

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra genderových studií

Bc. Barbora Babická

Genderová analýza hlavních ženských postav

Babičky Boženy Němcové

Diplomová práce

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

Praha 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 24. června 2016

.....

Barbora Babická

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PhDr. Blance Knotkové-Čapkové, Ph.D. za její cenné rady a připomínky a také za vstřícný a pozitivní přístup při vedení této diplomové práce. Zároveň děkuji mé rodině a všem blízkým za jejich podporu nejen v průběhu psaní této práce, ale během celého studia.

OBSAH

Abstrakt/Abstract.....	1
1. ÚVOD.....	3
1.1. Co bylo do dnešní doby napsáno o <i>Babičce</i> Boženy Němcové.....	5
1.1.1. <i>Babička</i> a autorský kontext.....	5
1.1.2. Literárně-historický kontext.....	9
1.1.3. Feministické pohledy na dílo Němcové.....	11
2. TEORETICKO-METODOLOGICKÁ ČÁST.....	13
2.1. Gender jako metodologická kategorie.....	13
2.1.1. Genderové stereotypy.....	17
2.2. Literatura a feministické teorie.....	19
2.2.1. Krátký exkurz do problematiky ženského psaní.....	22
2.3. „Číst jako žena“.....	24
2.4. Teorie archetypů.....	29
3. ANALYTICKÁ ČÁST.....	34
3.1. <i>Babička</i>	34
3.1.1. Archetyp matky.....	35
3.1.2. <i>Babička</i> ve vztazích k jiným ženám.....	36
3.1.3. Genderový řád a <i>babiččiny</i> role.....	39
3.1.4. <i>Babička</i> a spiritualita.....	42
3.1.5. <i>Babička</i> ve vztahu k přírodě.....	43
3.2. <i>Barunka</i>	45
3.2.1. Vztah <i>Barunky</i> a <i>babičky</i>	45
3.2.2. Genderový řád a socializace k genderové roli.....	46
3.3. <i>Viktorka</i>	51
3.3.1. Bláznivost, či jinakost?.....	52
3.3.2. <i>Viktorčino</i> spojení s přírodou.....	54
3.3.3. Genderový řád: <i>vzbouřenkyně</i> , nebo <i>oběť</i> ?.....	55
3.4. <i>Kněžna</i>	62
3.4.1. Křížení genderu a sociálního postavení.....	63
3.4.2. Archetyp <i>mocné ženy</i>	64

3.4.3. Nenaplněné mateřství.....	66
3.5. Hortensie.....	68
3.5.1. Archetyp čisté panny.....	68
3.5.2. Genderový řád a nucená submisivita.....	69
3.5.3. Aktérství a viktimizace.....	70
3.6. Shrnutí.....	72
4. ZÁVĚR.....	75
Bibliografie.....	77

Abstrakt

Předmětem této diplomové práce je genderová analýza hlavních ženských postav *Babičky* Boženy Němcové. *Babička*, jakožto dílo, jež zaujímá významné postavení v českém literárním kánonu, nebyla do této doby v českém literárním prostředí zkoumána z genderové perspektivy. V této práci jsem se zaměřila na ústřední ženské postavy, které v tomto díle zaujímají velmi důležitou roli, a kterým je ve vyprávění věnován široký prostor. Při analyzování těchto literárních postav jsem vycházela z vybraných feministických teorií, které podrobněji představuji v teoreticko-metodologické části. Tato část je věnována také teoreticko-metodologickým východiskům, ze kterých v této práci vycházím, konkrétně ženskému čtení a archetypálním teoriím. Tato práce je hodnocena z recepčního pohledu čtenářského. Zaměřuji se zde především na výskyt genderových stereotypů, na reprodukování hodnot a norem patriarchálního řádu a také na přítomnost femininních archetypů, které lze z popisu ženských postav vyčíst. Cílem této diplomové práce je zhodnotit, do jaké míry toto dílo reprodukuje a dále posiluje genderové stereotypy, nakolik ústřední ženské postavy internalizují genderové uspořádání společnosti, nebo zda vystupují subverzivně a tento řád podrývají.

