UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra genderových studií

Bc. Veronika Gajdošová

Genderová analýza publikace feministické autorky Jany Juráňové

-

Orodovnice

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: **Doc. PhDr. Blanka Knotková-Čapková, PhD.**

Praha 2013

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 28.6.2013 Veronika Gajdošová

Poděkování:

Na tomto místě bych rád poděkovala vedoucí své diplomové práce docentce Blance Knotková-Čapkové za to, že mne svou osobností a dosavadní práci v oblasti genderu motivovala a inspirovala k napsání této diplomové práce.

Obsah

Abstrakt **5**
Abstract **6**
Klíčová slova: **7**
1. Jana Juráňová jako feministická autorka **8**
1.1. Tvorba Jany Juráňové 9
2. Úvod **14**
3. Teoretická část **16**
3.1. Feminismus 16
3.2. Feminismus a literatura 18
3.2.1.Feministická literární kritika a „ženské čtení“ 21
3.2.2. „Ženské psaní“ 24
3.2.3. Jazyk jako symbolický řád 27
3.2.4. Gender jako analytická kategorie pro odkrývání mocenských vztahů (v literatuře) 29
3.2.5. Diskurs, moc a mocenské vztahy v literatuře 31
3.3. Mýty, archetypy a jejich analýza 38
3.3.1. Koncept mateřství 42
3.3.2. Mariánský profil orodovnice v církvi 44
4. Analytická část **48**
4.1. Metodologie 48
4.1.1. Struktura vyprávění 50
4.1.2. Jak je konstruovaná moc genderového řádu v díle ? 52
4.1.3. Dichotomické rozdělení prostoru na veřejný a soukromí 54
4.1.4. Koncept orodovnice – bytí pro druhé 58
4.1.5. Jak je konstruován obraz femininity v díle? 59
4.1.6. Jak je konstruován obraz maskulinity v díle? 67
4.1.7. Církev jako analogický obraz genderového řádu - koncept umravněného těla v kontextu církve 70
4.1.8. Subverzivní vs. kolaborující postoj k genderovému řádu 72
5. Závěr **74**
Bibliografie **76**

Abstrakt

Cílem mé práce je jednak charakterizovat zobrazení ženských a mužských postav v díle feministické autorky Jany Juráňové s názvem Orodovnice a prostřednictvím tohoto charakterizovaní interpretovat a analyzovat, jaké možné obrazy femininity a maskulinity nám toto dílo nabízí skrz archetypální analýzu a analýzu vztahovosti jednotlivých postav.

Hlavní hypotézou této práce je, že nám dílo, vzhledem k tematickému zaměření autorky, nabízí subverzivní potenciál v kontextu současných sociálních a kulturních diskursivních praktik a hodnot. Úlohou této diplomové práce je za pomoci genderové analýzy tento subverzivní potenciál odhalit, interpretovat a vysvětlit v čem jsou jeho možné podvratné účinky na myšlení lidí nejen v rámci literatury a jaké možné nové možnosti vnímání a zobrazování může se sebou přinášet.

Teoretická část je věnována pojmům a představení konceptů v kontextu feminismů a literatury, jež považuji za relevantní vzhledem k zaměření a cíli této diplomové práce. Samostatná kapitola je věnována archetypům a kritické analýze archetypálního zobrazování a jejich možnosti použití v kontextu současné feministické literatury.

Analytická část je věnována genderové analýze obrazů ženských a mužských postav v kontextu jejich vzájemné vztahovosti a následné interpretaci možného subverzivního potenciálu celého díla.

Abstract

The aim of my work is at first characterized show female and male characters in the work named Orodovnice of feminist writer Jana Juranova and at second means of characterizing interpret and analyze what can be images of femininity and masculinity, this work offers to us through archetypal analysis and analysis of the relational nature of each character.

Bacis hypothesis of this work is, that to us work offers a subversive potential in the context of contemporary social and cultural discursive practises and values. Task of this thesis is using gender analysis of the subversive potential to detect, interpret and explain in what are the possible subversive effects on the minds of people not only in literature and what possible new ways of perceiving and imaging may entail.

The theoretical part is devoted to the concept and presentation of concepts in the context of feminism and literature, which considers relevant due to the focus and objective of this thesis. A separate chapter is devoted to a critical analysis of the archetype and archetypal imagery and their possible applications in the context of contemporary feminist literature.

The analytical part is devoted to gender analysis of the image of male and female characters in the context of their mutual relational nature and then interpreting the possible subversive potential of the whole work.

Klíčová slova:

Orodovnice, Jana Juráňová, genderové archetypy, genderová analýza, vztahovost, subverzivní

1. Jana Juráňová jako feministická autorka

Janu Juráňovou (*1957) bychom mohli přiradit k úspěšným autorkám feministického literárního diskursu na Slovensku a také k aktivistkám slovenského feministického hnutí. Kromě spisovatelské činnosti je také vyhledávanou a uznávanou editorkou a překladatelkou. Je absolventkou ruského a anglického jazyka na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislavě. [www.Litcentrum.sk] a (Matovčík, 2008)

„Pracovala ako dramaturgička v trnavskom divadle, ako zástupkyňa šéfredaktora Slovenských pohľadov (1991 – 1993), komentátorka Slobodnej Európy, editorka viacerých knižných projektov atď.“ [www.Litcentrum.sk]. [cit. 1.6.2013].

Spolu s germanistkou a literární vědkyní Janou Cvikovou založila v roce 1993 feministický vzdělávací a publikační projekt ASPEKT[1], jehož je dodnes koordinátorkou. V rámci rozhovoru s Evou Muchovou pro www.litcentrum.sk Jana Juráňová vnímá projekt ASPEKT jako *„prostor pro ženy“*, převážně autorky v literatuře, které zajímavým způsobem pojímají ženskou zkušenost a také ji formují svým kritickým pohledem na svět. Tento prostor pro ženy (autorky) nebyl na Slovensku od založení ASPEKTu samozřejmostí. [www.Litcentrum.sk/rozhovory]

Ve svých dílech, zaměřených především na prozaickou a dramtickou tvorbu, se snaží narušovat tradiční genderové stereotypy společnosti, dichotomicky vnímané genderové role, tradičně a fixně vnímané identity člověka a kriticky reflektovat mocenské vztahy uvnitř

[1] Víc informací o tomto projektu, který zahrnoval jednak faministické zájmové sdružení, časopis a později také vydavatelství, nabízí jeho aktuální elektronická verze dostupná z < http://www.aspekt.sk/ >

společenských institucí, hlavně uvnitř rodiny. V rámci genderové problematiky velkou důležitost přikládá také historickému, společenskému a sociálnímu kontaxtu, skrze který se snaží rozvolňovat a nabourávat tradiční vnímání mocenských a morálních struktur společnosti.

1.1. Tvorba Jany Juráňové[2]

Zverinec (1994)

Jedná se sbírku povídek, krátkých příběhů zaměřených na ženy naivní a svobodné, které se pohybují často v bludném kruhu.

Siete (1996) (2 novely Do siete odetá a Až za hrob)

Do siete odetá je mimočasovou lineárně vyprávěnou novelou, ve které vystupuje hlavní postava Šeba, jež v díle za pomocí retrospektivních návratů analyzuje svůj život. Prostřednictvím vnitřních monologů polemizuje nad svojí rolí ženy, nad nerovným genderovými hierarchicky postavenými vztahy ve společnosti, nad očekávaními tradičně dichotomicky genderovo organizované společnosti, které hranice se bojí překročit. [3] Příběh je v určitých aspektech analogií příbehu Chytrá horákyně autorky Boženy Němcové.

Až za hrob je cynicky zabarvenou novelou o hrdinovi ze současné doby jménem Zombie, který se pod tíhou životních zklamání a neúspěchů, zamotává do sítě generových předsudků a vlastních vykonstruovaných představ o realitě.

Iba baba (1999)

Kniha určení spíše mladším teenagerkám popisuje příběh hlavní hrdinky Justíny, přezdívané Sojka a její pohled na svět, o kterém sama přemýšlí a polemizuje.

[2] Celkový výpis tvorby autorky dostupný z <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/jana-juranova> a z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/19383>

[3] Genderovou analýzou novely Do siete odetá, konkrétně analýzou archetypů a obrazů ženství, se blíže zabývám v príspěvku *Genderová analýza povídky Do siete odetá* v knize *Tváří v tvář* (Gajdošová in Knotková-Čapková, 2010)

Utrpenie starého kocúra – Mor(t)alitka (2000)

Jedná se o mírně detektivní novelu, která reflektuje prostor zákulisí literární tvorby s ohledem na snobství a egoismus, jenž jsou často v zákulisí přítomné. Novela reflektuje moc jazyka (literárního) konstruovat obrazy světa kolem nás.

Bubliny (2002)

Dětská knížka o motivací dětí k tom, aby si uvědomovali své hranice a hranice jiných lidí, zvířat i jiných věcí. Kniha děti vybízí k přemýšlení o věcech a rozvíjení fantazie.

Babeta ide do sveta (2003)

Dětská knížka o děvčátku jménem Babeta, která svým charakterem a chování nenaplňuje, ale spíš rozrušuje stereotypní obraz společnosti o dívkách. Má rada encyklopedii a jednou se rozhodně si vyrobit encyklopedii slavných žen, ve které reflektuje jejich profesionální a osobní dráhu.

Misky strieborné, nádoby výborné (2005 divadelní hra, 1997 kniha)

V této divadelní hře jde o snahu zobrazit významné osobnosti slovenského národního hnutí 19.století (štúrovci) jako obyčejné lidi hlavně ve vztahu k ženám, nikoli obecně, ale k ženám konkrétním, autentickým. Hlavní ženské postavy této hry (knihy) (Adela Ostrolúcka, Anička Hurbanová, rod. Jurkovičová, Antónia Sládkovičová, rod. Sekovičová a Marína Geržová, rod. Pišlová) se spolu potkávají v záhrobí, kde společně dialogicky vzpomínají na život prožitý ve stínu tvůrců a hybatelů národní kultury a také po jejich boku. Zatímco ženské hrdinky si navzájem vyprávějí o povahách, vlastnostech a chybách svých životních mužů (manželů, otců, synů) ve vztahu k nim a jiným lidem, štúrovci (Ľudovít Štúr, J. M. Hurban, Janko Francisci a Andrej Sládkovič atd.) do jejich dialogů vstupují, aby monologicky doplnili dialogy žen o témata z časů národního hnutí.

Posmrtní světy (a také jazyk) těchto žen a mužů jsou reálně dichotomicky oddělené, zatímco muži se pohybují v exkluzivní síni slávy analogicky připodobněnému veřejnému světu, ženy se pohybují v domácko-přírodním světě odděleném zdí.

Orodovnice (2006) – dílo získalo cenu Bibliotéky v r. 2007

Román, v rámci něhož je zachycen příběh jedné rodiny, jenž je reflektován skrze vyprávění postav tří žen tzv. orodovníc (Ružena, Zdenka-Klára a Elena). Každá z těchto žen nabízí obraz jiné odlišné identity ženy a každá z nich prostřednictvím vnitřních monologů a retrospektivních návratů do minulosti, kriticky reflektuje vlastní pozici a roli v rodině a ve společnosti a společnost, její struktury, očekávání a fungování.

Ježibaby z Novej Baby (2006)

Poučná kniha pro děti o třech hrdinkách (Margita, Friga a Triga) – dcéry ježibaby. Kvůli jejich neposlušnosti je jejich mama na tisícky let proměnila ve tři lípy. Když se jim podaří proměnit zpět, ocitají se v současném světě, ve kterém se rozhodnou odčinit napáchané zlo před proměnou dobrem a začnou pomáhat obyvatelům sídliště často a skrytě za pomoci čár a kouzel.

Žila som s Hviezdoslavom (2008)

Příběh Ilony Országhovej, manželky Pavla Országha Hviezdoslava. Dílo se snaží na jedné straně o nekonvenční obraz spisovatele skrz kulturní artefakty (korešpondenciu s jeho manželkou), ve kterém se snaží reflektovat faktory (možnosti, zázemí, podmínky), které měly vliv na jeho literární tvorbu; na straně druhé je primárním obraz Ilony, ženy, jež stála oddaně ve stínu svého manžela a po jeho boku.

Dobroš sa nemusí zastreliť (2010)

Příběh nabízí pohled na hlavního hrdinu Dobroša Dobríka, prací vyčerpaného kreativce reklamní agentury, na jeho povrchní život propletený různými diskriminujícími situacemi a jeho partnerské vztahy.

Lásky nebeské (2010)

Sbírka třinácti povídek a jedné divadelní hry o různých podobách lásky v kontextu každodenního obyčejného života hlavních hrdinek jednotlivých příběhů..

Päť x päť – Antológia súčasnéj slovenskej prózy (2011)

Sbírka 25 textů 25 slovenských autorů, kteří až na jednu výjimku debutovali po revolučním roku 1989. Balla, Beňová, Bodnárová, Dobrakovová, K. D. Horváth, T. Horváth, Hvorecký, Juráňová, Kapitánová, Karpinský, Kerata, Kocúr, Kompaníková, Kopcsay, Kovalyk, Krištúfek, Lavrík, Litvák, Pankovčín, Rankov, Sibyla, Staviarsky, Šikulová, Vadas, Žuchová.

Mojich 7 životov (2012)

Dílo je knižním rozhovorem Jany Juráňové se známou novinářkou, redaktorkou, překladatelkou a filmovou i politickou publicistkou Agnešou Kalinovou (nar. 1924), jež je významní tváří časopisu Kultúrny život a rozhlasové stanice Slobodná Európa.

Skrz vyprávění Agenši Kalinové nezískáváme pouze obraz života této známé novinářky, ale rozhovor přináší také detailnější a celistvější obraz nejen doby, počínaje obdobím meziválečného Československa, přes fašismus, komunismu atd., a ukazuje čtenáři/ce jaké nelehké strategie přežití si Agneša musela zvolit v kontextu těchto období.

Ze všech publikací, které Jana Juráňová za svoji publikační činnost napsala, jsem si zvolila dílo Orodovnice (200ž). Všechny díla různým způsobem tematizují genderové rozdělení společnosti, přítomnost genderových stereotypů a mocenských vztahů ve společnosti. Dílo Orodovnice je pro tuto analýzu zajímavé tím, že nabízí různorodý pohled na femininitu prostřednictvím odlišných obrazů žen z jedné jediné rodiny, vznikajících skrze vyprávění těchto žen, jež jediné nechává autorka v díle promluvit. Vzhledem k pozicionalitě autorky, jako významné představitelky feministického hnutí na Slovensku, jež se snaží

ve svých dílech reflektovat různé problematické genderové aspekty, jež převládají ve společnosti, očekávám, že její dílo Orodovnice má v sobě subverzivní potenciál, který se budu v díle snažit interpretovat.

2. Úvod

Genderová analýza se jako metoda jakéhokoli výzkumu často používá pro mapování a odkrývání hierarchických vztahů nerovnosti, konstruovaných pojmu gender, mocenských vztahů a také genderových stereotypů (ve společnosti). V literatuře je možné pomocí genderové analýzy tyto aspekty spojené s genderovou problematikou nejen odhalit a reflektovat, ale také zkoumat nakolik jsou obrazem a reflexí aktuální společnosti a nakolik následně nebo také zpětně mohou ovlivňovat a formovat společnost a myšlení lidí.

V této práci bych se chtěla věnovat pojetí a obrazům ženských postav v románu Jany Juráňové s názvem Orodovnice. Pro svou analýzu jsem si vybrala pouze jedno dílo této autorky, protože ženské postavy v něm jsou samy o sobě velice různorodé a každá z nich nám skrze analýzu jejich vyprávění může pomoci poukázat na to, jak heterogenní může být skupina žen a jak různé femininní obrazy může vytvářet a konstruovat.

Analýzou tohoto díla chci v první řadě zkoumat, jak jsou ženské postavy charakterizovány, jakou roli v příbězích hrají, jaké vztahy si mezi sebou vytváří nebo také ruší, jak samy na sebe a na tyto vztahy nahlíží; a ve druhé řadě, jaké obrazy femininity (a také maskulinity) se nám skrze tyto ženské postavy nabízí, jaký obraz instituce rodiny, manželství a také církvi se může vytvářet skrze jejich příběhy, vyprávění a sebereflexi jejich vlastních životů a v neposlední řadě také to, jaké obrazy doby a společnosti (plné společenských konvencí, stereotypů a norem) se zprostředkovaně skrze vyprávění konstruují a jak zpětně tyto obrazy přesahují do životů hlavních aktérek (a aktérů) a ovlivňují je.

Cílem mé práce v neposlední řadě je odhalit a poukázat na subverzivní potenciál, například v podobě vytváření alternativních a nekonvenčních obrazů femininity a maskulinity, jenž toto dílo může přinášet právě tím, že autorka dává hlavním aktérkám hlas a možnost „promluvit“ a uvažovat nejen o sobě a svých životech, ale také sebereflexí vlastní pozicionality kriticky i když implicitně reflektovat

postavení ženy, její tradičně očekávanou roli, možnosti a limity, které ji společnosti nabízí a ve kterých by se měla žena pohybovat.

Diplomová práce je rozdělena na část teoretickou a část analytickou. V teoretické části, za pomoci literatury a literárních konceptů autorů a autorek realizujících se v rámci genderové problematiky, se věnuji představení a rozpracování konceptů, jež vzhledem k tématu a zaměření práce považuji za relevantní. Všechny koncepty zastřešuji pojmem feminismus a jeho významnou rolí v literatuře. V analytické části již konkrétně rozpracovávám kritickou genderovou analýzu se zaměřením se na archetypální feministickou kritiku obraznosti hlavních postáv v díle, na koncept vztahovosti a bytí pro druhé v kontextu zastřešující explicitně vyjádřené charakteristiky hlavních ženských postav v díle – charakteristiky orodovnice. Analýza subverzivního potenciálu díla analytickou část této diplomové práce uzavírá.

3. Teoretická část

V teoretické části diplomové práce se budu snažit přiblížit pojmy a koncepty, které považuji za relevantní z hlediska tématu a zaměření této diplomové práce. Představím zde pojem feminismus jako pojem zastřešující, jeho angažovanost a vliv hlavně na poli literatury. V rámci feminismu v literatuře se zde budu zabývat feministickou literární kritikou (Showalter), konceptem „ženského" čtení (Cluller a Fetterley) a „ženského psaní" (Morris, Cixous, Irigaray) jako reakci na díla tradičního literárního kánonu. Zaměřím se také na představení pojmu gender jako analytické kategorie s důrazem na literaturu, jenž může mít významnou roli při odkrývání mocenských vztahů a samotné moci ve společnosti.

V neposlední řadě zde přiblížím a interpretuji archetypální teorie obraznosti prostřednictví autorek Pam Morris, Aniss Pratt, Simone de Beauvoir a autora Gustava Junga atd., se zaměřením se na koncept mateřství v kontextu toho, jak může být konstruovaná mateřská identita a jak je celý koncept mateřství proměnlivý.

3.1. Feminismus

Feminismus jako známý filosoficko-kritický a vnitřně heterogenní myšlenkový směr se nejvýznamněji formoval v průběhu 20.století[4] právě svou kritickou reflexí vůči patriarchální společnosti a jejímu hierarchickému uspořádání.

