (1991). The Problem of Speaking for Others. In: *Cultural Critique*. Volume 20. 5-32.

Althusser, Louis (1984). *Essays on Ideology*. London: Verso.

Anderson, Benedict (2008). *Představy společnosti. Úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Karolinum.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (1998). *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London, New York: Routledge.

Austin, J. L. (1975). *How to Do Things with Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Badinter, Elizabeth (1998). *Materská láska. Od 17. století po současnost*. Bratislava: Aspekt.

Bachofen, Johann Jakob (1948). *Gesammelte Werke*. Svazek III. *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung ueber die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religioesen und rechtlichen Natur*. Basel, Stuttgart: Benno Schwabe & Co. Verlag.

Balajka, Bohuš (2001). *Přehledné dějiny literatury I. Dějiny české literatury s přehledem vývojových tendencí světové literatury do devadesátých let 19. století*. Praha: Fortuna.

Barker, Chris (2006). *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál.

Barša, Pavel (2002). *Panství člověka a touha ženy: Feminismus mezi psychoanalýzou a poststrukturalismem*. Praha: Slon.

Barthes, Roland (1977). *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang.

Beauvoir de, Simone (1970). *The Second Sex*. New York: Vintage Books.

Bersani, Leo (1976). *A Future for Astyanax*. Boston: Little, Brown.

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

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

Butler, Judith (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Butler, Judith (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of „Sex“*. New York: Routledge.

- Cixous, Hélène (1998). Where Is She in Language? In: Baker Robert B. a Kathleen Winiger (Eds): *Philosophy and Sex*. Amherst: Prométheus Books. 311-317.
- Culler, Jonathan (2002). *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host.
- Culler, Jonathan (1982). *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press.
- Culler, Jonathan (1991). Reading as a Woman. In: Warhol Robyn R. a Diane Price Herndl (Eds): *An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press. 509-524.
- Derrida, Jacques (1976). *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University.
- Derrida, Jacques (1981). *Positions*. Chicago: Chicago University Press.
- Eagleton Terry (1998). *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Erben, Karel Jaromír (1988). *Kytice*. Praha: Odeon.
- Fairclough, Norman (2001). *Language and Power*. London: Longman.
- Fetterley, Judith (1978). *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press
- Fish, Stanley (1980). *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Foucault, Michel (1981). *Power/Knowledge. Selected Interview and Other Writings 1972-1977*. Edited by Gordon, Colin. New York, Pantheon Books.
- Foucault, Michel (1972). *The Archaeology of Knowledge*. London: Routledge.
- Foucault, Michel (1999). *Dějiny sexuality I. Vůle k vědě*. Praha: Herrmann & synové.
- Friedan, Betty (1963). *Feminine Mystique*. New York: W.W. Norton.
- Gilbert, Sandra, Susan Gubar (2000). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Gilbert, Sandra, Susan Gubar (1988). *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century, Volume 1: The War of the Words*. New Haven, Yale University Press.
- Hall, Stuart (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Open University Press & Sage.
- Harding, Sandra (1991). *Whose Science? Whose Knowledge? Thinking from Women's Lives*. New York: Cornell University Press.

- Havel, Rudolf (1988). Kytice mýtů. In: Karel Jaromír Erben: *Kytice*. Praha: Odeon. 165-174.
- Havelková, Hana (2004). První a druhá vlna feminismu: podobnosti a rozdíly. In: *ABC feminismu*. Brno: NESEHNUTÍ. 169-182.
- Heilbrun, Carolyn (1991). What Was Penelope Unweaving? In: *Hamlet's Mother and Other Women: Feminist Essays on Literature*. London: The Women's Press. 103-111.
- Humm, Maggie (1994). *A Reader's Guide to Contemporary Feminist Literary Criticism*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- Irigaray, Luce (1974). *The Speculum of the Other Woman*. Ithaca: Cornell University Press.
- Jacobus, Mary (1986). *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism*. New York: Columbia University Press.
- Jakobson, Roman Osipovič (1995). *Poetická funkce*. Jinočany: H+H.
- Jirát, Vojtěch (1978). *Portréty a studie*. Praha: Odeon.
- Kalivodová, Eva (2003). Metafora ženy: idealizace či hyenizace? In: Kalivodová Eva a Blanka Knotková-Čapková (Eds.): *Ponořena do Léthé*. Praha: Univerzita Karlova. 26-42.
- Kalnická, Zdeňka (2007). *Archetyp vody a ženy*. Brno: Emitos.
- Kalnická, Zdeňka (2003). Žena, voda, svádění a smrt. In: Kalivodová Eva a Blanka Knotková-Čapková (Eds.): *Ponořena do Léthé*. Praha: Univerzita Karlova. 74-81.
- Kiczková, Zuzana (2006). „Sociálne materstvo“: Konceptia a príbeh. In: Hanáková, Petra, Libuše, Heczková, Eva, Kalivodová (Eds.): *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradox modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství. 417-433.
- Kimmel, Michael (1999). Mali by/môžú/budú muži podporovať feminizmus? In: *Aspekt*, číslo 2, 1999. 57-62.
- Knotková-Čapková, Blanka (2005). Archetypy femininity a jejich subverze v moderní bengálské literatuře. In: *Konstruování genderu v asijských literaturách: Případové studie z vybraných jazykových oblastí*. Praha: Česká orientalistická společnost. 139-165.
- Kolodny, Annette (1985). Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism. In: Showalter, Elaine (Ed.): *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books. 144-167.
- Kolodny, Annette (1985b). A Map for Rereading: Gender and the Interpretation of Literary Texts. In: Showalter, Elaine (Ed.): *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books. 46-61.
- Kosmova kronika česká (1972). Praha: Svoboda.