Klíčová slova: *Babička*, Božena Němcová, genderová analýza, ženské čtení, archetypy

Abstract

The subject of this diploma thesis is gender analysis of the main female characters in Božena Němcová's *The Grandmother*. *The Grandmother*, as a literary work that occupies an important place in Czech literary canon, was not examined from a gender perspective in Czech literature until this time. In this thesis I focused on the main female characters who play very important role and to whom is given wide space in the story. During analyzing the literary characters I worked with the selected feminist theories that I introduce in detail in theoretical and methodological part. This part is also dedicated to theoretical and methodological resources that I use in this thesis, particularly to women's reading and archetypal theories. This thesis is being examined from receptionist reader's view. I focus here primarily on presence of gender stereotypes, reproduction of values and norms of patriarchal system, and I also focus on presence of feminine archetypes that can be read from description of female characters. The object of this diploma thesis is evaluate

the extent to which the book reproduce and further strengthen gender stereotypes, to what extent the main female characters internalize with gender structure of society or whether they act subversively and undermine the system.

Keywords: *The Grandmother*, Bozena Nemcova, gender analysis, women's reading, archetypes

1. ÚVOD

„Dávno, dávno již tomu, co jsem posledně se dívala do té milé mírné tváře, co jsem zulíbala to bledé lice, plné vrásků, nahlížela do modrého oka, v němž se jevílo tolik dobroty a lásky; dávno tomu, co mne posledně žehnaly staré její ruce! – Není více dobré stařenky! Dávno již odpočívá v chladné zemi!

Mně ale neumřela! – Obraz její odtisknut v duši mé s veškerou svojí barvitostí, a dokud zdráva zůstane, dotud bude žít v ní! – Kdybych štětcem mistrně vládnout znala, oslavila bych tě, milá babičko, jinak; ale nástin tento, perem kreslený – nevím, nevím, jak se komu zalíbí!

Ty jsi ale vždy říkala: „Není na světě člověk ten, aby se zachoval lidem všem.“ Dost na tom, když se najde jen několik čtenářů, kteří o tobě s takovou oblibou čísti budou, s jakou já o tobě píšu.“¹

(Němcová, 1957: 9)

Tento úvod jsem nemohla začít jinak než slovy Boženy Němcové, jež předcházejí celému vypravování v jejím největším díle, *Babičce*. O této slavné knize se učíme již odmalička ve škole, často bývá zařazována do povinné četby již na základních školách – avšak kdo během svého dětství přečetl celou *Babičku*? A může ji dítě pochopit stejně jako dospělý? Jak uvádí absolventka bohemistiky a pedagogiky Jana Čeňková, specializující se mimo jiné na didaktiku literatury, *Babička* je obecně stále vnímána jako dětská četba, ačkoliv je náročným literárním textem a je vhodná pro interpretaci až na střední škole (Čeňková, 2006: 235-242). Přiznávám, že ani já jsem v svých dětských letech *Babičku* nikdy nedočetla do konce a že se mi jazyk, kterým byla napsána před více než sto padesáti lety, četl velmi obtížně.

Čteme-li však toto dílo v pozdějším věku a pochopíme-li cele jeho význam, můžeme snadno porozumět tomu, že byla práce na tomto díle pro autorku únikem ke vzpomínkám na bezstarostné dětství a útěchou v její nelehké situaci. Jak popisuje literární kritik Václav Tille, „život v *Babičce* vyznívá v dokonalou harmonii, pramenící z věčné dobroty a lásky, jež, přes všechny bědy, vládnu světem“ (Tille, 1911: 141). Idylický život

¹ Veškeré citace z *Babičky* Boženy Němcové uvádím v přesném, nijak nezměněném znění (bez ohledu na častý výskyt slov, která v dnešní době vyznívají gramaticky nesprávně).

na Starém bělidle, až na pár výjimek, které povětšinou dobře skončí, společně s neodvratným babiččiným odchodem na onen svět na čtenáře bezpochyby zapůsobí – *Babička* je tak dílem, které ve čtenářích a čtenářkách nezřídka vyvolává emoce. *Babička* se již od počátku setkala s úspěšným ohlasem jak u čtenářstva, tak u literárních kritiků, kterými je považována za skvělé dílo, jak popisuje například literární historik Zdeněk Nejedlý, dílo Němcové je zajisté jedním z nejkrásnějších odkazů české kultury devatenáctého století, a ptá se: „Či je vůbec někdo, kdo by nemohl nemilovati *Babičku*?“ (Nejedlý, 1961: 11).