Ne příliš pozitivní vnímání a reakce na pojem feminismus jsou často zapříčiněné jeho úzce omezeným chápáním (Nagl-Docekal,2007:17). Velký podíl na tom má podle Herty Nagl-Docekal

[4] Hana Havelková (Havelková, 2004) historicky feminismu rozdělu na základě jejich ideového obsahu a také cílů na první a druhou vlnu. Představitelky 1.vlny feminismu (datovaná od poloviny 18.století do roku 1930) se soustředily na snahu deklarovat stejná občasnská a politická práva nejen mužům, ale i ženám, v průběhu 2. vlny feminismu (datované od roku 1930 do začátku 60.let 20.století), kdy zdárně došlo k odstranění zjevných legislativních překážek v případě žen, se pozornost přesová jednak na zkoumání původu nerovností mezi pohlavími a tím také na tématizaci identity subjektu a její formování. (Havelková, 2004)

(2007) jednak zjednodušování tezí o patriarchátu a také určitá bojovnost v praktikách na počátku vzniklého ženského hnutí, místo soustředění se na hlavní a klíčový bod, jenž se tato filosofie snaží řešit a to „*znevýhodnění na základě příslušnosti k ženskému pohlaví*“ (Nagl-Docekal,2007:17).

Feminismus i přesto není pouze „*jednotou a ucelenou vědomě zastávanou ideologií, která by se stavěla proti jiným ideologiím uznávajícím nadřazenost mužů*“ (Morris, 2000:15), je pluralitním myšlenkovým směrem, souborem jednak ideologií, také různých sociálních teorií a v neposlední řadě také politickým hnutím. Právě tento politický vzhled feminismu v sobě dle Morris (2000) odráží základní předpoklady, a to, že sociální nespravedlnost vůči ženám je systematická, je výsledkem strukturální nerovnosti mezi muži a ženami, jenž za svůj základ považuje rozdílnost mezi pohlavími. Nejedná se o nerovnost, jenž by byla daná, právě naopak je konstruovaná a tudíž není výsledkem biologických charakteristik.

Snaha pochopit a také změnit tyto sociální a psychické mechanismy jako součást společenské reality, mechanismy, jenž upevňují a reprodukují hluboko a systematicky zakořeněnou nerovnost, je hlavním záměrem feminismu(ů). (Morris, 2000:11) Její institucionalizace probíhá přes „*sociální struktury, jako jsou právo, školství, zaměstnání, náboženství, rodina a kulturní zvyklosti*“ (Morris, 2000:14). Toto společenské uspořádání, kde jsou zájmy žen v rámci těchto struktur vždy podřízené zájmům mužů, Morris označuje pojmem patriarchát[5] neboli genderový řád.

V další kapitole se zaměřím detailněji na roli feminismu v rámci literatury, jenž může nejen reflektovat a zrcadlit struktury genderového

[5] Patriarchát může být dle Bourdieho chápán v rámci velmi zjednodušeného výkladu jako genderový systém, kde *„muži drží primát nad ženami“* (Bourdieu, 2000:80) Tento výrok nelze vnímat v jeho univerzální podobě. Podle Renzetti a Curran stejně tak, jako všichni muži nejsou absolutně zvýhodnění stejnou měrou v rámci tohoto systému, nejsou ani ženy absolutně stejnou měrou v rámci genderového systému znevýhodněné (Renzetti, Curran, 2005)

řádu společnosti, ale také je jedním z nejvhodnějších nástrojů pro jejich dekonstrukci, rozvolnění a subverzi.

3.2. Feminismus a literatura

Nedílnou součástí těchto sociálních struktur je dle Morris (2000) i literatura, jako kulturní projev zachycuje vytváření a reprodukci hodnot podílejících se jednak na konstruování a také ukotvování nerovnosti mezi muži a ženami. Morris nám svým dílem *Literatura a feminismus* (Morris, 2000) nabízí nejen vhled do feministických literárních teorií, ale také prostřednictvím feministické literární kritiky se snaží tematizovat důležité otázky o tom, jak se literatura může podílet na vytváření a konstruování určitého systému hodnot; jak mohou být v literatuře reflektovány mocenské vztahy a samotná moc v rámci daného systému; nebo jak je konstruován gender v literatuře a v neposlední řadě, jaký subverzivní potenciál může dané literární dílo a jeho čtení nabízet. Literatura může být podle Morris (2000) buď významným participantem udržujícím genderový řád, nebo také vhodným nástrojem, který může struktury tohoto řádu rozrušovat a dekonstruovat. Literární díla nám mohou lépe přiblížit, jak společnost znevýhodňuje ženy a funguje v jejich neprospěch a napomoci v boji s diskriminací.[6] Morris (2000) literaturu nevnímá jen jako soubor textů, kde je literární kánon[7] tvořen koherentním souborem uznávaných textů, ale také jako institucí spjatou se vzděláváním a vydáváním knih a v neposlední řadě také kulturní aktivitou zahrnující tvorbu, čtení a hodnocení děl.

Podobně jako Morris i Fetterley považuje literární kánon za patriarchální, jenž produkuje a reprodukuje nerovnost mezi muži a ženami, a jsou to právě muži, jenž jsou v tom systému nadřazeni ženám. Za hlavní nedostatek tradiční literatury psané muži považuje v literatuře

[6] Literatura se, jako kulturní projev místo pouhého zachycování stávající povahy života žen, může podílet na vytváření významů a hodnot, které odsuzují ženy k nerovnosti (Morris, 2000)

[7] Obvykle se slovní spojení literární kánon používá pro označení „*textů, jež se vyznačují určitými estetickými hodnotami*“. (Morris, 2000:17) Literární kánon je mainstreamovým souborem, jenž vytváří obraz exkluzivity pro daná literární díla, jenž jsou jeho součástí.

absenci alternativních modelů femininity a maskulinity. (Fettereley, 1978) Obě, jak Fetterley, tak Morris apelují na vytvoření nové literatury, která by se oprostila od stávajících struktur a byla založena na nových hodnotách. Podmínkou je ale reflexe literatury a kritický přístup k ní, kteří vytvoří podmínky pro názorovou pluralitu a změnu. Tato změna spočívá v oslabení maskulinity a odstranění stereotypů z literatury. (Fetterley, 1978)

Hlavním určujícím argumentem je pro Morris vztah literatury k životu člověka. Přes literaturu může být pochopena hlouběji a lépe lidská zkušenost. Literatura vytváří pomocí slov obraz již existující skutečnosti. Znázorněný svět skrze hodnoty je pro člověka totiž lépe vnímatelný a pochopitelný. (Morris, 2000)

Literatura je podle Fetterley také *„politická*[8]*“* (Fetterley, 1978:xi), pomáhá definovat identity a vynechání určitých identit je zkušenost určité formy bezmocnosti. Univerzální identita je mužská, ta ženskou identitu zcela vylučuje. Nadvláda mužů[9] je zohledněna ve většině literárních příběhů. Muži tím získávají moc a kontrolu nad ženami, jež jsou zobrazovány skrze mužské postavy, jsou ustaveny do podřízených pozic a jejich jednání je kontrolované. (Fetterley, 1978). Obrazy žen v literatuře jsou dosti omezené a stereotypní, ženská literatura je marginalizovaná a ženy jsou vylučovány z literární historie (Morris, 2000). Mužství a ženství jsou často dle Fetterley v literatuře zobrazovány neměnným způsobem, literatura nenabízí alternativní modely maskulinity a feministy a pokud předci jen, je tento model

[8] Fetterley vychází hlavně z americké literatury. Svoje tvrzení opírá o to, že většina americké literatury je mužská. Ženy nemají pro sebe v dominujícím kánonu vytvořený prostor, aby se na ní mohly podílet tak jak chtějí, často jsou ženské postavy vynechány, nebo zastávají v díle pouze instrumentální roli. (Fetterley, 1978)

[9] S konceptem nadvlády mužů přichází autor Pierre Bourdieu v díle Nadvláda mužů (2000). Feministická literatura dle Hany Havelkové (Havelková, 2004) pojem nadvláda nahrazuje spíše pojmem mužská hegemonie, jelikož hierarchie funguje nejen mezi „skupinami žen a mužů“ navzájem, ale i uvnitř těchto heterogenních skupin v závislosti na dalších kontextech statusu subjektu.

kritizován a jeho představitel nebo představitelka demonstrativně potrestáni[10]. (Fetterley, 1978)

Obě autorky jak Morris tak i Fetterley přichází s potřebou začít vnímat literaturu nově, jinak. Zatímco Morris (2000) vidí nové vnímání hlavně ve zpochybnění literárního kánonu, Fetterley (1978) vyzývá k otevření mocenského systému v literatuře, k diskuzi a ke změně. Zdůrazňuje ale zároveň, že systém musí být otevřen zvenčí, nikoliv pouze zevnitř. Feministická kritika a zvyšování uvědomění žen jsou hlavními prostředky, které mohou vnímání literatury změnit. (Fetterley, 1978). Morris (2000) zpochybnění literárního kanónu vidí ve dvou možných způsobech: jednak začlenit více žen do literatury a zároveň reinterpretovat díla mužů; a jednak vytvořit tradici literatury psané ženami. S tím také souvisí přehodnocení normativity estetických patriarchálních hodnot, jež jsou vnímané jako objektivní a univerzální, ale přitom relativní vzhledem ke kontextu historie, kultury a také společnosti.

S myšlenkou změny sociálního řádu (také v literatuře) skrz změnu v myšlení pracují také autoři Barker a Galasinski (Barker, Galasinski, 2001). Jednak volají po vytvoření prostoru pro ty, kterých se negativní dopady sociálního řádu dotýkají nejvíce, aby mohli vyjádřit svůj hlas a jednak významný přínos vidí v dekonstrukci, ve snaze číst texty jinak, kriticky; v demytologizaci, ve snaze kriticky reflektovat sociální konstrukce metafor, jenž regulují ovlivňují a dále konstruují obraz světa; a v demystifikaci, ve snaze analyzovat institucionální a jiné struktury moci a mocenských vztahů. ((Barker, Galasinski, 2001)

Pozornost feminismu si literatura získala hlavně v rámci feministické literární kritiky. Autoři a autorky, kteří se kritice věnují, se soustřeďují zejména na dva základní aspekty literatury. Za prvé, na

[10] S představou trestu pracuje také Judith Butler (Butler, 2003) v rámci své teorie performativity, kterou se zabývám níže. Trest je normativním prostředkem, pravidelně trestáme ty, jež nevykonávají svojí genderovou roli „správně“.

vyobrazování žen v literatuře (psané především muži) a za druhé, na literaturu psanou ženami (zejména na to, jak se liší nebo neliší ženské a mužské psaní).

V další podkapitole se proto soustředím na přiblížení konceptů feministické literární kritiky, které nedílnou součástí je metoda kriticky reflektovaného tzv. vzdorného čtení (Fettereley, 1978) a také nová metoda ve způsobu psaní literárních děl tzv. „ženské“[11] psaní (Cixous, 1975).

3.2.1.Feministická literární kritika a „ženské čtení“

Feministická literární kritika podle Jonathana Cullera (Culler, 2007) klade důraz na souvislost mezi zkušeností ženy se sociálními a rodinnými strukturami a zkušeností ženy jako čtenářky[12]. To všechno má vliv na obraz ženy, který se pak odráží v prácích autorů a také v žánru. Feministická kritika tak poukazuje na zaujatost literární tradice vůči ženám, která je prostoupena mužskými názory, tématy a fantaziemi. Culler stejně jako Fetterley přichází s konceptem tzv. resisting reader (Fetterley 1978, Culler 2007) *rezistentního vzdorového kritického čtení* vůči kanonickým literárním textům, jenž zahrnuje snahu rozpoznat a rozklíčovat genderové hierachické nerovnosti existující ve společnosti a zobrazující se a zrcadlící se v literatních dílech.

Podle Showalter (Showalter, [1941] 1998) feministická kritika vidí problém v tom, že „ženy ne vždy četly jako ženy“[13]. Jednak to bylo způsobeno potlačením ženské zkušenosti a jednak tím, že se učíme

[11] S pojem „ženské“ zde nepracuji esenciálním způsobem, ale jako s možnou opomíjenou alternativou, hlavně v rámci tradiční literární kritiky, k univerzálně vnímanému psaní autorů a autorek, jenž často kriticky nereflektují genderový řád a mocenské vztahy ve společnosti, ale je v literatuře naturalizují, ukotvují a tím podporují.

[12] Culler zde zkušenost ženy v pozici čtenářky vnímá jako zkušenost být viděna jako žena (omezená a marginalizovaná). Demonstruje to na příkladu hl. postavy z knihy The Mayor of Casterbridge od autora I.H. Hardyho, který prodá svojí ženu a dceru. (Culler, 2007)

[13] S pojmem žena Showalter nepracuje implicitně esenciálně jako s biologickou daností, jenž stojí v binární opozici vůči pojmu muž. I když koncept genderu netematizuje na úrovni konstruované kategorie, pracuje s obrazy ženství s důrazem na kulturní a sociální kontext, čímž rozrušuje vnímání žen jako homogenní skupiny.

interpretačním strategiím, které jsou v naší společnosti nevyhnutelně genderovo podmíněné. Showalter tvrdí, že je potřeba dosáhnout nové zkušenosti čtení a vytvořit tak čtenáře a také čtenářku. S problematizací ženy jako konsumentky literatury psané muži přichází v rámci feministické kritiky také Kate Millet (Millet, 1998). Číst feministicky podle ní znamená, nezakrývat hlavní pointu textu. Koncept „čtení jako žena“ podle Culler (Culler, 2007) problematizuje Carol Heilburn, která se zabývá otázkou, zda „číst jako žena“ musí nutně nastat, když žena čte, jelikož žena může číst stejně souhlasným způsobem, nikoli rezistentně, jakým může číst také muž. Culler dále uvádí, že v problematizaci tohoto konceptu jde ještě dál Felmanová, která si klade otázku, zda stačí být ženou proto, abychom mohly jako žena mluvit a co je přesně tím určujícím faktorem, zda biologická podmíněnost, teoretická pozice, anatomie nebo kultura. „Číst jako žena“ není podle Felmanové jednoduché, nýbrž to vyplývá z teoretické pozice žen. (Felmanová in Culler, 2007). Podle Fetterley (Fetterley, 1978) cílem feministické kritiky není jednoduše interpretovat text, ale postavit se do opozice k souhlasnému čtenáři. Text je potřeba změnit a to tím, že změní vědomí toho, kdo čte a také změní jeho vztah k tomu, co čte.

O všeobecné přehodnocení literárních děl psaných muži a zároveň o rozvinutí schopnosti četby z pohledu ženy se snažila také autorka Pam Morris (Morris, 1993 (2000)). Hlavním cílem bylo podle Morris zaujmout protichůdné stanovisko k textu a tím zpochybňovat normativně převládající hodnoty patriarchální společnosti a názory na jednotlivá pohlaví. Důležitým předpokladem bylo přehodnotit androcentrický pohled a univerzalismus čtenářů jako mužů.

Stejně jako Jonathan Culler (Culler, 2007) se ženou čtenářkou ve svých dílech zabývala také Showalter (Showalter in Oates-Indruchová, 1998). V rámci své teorie feministické kritiky zaměřuje nejen na ženu jako na spotřebitelku literatury (čtenářku), kdy mluví o feministickém čtení, ale také na ženu jako aktivní tvůrkyni literatury (spisovatelku), na jejíž tvorbu má vliv jak kontext sociální, tak i kulturní, přichází s

konceptem o tzv. *gynokritiky* (Showalter in Oates-Indruchová, 1998). Předmětem je zde analýza literatury psané ženami z pohledu ženské zkušenosti a prožitků. Gynokritika je v porovnání s feministickým čtením do velké míry experimentální, snaží se napájet i na jiné přístupy feministického výzkumu. Programem gynokritiky je podle Showalter (Showalter in Oates-Indruchová, 1998) vystavět ženský rámec pro analýzu literatury psané ženami a vyvinout nové modely založené na studiu ženské zkušenosti, místo přejímání a osvojování si těch mužských. Mezi ženami-spisovatelkami v různých fázích subkulturního umění vidí určitou propojenost a tak v rámci konceptu ženského psaní přichází se třemi vývojovými fázemi femininní, feministickou a ženskou.

Fázi femininní autorka vymezuje přibližně lety 1840 – 1880, kdy se ženy snažily intelektuálně vyrovnat mužské kultuře a přitom internalizovaly předsudky o ženské povaze. Podstatným znakem je v tomto období mužský pseudonym[14] a také superfemininní pseudonym[15], jako pomůcka pro to, jak se vypořádat v literatuře s dvojím měřítkem. Jeho vliv na další aspekty literárního díla (strukturu a charakteristiku postav atd.) není zanedbatelný. Obsah femininního umění je zpravidla nepřímý, ironický a podvratný, je potřeba ho číst mezi řádky.

Fáze feministická spadá zase do období 1880 – 1920 (do získaní volebního práva), kdy se ženám podařilo využít literaturu jako prostředek k dramatizaci těžkého údělu ukřivděného ženství. Charakteristické pro toto období jsou amazonské utopie 90 .let, fantazie o dokonalých ženských společnostech zasazené do Anglie a Ameriky budoucnosti, také jako protest proti mužské vládě a jejich zákonům.

Fáze ženská podle autorky stále probíhá od roku 1920. Charakteristický je odmítavý postoj žen k napodobování a protestu, místo toho se do popředí dostává ženská zkušenost a prožitek jako zdroj autonomního umění. Důraz je kladen na diference v mužské (novinařina) a ženské (beletrie) práci a na předefinování vnější a vnitřní zkušenosti z hlediska pohlaví. (Showalter in Oates-Indruchová, 1998)

[14] charakteristický pro anglické spisovatelky 40. Let (Showalter, 1998)
[15] charakteristický pro americké ženy, typu „já maličká“ (Fanny Fern, fanny Foerster,..) (Showalter, 1998)

Společným prvkem všech konceptů „ženského, represivního, opozičního čtení“ je netradiční a inovativní pohled na čtení literárních děl, čímž se právě přiblížení a samotná tématizace těchto konceptů stává nejvíce přínosnou vzhledem k tématu a zaměření dané diplomové práce. Neméně relevantní v rámci feministické literární kritiky je již v podobě autorky Elaine Showalter nastíněná otázka ženy jako aktivní tvůrkyni literárních děl v rámci konceptu „ženského psaní“, kterým se konkrétněji zabývám v další kapitole, ale už z pohledu francouzských poststrukturalistických teoretiček.

3.2.2. „Ženské psaní“

V této kapitole bych se ráda zaměřila a představila koncept „ženského“ psaní, jenž je nejvíce spojován s feministickým teoretičkami a poststrukturaliskami francouzského původu Hélène Cixous, Luce Irigaray a Julií Kristevou. Jedním ze základních stavebních kamenů, jenž poststrukturalistické paradigma tématizuje, je koncepce jazyka jako prostoru, v rámci něhož se konstruuje nejen podoba stávajícího společenského řádu, ale také podoba a obraz genderových identit. Poststrukturalistické feministky se opírají o teorie Ferdinand de Saussure (Saussure, 2007) o znakovosti jazyka a jeho systémové povaze, přičemž konstruování a vznik významů uvnitř jazyka považují za výsledek formování vztahů uvnitř znakového systému, čímž se obraz jazyka jako abstraktního a hodnotově neutrálního systémů narušuje a tím odkrývá jeho symbolická povaha.