Kynčlová, Tereza (v tisku). Elaine Showalter: Jejich vlastní literatura. In: Jedličková, Alice (Ed.): *Průvodce po světové literární teorii*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR.

Lauter, Estella, Carol, Schreier Rupprecht (1985). *Feminist Archetypal Theory: Interdisciplinary Re-Visions of Jungian Thought*. Knoxville: The University of Tennessee Press.

Lehár, Jan, Alexandr, Stich, Jaroslava, Janáčková, Jiří Holý (1999). *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

Lenderová, Milena (1999). *K hříchu i k modlitbě. Žena v minulém století*. Praha: Mladá Fronta.

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

Letherby, Gayle (2003). *Feminist Research in Theory and Practice*. Buckingham, Philadelphia: Open University Press.

Litosseliti, Lia, Jane Sunderland (2002). Gender Identity and Discourse Analysis: Theoretical and Empirical Considerations. In: Litosseliti, Lia, Jane Sunderland (Eds.): *Gender Identity and Discourse Analysis*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 1-39.

Malečková, Jitka (2002). *Úrodná půda. Žena ve službách národa*. Praha: ISV nakladatelství.

Manguel, Alberto (2007). *Dějiny čtení*. Brno: Host.

Matonoha, Jan (2007). Žena, která „není“: ženské psaní a destabilizace logocentrického diskursu. In: Heczková Libuše (Ed.): *Vztahy, jazyky, těla: Texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy. 365-384.

Miller, Kate (1998). Sexuální politika. In: Oates-Indruchová Libora (Ed.): *Dívčí válka s ideologií: Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Slon. 69-88.

Mills, Sara (2003). *Michel Foucault*. New York, London: Routledge.

Mohanty, Chandra Talpade (1991). Cartographies of Struggle: Third World Women and the Politics of Feminism. In: Mohanty, Chandra Talpade, Ann, Russo, Lourdes Torres (Eds.): *Third World Women and the Politics of Feminism*. Bloomington, Indianapolis: Bloomington University Press. 1-50.

Mohanty, Chandra Talpade (1991). Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses. In: Mohanty, Chandra Talpade, Ann, Russo, Lourdes Torres (Eds.): *Third World Women and the Politics of Feminism*. Bloomington, Indianapolis: Bloomington University Press. 51-80.

- Moi, Toril (1991). *Sexual/Textual Politics*. New York: Routledge.
- Morrisová, Pam (2000). *Literatura a feminismus*. Brno: Host.
- Mukařovský, Jan et al. (1960). *Dějiny české literatury II – Literatura národního obrození*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.
- Mulvey, Laura (1998). Vizuální slast a narativní film. In: Oates-Indruchová Libora (Ed.): *Dívčí válka s ideologií: Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Slon. 115-131.
- Navrátilová, Alexandra (2004). *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad.
- Norris, Christopher (1982). *Deconstruction. Theory and Practice*. London: Methuen.
- Opočenská, Jana (1995). *Zpovzdálí se dívaly také ženy. Výzva feministické teologie*. Praha: Kalich.
- Ortner, Sherry (1998). Má se žena k muži jako příroda ke kultuře? In: Oates-Indruchová Libora (Ed.): *Dívčí válka s ideologií: Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Slon. 89-114.
- Parente-Čapková, Viola (2005). Vzorné psaní, strategický esencialismus a politika lokace. Feministická (literární) teorie a postkoloniální studia. In: Knotková-Čapková, Blanka (Ed.): *Konstruování genderu v asijských literaturách: Případové studie z vybraných jazykových oblastí*. Praha: Česká orientalistická společnost.
- Petříček, Miroslav (2003). Ženské psaní: pragmatický rozpor. In: Kalivodová Eva a Blanka Knotková-Čapková (Eds.): *Ponořena do Léthé*. Praha: Univerzita. 12-15.
- Pilcher, Jane, Imelda Whelehan (2004). *Fifty Key Concepts in Gender Studies*. London: SAGE Publications.
- Pratt, Annis, Barbara White, Andrea Loewenstein, Mary Wyer (1981). *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Pratt, Annis (1992). Spinning Among Fields: Jung, Frye, Lévi-Strauss, and the Feminist Archetypal Theory. In: Sugg, Richard (Ed.): *Jungian Literary Criticism*. Evanston: Northwestern University Press. 153-166.
- Procházka, Martin (2008). *Literary Theory: A Historical Introduction*. Praha: Karolinum.
- Reinharz, Shulamit (1992). *Feminist Methods in Social Research*. New York: Oxford University Press.
- Renzetti, Claire, Daniel Curran (2003). *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum.
- Rich, Adrienne (1995). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York, London: W. W. Norton.