Vzít si na starost genderovou analýzu největšího díla Boženy Němcové mi s odstupem času připadá jako velká troufalost, já jsem však velmi vděčná, že jsem měla možnost pracovat s tak hezky a čtivě napsanou knihou, kterou jsem si během jejího analyzování doslova zamilovala. A k srdci mi přirostla nejen kniha, ale i sama autorka, která během svého nelehkého života dokázala vytvořit velké množství vynikajících děl. Není proto od věci připomenout si následující popis literárního teoretika Jana Mukařovského: „Božena Němcová je už od dob svého života pokládána za jeden z velkých zjevů české literatury, ba za jeden z největších. Její *Babička* se brzy po svém vzniku stala jedním z klasických děl našeho písemnictví; zná ji každý zpravidla již z dob dětství a četl ji mnohokrát (...)“ (Mukařovský, 1950: 5). Nutno dodat, že Němcová nebyla jen další řadovou spisovatelkou, které splynuly v davu – jak uvádí Janáčková, „působila na své bližší, širší okolí jako svobodomyšlná žena nevšedního rozhledu a strmého osudu“ (Janáčková, 2007: 17).

Postava této spisovatelky tak v mnoha směrech vyniká nad ostatními – Němcová vystupovala jako svobodomyšlná žena, která se nepodřizovala genderovému řádu, ani politické moci. K této slavné ženě se později obrací například František Halas ve své básnické sbírce *Naše paní Božena Němcová* (1940). Připomenutím Němcové jakožto národního symbolu chtěl Halas povzbudit národ v nelehkém období druhé světové války. Pozorovat zde můžeme paralelu mezi psaním *Babičky*, které spisovatelce poskytovalo útěchu v těžké životní situaci, a vydáním básnické sbírky, jejímž cílem bylo mimo jiné utěšit národ a dodat mu odvalu.

O Boženě Němcové stejně tak jako o její *Babičce* a dalších literárních dílech bylo do dnešní doby napsáno nespočet knih, studií či recenzí, což podrobněji přiblížím v následující kapitole. Až na jednu jedinou výjimku (ač z pera německé autorky, vydané v česky psaném sborníku), na kterou jsem při práci na této diplomové práci narazila, nebyla *Babička* a tudíž ani její hlavní ženské postavy analyzovány z genderového hlediska.

Využití tohoto „nového“ pohledu na dílo, které bylo napsáno ženskou autorkou v roce 1855, je proto více než na místě. Za pomoci feministických teorií, ženského čtení a archetypálních teorií (stejně tak jako díky znalostem a zkušenostem získaných během dvou let strávených studiem genderových studií) jsem získala možnost nahlédnout na toto dílo a především na babičku, Barunku, Viktorku, kněžnu a Hortensii z jiného, zcela nového a nepochybně obohacujícího úhlu pohledu.

1.1. Co bylo do dnešní doby napsáno o *Babičce* Boženy Němcové

O Boženě Němcové a jejím díle bylo do dnešní doby napsáno velké množství knih, což svědčí o spisovatelčině úspěchu na literární scéně. Na následujících stránkách se pokusím načrtnout strukturaci kritických textů o *Babičce* se soustředěním na témata relevantní pro tuto analýzu. Čerpám zde především z děl literárně kritických a historických od následujících autorů: Václava Tilleho (1911), Františka Kubky a Miloslava Novotného (1941), Julia Fučíka (1947), Jana Mukařovského (1950), Felixe Vodičky (1958), Zdeňka Nejedlého (1961), Václava Černého (1963), Mojmíra Otruby (1964), z novodobějších pak od Bohuše Balajky (1992), Stanislava Wimmera (2001), Jaroslavy Janáčkové (2001, 2007) či Evy Kalivodové (2003, 2006).