Hlavním stěžejní přístupu k ženskému psaní tkví v kritice falocentrické (západní) kultury a patriarchálnímu řádu, fungujícímu na předpokladu existence binárních opozic, jenž jsou vzájemně v hierarchickém vztahu. Právě podle nich máme dle Jacquese Derridy (Derrida in Morris, 2000) tendenci strukturovat jazyk a myšlení. Derrida, představitel poststrutkturalismu, kritizuje *„logocentrismus*“, tendenci západního pojmového myšlení vidět jednotný zamyšlený smysl slova

v jazyce (Derrida in Morris, 2000). Pomocí dekonstrukce se snaží rozrušit hierarchický vztah mezi binárními opozicemi tím, že poukáže na jejich vzájemnou závislost, kdy dominantní a privilegovaný pojem nemůže existovat bez protikladného podřízeného pojmu, jenž mu tuto dominanci podmiňuje.[16] (Derrida in Morris, 2000). Sám přichází s konceptem *„différance"*, nimž se snaží poukázat na to, jak se povaha významu nestálá, podmíněná a proměnlivá. Binární opozice jsou tímto vztaženy do nekonečného koloběhu procesu tvorby obratů a významů. Právě Derridův koncept logocentrismu vidí francouzské teoretičky Héléne Cixous a Luce Irigaray v neoddělitelné souvislosti s konceptem *„falocentrismu"*[17]. (Morris, 2000)

Irigaray volá po vytvoření nového jazyka a odmítnutí dominujícího falocentrického, jenž podle ní nedává ženám prostor, aby samy vyjádřily, co chtějí a přestaly být vnímané pouze jako objekty, jenž mají uspokojit mužské potřeby. Klíčovým prvkem zde podle Irigaray není pouze v textech tabuizovaná ženská sexualita[18], ale vznikající chyby již v systematické reprezentaci, kdy se o ženství hovoří jako o skrytém nebo dokonce absentujícím až neviditelném. Prostředkem k vytvoření nového (ženského) jazyka má být podle Irigaray rozklad jazykové syntaxe. Jejím cílem je rozbít celistvé „já" a vybudovat právě odlišné ženské „já". (Irigaray, 1985)

Héléne Cixous se tento koncept falocentrismu snaží dekonstruovat v rámci literatury svým projektem *„Écriture féminine"*[19](Cixous,1975). V rámci tohoto projektu vyzývá ženy, aby své potlačené libido vyjádřily perem: *„Woman must write herself.*" (Cixous,

[16] Luce Irigaray tuto dekonstruktivisticku teori vysvětluje na příkladu femininity a maskulinity, kdy *„maskulinita na základě přítomnosti falu je závislá na femininitě definované neúplnosti"* (Irigaray in Morris, 2000:148).

[17] Falus v západních myšlenkových koncepcích *„funguje jako záruka koncepce jednotné maskulinní identity."* (Morris, 2000:132)

[18] Irigaray vybízí ke snaze nevnímat ženskou sexualitu pouze z hlediska její reprodukční funkce, která je tradičně vnímaná jako jediná hodnotná. Pokud je ženská sexualita nadála podřízená androcentrickému diskursu, odcizuje se sama somě. (Irigaray, 1985)

[19] Jedná se o projekt ženského způsobu psaní, přičemž ženské zde není vázáno esenciálně na biologické pohlaví ženy.

1975:245) Myšlenkou zde není psaní za každou cenu, nebo psaní jako takové, jenž by bylo determinované falocentrickým řádem jako tomu bylo podle Cixous u psaní žen doteď. Cílem *„ženského psaní“* má být právě radost z prožívání ženské identity, kterou Cixous vidí jako různorodou, nehomogenním způsobem. Podobně jako Cixous i Luce Irigaray zastává názor, že ženské psaní je specifické, či dokonce má hodnotu už proto, že bylo vytvořeno ženou. Tyto autorky ženy vyzývají k psaní „*ženským způsobem*“ protože veškeré jiné psaní v sobě zahrnuje falocentrický pohled. Ženy mají svoji jinakost přijmou a využít, doslova *„psát bílým inkoustem“* a oprostit se tak od světa mužů, kteří ve svých dílech konstruují ženy. (Cixous, 1975) „*Žena se musí napsat právě proto, že je ztělesněním invence nového, rebelanstkého způsobu psaní*“ (Cixous in Aspekt, 199ř:14). Psaním nejen že se žena stává zúčastněnou, ale také otevírá prostor pro vytvoření si „*odcenzurovaného vztahu k vlastní sexualitě“* (Cixous in Aspekt, 1995:14), otevírá prostor, kde se může stát také určitou inspirací, inspirací hlavně pro jiné ženy v tom, aby se také napsaly, aby stejně jako ona se začlenily do světa a do historie, kde byly tak dlouho opomíjené. (Cixous in Aspekt, 1995). Psaní je tak nástrojem transformace sociálních a kulturních struktur, prostředek odporu. Právě femininní psaní může sloužit jako prostor, kde se *symbolický řád* rozpadá, odkud jej lze vidět jako systém nebo strukturu a tím ho lze i dekonstruovat. (Cixous in Aspekt, 1995). Nový znakový významový systém (jazyk) umožní podle Cixous a Irigaray konstrukci „*pozitivní reprezentaci ženské identity“*. (Morris, 2001:142)

Největší problematizace konceptu Écriture féminine může tkvít v domnění, že si zde Cixous nevytvořila dostatečný odstup od toho, jak je obraz pohlaví tradičně vnímán a svou, i když oslavnou metaforizací, sklouzává k esencialismu podobně jako Irigaray. Právě zpochybnění tradiční představy o pohlaví je hlavním z cílů feministické kritiky. Tato kritika podle Matonohy opomíjí základní premisu uvažování těchto autorek a to, že – *„ve stávajícím kulturním paradigmatu – žena „není“ a že ženské psaní se snaží ženu teprve „napsat“, uchopit, zformovat a*

zformulovat jako projekt, který by stál vně pravidel logocentrického diskursu" (Matonoha, 2007:370).

Otázkou, zda vůbec existuje ženská tradice psaní, zda muži a ženy píší odlišným způsobem, se zabývá autorka Susan Lanser (1996) ve své snaze o slučitelnost feministické kritiky s naratologií[20]. V rámci této zdánlivé neslučitelnosti[21] může naratologie feministické kritice při zkoumání otázky existence ženské tradice psaní nabídnout relativně nezávislý rámec pro studování skupiny textů. Jelikož narativní teorie pracují jednak s hlasem, situací a zápletkou v textu, mohou feministické literární kritice přiblížit nebo také vysvětlit častou polyfonii hlasu v příbězích ženských autorek, ve kterých je často tato polyfonie důslednější a explicitnější. V textech tradiční literatury, kde dominantní postavení má muž, ženské postavě je přidělen dvojitý hlas, buď v podobě vědomé lsti, nebo tragického odcizení sebe sama. Hlas ženské postavy v příběhu může být vhodným prostředkem pro rozpoznání a následnou dekonstrukci praktik genderového řádu v textu. (Lanser, 1996)

3.2.3. Jazyk jako symbolický řád

Cixous ve svém konceptu navazuje na myšlení Lacana a hlavně jeho koncepci *„symbolického řádu"*[22], v němž dochází k propojení psychoanalýzy s teorií jazyka. Pro Lacana tvoří *„symbolický řád"* souhrn našich významových struktur. (Lacan in Morris, 2000:119), přičemž jeho hlavním symbolem je falus, vnímaný pouze jako symbol, nikoli jako skutečný penis .(Lacan in Morris, 2000:122). Primární funkcí tohto symbolu není poukazovat na specifikum muže, klíčovou je právě

[20] *„Narace zpravidla začíná prezentací situace, prostředí, základních postav, obecným stavem událostí atd."* (Trampota 2010: 142)

[21] Zdánlivou neslučitelnost narratologie a feministické kritiky mohou podle Lanser podporovat jejich odlišné terminologické ukotvení. Narativní teorie na rozdíl od feministické kritiky koncept genderu žádným způsobem netematizují a nezohledňují, naopak pracují a pohybují se v rámci kategorií a (binárních) opozic, vůči nimž je feministická kritika kritická a jeji snahou je je dekonstruovat. Narratologie se také snaží v textu oprostit od kontextu, který ale feministická kritika považuje za relevantní. (Lanser, 1996)

[22] Symbolický řád je dle Lacan *„totalizující a určují významový řád"* vycházející z koncepce jazyka (Lacan in Morris, 2000:127)

metaforizace odkazu na zákon[23], jenž je závazný pro každého. (Lacan in Nagl-Docekal, 2007:133) Muž má možnost sám sebe v symbolickém řádu *„identifikovat skrz identifikaci s otcem, s falem“*. (Lacan in Morris, 2000) Pro ženu zde taková možnost nevzniká, naopak, zůstává v jazyku marginalizovaná, bez možnosti a prostoru vyjádřit svůj hlas. Lacan vnímáním genderu jako sociálního konstruktu a identity subjektu jako labilní a proměnlivé snímá z žen břemeno biologického determinismu, aby jim břemeno marginalizace a podřízenosti, jenž je strukturální, nasadil skrz symbolický řád. (Lacan in Morris, 2000) Zatímco Lacan konceptem symbolického řádu spíš konstatuje pozicionalitu každého jednotlivce v něm, Cixous *tzv. „diferencujícím čtením“* (Cixous in Nagl-Docekal, 2007:133) zkoumá privilegovanost muže[24] v tomto řádu a jak tato privilegovanost mužů marginalizaci žen upevňuje a prohlubuje. Od metaforického pojetí pojmu „falus“ v Lacanově pojetí se tak Cixous odklání, aby jej znovu spojila s jeho původním terminologickým obsahem, kterým je „penis“. (Cixous in Nagl-Docekal, 2007) Falus v tomto pojetí se tak stává jakýmsi skrytým kódem pro feministickou kritiku v rámci patriarchálně strukturované společnosti (Nagl-Docekal, 2007).

Podobně jako Lacan, Cixous a Irigaray i Julia Kristeva pracuje v rámci jazyka a kultury s konceptem „falu“ v rámci symbolického řádu. Ve své lingvistické teorii[25] Kristeva (Kristeva, 2004) uvádí, že všechno značení v jazyce je tvořeno *sémiotikou a symbolikou*. Tímto konceptem jednak navazuje na lingvistickou teorii Ferdinanda de Saussure a také ji zároveň rozšiřuje. Symbolická modalita jazyka se snaží o vytvoření a udržení řádu tím, že formuluje jednotné a pevné definice a sdílené významy, díky nimž může docházet k sociální komunikaci. Sémiotický prvek do jazyka vnáší zmatek, chaos a vliv symbolična v jazyce destabilizuje a rozvrací, narušuje jeho řád. Tím se v jazyce vytváří

[23] Tzv.„zákon otce“ (Lacan in Nagl-Docekal, 2007: 132 – 134)
[24] Privilegovanost mužů mimo jiné souvisí právě s prostorem, jenž je pro muže vytvořen, aby měli možnost „mít slovo“ (tzv. promluvit a být slyšen)
[25] Kristevová podobně jako Cixous nebo Irigaray vychází z předoidipovského vztahu mezi matkou a dítětem.

prostor pro vytváření nových znaků a významů a také vztahů mezi nimi. Oba tyto prvky jsou ve vzájemném vztahu, vzájemně se prolínají a tím potvrzují a ukotvují charakter jazyka, jenž je v neustálém procesu. (Kristeva, 2004)

Podle Kristevy (Kristeva, 2004) se právě poměrem mezi těmito dvěma modalitami od sebe odlišují různé formy diskursu. Největší prostor sémiotické dimenzi nabízí básnický jazyk, nejmenší zase matematika a diskurs vědecký. Prostor mezi těmito dvěma póly (symbolickým a sémiotickým) umožňuje konstrukci identity, která má stejně jako jazyk procesuální charakter, je fluidní, nestálá a proměnlivá. Dle Kristevy se velkou měrou na jejím vytváření podílí mateřský element. I když by se mohlo zdát, že Kristeva se neustále pohybuje v mezích polarizace a stereotypních představ o rozdílech mezi muži a ženami, ke konceptu ženství nepřistupuje esencialisticky, ženství podle něj ani není možné definovat.

3.2.4. Gender jako analytická kategorie pro odkrývání mocenských vztahů (v literatuře)

Gender jako konstrukt jednak sociální a také kulturní, je kategorií vztahovou, a proto je velmi dobrým nástrojem pro odkrývání vztahů ve společnosti především těch, ve kterých je reflektována moc. V této kapitole představuji pojem gender jako analytickou kategorii, s pomocí které je možné analyzovat a dekonstruovat různé koncepty rodovosti a identit v literárních dílech. Koncept sociálně konstruovaného genderu nám nabourává představu o tom, že vlastnosti a chování, jenž se jeví jako skutečný obraz muže a ženy a jenž podporují obraz o zjevně přirozené binaritě a hierarchii, jsou pouze konstruovány, formovány a podporovány skrz kulturu a společnost. Právě zaměřením se na mocenské vztahy ve společnosti je možné odkrývat to, jak ve společnosti funguje nerovnost a jaké má důsledky. (Renzetti, Curran, 2003:27). Nejvíce vztahovou charakteristiku genderu vysvětluje pojem intersekcionalita genderu, tzv. křížení nerovností, jenž zahrnují koncepty genderu, pohlaví, rasy, třídy,

sexuální orientace, sociálního statusu atd. (Kolářová, 2008). Hlavním cílem je vidět gender ne jako samostatnou kategorie, ale v kontextu kategorií jiných, jenž mají vliv na naši každodenní zkušenost a jenž dovolují nahlížet a pochopit jedince v jeho/její komplexitě, jako součást mnoha kontextů. Gender je podle Kolářové (Kolářová, M., 2008 a 2009) součásti a v neoddělitelném vztahu s celkovou skupinu nerovností (rasové, ekonomické, kuturní, třídní atd.), kde žádnou není vhodné a možné vnímat samostatně, protože se ani samostatně a odděleně ve společnosti nevyskytují. Intersekcionalita by tak měla být důležitou (feministickou) perespektivou ve zkoumání sociální pozice každého jednotlivce, neboť všechny jednotlivé koncepty spolu vzájemně interagují a ovlivňují identitu jednotlivce a skrze jejich komplexní analýzu je možné nahlédnout na celkovou pozici daného jednotlivce v rámci společenského řádu. Vnímání a reflektování genderu jako sociální a kulturní konstruované kategorie se stalo součástí feministických studií až v průběhu třetí vlny feminismu.[26] Jeho vnímání, nejdřív jako neslučitelně, opozičně postaveného společenského konstruktu (genderu) vůči biologické dannosti (pohlaví)[27], se posunulo k vnímání jejich vzájemné propojenosti a provázání. Tento koncept dále rozpracovává a také překračuje ve svém díle *Trampoty s rodom* Judith Butler (2003) v rámci své teorie performativity. Butler v rámci této teorie odmítá existenci biologicky vrozené a sociálně naučené stabilní femininí a maskulinní identity jako určité esenciální podstaty a také existenci těla, které by předcházelo diskurzivním praktikám. Dle Butler je gender kulturně podmíněnou kategorií, jež je utvářená v čase prostřednictvím stylizovaného opakování aktů a tělo existuje pouze v kontextu performativních aktů, jež ho zvnějšku utvářejí. Tělo je tak stejně jako

[26] Zatímco 1.vlna feminismu pojem gender vůbec netematizovala, feminismus 2. vlny se snaží pochopit jak se genderová identita formuje z hlediska psychologie. (Havelková, 2004) Významnými představitelkami 2.vlny feminismu jsou Carol Gilligan, jenž přichází s konceptem feminismu diference konkrétněji rozpracovanou v rámci publikace Jiným hlasem. Orozdílné psychologii žen a mužů (Gilligan, 2001) a Carol Pateman s publikací Sexuálna zmluva (Pateman, 2000). Obě autoky se svými koncepty drží spíše biologizace, esencializace a dichotomického rozdělení genderových identit.

[27] Nejvíce je toto dichotomické vnímání binárních opozic v případě pohlaví patrné v práci Ann Oakleyové *Pohlaví, gender a společnost* (Oakley, 2000)1972))

identita kulturním produktem. Genderová identita je jen zdáním, není fixní ale fluidní[28], právě performancí praktik souvisejících s genderovými normami vzniká zdání podstaty, ze která vycházejí, tím vzniká dojem přirozenosti. Performativní akty formují zvnějšku tělo subjektu a tím utvářejí představu o jeho vnitřku. Genderový řád tak Butler vnímá jako neustálou performanci aktérů. Genderové role mají normativní charakter a jejich obsah je konstituován prostřednictvím diskursivních praktik, jenž jsou spjaty s mocenskými vztahy. Představy o tzv. „pravém pohlaví" a o femininí nebo maskulinní identitě jsou konstituovány jako strategie pro zachování genderové hierarchie a povinné heterosexuality, čímž se odkrývá právě tento performativní charakter genderu. (Butler, 2003) Narušit tyto diskurzivní zvyklosti je možné jejich přeznačením, prostřednictví subverzivního jednání. V následující kapitole se budu věnovat konkrétněji otázce moci, mocenských vztahů a také její diskursivní povahy.

3.2.5. Diskurs, moc a mocenské vztahy v literatuře

Vzhledem k charakteru díla považuji za relevantní v této práci představit koncept moci hlavně v rámci její diskursivní povahy a analýzu mocenských vztahů v rámci literatury.

Literatura ve velké míře mocenské vztahy, kterými je prostoupena společnost, reflektuje právě v literárních dílech. Může tak přispět jak k jejich ukotvení a posílení, tak k jejich dekonstrukci, následné subverzi a jejich oslabení. Mocí, hlavně s hlediska diskursivní povahy, se zabývá ve svých dílech Michel Foucault, jenž vnímá moc jako *„vztah mezi partnery"*, jako *„soubor jednání, která se navzájem indikují a navzájem si odpovídají"*. (Foucault, 1996:211) Foucault tak nevnímá moc samostatně, nýbrž v úzké souvislosti se subjektem, její forma samotný subjekt konstruuje a vytváří z jednotlivce. Forma moci je podmíněna

[28] Fluidní vlastností genderové identity a tím jak je každá identita determinována naší interakcí a vztahy s ostatními se ve svém díle zabývají autorky Jane Sunderland a La Litosseliti. (Sunderland,J., Litosseliti, L. 2002)

jednak svobodou, tzn. subjekt se musí cítit a myslet si, že je svobodný, aby na něm mohla být vykonávaná moc, a také každodenním uplatňováním, *„který jednotlivce kategorizuje, označuje jej jeho vlastní individuálností; svazuje ho s jeho vlastní identitou, vnutí mu zákon pravdy, který musí identifikovat a který musí ostatní rozpoznat v něm"*(Foucault, 1996:202). Lidský subjekt je podle něj situován jednak ve vztazích produkce a signifikance a stejně tak je situován ve velmi komplexních mocenských vztazích. (Foucault, 1996:196). *„Existují dva významy pojmu „subjekt": být podřízený někomu jinému skrze kontrolu a závislost, a být svázán se svou vlastní identitou prostřednictvím svědomí nebo sebepoznání. Oba významy jsou formou moci, která dobývá a podřizuje si"*. (Foucault, 1996:202).

Efektivní a komplexní analýzu moci je podle Foucaulta nutné provádět nejen z pozice její vlastní interní racionality, ale hlavně z pozice analýzy mocenských vztahů. (Foucault, 1996) Právě analýzou mocenských vztahů můžeme lépe pochopit a kriticky reflektovat společnost a její utváření a fungování.