- Robinson, Lillian (1985). *Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon*. In: Showalter, Elaine (Ed.): *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books. 105-121.
- Royle, Nicholas (2003). *Jacques Derrida*. London and New York: Routledge.
- Ruddick, Sara (1989). *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace*. Boston: Beacon Press.
- Said, Edward (1975). *Beginnings: Intention and Method*. New York: Basic Books.
- Scott, Joan (1991). The Evidence of Experience. In: *Critical Inquiry*. Volume 17. 773-797.
- Schweickart, Patrocínio (1986). Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading. In: Flynn, Elizabeth, Patrocínio Schweickart (Eds.): *Gender and Reading: Essays on Readers, Texts and Contexts*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 31-62.
- Showalter, Elaine (1971). Women and the Literary Curriculum. In: *College English*, Volume 32, May 1971. 855-866.
- Showalter, Elaine (1977). *A Literature of Their Own: From Charlotte Brontë to Doris Lessing*. Princeton: Princeton University Press.
- Showalter, Elaine (1985). The Feminist Critical Revolution. In: Showalter, Elaine (Ed.): *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon Books. 3-17.
- Showalter, Elaine (1998). Pokus o feministickou poetiku. In: Oates-Indruchová Libora (Ed.): *Dívčí válka s ideologií: Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Slon. 209-234.
- Smith, Linda Tuhiwai (1999). *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*. London, New York: Zed Books, Dunedin: University of Otago Press.
- Spender, Dale (1998). *Man-made Language*. London: Pandora Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1987). French Feminism in an International Frame. In: *Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Methuen. 134-153.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1993). *Outside the Teaching Machine*. New York: Routledge.
- Stone-Mediatore, Shari (1998). Chandra Mohany and the Revaluating of „Experience“. In: *Hypatia*. Volume 13, no. 2. 116-133.
- Storchová, Barbara (2002). *Archetyp a literární dílo: podoby a proměny prizmatem Erbenovy Kytice*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova.
- Šmejkalová, Jiřina. *Kniha: K teorii a praxi knižní kultury*. Brno: Host, 2000.

- Szapuová, Mariana (2006). Hra na imaginárne: Obrazy materstva vo filme MODRÉ Z NEBA. In: Hanáková, Petra, Libuše, Heczková, Eva, Kalivodová (Eds.): *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství. 345-360.
- Thomas, Alfred (2007). *The Bohemian Body: Gender and Sexuality in Modern Czech Literature*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Thomas, Alfred (1999). Sadomasochistický národ: Umění a sexualita v české literatuře 19. století. In: Petrbock, Václav (Ed.): *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia. 172-184.
- Toi, Moril (1991). *Sexual/Textura Politics*. New York, Routledge.
- Tompkins, Jane (1980). An Introduction to Reader-Response Criticism. In: Tompkins, Jane (Ed.): *Reader response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. ix- xxvi.
- Tong, Rosemarie (1998). *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. Boulder: Westview Press.
- Ulanov, Ann Belford (1999). *Pramatky Ježíše Krista*. Praha: One Woman Press.
- Valdrová, Jana, Decarli (2004). Ženská a mužská role v jazyce. In: *ABC feminizmu*. Brno: NESEHNUTÍ. 10-16.
- Valdrová, Jana (2008). Rovné pojednávání žen a mužů v jazyce a řeči. In: Nováková, Tamara, Magdalena, Hort (Eds.): *gitA černá na bílé aneb vidět svět různorodě: komentovaný výběr z genderově citlivé žurnalistiky/příručka pro mediální výchovu*. Praha: gitA – Genderová informační tisková agentura o.s. 20-24.
- Vaněk, Václav (2005). Strom v Erbenově Kytici. In: *Slovo a smysl*. Volume 4. 186-213.
- Vodička, Felix, et al. (1995). *Svět literatury I*. Praha: Fortuna.
- Vodička, Felix (1998). *Struktura vývoje*. Praha: Dauphin.
- Voisine-Jechova, Hana (2005). *Dějiny české literatury*. Jinočany: H+H.
- Vojvodík, Josef (2006). *Imagines Corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*. Brno: Host.
- Vojvodík, Josef (2006b). Mezi mýtem matriarchátu a misogynstvím: Erben, Bachofen, Weiniger, Deleuze. In: Hanáková, Petra, Libuše, Heczková, Eva, Kalivodová (Eds.): *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství. 50-74.
- Wellek, René, Austin, Warren (1996). *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia.