1.1.1. *Babička* a autorský kontext

Babička, dílo, které Boženu Němcovou nejvíce proslavilo, poprvé vyšla ve čtyřech sešitech v létě roku 1855². Od té doby dosáhla přes tři sta českých vydání, byla přeložena do více než dvou desítek jazyků. Třikrát byla zfilmována, víckrát posloužila jako východisko k opernímu libretu, nejlepší herci ji četli v rozhlase a inspirovala smělé básnické parafráze, například Seifertovu *Píseň o Viktorce* (Lehár, Stich, Janáčková, Holý, 1998: 248). Literární kritici označili toto dílo za dílo výjimečné hodnoty³, které vyvolalo velký ohlas a kterému byla věnována široká pozornost. Oslavně o ní hovoří nespočet autorů a autorek⁴. *Babička* Boženy Němcové, jako jedno z nemnoha ženských děl, tak

2 Poté co je rukopis dokončen a *Babička* začíná vycházet v sešitech, není Němcová za tento způsob vydávání příliš ráda, neboť je tato forma vycházení poněkud zdlouhavá (Wimmer, 2001: 137).

3 Jak o díle píše například Felix Vodička: „babička se stala velikou proto, poněvadž Němcová vytvořila na podkladě svých životních zkušeností a na podkladě svého talentu dílo, jež v dané chvíli historického vývoje v dokonalé umělecké podobě zobrazilo to, co právě s hlediska potřeb života bylo třeba v uměleckých dílech poznat, prožít a pochopit“ (Vodička, 1958: 253).

4 Zmíním-li zde například slova Zdeňka Nejedlého: „*Babička* jest dokonalá kniha životní moudrosti, objímající celý život a dokonale jej sjednocující. Tím se také stala nejvzácnější mezi všemi českými

nepochybně patří do českého literárního kánonu a úspěšně si zde drží své místo již déle než sto let.

„V okamžiku, kdy se začneme zabývat dílem Boženy Němcové a studujeme obsáhlou literaturu o jejím životě a tvorbě, snadno se nás zmocní pocit, že téměř už nic nezbylo pro další poznávání, že vše podstatné bylo řečeno. K jménu B. Němcové se váže řada našich předních literárních historiků a kritiků, jako Václav Tille, F. X. Šalda, Arne Novák, Miloslav Novotný, Václav Černý, Felix Vodička, Mojmir Otruba aj. Byla nám přiblížena nejen její osobnost, jsou dobře známy dramatické okamžiky jejího života, podrobně bylo analyzováno i její dílo.“

(Svoboda, 1994: 115)

I přesto je stále možné nalézt určitá neprobádaná místa, jak života, tak díla Boženy Němcové, a jednou z metod, jak je zkoumat, je právě genderová analýza. Tuto skutečnost potvrzují například absolventky studia genderu Zuzana Konopáčová a Blanka Veselá, které uvádí, že dílem Boženy Němcové i její osobností se zabývalo nespočet literárních vědců a vědkyň, ani jeden z nich však nereflktuje dílo Němcové genderovou optikou (Konopáčová, Veselá, 2011: 189).⁵ Podrobný seznam literatury o životě a díle Němcové přináší Mojmir Otruba ve své knize *Božena Němcová* (1964). Již na počátku šedesátých let 20. století uvádí, že literatura o této významné české spisovatelce je rozsáhlá, a jak dále popisuje, „protože jde o umělkyni s neobyčejnými životními osudy, kolem nichž se již za jejího života nakupilo množství dohadů i záměrně nepravdivých tvrzení, zaměřila se pozornost prvních monografií převážně k vyličení života“ (Otruba, 1964: 280). Mezi základní díla o Boženě Němcové patří monografie Václava Tilleho (1911) a Zdeňka Nejedlého (1922), dále také studie Julia Fučíka *Božena Němcová bojující* (1940), Jana Mukařovského (1950) či Felixe Vodičky (1958) (tamtéž).

knihami“ (Nejedlý, 1961: 111).

Velmi poutavou knihou o Boženě Němcové a jejím díle je také bohatě obrazově doplněné a obsáhlé dílo Františka Kubky a Miloslava Novotného, kteří zde mimo jiné o díle Němcové uvádí: „V *Babičce* je celá krásná a bohatá bytost Boženy Němcové, její víra ve vítězství dobra nad příkořím, její láska k rodné zemi, k prostému lidu, jeho jazyku, zvykům a mravům (...)“ (Kubka, Novotný, 1941: 204).