Diskursivní povaha moci pracuje s jedincem, s jeho subjektivitou a identitou[29], jako s produktem moci (Foucault, 2005: 42) a jeho jednání je vždy ovlivněno a formováno v rámci diskursu, v němž se daný jedinec pohybuje a žije. Diskurs Foucault vnímá jako formulaci vědění určité společnosti, v dané konkrétní době, jež se týká určitého tématu. Důležitou je zde podle něj otázka konstitutivní povahy jazyka, nikoli pouze jako transparentního média, jenž slouží ke komunikaci smyslu a významů vytvořených lidmi, ale kde tyto významy vznikají ve vztahu uvnitř znakového systému. Každý diskurs má svá specifická pravidla formování výroku a výpovědí, na základě kterých je možné jednotlivé diskursy od sebe odlišit. Zda daná výpověď patří k tomu danému diskursu určuje jednak její kontext, a jednak další soubor výpovědí, které

[29] Se subjektivitou a identitou jako s kulturními konstrukty pracují také autoři Barker a Galasinski ve svém díle *Culture Studies and Discourse Analysis* (Barker, Galasinski, 2001)

jsou s ní ve vztahu, podporují ji, nebo na ni pouze navazují, nebo jí rovnou vyvrací.

Podle Sary Mills (Mills, 2007) se Foucault snaží moc pojmout hlavně z teoretického hlediska a tím také rozvinout modely mocenských vztahů. Foucalt (Foucault, 1999, 2000) na mocenské vztahy nahlíží jako na určitou síť vztahů a diskursivních praktik. Celistvost mocenských vztahů nevidí pouze v kontextu binárních opozic muž – žena, nebo ten, kdo utlačuje a ten/ta, kdo je utlačovaný/á. Přichází nejen s koncept represivní moci, která zakazuje a vůči subjektům se projevuje manifestním násilím a restriktivní silou, ale také s koncept moci tvořící tzv. produktivní, jenž vytváří a také formuje subjekty a jejich identity. Nejedná se o formu moci vykonávanou na podřízených jedincích, podmínkou je právě existence a vědomí svobody u subjektu jednání. (Foucault, 2003)

Analyzovat mocenské vztahy v přesně určených institucích je podle Foucaulta značně problematické. (Foucault, 1996: 218-223) Je potřeba analyzovat instituce na základě mocenských vztahů, ne naopak. Mocenské vztahy jsou hluboce zakořeněny v sociálních souvislostech. Při analýze mocenských vztahů je potřeba prozkoumat:

systém diferenciací – každý mocenský vztah rozvíjí rozdíly, které jsou pro něj současně jeho podmínkami i jeho účinky

typy cílů, které sledují ti, kdo působí na jednání jiných

modality prostředků – zda je moc vykonávaná silou zbraní nebo působením řeči

formy institucionalizace – ty mohou spojovat dispozice, vyplývající z tradice, právní struktury, fenoménu zvyku či módy

stupně racionalizace

Mocenské vztahy jsou zakořeněny v sociální struktuře jako celku, neznamená to ale, že existuje nějaký základní princip moci, který ovládá celou společnost. Různé formy moci jsou definovány rozličnými projevy individuální nerovnosti, cílů, instrumentálního vybavení, jímž vládneme

my a jímž vládnou jiní, různými formami institucionalizace, částečné či globální, a více či méně reflektované organizace. Mocenské vztahy byly postupně přivedeny pod kontrolu „vládnutí“, tj. byly rozvinuty, racionalizovány a centralizovány pod dohledem státních institucí.

I když Foucault podle Mills (Mills, 2007) v rámci diskursivní moci koncept genderu vůbec netematizuje, jeho teoretické uchopení moci je pro feminismus(y) velmi přínosné právě i hlediska toho, že tak komplexně navržený model mocenských vztahů může v sobě zahrnout i další konstruované kategorie jako je rasa, třída, sexuální orientace atd. (Mills, 2007) Mills (Mills, 1999) vnímá diskusy jako velmi regulovaná seskupení výrazů či vyjádření s vnitřními pravidly, které jsou onomu diskursu specifické. Pro lepší pochopení diskursu je pro ni nezbytné definovat vztah mezi diskursem a realitou, přičemž realita je diskursem vždy vytvářena, je charakterizovaná souborem (konstruovaných) pojmů, jež jsou diskursem utvářeny. Realita tedy nikdy neexistuje sama o sobě, máme k ní přístup pouze skrze diskursivní struktury, které určují, co ve skutečnosti vnímáme a hlavně jak to vnímáme. Neznamená to ale odmítnutí existence skutečnosti, pouze důraz na to, jak je možné dané skutečnosti vnímat a interpretovat.

Vztahem mezi genderem, jazykem a diskursem se ve díle *Gender identity and diskurse analysis* zabývaly autroky Jane Sunderland a Lia Litosseliti (Sunderland, Litosseliti, 2002). Jazyk podle nich konstruuje a zároveň reprezentuje každou genderovou identitu, hraje významnou roli v diskursu a svůj význam získává až v daném kontextu. Stejně jako Foucault i Sunderland a Liosseliti vnímájí diskurs jako určitý druh „vědění“, vidí jej jako proces, jenž v sobě obsahuje určitý soubor praktik, a ty následně utvářejí a konstruují předmět, o němž se hovoří. Jednotlivé diskursy existují napříč časem a prostorem, jsou ve vzájemném vztahu a vzniká mezi nimi často hierarchický vztah. Mezi diskursem a kontextem je cyklický vztah, každý diskurs determinuje a ovlivňuje kontext, ve kterém diskurs vzniká a diskurs zpětně ovlivňuje a přetváří daný kontext. Pod pojmem kontext je možné si podle Sunderland a Liosseliti představit

například určitou společenskou situaci, včetně specifických vztahů mezi těmi, kteří v této společenské situaci participují, různé kulturní předpoklady a porozumění. Kontext je důležitý pro pochopení různých souvislostí a vazeb, determinuje pozicionalitu subjektu. Právě prostřednictvím porozumění kontextu může čtenář odkrýt různé mnohočetné významy jednotlivých textů. Významy jednotlivých textů se neodvíjí pouze od kontextu daného textu, ale i od kontextu čtenáře/ky, subjektivní zkušenosti a vlastní pozicionality atd.

S diskursem jako s konceptem, který upevňuje a determinuje jednání a tím vykonává moc, pracuje Siegfried Jaeger (Jaeger in Wodak, Meyer, 2001), jenž také reflektuje institucionalizovanou a regulativní povahu diskursu. Diskursy podle Jaeger jsou vzájemně mezi sebou propletené, nejsou statické, vytváří podmínky pro utváření subjektu a strukturování a utváření společností a jejich mocenských vztahů. Diskursy nereflektují realitu, realitu určují a vytvářejí, jsou propojené s aktivními subjekty, s tzv. spolutvůrci diskursů. Neutváří je žádný jednotlivec ani žádná konkrétní skupina, samy o sobě disponují mocí, jenž je charakterizována dopadem nástrojů na realitu. (Jaeger in Wodak, Meyer, 2001)

Konceptem ukotvování a potvrzování genderového řádu a v něm přítomných mocenských vztahů, ale také různých způsobů, jak je možné tyto vztahy a moc samotnou v tomto řádu podvracet, se zabývá ve svém díle *Nadvláda mužů* (2000) Pierre Bourdie. Zdánlivou přirozenost vztahů nadvlády ve společnosti považoval za sociálním a kulturním konstrukt.

„Vztahy nadvlády se zdají jakoby přirozené, protože ovládaní na ně aplikují kategorie konstruované z hlediska vládnoucích.“ (Bourdie, 2000:34)

Podle Bourdieho se nejedná o vědomě rezistentní pozici vůči konkrétnímu viditelnému nátlaku. Trik symbolické nadvlády je v tom, že ovládaný/á je ochotný/á se podílet na jejím spoluvytváření. Tento

binární vztah ovládaný a vládnoucí se konstruuje skrz jazyka, symbolického řádu, jež napomáhá tento androcentrický řád ve společnosti udržet a skrz instituce se ukotvuje v myslích a životech lidí a tím se zdá být přirozený. Přirozenost je zde vnímaná jako nutnost. Právě instituce rodiny je podle Burdieho jedním z hlavních ukotvovatelů mužské nadvlády. (Bourdie, 2000:78)

Bourdie v tomto kontextu nadvlády přichází s konceptem symbolického[30] násilí.

„K symbolickému násilí dochází tehdy, jestliže ovládaný nemůže jinak, než vládnoucího (a tedy nadvládu) uznávat, protože k reflektování jak jeho, tak sebe sama, přesněji řečeno k reflektování vztahu mezi sebou a jím, disponuje pouze nástroji poznání, které s ním má společné a které nejsou ničím jiným než osvojenou formou vztahu nadvlády, a ukazují proto tento vztah jako přirozený; nebo, řečeno jinak, jestliže schémata, skrze něž nahlíží a hodnotí jak sebe, tak ty, kdo vládnou (nahoře/dole, masku-linum/femininum, bílý/černý atd.) vyplývají z osvojeného, a tím naturalizovaného klasifikování, jehož plodem je i jeho vlastní sociální bytí." (Bourdie, 2000:34-35)

Symbolický řád je sám o sobě silný tím, že sám sebe nemusí legitimizovat. Není nikým zpochybňován. Symbolický řád se zdá být přirozený právě tím, že jej tak zažíváme v rámci vlastní osobní zkušenosti, vlastního bytí ve světě.

„Symbolická síla je forma moci působící na těla jakousi magií, jež nemá nic společného s fyzickým nátlakem. Tato magie však funguje jen za podmínky, že se může opřít, jako o jakési pružiny, o dispozice uložené v hloubi těl".(Bourdie, 2000:37)

[30] Přívlastkem symbolický se Bourdie nesnaží zakrýt roli fyzického násilí (ve společnosti). Slovo symbolický, jež se může v tomto případě tvářit jako binární opozice pojmu reální a vytvářet dojem, že násilí je bez konkrétních účinků, není tomu tak.Slovo symbolický je v tomto smyslu vnímáno jako ovlivňující každodenní vědění člověka a jeho vnímaní reality. (Bourdie, 2000: 34)

Narušit a tím se také vzepřít symbolickému řádu a jeho strukturám je skoro nemožné, protože skrz tyto struktury v jazyce je konstruováno a formováno naše myšlení. Je potřeba změnit jazyk, jež je nástrojem moci.

„Myslet si, že symbolické násilí se dá překonat čistě jen uvědoměním a vůlí, je naprostá iluze, protože jeho účinky a podmínky jeho účinnosti jsou trvale vepsány do nejhlubší hloubi těl ve formě dispozic".(Bourdie, 2000:38)

Mecenským vztahy a otázkou moci se věnoval Foucault (1996) také v kontextu křesťanského náboženství. Křesťanství vnímal jako jediné náboženství, které se samo organizovalo do institucionální podoby církve. V tomto ohledu mluví o tzv. *„pastýřské moci křesťanských institucí"* (Foucault, 1996:204-205), která pracuje s obrazem pastýře, služebníka, který slouží skrz svou náboženskou kvalitu lidem. Jde o velmi zvláštní formu moci, která má za cíl spasit jedince na onom světě. Nejde pouze o formu přikazující moci, ale která také nutí pastýře k připravenosti se obětovat pro život a spásu svého stáda; jde o formu moci, která nepečuje jenom o celou komunitu, ale o každého zvlášť; jde o formu moci, kterou nelze vykonávat, protože implikuje znalost svědomí a schopnost jej řídit. *„Je to forma moci, která se orientuje na spásu, je oblaktivní, je individualizující, je koextenzivní vzhledem k životu a jeho pokračování, je spojena s produkcí pravdy (pravdy jednotlivce samého)"* (Foucault, 1996: 204-205) Pastýřská forma moci v rámci instituce církve podle Foucaulta od 18. Století ztrácí svou životaschopnost a v transformované podobě se jí ujímají jiné instituce společnosti mimo církev, jako je rodina, medicína, vzdělávání atd. Hlavní cíl, který pastýřská moc sleduje a to dovést lidi ke spáse, mizí. Duchovní spása člověka je tak rozšířena o další významy neduchovního charakteru v náboženském smyslu (zdraví, bezpečnost, ochrana, blahobyt atd.) (Foucault, 1996)

3.3. Mýty, archetypy a jejich analýza

Archetypy a archetypálními vzory se ve svém díle *Archetypal patterns in women´s fiction* (1981) zabývá autorka Annis Pratt. Archetyp je řeckého původu a podle Pratt je spojením první instance s označením prvopočáteční formy. Northop Frey (2003) vidí v archetyp jako symbol, je to často se vyskytující obraz v literatuře. Podle Pratt archetypy jako obrazy jsou určitými literárními formami pocházejícími z nevědomí. (Pratt, 1981)

Archetypy mají často svůj původ v přírodě, v náboženství, v přírodních nebo náboženských rituálech a mýtech (Frey, 2003, Pratt, 1981).

Mezi archetypy a lidským vývojem nachází Pratt určitou paralelu, souvislost. Archetypy podle ní vytvářejí určité kategorie (systémy), které lidský vývoj nejen popisují, ale určitým způsobem i poukazují na to, jak se ženy vypořádávají s patriarchálním světem a to hlavně prostřednictvím literatury.

S archetypy v podobě mýtu pracovala také Simone de Beauvoir v knize *Druhé pohlaví* (1966), kde se zabývala otázkou, jakou roli hraje mýtus v literatuře, ale jak tato tímto ukotvením a zobrazením může působit a ovlivňovat chování lidí v sociálním světě mimo literaturu. De Beauvoir se snaží představit a interpretovat koncept „jinakosti“ (de Beauvoir in Morris, 2001:26), jehož základ tvoří možnost definice jednoho prvku nebo identity v protikladu k druhému, odlišnému.

„…“žena“ funguje jako jinakost, jež mužům umožňuje vytvořit vlastní kladnou identitu jako identitu mužskou.“ (de Beauvoir in Morris, 2001:26)

Atributem jinakosti odpíráme člověku (ženě) jeho/její vlastní identitu a tím vzniká prostor pro její zaplnění, často negativními vlastnostmi, které podpoří a dotvoří často žádaný kladný obraz o

dominantním subjektu nebo skupině. Podle Evy Kalivodová (2003) je žena v mýtu vtělením toho druhého, sama o sobě není jeho subjektem. V případě ženy tak vzniká mytizovaný, často ambivalentní obraz ženy, do kterého muž promítá idealizované představy nebo také obavy. (Morris, 2001:27)

Beauvoir se nejvíce zaměřovala na mytické zobrazení ženy, jenž podle ní stírá myšlenku o heterogenní, rozmanité a nejednotné identitě žen. Ženství je tak vnímáno jako *„Věčné ženství, jediné a pevně určené“* (de Beauvoir, 1996:131-132). Chování ženy, které se neztotožňuje s obrazem, představou a očekáváním tohoto mýtu, se zpětně negativně obrací proti dané konkrétní ženě a vylučuje ji z ženství, čímž je žena označena za neženskou, místo toho, aby byl koncept ženskosti rozšířen a zabstraktněn. Tuto rozmanitou podobu identit žen se mýtus snaží uchopit svou mnohočetností, jenž častou nejsou vzájemně slučitelné, jsou spíš ve vzájemné opozici[31]. (Beauvoir, 1966:133) Žena tím, že sama nevytváří alternativní mýtus k mýtu mužskému, který o ni byl vytvořen, umožňuje tomuto mýtu, aby ji v sobě uvěznil. (de Beauvoir in Kalivodová, 2003:28)

S archetypy z hlediska psychologie pracoval Carl Gustav Jung, který archetypy definoval a popisoval esencialistickým způsobem v binárních opozicích, podle Pratt archetyp vnímal jako prvotní formu, ze které pramení předverbální sféra bezvědomí, ve které jsou formy nevyvinuté a nepopsané, dokud se nedostanou do vědomí. (Pratt, 1981) Dnešní podoba pojmu archetyp se podle Junga historicky transformovala, v minulosti byla jeho definice obsažená spíše v pojmu vrozená představa. (Jung, 1997) Archetypy nejsou pod Junga *„svévolné výmysly, ale autonomní prvky nevědomé psyché a stojí vždy před jakoukoli smyšlenkou“*. (Jung, 1997:227) Archetypy jako „probrazy“ v člověku naturalizuje, považuje je za přirozenost člověka. (Jung, 1997:137) I přes

[31] Dvojakost mýtů Beauvoir ukazuje na příkladu Mýtu matky-světice, jenž stojí v protikladu k mýtu kruté macechy; nebo mýtus andělské panny stojí protikladně k mýtu zvrhlé děvky. (Beauvoir, 1966:133)

tuto představu o přirozenosti archetypů v člověku se Jung zamýšlí nad jejich konstrukcí a původem tím, že *mytologická archetypy původně mohli vznikat skoro stejným způsobem jako individuální projevy archetypálních struktur, k nimž dochází i dnes"* (Jung, 1997:166).

Jung v práci s archetypy definuje dva dichotomicky postavené předobrazy *anima* (předobraz ženská) a *animus* (předobraz mužský). (Jung, 1997) Stejně tak jako anima podle Junga plní důležitou roli v psychologii muže, hlavně v případě převládajících emocí a afektů, které ve své silnější podobě zesiluje, až přehání a ve své silné konstelaci charakter muže zženšťuje („*způsobuje větší citlivost, vznětlivost, náladovost"* (Jung, 1997:132)), ukazuje se jako pozitivní atribut (Pratt, 1981), tak i animus plní podle Junga neméně významnou roli v psychologii ženy, ženu ale neobohoacuje, v případě svého vlivu u ženy způsobuje uvolnění a větší projevení temnější stránky její ženské povahy, jenž je ale spojená převážně s mužskými rysy. (Jung, 1997:224) „*V projekci má anima vždy ženskou formu s určitými vlastnostmi a animus mužskou*." (Jung, 1997: 131) To ale neznamená absolutní esencializaci muže v tradičním pojetí jeho biologického pohlaví s animem a ženy ve stejném pojetí s animou. (Knotková-Čapková, 2010:18) I přesto Jung podle Pratt o těchto archetypálních kategoriích nepřemýšlel jako o fixních, ale proměnlivých a rozmanitých konceptech a oba archetypy vnímá jako součást každého člověk s tím rozdílem, že v každém jedinci víc převláda jeden z nich. Jung také podle Pratt upozorňuje na to, že archetypy je potřeba vždy vnímat a reflektovat s ohledem na jeho kontex (kulturní, lokální, časový). (Pratt, 1981)

Pratt Jungovy atributy anima a animy kritizuje z hlediska hierarchie a nerovnaného hodnotového zatížení, kdy ženský prvek anima má oproti mužskému prvku animu menší hodnotu. (Pratt, 1981) Možná archetypální stereotypizace maskulinity a femininity v tradičním smyslu, jenž by mohla být Jungovy vytýkána, se v důsledku jeho vnímání archetypů jako obrazů, symbolů a narativních schémat určitým způsobem

rozrušuje a umožňuje tak z rozličných stereotypů vytvořit obraz variabilního souboru. (Pratt, 1981)

Pratt se v rámci konceptu archetypů zaměřuje nejvíc na jejich subverzivní potenciál hlavně v dílech autorek žen, nestírá tím jejich druhou možnou roli v literatuře, a to roli ukojovatele a podporovatele genderových stereotypů a sociálních struktur. Představuje koncept tří systémů, které mají základ v archetypech a zpětně ovlivňují vytvořený obraz ženy v literatuře. Pratt u těchto systémů reflektuje kontext západní společnosti[32], a proto nedoporučuje jej vnímat univerzálně v obecném měřítku, ale pouze s ohledem na kontext jejich vzniku. Archetypy Aniss Pratt jsou vyjádřením touhy žen po erotické svobodě a sebenaplnění, jsou touhou po oslavě femininity v dílech autorek žen.

Prvním archetypálním systémem je *„znovuzrození Démétér“***,** který nese rysy matriarchálního uspořádání společnosti. Archetypem ženy je žena matka a bohyně, zatímco archetypem muže je svůdce a dobyvatel. Pratt tento archetypální systém dává do souvislosti s cyklickým koloběhem času, neustálou reprodukcí života a přírody. Žena zde má dominantní postavení, což se promítá i do obrazu literární hrdinky jako svobodné a nezávislé ženy. *„Legenda o svatém grálu“* (král Artuš) je druhým archetypálním systémem, soustředěným především na hledání sexuality ženy. Je obratem k patriarchálnímu obrazu společnosti. Muž je zde hrdinou, bojovníkem, jeho mužství je ceněno výš než ženství. Archetypálním vyjádřením potlačené síly žen jsou zde jezerní víly. V posledním třetím archetypálním systému *„čarodějnictví“* archetyp ženy symbolizuje léčitelství a také revoltující charakter ženy, jenž se nehodlá podřídit patriarchálnímu řádu. V archetypu čarodějnice je vyjádřena určitá obava mužů z aktivity žen a jejich síly, její zobrazení v literatuře není pozitivní. (Pratt, 1981)

[32] Reflexí pozicionality a sociálního a kulturního kontextu se ve svých dílech zabývala autorka Chandra Talpade Mohanty, převážně z hlediska analýzy života žen „třetího světa“ a obrazu, jaký je o nich vytvářen vlivem západního humanistického diskursu.(Mohanty, 1991)

Jungovo pojetí archetypů je i přes jeho esencializující vnímání pro feministickou kritiku důležité, nikoli ale z hlediska genderového, ale právě v souladu kulturního konstruktivismu, kdy je možné nahlížet na archetyp ve smyslu *kolektivního nevědomí* (Knotková-Čapková, 2010:18) Kolektivní nevědomí je dle Junga určitou strukturální *„základní vrstvou lidské duše“,“ jenž vzniká ve velmi snížené intenzitě vědomí až skoro nevědomí“* (Jung, 1997:166). Tyto duševní archetypické obsahy jako projev sdíleného kolektivního nevědomí vnímáme a pociťujeme často jako osobní, i bez předešlé vědomé osobní zkušenosti. (Jung, 1997:166)

Archetypální kritická analýza, jak ji vnímá feministická kritika, nám může přiblížit a ukázat to, jak jsou tradiční obrazy femininity a maskulinity a na ně vázané genderové stereotypy skrze archetypální koncepty ukotvovány a posilovány. (Knotková-Čapková, 2010:19)

3.3.1. Koncept mateřství

Koncept mateřství v kontextu sociálního, kulturního a historického ve svém díle Materská láska rozpracovává Elisabeth Badinter, jež v určitém směru navazuje na zpochybnění mateřského instinktu v případě Simone de Beauvoir. (Beauvoir in Badinter, 1998) Mateřskou lásku Badinter definuje jako sociální konstrukt, čímž ji determinuje na hranici pestrých lidských citů, jež jsou sámy o *sobě „křehké, nejisté a nedokonalé“* a není a priori *„vepsaný v ženské přirozenosti“* (Badinter, 1998:12). Matka je podle Badinter relativní a třírozměrná osobnost, jež je na úrovni relativní definice podmíněná vztahem k otci a dítěti a na úrovni třírozměrnosti v sobě zahrnuje i identitu ženy, která má vlastní osobní touhy a sny, jež jsou individuální a odlišné od těch, které má manžel nebo dítě. Jak role otce, tak i role matky a dítěte je sociálně konstruovanou rolí, jež je ovlivněna určujícím dominantními hodnotami a potřebami dané společnosti. Ze toho podle Badinter vyplývá, že žena bude vždy vnímaná jako lepší nebo horší matka v závislosti na společenské hodnotové definici mateřství, zda je

mateřství spíš společnosti vyzdvihováno nebo podceňováno. (Badinter, 1998:15)

Elisabeth Badinter v rámci sociálního konceptu mateřství poukazuje na skrytý boj mezi mužem a ženou, jež je podmíněn rolí dítěte v něm. Role dítěte je tak závislá v tom, které z těchto dvou autorit je dítě podřízené v kontextu společenského nastavení. Odlišností mateřské a otcovské role se zabývala hlavně psychoanalýza, jež tímto rozlišování způsobila u některých žen negativní pocity z toho, že jejich identita byla determinována pouze mateřství, což jim bránilo v osobním rozvoji. Nově objevený koncept „mateřské lásky" se stává normativním pravidlem a ovlivňuje a omezuje celý život ženy, nikoli pouze v kontextu jejího mateřství. (Badinter, 1998)

Konceptem mateřství se zabývala také autorka Sara Ruddicková (Ruddicková in Kiczková, 2006), jež mateřství chápe na úrovni mateřské praxe, aktivity a činnosti, nikoli jako determinující vlastnosti, nebo určenosti. Mateřská praxe je reakce na konkrétní dítě, za které daná osoba přebírá zodpovědnost. Ruddicková svou tematizací od biologické k sociální matce dává prostor jiné autorce (Perko in Kiczková, 1998:425), aby reflektovala třetí aspekt matky na úrovni fiktivní, symbolické podstaty mateřského konceptu. (Kiczková, 1998)

Jiný, odlišný pohled na koncept mateřství přináší Luce Irigaray, která definuje mateřství hlavně na základě předoidpovské fáze vztahu matky k dítěti. Vztah matky a dítěte vnímá nejvíce skrze dotyky. Dotýkání, kterému Irigaray přisuzuje důležitou roli, umožňuje naplněnost ženské sexuality. Dotyky vytvářejí vztahovat. Irigaray zdůrazňuje mnohočetnost, otevřenost a štědrost ženských identit a jejich sexualit. Snaží se o určitou rekonceptualizaci vztahu matka a dcera, jež byl v symbolickém řádu narušen a deformován. U žen to má za následek to, že nejsou schopné se pozitivně dívat a kladně reprezentovat svou identitu. (Irigaray in Morris, 2000:144-145)

Irigaray kritizuje koncept mateřství vytvořený patriarchální kulturou, které v tomto kontextu přišlo o svoji sociální a ekonomickou roli a také o tvůrčí roli při aktu plození, jenž je spojován se sexualitou. Mateřství je tak redukováno pouze na funkci pečovatelskou a výživnou. Irigaray vyjadřuje strach z takto determinovaného konceptu mateřství, jež může u žen způsobit odcizení, sebezapíraní až neschopnost zachytit vlastní ženskou identitu. (Irigaray in Morris, 2000:144).

Podobně jako Morris se i Irigaray zabývá jazykem a to jazykem novým, „ženským“, který by byl odlišný od dominujícího falocentrického diskursu. Poukazuje na rozdílné způsoby, jakými ženy a muži jazyk používají. Mužský diskurs „nedává prostor“ ženám, aby samy vyjádřily, co chtějí. Nemyslí tím pouze otázku sexuality, ale právě systematickou nekladnou reprezentaci, kdy se o ženství hovoří jako o skrytém nebo dokonce absentujícím. Je potřeba osvobodit touhu od tabu a klišé, které byly dlouhou dobu na ženskou sexualitu kladeny. Nespojovat ženskou sexualitu pouze s funkcí reprodukční, kterou společnost vnímá jako jedinou hodnotnou. Ženská sexualita je tím pořád podřízena mužskému diskursu, „odcizuje se sama sobě“. (Irigaray, 1996) Irigaray trvá na to, aby koncept sexuality byl součástí nově konstruované mateřské identity a umožnil tak její naplnění. Nový jazyk, jež tuto novou konstruovanost umožní, může nabídnout dceři i matce svarové identity bez toho, aby narušil jednotu mateřského pouta. (Irigaray in Morris, 2000:145)

3.3.2. Mariánský profil orodovnice v církvi

Jelikož je v díle zastoupen ý obraz katolické křesťanské církve, v podobě hlavní hrdinky Zdenky, radové sestry Kláry, přiblížím v této kapitole obraz ženy Marie orodovnice v křesťanském náboženství, jak s tímto obrazem pracuje instituce křesťanské církvi a jeho interpretaci z pohledu feministické kritiky, feministické teologie a také z pohledu církevně zainteresovaných představitelů.

Náboženství plní v životech lidí neodmyslitelnou roli jednak tím, že dává smysl lidské existenci a pokoj v čase prožívaných životních negativních změn, umožňuje zainteresovaným osobám v rámci společenství věřících prožívat pocit určité sounáležitost a také tím, že sociálnímu životu nastoluje řád norem a hodnot. (Renzetti, Curran, 2005:418)

Genderovou analýzou náboženství a jaké obrazy ženství jednotlivá náboženství konstruují, se zabývala Blanka Knotková-Čapková. V kontextu křesťanství interpretuje mariánsky kult – tzn. zbožná úcta k matce Ježíše Krista Marii, jež vyplňuje chybějící obraz ženského obrazu božství[33]. Biblie Marii tak významnou pozici a roli nevytváří. V roli orodovnice za člověka ji vyzdvihoval středověký kult. Do mariánského kultu se promítá podle Knotkové-Ćapkové (2006) archaický kult bohyně Matky. Spojení konceptu mateřství v rámci tohoto kultu bohyně Matky a pannenské čistoty Marie vytváří obraz tabuizované sexuality, jež se v rámci patriarchálního diskursu očekávanou v obrazu tradičně vnímané femininity.

Archetyp Panna Marie ztělesňuje podle de Beauvoir ambivalentní přítomnost obrazu ženy v mýtu v kontextu křesťanství. Žena má v rámci této dvojakosti pouze dvě možnosti, buď bude metaforicky srovnávána s negativním archetypem tělesné a sexualizované Evy (Opočanská, 2008:85), jež nenaplňuje očekávaní vlastní mužské etice, nebo naopak bude připodobňována Panně Marii, idealizovanému, asexuálnímu konceptu a symbolu čistoty a oddanosti matky a ženy. (de Beauvoir in Kalivodová, 2003) Panna Marie jako symbol naplňuje tradičně vnímaný kladný obraz femininity, jež je pasivní, oddaná a krásná. Postava Marie je podle Opočanské (2008) je v rámci křesťanského náboženství zachycena poměrně komplexním způsobem, jež zahrnuje její vnímání jako historické osobnosti, reflektované a ztvárněné v biblických

[33] „Femininní“vlastnosti jako je milosrdenství, sebeobětování, odpuštění, empatie, pokora a sounáležitost se v křesťanském náboženství projektují do postavy Krista, čímž se vytváří zajímavý skoro až androgynní (Bourdie, 2000) obraz, jež je vnímán s tělesností muže a vnitřní ženskostí. (Knotková-Čapková, 2006)

evangeliích a také její symbolický mytizovaný obraz v podobě orodovnice za hříšníky jež má být v křesťanství vzorem pro každou ženu.*„ Marie až dodnes zdrojem povzbuzení a útěchy.“* (Opočanská, 2008:84)

Různé proudy feministické teologie se k mariánskému kultu staví poměrně kriticky právě v důsledku negativního působení ambivalentního mytického obrazu Evy a Marie, kdy Marie je novou idealizovanou konformní Evou, *„poslušnou boží služebnicí, svobodnou od chyb vlastního rodu“* (Opočanská, 2008). Feministické teologie stejně jako všechny stereotypní obrazy žen odmítaly i tento obraz poddajné a receptivní Marie, *„symbol bohyně znásilněné patriarchátem“* (Mary Daly in Opočanská, 2008). V tradičním kontextu poddanosti a poslušnosti v obrazu Marie se pohybuje autorka Susan Huntová (Huntová, 1998) se svým konceptem duchovního mateřství, jež považuje za idealizovaný vzor a životní poslání ženy. Duchovní mateřství neztotožňuje s biologickým mateřstvím. Vybízí ženy dívat se na duchovní mateřství v kontextu křesťanské víry. Svým konceptem se drží v mezích tradičně vnímané role pokorné, poddané, submisivní ženy.

Snahou křesťansky orientovaných feministických teoložek (Rosemary Radford Reuther, Catharina Halkes) je podle Opočanské (2008) zbavit Marii její zbožštěného obrazu a vidět ji *„biblicky fundovanou a ekumenicky přijatelnou“ (Opočanská, 2008:86)*. Je to snaha vidět Marii v úctě k ní, jako *„sestru ve víře“*(tamtéž), jež bude inspirací pro laického věřícího v jeho/její víře.

Podle Miloslava kardinála Vlka, i když ženy v církvi nejsou z hlediska moci tak viditelné jako muži, jejich důležitá role není méně významnou. Roli ženy vidí v její službě jiným, jako vztahovou bytost, jako matku, manželku nebo v roli duchovního mateřství, jako *„reprezentantku a nositelku lásky“*[34] (Vlk, 1997:4). Tuto roli považuje a

[34] Role nositelky lásky souvisí s rolí Marie mimo strukturu církve jako instituce a to jako nositelky Ducha svatého (do církve). Marie je tak archetypem Velké matky, po

hodnotí jako přirozenou pro ženu, čímž se pohybuje v tradičním dichotomicky vnímaném obrazu rozdělení role muže a ženy ve společnosti. Roli nositelky lásky spojuje hlavně s mariánským profilem v církvi, kde Maria je obrazem mateřství a to v rámci různých pohledů, na jedné straně mateřství v představě brány, skrz niž se Kristus dostal na svět a jemuž dala Marie život a v druhém případě mateřství v podobě první laičky v církvi, kdy se stává vzorem pro nezasvěceného člověka a její úlohou je provázet ho/ji na životní cestě. (Vlk, 1997:4)

Na rozdíl od katolického křesťanství kult Marie odmítlo a neuznalo ani žádnou postavu ženského obrazu božství evangelické náboženství. Svatost je výsadou mužského obrazu božství v podobě Boha a Krista. (Knotková-Čapková, 2006)

vzoru které by se měla vydat každá žena, aby mohla proměňovat jednak církev a také celou společnost. (Vlk, 1997:6)

4. Analytická část

V analytické části se soustředím na představení metodologie v rámci analýzy a jednotlivých metod, jež hodlám v genderové analýze použít. Přívlastek genderová používám v kontextu reflexe genderových aspektů, jež se v průběhu analýzy mohou objevit hlavně v kontextu konstruování genderu u hlavních a vedlejších postav daného díla Orodovnice.

4.1. Metodologie

V kontextu metodologie přistupuji ke své práci z pozice konstruktivistického paradigma s ohledem na perspektivu feminismu tak, jak ji vnímá Reinharz (1992). Konstruktivistické paradigma je určitým interpretativním paradigmatem, interpretuje sociální realitu jako produkt interakce mezi lidmi žijících ve významovém světě objektů, na rozdíl od často používaného pozitivistického paradigmatu hlavně v přírodních vědách, jež přistupuje k vnímaní sociální reality jako dané a nezávislé na svých členech a popírá jakoukoli vzájemnou interakci a vliv členů společnosti na vlastnosti této společnosti. (Reinharz, 1992)

K analýze textu budu přistupovat z hlediska kombinace kvalitativních metod jednak feministické analýzy literárních archetypů, ve které se přednostně opírám o archetypální koncepty autorek Annis Pratt a Pam Morris a kombinaci metod multi-textové feministické analýzy a feministické kvalitativní obsahové analýzoy, které ve svém díle Feminist methods in social research (1992) představuje Sulamith Reinhartz. V rámci použití metod kritické archetypální analýzy se soustředím na analýzu možných archetypálních obrazů femininity a maskulinity, jež se v textu konstruují prostřednictví vyprávění hlavních hrdinek. Feministická multitextová analýza (Reinharz, 1992) je definovaná jako hledání rozporů nebo rozdílů uvnitř textů nebo mezi texty, jež reflektují pronikavé vlivy patriarchálního uspořádání společnosti. V kombinaci s feministickou kvalitativní obsahovou

analýzou, jež umožňuje v rámci textu pracovat buď s celým textem, nebo pouze analyzovat jeho části, vytváří multitextová analýza vhodný základ pro genderovou analýzu. Je to metoda feministického dekonstruktivismu (Graham in Rainharz, 1992). Cílím mého výzkum a analýzy je interpretovat jak dominantní čtení, tak i snahu o intrepretaci tzv. „opozičního subverzivního feministického čtení“ jak jej definuje Laurel Graham v díle Sulamith Reinhartz (1992). Dominanntní čtení je potřeba dekonstruovat, aby specifické druhy textů mohly získat svůj smysl a aby čtenář a čtenářka mohli strukturovat systém významů. Dekonstrukce je způsob, prostřednictvím kterého mohou čtenáři/ky najít v textu informaci, na základě které se postaví do pozice opozičního čtenáře/ky. Je potřeba ale reflektovat sociálně a kulturně naučenou tendenci selektovat informace podle konstruovaného měřítka důležitosti. (Graham in Reinharz, 1992) Podle Reinharz (1992) je text konstruován a formován v závislosti na diskursu, ve kterém vzniká.

Diskursivní analýze se z hlediska jazykové roviny v této diplomové práci zabývat nebudu. Diskursivní analýze se v této práci budu věnovat v rámci reflexe vlastní pozicionality tím, že jsem si vědoma ovlivnění diskursem, ve kterém se pohybuji a jež formuje a konstruuje moji identitu, v rámci vlastní interpretace textu a jež mže být odlišný jak od diskursu, ve kterém tvořila autorka tento text a ve kterém se pohybují hlavní postavy příběhu.

Na vzájemné vztahy a propojení mezí identitou, textem, diskursem a kontextem se ve svém díle soustřeďovali již výše zmíněné autorky Jane Sunderland a Lia Litosseliti (2002). Obě zdůrazňovali multiplicitu identit, přičemž každý subjekt má k dispozici množství identit, ale v každém konceptu identity maskulinita a femininita hrají důležitou roli na úrovni skupinové identity. Diskursivní analýzy v rámci mluvených nebo psaných textů může reflektovat způsoby, v rámci kterých jsou reprezentovány, konstruovány, performovány a interpretovány generové identity. (Sunderland, Litosseliti, 2002) Každý člověk se podle Jaeger (2001) rodí do určitého diskursivního

kontextového rámce, v rámci kterého je konstruované a formované jeho/její „vědění“. Právě diskursivní analýza identifikuje vědění, které je považované za platné v určitém místě a čase, aby zkoumala daný konkrétní kontext vědění/moci a podrobila jej kritice. Diskursivní analýza je rozšířená o dispozitivní analýzu, kde diapozitiv představuje mezihru diskursivních praktik, nediskursivních praktik a manifestace či materializace vědění. Kompletnost diskursivní analýzy je zajištěna podle Jaeger v případě, když už se neodhaluje žádný další obsah. (Jaeger in Wodak, Meyer, 2001) Podle van Dijka (1998) neexistuje žádný standardní univerzální způsob ve vytváření diskursivních analýz jakéhokoli textu nebo promluvy. Pro to, aby vytvořená ideologická analýza byla vytvořená spolehlivě, je potřeba být obeznámen/a s relevantními fakty o historickém, politickém nebo sociálním pozadí daného jednání, jeho důvodech, předchozích pozic a argumentů a také znalosti zúčastněných a samozřejmě znalosti kontextu. (van Dijk, 1998).

Inspirací v analýze díla Orodovnice je mi také práce autorky Mary Deegan (Deegan in Reinharz, 1992), jež se snažila prostřednictvím feministické rámcové analýzy, jež se ale již pohybuje paradigmatu feministické kritické teorie, studovat pravidla a normy společnosti, jež omezují jednak příležitosti, limitují zkušenost a také svébytnost žen v jejich každodenních životech. Odkrytí a reflexe těchto skrytých pravidel může umožnit změnu vědomí a myšlení lidí ve společnosti, což je základním předpokladem feministického kritického paradigmatu. (Deegan in Reinharz, 1992)

4.1.1. Struktura vyprávění

Dílo Orodoovnice je rozděleno do čtyř částí (kapitol), tři z těchto kapitol mají v názvu ženské jméno. Jsou to jména tří žen, tří hlavních postav celého příběhu (Ružena, Klára, Elena), poslední kapitola s názvem Matka odkazuje na rodinnou a vztahovou roli hlavní postavy. Matka v tomto díle nemá jméno a její jméno zde nikdy nezaznívá. Čtyři kapitoly jsou příběhy čtyř žen, kde tři jsou z jedné nukleární rodiny,

Ružena a Klára jsou sestry a matka je jejich biologickou matkou. Elena je manželkou jejich bratra Michala. Jsou to čtyři hlasy žen ve 3.osobě, jenž se všechny tři nakonec setkávají v poslední 4. Kapitole (Matka) spolu s hlasem matky, aby naplnily, dotvořili a ukončily děj.

Genderové charakteristiky vypravěče/ky do příběhů nijak nevstupují. Všechny vyprávění se pohybují v extradiegetické rovině, kdy se v jednom vyprávění vytváří několik rovin, které mohou být vzájemně odišené (Lanser 1991:620n). Text tvoří převážně krátké věty, jen občas se vyskytne delší souvětí. Zachycení pocitů, reakcí a vnitřního prožívání hrdinek je zde upřednostňováno před podrobným popisem dějů. Klíčovým okamžikem, na pozadí kterého se daný děj odehrává, je smrt a setkání s ní, nejdřív v případě vzpomínky na již nežijícího otce v kostele před narozeninovou oslavou matky a ve druhém případě setkání se smrtí v podobě umírající matky v nemocnici. Celkový děj kromě těchto klíčových okamžiků dokreslují a dotvářejí také životní změny, zklamání a nenaplněná očekávání konkrétních postav příběhu.

V ději vyprávění v sobě implicitně projevuje heteronormativní postoj, hlavní a vedlejší postavy žijí v rámci heterosexuálních vztahů. Výjimku tvoří sestra Klára, jež se rozhodla pro život v řeholním rádu, jež v kontextu křesťanského katolicismu vyžaduje celibátní službu. Informace o její sexualitu se tak nedozvídáme ani v podtextové rovině.

Gender v podobě homogenní, fixní a heteronormativní binární kategorie není v textu explicitně zpochybňován. Gender je zde dichotomickou hraniční kategorií zahrnující heterosexuální maskulinitu a femininitu. Konstrukci maskulinity a femininity se budu v analýze věnovat níže.

Genderový řád je reflektován implicitně, skrze reflexi situací a vztahy, které se odehrály v minulosti, nebo se aktuálně hlavním hrdinkám dějí. Vytváření genderové identity je v textu implicitně

prezentováno jako důsledek socializace a v průběhu života je tato identita také upevňována.

Postavy nejsou v textu stavěny do protikladu kladné/špatné. Není zde prezentována dichotomie dobra a zla, až na vedlejší postavu tety Jolky a uja Tóna, nebo také otce a to hlavně z pohledu vyprávění dcer a ke konci příběhu také matky. Každá postava je zobrazována jak s kladnými, tak i se zápornými charakteristikami. Kladné i záporné vlastnosti jsou implicitně všeobsažné v každé z postav.

V díle Orodovnice jsou zobrazeny osudy obyčejných žen, žen z jedné rodiny, s jejich myšlenkami a pocity, s jejich sebevnímáním a sebereflexi vlastní pozicionality, s jejich vymezováním a strukturováním vlastní identity. Právě feministický charakter analýzy se soustřeďuje často na každodenní prožívání žen, jak reflektují svou roli a pozici v kontextu sociálního, historického a kulturního ukotvení, skrz kterého se dozvídáme to, jaká byla doba a jak ideologie jednotlivých režimů ovlivňovali každodenní život a soukromí hlavních protagonistek.

Předmětem zkoumání je také to, jakým způsobem se ženy vztahují samy k sobě a zda samy na sebe nahlížejí jako na samostatné subjekty, jejich identita je nezávislá, nebo je konstruovaná ve vztahu k jinému subjektu, muži.

4.1.2. Jak je konstruovaná moc genderového řádu v díle ?

Moc genderového řádu způsobuje u hlavních představitelek internalizovaný pocit sebekontroly, poslušnosti a snahu jednat v souladu s očekávanou tradiční rolí ženy. Hlavní postavy, až na výjimky, proti tomuto ztotožnění revoltují. Neztotožnění se s těmito diskursivními praktikami, jež jsou součástí jejich očekávané role ženy je vidět například na způsobu vyjadřování se o povinnostech, jenž cítí samy ze sebe a které jim žádná konkrétní osoba nepřikázala ani nevnutila. Jsou to povinnosti vnímané v rámci očekávané tradiční role ženy. Nejvíc je to patrné v případě situací, kdy hlavní ženské postavy používají konformní

odosobněný jazyk ve vztahu k blízké osobě, které by ze své pozice měli pomoc.

„Čo treba ešte urobiť? Podať vodu? Popraviť podušku? Len tak posedieť“ (Juráňová, 2006:178) *„Patrí sa byť pri lôžku umierajúcej.“….“Ružena sa bojí, že ak by mama predsa len umrela úplne sama, v jej neprítomnosti, musela by sa tým vo svojom ďalšom živote zaoberať.“* (Juráňová, 2006:180)

Genderový řád působí, v tomto případě na Ruženu, symbolickou mocí (Bourdie, 2000:37). Symbolická moc[35] je podle Piera Bourdieho (2000) účinná jedině za přispění těch, kdo jsou jejím předmětem, Ti její sílu snášejí právě proto, že jsou jejími spolutvůrci. Podle vyprávění jsou to pouze ženy, které cítí na svých tělech sílu symbolické moci generového řádu. V případě jeich

S představou očekávaných tradičný rolí ženy, i když esenciálním způsobem, pracuje také Carol Gilligan v rámci konceptu „etiky péče“ v díle *Jiným hlasem* (2001). Gilligan představitelka feminismu diference v rámci konceptu etiky péče rozlišuje mužský a ženský subjekt na dvě odlišné entity podmíněné biologickou tělesností, kde je subjekt tímto ukotven.

Cesta k moci obecně je ženským postavám v příběhu upřena. Nejde jen o cestu k moci ve veřejné sféře ve formě v příběhu tematizované moci politické, ale také v případě sféry soukromé, kde hlavní slovo měl a chtěl mít vždy otec podle vyprávění ženských postav. Veřejné je míněno v rámci dichotomicky rozděleného prostoru na

[35] *„Poznávací struktury, jež rozhodují o činech formujících svět a různé druhy jeho moci, jsou vytvářeny sociálně. A že tedy tato praktická konstrukce zcela očividně nespočívá v uvědomělém, svobodném a uváženém intelektuálním aktu nějakého izolovaného „subjektu", nýbrž že i ona sama vznikla pod vlivem určité moci, jež se ve formě dispozic (k obdivu, úctě, lásce atd.) a schémat vnímání trvale vepsala do těl ovládaných a činí je k určitým symbolickým projevům moci vnímavými.“*(Bourdie, 2000:37)

veřejný a soukromý skrz vyprávění. Veřejná sféra je v díle skrz vyprávění považována za exkluzivní výsadu mužů.

„Keď sa otec za komunismu stretával so svojin priateľmi zo starých čias, brával niekedy na stretnutia aj Michala. Ruženu a Zdenku nikdy. Vysvetlil im, že s každým novým človekom je spoločenstvé viac a viac ohrozené. .... Trochu ju (Zdenku) to urážalo, preotže ju otec zrejme považoval za klebetnú a neschopnú mlčať. „Po tebe by tam zbytočně pokukovali," povedal otec Ružene, keď sa ho spýtala, či by mohla aspoň jedinký raz zájsť na přednášku." (Juráňová, 2006:118)

Symbolická síla otce na ženské postavy působila i v případě jeho nepřítomnosti v domácnosti. V rámci příběhu je konstruován obraz otce, jež je a vyžaduje být v rodině centrem pozornosti a zájmu všech členů rodiny. Tento obraz je kritizovaná a negativně reflektován hlavně v případě dcery Ruženy.

„Len vnášal (otec) do domácnosti taký zvláštny druh napätia. Bolo třeba ho brať do úvahy, vyprazdňovat prostor: záchod, kúpeľňu...." (Juráňová, 2006:70)

„...v byte bolo zrazu viac miesta, nezaberal ho ich mimoriadne důležitý otec, který potreboval, aby sa mama okolo neho vždy krútila: taká káva, taká vázanka, taká košeľa, ponáhlá sa na záchod, deti zavadzajú, donekonečna." (Juráňová, 2006:71)

4.1.3. Dichotomické rozdělení prostoru na veřejný a soukromí

Jak už jsem zmínila výše, v díle se setkáváme s dichotomickým rozdělením prostoru na mužský a ženský. Do mužského světa, jež v tomto konkrétním případě představuje politický svět otce a syna Michala, kde se obě mužské postavy mohou kariérně realizovat, ženy nemají přístup, jsou z něj vědomě vyloučené i z hlediska jakýchkoli

informací. Obraz veřejného světa v díle není pojat pozitivním dojmem, soustřeďuje se kolem nepřítomných postav otce a syna Michala a jejich politické angažovanosti. Negativní obraz veřejného prostoru ovlivňuje politická minulost mužských členů rodiny, otce aktivního za časů fašistického státu a uja Tóna v období komunismu. Nikdo z hlavních postav nemám zájem tuto minulost otce a uja Tóna veřejně tématizovat a reflektovat. V rámci přívlastku veřejný zde reflektuji celkový vnější svět jednotlivých postáv, nikoli pouze sféru mimo domov. Diskurs, který v tomto případě vládne, téma politické minulosti mužských členů rodiny tabuizuje i v kontextu dalších členů rodiny. V tomto případě se uplatňuje diskursivní povaha moci (Foucault, 2005:42) na úrovni a v kontextu rodinného diskursu[36]. Případná odtabuizace tohoto tématu by negativním způsobem mohla ovlivnit obraz této konkrétní nukleární rodiny navenek a stigmatizovat[37] její členy. Ženské postavy se nad jejich tajemstvím zatíženým někdejším politickým angažmá zamýšlejí ve svých vnitřních monolozích s velkým znakem sarkasmu a tabulaci, jež umožňuje navenek vytvářet kladný obraz obou politických představitelů, kritizují a odsuzují.

„Keď v ktoromsi denníku z roku 1939 objavila (Zdenka) tvár svojho otca jako mladého nadějného vyznavača ideologie fašismu, zmiatlo ju to a ani sama nevedela, či chce pátrať ďalej. O otcovej mladosti nevedela nič.“ (Juráňová, 2006:117)

„Ružena vnímala jeho (otcovu) stareckú zmatenost, keď padol berlínsky múr…..Otec ožil. Stal sa (otec) ikonou strany, ktorá bránila hodnoty. Samé vznešené věci.“ (Juráňová, 2006:189)

„Dvaja bratia, obaja druhotriedny vo všetkom, a to ich zachránilo. Nikdy neboli na výslní. Veľmi chceli, no nevyšlo to. Našťastie

[36] S pojmem rodinný diskurs zde pracuji v kontextu tabuizovaného vědění. Informace, které je možné v rámci rodinného diskursu vědět a distribuovat jsou limitované, podléhají kontrole diskursu.
[37] Konceptu stigma v souvislosti se sociální identitou se blíže ve svém díle Stigma (2003) věnuje Erving Goffman.

pre nich….Predstavuje si (Elena), jako by v súdnej sieni hovorila, že sa chce rozviesť preto, lebo nevedela, že jej svokor udával svojin židovských susedov gestapu a oni potom zahynuli.“ (Juráňová, 2006:154 a 159)

„Otec a ujo. Bratia. Bojovníci. Hrdinovia. Každý na inej strane barikády, no proti sebe nikdy nešli.“ (Juráňová, 2006:15)

Ženský svět je z velké části redukován na domácí prostor, kde ženy plní svou tradiční pečovatelskou roli o domácnost a členy rodiny. Domácí práce podle Bourdieho (2000) tím, že není hodnocena penězi a nemá stejné místo v ekonomickém světě jako práce ve veřejném prostoru, může způsobovat to, že její hodnotu snižuje i žena sama pro sebe. Čas potřebný pro domácí práci se tak může jevit jako neomezený čas, který je k dispozici a tudíž je na místě, když jej žena bude věnovat neomezeně všem členům rodiny. (Bourdie, 2000:89) Ženské postavy

„Doma ju (Elenu) čaká kopa domácích prác, ktoré nemal kto v jej neprítomnosti urobiť…..,bude musieť zase vymýšľať všemožné stratégie, jako si uchmatnúť pre seba kúsok času a prostoru.“ (Juráňová, 2006:165, 164)

S podobným způsobem vnímání času se setkáváme u všech hlavních postav příběhu. Domácí práce žen, její velká část, podle Bourdieho (2000) zahrnuje také péčí žen o solidaritu a celistvost rodiny, včetně péče o příbuzenské vztahy. V patriarchální společnosti se počítá s tím, že ten, kdo se postará o realizaci, program a celý průběh společenských rodinných akcí (oslav, obřadů atd.), bude žena. Právě tyto rodinné společenské akce mají již existující příbuzenské svazky podtrhnout a upevnit. (Bourdie, 2000:88)

Ženou, která v příběhu tento postoj patriarchální společnosti internalizovala, je Ružena. Ružena cítí vnitřní tlak, že je to právě ona, která se má postarat a zařídit jak vzpomínkovou mši za mrtvého otce, oslavu matčiných narozenin a na konci příběhu také matčin pohřeb.

S touto svou rolí není plně ztotožněna, role zodpovědné organizátorky ji obtěžuje a svazuje. Nemá ale silu a vůli se ji vzepřít.

„Keďže sa nedokázala vzoprieť mlčanlivému tlaku rodiny a odmietnuť túto oslavu, povedala si aspoň, že bude myslieť na zadné vrátka,….“. (Juráňová, 2006:25)

I když se Ružena snaží od této role distancovat, nedokáže se úplně odosobnit a nemyslet na následky v podobě kritiky okolí a případně veřejnosti, že by neobstála v této roli dobře.

„Mohla by tíško odignorovať celú tú príšernú oslavu. Niekto hádam odprevadí mamu do nejakej postele, a zajtra to už len príde celé zaplatiť. Potom nebude celý týždeň čítať noviny, aby sa o vlastnom zlyhaní nič nedozvěděla.“ (Juráňová, 2006:27)

Elena v roli manželky politika, je nucena plnit očekávanou roli reprezentantky svého manžela na různých dobročinných činnostech a charitativních akcích. S touto rolí se neztotožňuje a vnitřně se proti ni bouří. Nedokáže ale překročit hranice svého konvenčního chování ze strachu, že by mohla negativně politicky ovlivnit kariéru svého manžela Michala.

„Elena nemá priateľky, iba kolegyně, manželky politikov, s kterými sa schádza, aby sa venovali charite, ktorá je Elene odporná, ale nemože to povedať nahlas.“ (Juráňová, 2006:157)

Sestra Klára je zase ze své pozice řádové sestry nucena pomáhat na biskupském úřadě při obsluhování hostí biskupa. Svou roli řeholné sestry si představovala odlišně formou pomoci těm, který to opravdu potřebují. Otázku jejího vztahu k církvi i na základě těchto situací se pokusím vysvětlit níže.

„Sestra Klára, ešte sem,“ pokynul biskup svojou pestovanou rukou strom k tučnému päťdesiatnikovi. Klára sklopila oči v jemnom úsměve a do kalíška, čo stál před hokom, naliala z likéru dobrej značky.“ (Juráňová, 2006:82)

4.1.4. Koncept orodovnice – bytí pro druhé

Koncept orodovnice je obrazem postoje a chování skoro všech ženských postav příběhu ve vztahu k jejich mužským protějškům. Koncept orodovnice v tomto případě vychází ze zobrazování a tematizace Marie, matky Ježíše Krista, jež je v křesťanském náboženství postavena do role orodovnice za hříšníky, aby za ně a za jejich odpuštění prosila u boha.

Při interpretaci a vysvětlení konceptu orodovnice vycházím také z textů představitelky feministického univerzalismu Marthy C. Nussbaum (2000), která se ve svém díle Women and Human Developlemt zabývá konceptem lidské důstojnosti a její ideje v rámci etických, náboženských a politických otázek. Základním předpokladem ve vnímání svobodné bytosti podle Nussbaum je vnímání bytosti jako cíl sám o sobě, nikoli ve formě instrumentálního využití člověka pro blaho a cíle jiné osoby. Každá osoba se stává nositelkou hodnoty a cíle. Autorka přichází s modelovým schématem deseti funkčních schopností a možností[38], jež má za úkol zaručit zrovnoprávnění žen ve společnosti a zabezpečit pro každého slušné sociální minimum v různých oblastech života člověka. Celý tento přístup Nussbaum je podmíněný morálním

[38] Kompletní modelové scháma se týká oblastí život (mít možnosti žít běžně dlouhý život), tělesné zdraví (možnost těšit se dobrému zdraví), tělesná integrita (možnost volného pohybu, zajištění suverenity svého tělesného prostoru), smysly, představivost a myšlení (pomocí přiměřeného vzdělání, ochrana svobody vyjádření), city (mít možnost navazovat vztahy a projevovat zájem o jiné lidské bytosti), praktické uvažování (aktivní plánování života a jeho reflexe, chránit svobodu svého svědomí), vztahy (možnost žít s ostatními a projevovat zájem; sebeúcta, možnost důstojného zacházení), jiné živé bytosti (možnost prožívat vztah ke zvířatům, rostlinám a přírodě), hra (možnost smát se, oddychovat) a kontrola nad svým okolím (politická: možnost účasti na politických rozhodnutích; hmotná: možnost vlastnit majetek, rovná majetková práva). (Nussbaum, 2000)

požadavkem, aby lidské bytosti měli prostor dané schopnosti uplatňovat a rozvíjet.

Obraz orodovnice očekává vztahovou roli ženy k subjektu, žena je tak určena a reflektována vždy ve vztahu k někomu jinému, k muži. Tímto daná bytost není svobodnou bytostí podle teorie Marthy Nussbaum a její identita hraničně jako já. Vnímání bytosti jako cíl sám o sobě zda není potvrzené a žena se stává instrumentálním bytím pro druhé.

4.1.5. Jak je konstruován obraz femininity v díle?

I přesto, že k čtenáři a čtenářce promlouvají v díle pouze ženské postavy, všechny z velké většiny až na postavu Zdenky tematizují a přehodnocují svůj vztah k mužským postavám příběhu, jež v díle svůj vlastní hlas nedostali. Nacházejí se na půl cesty mezi konformní ženou a její rolí konstruovanou v rámci tradičního patriarchálního diskursu a mezi vlastní vzpourou a revoltou. Skrze tento vztah k mužům sami sebe potvrzuji a nahlížejí na vlastní identitu. Ženské postavy příběhu se určují vztahem k mužům

Každá z žen příběhu svým způsobem představuje implicitně vnímanou kritiku genderového řádu, jeho diskursivních praktik a svou roli uvnitř něho. Pojítkem mezi hlavními postavami v příběhu je pocit jejich nespokojenosti, bytostní nespokojenosti s vlastní pozicí v genderovém řádu, s možnostmi, jež se jim skrze tento řád nabízejí a s prostorem, který jim je vymezen.

V díle můžeme sledovat jistou obtížnost ve vytváření vztahů hlavních hrdinek navzájem, ale také obecně žen s jinými ženami. Můžeme to pozorovat třeba na sesterském vztahu Ruženy a Zdenky.

V tomto vztahu není ani z jedné strany vidět určitou spolupatřičnost obou sester nebo jiných žen. V tomto aspektu jde dílo v souladu s diskursivně konstruovanou tradiční rolí ženy jako rivalky ve vztahu k jiným ženám, negativně vymezené, jež se nesnaží probudit pocit

solidarity a sounáležitosti žen s jinými ženami, tak jak k tomu ve svém manifestu vybízí Cixous (1991) nebo ve svém díle reflektuje Morris (2001).

Vztahy žen tímto zde nesymbolizují ženskou solidaritu a vzájemnou sounáležitost žen (Morris, [1993] 2000, Cixous, 1991). Prostřednictvím nich je vidět žárlivost, nepochopení a určitou rivalitu, i když podle vyprávění postav tomu tak nebylo vždy. Rodinné ukotvení nutí hlavích ženské postavy spolu alespoň navenek vycházet. Jako rozrušovatele těchto vztahů působí jednak mužské postavy v příběhu nepřítomné, ale přítomné pouze ve vzpomínkách, ke kterým se ženské postavy v rámci celého příběhu určitým způsobem vztahují a jednak jsou rozrušovatelem vlastní nenaplněná očekávání nejen vůči sobě ale také v rámci vztahů s ženskými postavami příběhu.

Ružena, starší sestra, je na Zdenku neustále nahněvaná, nerespektuje její rozhodnutí odejít do kláštera a stát se řeholní sestrou. Toto rozhodnutí považuje za únik ze skutečného světa. V rámci opozičního čtení je možné dívat se na konstruovaný obraz Ruženy jako vnitřně revoltující ženy, ukřivděné pocitem osamocení v boji a revoltě proti patriarchální společnosti, jejím očekáváním, normám a hodnotám. Ružena tak v osobách sestry Zdenky a matky ztrácí možné spojenkyně a partnerky v boji s patriarchátem. Zatímco Zdenka, potencionální spojenkyně z mladších společných let, se stává řádovou sestrou Klárou odchází z Ruženinho žitého světa, v osobě matky, která Ruženu ještě v mladém věku považovala za spojenkyni proti otci, Ružene toto výsadní právo odepře po smrtí otce.

„Ružena bola vždy maminou mlčanlivou spojenkyňou proti otcovi, aj keď to ani jedna z nich nikdy takto priamo nepomenovala,…. Keď mama svojho významné protivníka stratila, nepotrebovala už ani spojenkyňu…..upäla sa (mama) najmä na Michala.“ (Juráňová, 2006:32)

Tím, že se ženské hrdinky neustále sebepotvrzují skrze vztahy k mužským postavám příběhu, nedozvídáme se téměř nic o vnitřním prožívaní hlavních hrdinek v kontextu jejich hraničních identit „já“. Tato vztahovost je v případě skoro všech hlavních hrdinek až extrémní, kromě Zdenky, sestry Kláry i když se to prvoplánovým čtením nemusí zdát.

V díle se v rámci dominantního konvenčního čtení konstruuje obraz Zdenky jako uvězněné rozpolcené osobnosti (Zdenky/Kláry) mezi dvěma světy, mezi světem řeholnického řádu, který si sama dobrovolně zvolila, proti vůli členů rodiny a světem patriarchální společnosti. Rozhodla se tak i přes to, že její rozhodnutí ostatní členové rodiny neschvalovali a satirou a výsměchem, se snažili její rozhodnutí zvrátit. V rámci rezistentního čtení se zde konstruuje obraz ženy, jež si plně uvědomuje tíhu a tlak patriarchálního řádu a již dál nechce žít v tak sociálně a genderovo strukturovaném světě. Jako u jediné z postav je možné vidět nejen revoltu a vzdor vůči patriarchálnímu řádu v podobě akčních kroků, ale určitou ucelenost v jednání a vlastních myšlenkových postojích. Podobně jako feministická teologie se i Zdenka (její konstruovaný obraz) snaží vést zápas o vlastní spiritualitu Tradiční pojetí spirituality zahrnuje modlitebný život, meditace a liturgie – je jistým postojem čekání na Boha. . (Opočanská in Knotková-Čapková, 2008:105)

Dobrý pocit z životního rozhodnutí Zdenke kazí negativní obraz církevní instituce, jež se jí ve výsledku nezdá téměř v ničem odlišná od institucí v patriarchálních světě, s tám rozdílem, ež obraz

„Ak sa stratí Klára, nič sa nestane. Stratí sa v sebe, nie pod formičkou, ktorú vyrobil niekto iný.“ (Juráňová, 245)

Neustálé váhání a zpochybňování vlastních rozhodnutí hlavních hrdinek. Lítost nad rozhodnutími v minulosti, nejistota v konání do budoucnosti.

Ružena – obraz rozvedené matky proti své vůli

V rámci konvenčního čtení v vzniká v díle obraz Ruženy jako rozvedené, nepříjemné matky, jenž žije sama a stará se o svého dospívajícího syna. Zdenka a Elena se pohybují každá v rámci svého malého společenství. Zatímco Zdenka je radovou sestrou Klárou, Elena je manželkou diplomata v zahraničí. Skrze analýzu jejich vyprávění se dozvídáme také o tom, jaké strategie přežití (vzdor, rezignace, sebekritika, nebo hereze atd.) si samy hlavní hrdinky příběhu ve svých životech volily, také jak reflektovali vztahy k jiným lidem ve svém okolí a také samy k sobě.

Ružena v díle představuje revoltující obraz nespokojené ženy vůči světu, vůči nastavené společnosti, vůči chování lidí v rámci této společnosti. Sama reflektuje svůj hněv, své rozhořčení a podráždění vůči členům své rodiny, které nikdy nedává najevo, pouze ho přiznává sama před sebou, jinak se snaží vždy chovat v souladu s očekáváním její životní a společenské role ženy. Skrz vyprávění se v díle vytváří obraz Ruženy jako revoltující ženy, jenž prostřednictvím kritiky postáv jiných lidí ve svém životě nepřímo kritizuje diskursivní praktiky, nastavení a očekávaní genderového řádu a jeho možnosti, se kterými každý jednotlivec musí pracovat. Ružena cítí silu genderového řádu přímo na sobě v podobě internalizované moci genderového řádu, jenž ji tlačí do konformní role tradičně vnímaného obrazu ženství. S touto rolí se Ružena v díle těžko ztotožňuje, nedaří se ji přijmout ji za svoji. Nepřijetí a neztotožnění se s očekávanou rolí je vyjádřeno skrz odosobněné vyprávění v případě situací týkajících se rodiny, kdy Ružena sama cítí, že by měla ze své role ženy a vztahové bytosti dcery a sestry udělat něco přínosné a užitečné pro někoho jiného. Bytí pro sebe v tomto případě vytěsňuje bytím pro jiné. S tímto niterním pocitem se Ružena neztotožňuje. Implicitně zde dochází k její sebekritické reflexi jako té

Druhé[39], která ze své podstaty je vztahovou bytostí a jejím údělem je pomáhat jiným, obětovat se pro ně.

„No Růžena ma silný pocit zneužitia, za ktorý sa nenávidí.“ (Juráňová, 2006: 179)

Matka konstruovaný obraz oběti genderového řádu

V rámci vyprávění se konstruuje také obraz matky, jež je svému muži vždy k dispozici a svůj život podřizuje jeho životu. Matka zpočátku tímto obrazem naplňuje tradiční roli submisivní ženy, vztahové bytosti, bytí pro druhé (de Beauvoir, 2001) v podobě nejen otce, ale i dětí. Stává se obrazem oběti genderového řádu, uvnitř kterého je uvězněna. S výjimkou pár situací, kdy matka svou revoltou vystupuje z tohoto stereotypního obrazu ženy jako pasivní, poddajné a poslušné manželky, jež se snaží uspokojit potřeby svého muže, aby v rámci dominantního čtení textu podpořila jiný opačný archetypální obraz o ženě nebezpečné, zrádné a impulzivní. Této archetyp v rámci dominantního čtení je podpořen hlavně samotným chováním matky. Matka místo toho, aby řešila problém údajné nevěry přímo s manželem, volí úlisnou cestu své moci a útočí na symbol manželovy identity a prezentace, na jeho košile.

„Otec si na košele potrpel….mama mu (otcovi) košeľu vždy nachystala.“ (Juráňová, 2006:69, 68)

Pokud zaujmeme pozici opoziční čtenářky, můžeme vidět obraz matky, jež se bouří proti zjištěné nepravosti, vůči zradě manžela, vůči jeho nevěře tím, že napadá svou roli pečovatelky o druhé, v tomto případě o manžela. Podle Bourdieho tato tradičně očekávaná role zahrnuje také roli udržovatelky *veřejné tváře rodiny* a *sociálního obrazu jejich příslušníků*. (Bourdie, 2000:90). Z hlediska své pozice nejen v rodině, ale i z hlediska dlouholeté submisivní pozice ve vztahu

[39] S konceptem té Druhé, v rámci literatury, přichází Simone de Beauvoir.

k manželovi matka sama ze sebe nedokáže manžela přímo konfrontovat a vystoupit vůči němu přímou mocí.

Revolta matky v jejím celoživotním příběhu v kontextu jejího přímého subverzivního chování je pouze ojedinělou záležitostí.

„Mama im uvarila kávu a trochu skrotla, najmä keď rozhovor aj s otcovou fotkou vyšiel v nedeľnej prílohe novín a v tom rozhovore otec spomenul aj ju, svoju životnú družku, a nadchýnal sa nad tým, jako mu po celý život stála po boku a podporovala ho a jako ho to utvrdzuje v tom, že rodina ma držať pohromadě a že muž dokáže oveľa viac, keď ho žena podporuje. Mmam ho až tak nepodporovala, takže jej dal najavo, že sa odpláca dobrým. (Juráňová, 2006:189-190)

O životě matky v rámci její samostatné individuální identity se z příběhu nic nedozvídáme. Tuto absenci matčinho života kriticky reflektují ve svých vnitřních vyprávěních také její dcery Ružena a Zdenka.

Z hodnocení dcer a Eleny se zdá, že matka žije ve vlastním světě, celý život se snažila plnit požadavky a očekávání (rodiny, společnosti, atd.), pečovala o děti, o manžela, o domácnost, často ale na úkor vlastní individuality. Na dcery a Elenu může působit spíš pasivním dojmem, jako slabá matka, jenž se nemůže zcela vymanit ze stávajícího genderového řádu, v němž je uvězněná.

„Svoj život musela vytěsnit, zabudnúť, aby mohla žiť život s mužom, který bol Ruženiným otcom.“…. „Ružena si uvedomuje, že nepozná příběh ich manželstva.“…. „Nepozná ani let tú verziu jej (maminho) života.“ … „Príbeh ich dvoch sa stratil, akoby ani nebol. Mamin osobný príbeh sa rozplynul v tom stratenom príbehu, tak jako sa rozplynie … hnojivo, všetko z čoho sa pôda skladá.“ (Juráňová, 2006:182-183)

„Otec. Celý život bol dôležitější než mama, žila kvôli nemu, pre neho. Konečne je aj ona hlavnou postavou – svojho pohrebu….Matka samozrejmě patrí otcovi. Pani domáca, orodovnica, upravovačka, neviditeľná. Dobrý žena.“ (Juráňová, 2006:244)

Ružena zažívá internalizovaný pocit a potřebu, že musí pro matku něco udělat, dostat na povrch její osobní příběh. Při té snaze se ji podvědomě vynořuje místo matky otec. Sama vzpomíná na matku skrz vzpomínky na otce. Skrz vyprávění Ruzeny se zde implicitně vytváří obraz matky jako bytosti vztahové.

„Spomeň si za mňa, prosím ťa, spomeň si..“ … „Ružena sa znovu pokúša ovládnuť tok svojin myšlienok tak, aby nimi mohla poslúžiť mame, no nedarí sa jej.“ (Juráňová, 2006:185)

V rámci konstrukce obrazů jednotlivých postav můžeme odhalit diskrepancí, určitý rozpor ve vnímání identity „ja“ a „ očekávanou ženskou roli“. Otázkou a problematikou diskrepance ve vztahu ženy k sobě se podle Reinharz zabývala autorka Katherine Pope (Pope in Reinharz, 1992).

Elena podobnost s obrazem hlavní postavy matky

Obraz Elenky v díle je jistou analogií k obrazu matky jako oběti genderového řádu. Je manželkou diplomata, ale toto limitující postavení ji vnitřně neuspokojuje. Elena ale nedokáže překročit hranice své role ze strachu, že by mohla negativně ovlivnit kariéru svého manžela Michala. Eleně se v rámci této analýzy konstruování femininity nebude hlouběji věnovat.

Teta Jolka – obraz vdovy archetypální strážkyně patriarchálních hodnot

Teta Jolka je jednou z nejvýraznějších negativně zobrazených postav příběhu. V příběhu nemá vlastní hlas. Obraz, který je o ni vytvořen skrze vyprávění hlavních postav příběhu, je žena parazitující a profitující ze vztahů s jinými lidmi, hlavně s muži, z jejich společenského postavení a genderového řádu samotného. Jolka je v příběhu vnímaná ve vztahu k dávno mrtvému strýci Tónovi, jež se stejně jako jeho starší bratr (otec), později realizoval v politice, ale až v průběhu komunistického režimu.

„Po smrti manžela sa tento druh dôležitosti ešte zvýraznil. (Jolka) Zostala žiť na výslní jeho slávy, ktorá prestala existovať."(Juráňová, 2006:57)

Skrze vyprávění Ruženy se na jednu stranu konstruuje obraz tety Jolky ve vztahu k manželovi jako oddané manželky, jež se plně ztotožnila se svou tradiční rolí ženy vnímané v kontextu patriarchální společnosti, na straně druhé ve vztahu k ženám se vytváří obraz strážkyně patriarchálních mravních hodnot, ženy s plným vědomím kolaborující s patriarchátem, jež dohlíží na správní dodržování patriarchálních hodnot a jednání v souladu s tradičně očekávanou genderovou rolí. Tato role podporovatelky tradičního obrazu rodiny a také národní ideologie je u tety Jolky zřejmá v pozadí vyprávění.

„Jolka sa tvári, že má všetko pod kontrolou. Okolo kútikov má dve prísne ryhy….Svojím pohľadom vždy umravňovala okolie, protože okolie nebolo nikdy dosť mravné na to, aby mu mohla věnovat svoj přívětivý a schvaľujúci pohľad." (Juráňová, 2006:57)

Teta Jolka je skrze vyprávění obrazem té druhé, je určena „vztahem k mužům" (de Beauvoir, 1966), konkrétně k manželovi. Tímto obrazem je podporován a potvrzován stereotyp tradičního ženství, jež je

orientován na vztahy. Podle Havlekové (2004) jsou ženy již od svého dětství socializovány a podporovány k tomu, aby svou osobní identitu vnímaly ve vztahu k někomu jinému, nikoli hraničně jako osobní „já“. Očekává se od nich, že budou vztahům rozumět a snažit se je ve svém životě upřednostňovat a naplňovat. (Havelková, 2004:180)

Teta Jolka stejně jako matka v rámci konstruovaného obrazu ve vyprávěních naplňuje roli vztahové bytosti s tím rozdílem, že teta Jolka se s touto svojí životní rolí ztotožňuje a vyznává. Samu sebe tímto dobrovolně vymazala z vlastního života. Svou identitu determinuje a potvrzuje skrze vztah s již nežijícím manželem politicky aktivním strýcem Tónom. Tím, že nemá v díle vlastní hlas, je tento její obraz konstruován skrze obraz jaký si o ni vytvořili hlavní postavy, hlavně Ružena.

4.1.6. Jak je konstruován obraz maskulinity v díle?

O mužských postavách a jejich rolích v životě hlavních hrdinek se dozvídáme skrze vyprávění ženských postav. Mužské postavy nemají v díle vlastní prostor pro vyjádření vlastního hlasu, myšlenek a pocitů. Obraz maskulinity je v díle konstruován skrz přísný kritický pohled hlavních ženských postav. Muži jsou v prvoplánové rovině v díle zobrazeny buď jako emocionálně chladné až pokrytecké osoby v podobě otce, syna Michala a biskupa, nebo netaktní oplzlý obtěžovatelé v podobě číšníka a taxikáře.

Při zaujetí opozičního čtení se v díle konstruuje obraz maskulinity jako dominantního a nepřizpůsobivého postoje v životních situacích i v životních situacích žen. Maskulinita je zobrazena esencializujícím způsobem v kontextu tradičného chápaného mužství, pevného, rozhodného a neoblomného ve svých postojích a názorech. Je to maskulinita, jež je sama statická, fixní a centralizovaná, od které se všechno ostatní vztahuje a odvíjí a které je potřeba se přizpůsobit. Tato maskulinita nedává prostor k jakémukoli vyjednávání nebo diskursy.

Tento obraz maskulinity naplňuje jak otec, tak i syn Michal, i když v daleko menším rozsahu.

Obraz otce – analogie k obrazu patriarchálního řádu

V kontextu dominantního čtení uvnitř textu je konstruován obraz otce jako oběti politických událostí doby, který se kvůli historickým a společenským okolnostem nemohl věnovat své vysněné kariéře politika. V důsledku tohoto konvenčního čtení můžeme vnímat obraz otec i z hlediska toho, jak byl vnímán lidmi, převážně ženami mimo rodinu, jež neznaly jeho sociální, kulturní a historický kontext. Navenek, mimo rodinu, otec působil dle vyprávění dcery na lidi jako ideální partner.

*„Bol to dobrý manžel, len keby som s ním nemusela žiť (mama). Kamarátky mi ho záviděli. Fešák, šikovný, čestný, trpel za pravdu. Jadna sa do neho zaľúbila za to, že trpel za pravdu“. (*Juráňová, 2006:216-217)

„Otec si v podstate nič nevytrpel, iba ak to, že nebol za mladi generálnym riaditeľom alebo poslancom,….“(Juráňová, 2006:190)

Obraz ideálního partnera v tomto případě odkazuje spíš na zevnějšek daného muže, než že by se zde dal představit celkový výčet charakteristik a vlastností, jež otec jako veřejný obraz ideálního muže mohl zahrnovat. Tento předpoklad se pokusím podpořit argumentem o výše tematizované tabuizaci v rámci diskursu rodiny, kdy otázka politické moci jednotlivých členů rodiny a hlavně otce nebyla přímo zakázána, ale jednoduše se o tom nehovořilo.

Skrze vyprávění dcer a matky (jeho manželky) můžeme vidět kritickou reflexi, s dávkou sarkasmu, jeho role jako manžela a také jako otce. Nikdo z rodiny se nestaví do pozice ho s touto kritickou reflexi obeznámit. Skrze tuto neschopnost na straně ženských hrdinek je vidět právě síla symbolické moci, kterou otec ve vztahu ke své rodině disponuje. Symbolické moc otce není v patriarchálních rodinách ničím

neobyčejným. Rodina, ve které je základním kamenem manželství, je podle Bourdieho v patriarchální společnosti *strážkyní symbolického kapitálu* (Bourdie, 2000:88) za podpory práva a církve.

Prostřednictvím vyprávění ženských postav příběhu můžeme z pozice opoziční čtenářky konstruovat obraz otce jako strážce a vyznavatele patriarchálních hodnot. V tomto smyslu je možné vidět jistou analogii genderového řádu s konstruovaným obrazem otce. Otec působí jako ztělesnění genderového řádu, jenž je vždy přítomný, buď v podobě explicitně vyjádřených pravidel a diskursivních praktik, nebo skrz internalizovanou a naturalizovanou představu o správném chodu instituce rodiny.

„Základným kameám, stavebným kameám ich života, kameňom úrazu bol aj tak ich otec.“ .... „Bol málokdy doma, a predsa ustavičně prítomný“ ... „...v dětoch (ne)vzbudzoval strach, skôr nepríjemné dusno. Tvrdil o sebe, že je náročný. Požadoval od nich istý model správania, sebekontroly,...Mal určité, veľmi presne vyhranené predstavy o tom, jako má člověk v životě dopadnúť.“ (Juráňová, 2006:186-187)

Kritika otce v rámci vnitřních monologů dcer a matky necílí pouze na jeho roli otce v rodině, ale na všeobsáhlou jeho identitu muže. Daná kritika jednak podrývá obraz ideálního partnera v prvním případě a také obraz oběti politických okolností v rámci dominantního konvenčního čtení a vytváří obraz muže nahněvaného, zničeného, nepochopeného, bezvýznamného a ublíženého, obraz, jež se neztotožňuje s obrazem tradiční esenciálně konstruované maskulinity.

„Tak veľmi mu v živote o niečo išlo.....vytrvalo išiel za svojou myšlienkou....Otcove možnosti sa uzatvárali cez to, čo nebolo možné.“ (Juráňová, 2006:188)

„Nikdy (otec) netrpel. Vždy mu bolo dobre. Iní možno trpeli,....moj muž bol len zaťatý a nahnevaný, že mu vzali jeho sen. Jeho

túžba po moci bola taká veľká, že za ňu trpel. Ale čo koho do toho?" (Juráňová, 2006:216-217)

„Otec si nevedel nájsť v novej situácii miesto" (Juráňová, 2006:188)

„Pre režim, který mu dovolil takto vegetovať bol bezvýznamným človekom bez ambícií, který má slavného brata, nejasnú minulosť a pravidelne chodí do kostola."(Juráňová, 2006:191)

Obraz Michala v díle silně připomíná obraz otce a v díle je jeho obraz konstruovaný nejvíce skrze vypráměný Eleny.

4.1.7. Církev jako analogický obraz genderového řádu - koncept umravněného těla v kontextu církve

Řeholnický řád je v příběhu často reflektován implicitně jako řád, jenž extrémisticky připomíná řád genderový, ale s konformnějším přístupem a také s důležitým rozdílem. Řeholnický řád je dobrovolný s jasně definovanými podmínkami a pravidly, jenž je možné označit za konstruované, a ten, kdo do něj vstoupí, musí souhlasit s jeho diskursivními praktikami a také je vykonávat, v jiném případě musí řád opustit. Tento implicitní charakter řeholnického řádu je možné v díle vidět skrz reflexi vlastní pozicionality dvou sester Ruženy a Zdenky (řeholné sestry Kláry).

Pierre Bourdie na církev podhlížel kriticky v negativním významu jako na instituci, v niž vládne kněžská antifeminismus a ten se následně snaží *odsoudit každý ženský prohřešek proti slušnosti (hlavně v oblečení) a pohlížejícím na ženy a ženství pesimisticky už ze svého titulu"* (Bourdie, 2000:78) Církev vždy vnímala instituci rodiny z hlediska její podřízenosti vůči patriarchálním hodnotám, v nichž je postaví ženy jako bytosti nižší než muže. Její síla byla a je v moci ovlivňovat historické struktury nevědomí

převážně prostřednictvím symboliky posvátných textů a liturgie. Náboženský prostor a čas zde hrál neméně významnou úlohu. (Bourdie, 2000: 78-79)

V díle se setkáváme s vyhraněnou kritikou církve a církevních autorít skrze vyprávění hlavních postav

Roucho radové sestry je možné vnímat jako symbol anonymity, odosobnělosti, skryté identity osobnosti a skryté tělesnosti člověka, v tomto případě ženy – radové sestry Kláry. Je to určitý druh odsubjektivizování, podmínkou proto, stát se součástí komunity, kde tělesnost člověka není žádaná, jde do úzadí. Ženy byly v historii kultury a náboženství tradičně podle Opočanské (2008) spojované s tělesností, kdy tělo představovalo nižší existenci bytí a umožnilo tak vytvořit obraz o ženě jako bytosti náchylnější ke hříchu než je muž. Důvodem mohly být biologické procesy (menstruace, těhotenství a také kojení), jež ženu v průběhu života doprovázely. Hábit řádových sester tak může v tomto kontextu konstruovat obraz odtělesnění ženy právě z důvodu historický genderových stereotypů vázaných na obraz tělesnosti. Důraz na rehabilitaci tělesnosti se sebou ale přináší podle Opočanské (2008) feministická teologie, jež vybízí k odmítnutí stereotypních představ o tělesnosti a osvobození od svazující negativní pověsti.

„Sestra sa usmiala ....., trpezlivý úsmev jej zostal na perách. Ruženu ten úsmev dráždi. Potlačené sily, poslačené myšlienky. Naozaj potlačené, alebo neprítomné, úplně neexistujúce? Viděla vobec niekedy na tvári rádovej sestry nejaků myšlienku?...Ružena cíti, ako v nej stúpa podrážděnie na Zdenku.“ (Juráňová, 2006:179)

Trpělivost je očekávanou charakterovou vlastností nejen radových sester ale v církvi obecně hlavně v tradičném pojímaní role ženy.

Ženské postavy v příběhu reflektují ambivalentní postoj církve a také genderového řádu k pozici a potřebě ženy. S jistou satirou „v hlase“ odkrývají pokrytecký postoj těchto institucí k ženě.

Zdenka v hábitu sestry Kláry tímto narušuje koncept ženského bytí jako bytí viděného[40], viditelného těla pro druhé. (Bourdie,2000:59) Její tělo je prostřednictví hábitu umravněné v souladu s kontextem církevní instituce a tím, že je skryté, nedává prostor číst vnějšímu člověku sociální strukturu genderového řádu a diskursivní praktiky, jež do něj byly vepsány. Vztah k vlastnímu tělu se tímto může stát odcizeným vztahem nebo naopak jej prožívat jako svobodné tělo osvobozené od do něj vepsaných diskursivních praktik.

„Pod habitom si slobodná. Prežívaj slobodně, že si žena. Tvoje tělo je ženské tělo, nie neutrálne, aj keď si zahalená. Je to stý druh slobody, lebo nikto nevidí tvoje nohy, prsia, len ich tušia. Je to však aj stý druh bremena." (Juráňová, 2006:111)

4.1.8. Subverzivní vs. kolaborující postoj k genderovému řádu

Právě beletrie psaná ženami nabízí podle Annis Pratt (1981) prostor pro vyjádření vzpoury (žen) proti patriarchálnímu řádu a v rámci něj očekávaným tradičním genderovým rolím. (Pratt, 1981)

Subverzivním aktem díla není přímé explicitní zavržení tradiční očekávané role, ale polemizace nad tím, jaké místo je pro ženu obecně vytvořeno v rámci genderového řádu, jak ji očekávaná role předem determinuje, jaký má sama žena prostor pro sebevyjádření a seberealizaci a jaké možnosti ji tato očekávaná role nabízí.

Dílo Orodovnice dává hlavním postavám prostor, aby se mohly stát subjektem ve svém vlastním prožívání a sebevyjádření, nikoli skrze mužský pohled v dílech tradičního literárního kánonu psaných muži. Již toto lze považovat za subverzivní akt díla. Ružena, Elena, Zdenka a matka mají v díle prostor vyjádřit svůj hlas, mají možnost promluvit, i

[40] „Ženský habitus ve své genezi i ve své dnešní podobě a jejích sociálních podmínkách přímo nutí považovat ženskou zkušenost těla za krajní formu všeobecné zkušenosti těla-pro-druhého, těla neustále vystaveného objektivizaci skrze pohled a diskurs těch druhých." (Bourdie, 2000:59)

když prostřednictvím vlastních vnitřních monologů, mají prostor uvažovat o sobě, svých životech nebo společenském postavení ženy.

Čtenáři a čtenářce se tímto otevírá prostor pro nahlédnutí do duší hlavních hrdinek (Morris, [1993] 2000), vnímat jaké životní strategie si volí a jak jsou tyto strategie ovlivněné sociálním, kulturním a historickým kontextem

V díle jde především o snahu problematizovat přirozenost vztahů (sourozenecké, rodičovské a manželské), genderové stereotypy a archetypální obrazy strážkyně patriarchálních hodnot v případě tety Jolky, nebo archetypu orodovnice.

Skrz čtyři vyprávění je možné vidět čtyři způsoby nazírání na svět a realitu. Hlavní postavy jsou často v pozici rozpolcenosti ve vztahování se k genderovému řádu. Prostřednictvím obrazů jejich životů dávají také prostor čtenáři a čtenářce, aby se v jejich životech našli a jejich životními strategiemi se případně i inspirovali.

Text je odpovědí Cixous (1995) na její manifest „ženského psaní“, jež vybízí ženy k tomu, aby se samy napsaly.

5. Závěr

Dílo Orodovnice, jednak svým žánrem, obsáhlostí a také tematizací, ve své podstatě nabízí různé možnosti v rámci literární genderové analýzy. Já jsem se ve své diplomové práci soustředila jen na některé z nich. I přes vlastní snahu dívat se na různé problematické koncepty díla objektivně, výsledkem je i tak genderová analýza v kontextu mého subjektivního pohledu, jež je také ovlivněna mou vlastní pozicionalitou v rámci dominantního diskursu.

Ráda bych čtenáře a čtenářku v závěru obeznámila s výsledky této multitextové genderové analýzy. V rámci analytické části jsem se snažila odpovědět na, z mého pohledu relevantní otázky v rámci genderové problematiky, Jak je dílo strukturováno?, Jak je v díle konstruovaná moc?, Zda je v díle prostor působení žen a mužů nějak dichotomicky rozdělen? Jak je konstruovaný obraz femininity a obraz maskulinity a jak s v rámci těchto obrazů pohybují jednotlivé, převážně hlavní postavy příběhu. V neposlední řade jsem se prostřednictví genderové analýzy zaměřila také na otázku Do jaké míry je církev jako instituce analogickým obrazem genderového řádu? Stěžejním mé práce je tematizace a zhodnocení subverzivního potenciálu díla a odhalení subverzivních praktik vůči patriarchálnímu řádu a moci v konstruované.

Prostřednictvím genderové literární analýzy jsem zjistila, že na hlavní hrdinky příběhu působí genderový řád svou symbolickou mocí, jednak skrze mužské postavy, které touto symbolickou mocí oplývají a také skrze internalizovanou moc skrze niterní pocit sebekontroly, poslušnosti a snahu jednat v souladu s očekávanou tradiční rolí ženy. Postavy příběhu se převážně pohybuji v dichotomicky rozděleném prostoru na veřejný, jež je doménou mužů a na soukromý prostor, jež je na druhou stranu vyhrazen ženám. Zajímavým zjištěním byla konstrukce obrazů femininity a maskulinity jež byla závislá na způsobu zaujetí postoje ke čtení textu, buď postoj dominantního konvenčního čtení textu, nebo postoj rezistentního opozičního čtení. Dílo v rámci svého

subverzivního a rezistentního potenciálu vůči patriarchálnímu genderovému řádu jednak tematizuje genderovou problematiku moci a mocenských vztahů jak uvnitř vztahů rodiny, tak uvnitř institucí například církve, a jednak vytváří prostor pro to, aby se hlavní hrdinky příběhu mohly nejen plně vyjádřit, ale aby tak mohly samy sebe reflektovat ve vztahu ke genderovému řádu. Dílo tak není prostorem pouze pro hlavní postavy příběhu, ale tím, že může být obrazem jakékoli rodiny, nabízí prostor také pro čtenáře a čtenářku ve vlastní reflexi osobní situace, jež se může zdát podobná, jak ta, ve které se nacházely i hlavní hrdinky.

Bibliografie

Badinter, Elisabeth. 1998. *Materská láska*. Bratislava : Aspekt

Barker, Chris, Galasinski, Dariusz**.** 2001. *Culture Studies and Discourse Analysis.* London: Sage

Beauvoir, Simone. 1966. *Druhé pohlaví (Výbor).* Praha: Orbis

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

Butler, Judith. 2003. Trampoty s rodom. Bratislava : ASPEKT

Cixous, Heléne. 1995. *Smích medúzy.* Aspekt, č.2-3.

Cixous, Hèléne. 1991. „*The Laugh of the Medusa"* . In Robyn R. Warhol, Diane Price Herndl (eds). Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism. New Brunswick: Rutgers University Press

Culler D. Jonathan. 1991. „Reading as a Woman". In Robyn R. Warhol, Diane Price Herndl (eds). Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism. New Brunswick: Rutgers University Press

Culler, D. Jonathan. 2002. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host

Curran, Daniel, Renzetti, Blaire, (2003). *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum.

Foucault, Michel. 1996. *Myšlení vnějšku*. Praha: Hermann & synové

Foucault Michel, 2003. *Dějiny sexuality* II., Praha: Hermann & synové

Foucault, Michel. 2005. Je třeba bránit společnost. Praha: Nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR.

Fetterley, Judith. 1978. *Resisting reader: a feminist approach to american fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

Frey, Northrop. 2003. *Anatomie kritiky*. Brno: Host

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

Goffman, Erving. 2003. *Stigma.* Praha : Sociologické nakladatelství (SLON)

Havelková, Hana. 2004. *„První a druhá vlna feminismu: podobnosti a rozíly"*. In Lenka Formánková, Kristýna Rytířová. *ABC feminismus*. Brno: Nesehnutí.

Irigaray, Luce. 1996. *This Sex Which is Not One,* Ithaca : Cornell University Press

Jaeger, Siegfried. 2001.*„Discourse and Knowledge:* Theoretical and methodological aspects of a critical discourse and dispositive analysis" in Wodak, R. – Meyer, M. *Methods of Critical Discourse Analysis.* London: Sage

Juráňová, Jana. 2006. *Orodovnice*. Bratislava: Aspekt.

Kalivodová, Eva. 2003: Metafora ženy: idealizace či hyenizace? In: Kol. autorů: *Ponořena do Léthé: sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Praha : Univerzita Karlova, FF

Kiczková, Zuzana. 2006. „Sociálne materstvo": koncepcia a príbeh. In Hanáková Petra, Hecková Libuše, Kalivodová Eva eds. V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity. Praha: Sociologické nakladatelství

Kolářová, Marta. 2008. *Na křižovatkách nerovností: gender, třída a rasa/etnicita.* Časopis Gender, rovné příležitosti, výzkum. Ročík 8. 2/2008

Knotková-Čapková, Blanka. 2010. *Tváří v tvář: gender jako metodologická kategorie literárních analýz*. Praha: Gender studies

Knotková-Čapková, Blanka. 2008. Úvod: Ke genderové analýze náboženství. In Blanka Knotková-Čapková. *Obrazy ženství v náboženských kulturách.* Praha – Litomyšl: Paseka

Kristeva, J. 2004. *Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Praha: One Woman Press.

Lanser, Susan S. 1996. *„Toward a feminist narratology"* in Murphy, P.D. – Hoffman, M.J. *Essentials of the Theory of Fiction*. Durkham: Duke University Press

Maťovčík, A. a kol.2008. Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia (2. vydanie). Bratislava – Martin: LIC a SNK

Matonoha, Jan. 2007. *„Žena, která „není": ženské psaní a destabilizace logocentrického diskursu*". In Libuše Heczková (ed.). *Vztahy, jazyky, těla: Texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií.* Praha: Univerzita Karlova, fakulta humanitních studií, s. 365-384.

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

Mills, Sara. 1999. *Discourse.* London: Routledge

Mills, Sara. 2007. *„Feministická teorie a teorie diskursu*". In Libora Oates-Indruchová (ed.) *Ženská literární tradice a hledání identit. Antologie angloamerické feministické literární teorie.* Praha: Sociologické nakladatelství. S. 275-308.

Mohanty, Chandra Talpade. 1991. „Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses". In: Chandra Talpade Mohany,

Ann, Russo, Lourdes Torres (eds.). *Third World Women and the Politics od Feminism*. Bloomington, Indianapolis: Bloomington University Press.

Morris, Pam. 2000. *Literatura a feminismus*. Brno

Nussbaum, Marta C. 2000. *Women and Human Development. The Capabilities Approach.* Cambridge: Cambridge University Press

Nussbaum, M. C. (2000). Women and Human Development. The Capabilities Approach. Cambridge University Press. (česky recenzováno in Reflexe 22/2002, Knotková-Čapková, B., str. 100–104).

Oakley, Ann. (1972) 2000. *Pohlaví, gender a společnost*. Praha: Portál

Oates-Indruchová, Libora (ed.).1999. *Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Slon

Opočanská, Jana. 2008. „Křesťanství". In Blanka Knotková-Čapková. *Obrazy ženství v náboženských kulturách.* Praha – Litomyšl: Paseka

Pateman. Carole. 2000.*Sexuálna zmluva*. Bratislava: Aspekt

Pratt, Annis. 1981. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

Reinharz, Sulamit 1992. *Feminist methods in social research*. New York: Oxford University Press.

Saussure. Ferdinand de. 2007. *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Academia.

Showalter, E.1998. *Pokus o feministickú poetiku*. In: Libora Oates-Indruchová (ed.) – Dívčí válka s ideologií: *Klasické texty angloamerického feministického myšlení.* Praha: Sociologické nakladatelství.

Sunderland, Jane, Litosseliti, Lia. 2002. *Gender identity and discourse analysis.* Amsterdam: John Benjamins

Todorov, Tzvetan, 1969 Grammaire du «Décaméron», The Hague, Paris, Mouton

van Dijk, Teun. 1998. „Opinions and Ideologies in the Press“ in Bell, Allan – Garrett, Peter (eds.) *Approaches to Media Discourse.* Oxford: Blackwell

Internetové zdroje:

Literárne informačné centrum (Informácie zo súčasnej slovenskej literatúry) [online].

[cit.1.6.2013] Dostupné z:

<http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/jana-juranova#curriculum_vitae>

Muchová, Eva. *Rozhovor so spisovateľkou, prekladateľkou a editorkou JANOU JURÁŇOVOU*. Slobodný a úplne otvorený pohľad. Knižná revue 2004/22 [online].

[cit.1.6.2013] Dostupné z:

<http://www.litcentrum.sk/rozhovory/rozhovor-so-spisovatelkou-prekladatelkou-a-editorkou-janou-juranovou>

Blanka Knotková-Čapková: Přístupy genderové analýzy ke studiu náboženství [online].

[cit.1.6.2013] Dostupné z:

<http://padesatprocent.cz/cz/zpravodajstvi/blanka-knotkova-capkova-pristupy-genderove-analyzy-ke-studiu-nabozenstvi-ltsupgt1ltsupgt>