⁵ Při procházení literatury věnované *Babičce* Boženy Němcové jsem tento rozsah omezila pouze na literaturu českých autorů a autorek. Jedinou výjimku, kdy bylo použito genderové hledisko, jsem našla v práci německé slavistky Iriny Wutsdorff s názvem *Místo Babičky ve vývoji české literatury z pohledu genderu*, jež byla publikována ve sborníku *Božena Němcová a její Babička* (2006). Tato práce se soustředí především na to, jaké místo zaujímá toto dílo ve vývoji české literatury, zaměření na ženské postavy je zde spíše okrajové.

Autorům a autorkám, které se věnovaly přímo *Babičce*, se podrobně věnuje Jaroslava Janáčková, která velkou část své práce strávila bádáním nad osobností Boženy Němcové a jejím dílem. Janáčková popisuje první krůčky čerstvě vycházejícího díla následovně: „Za násilné redukce novin a časopisů byla sice kritická odezva *Babičky* v tisku nepočatná, zato až překvapivě obsažná, ba pronikavá. Především reflektovala vztah „obrazů venkovského života“ k tehdy obje­vovanému žánru vesnické povídky či románu (...) *Babička* podle prvních recenzentů stojí nad všemi známými „povídkami z kraje“ (...) Jako první uvítaly *Babičku* provládní *Pražské noviny*, ve kterých referent vystupující pod značkou „-r“ vzdal hold této poeticky vypravované próze. Lichotivě pro autorku a lákavě pro čtenáře představil rozměrnou prózu známé pohádkářky F. M. Klácel v *Moravském národním listě*. K zvažování obecně lidských a uměleckých hodnot, k popisu tvárné objevnosti *Babičky* pronikavě přispěl třetí z jejích prvních recenzentů, K. B. Štorch v *Obzoru* (Janáčková, 2007: 155-157).

Nejen starší literatura o autorce a jejím díle shledala, že svět evokovaný v *Babičce* se podstatně liší od reálií známých autorce z prostředí jejího dětství a mládí, jichž se svými „obrazy venkovského života“ dovolává. Skutečnost díla je skutečnost stvořená, vůči reálným pramenům autonomní (tamtéž: 163). Podrobněji se *Babičkou* a rodovým původem Boženy Němcové zabývá Václav Černý ve své *Knížce o Babičce* (1963). Poukazuje zde na skutečnosti, které se liší od vyprávění, jež podává Němcová – tímto idylický život na venkově konfrontuje s realitou, která se nejeví vždy v pozitivním světle. Černý stylizuje Němcovou až do role romantické duše, což je patrné i z následujícího tvrzení: „Objektivně daná skutečnost je u Němcové nahrazována světem vysněným, kde lidské poměry a vztahy řídí láska, láska ženy k muži, láska ze soucitu s utrpením, láska spravedlivá, láska k mládí či přírodě, steré její podoby jsou láskou jedinou“ (Černý, 1963: 79).

Jako dílo, v němž dosáhla svého potvrzení orientace české obrozenské kultury na idylu, chápe *Babičku* Miloš Sedmidubský; přispěním *Babičky* pak podle jeho mínění idyla zaujala klíčovou pozici v moderním českém národním povědomí. Protikladnost „přírody“ a „kultury“ – titulní postava se vyšší kultuře otevírá kupříkladu tím, jak po počátečním ostychu přijímá kresby a obrazy (Janáčková, 2007: 164). Momenty, jež harmonizují dějové ovzduší v *Babičce*, shledává Zdeněk Hrbata v prostorovém a časovém uspořádání a určování; stěžejní dílo Němcové pokládá za idylu, v níž účinkují motivy a momenty pohádkové, jak poukazuje Janáčková (tamtéž). Přítomnost pohádkového v *Babičce* zajímá také Hanu Šmahelovou. Sleduje napětí pohádkového a „realistického“ v příběhu Viktor­ky (Šmahelová citována in Janáčková, 2007: 165). Připomenuté studie takto z různých úhlů

zjišťují, že „skutečnost“ v *Babičce* není harmonická, ale že v textu všudypřítomně a mnohasměrně působí cosi jako harmonizační gesto, jež protikladné elementy tlumí a slučuje a staví vedle sebe (Janáčková, 2007: 165).

Velká část literárních kritiků se také zaměřovala na slohovou stránku tohoto slavného díla. Jaká je povaha umělecké fikce, jež při své nedějovosti dodnes uchvacuje svou dynamičností? Tak se kdysi ve dvacátých letech v *Pokusy o slohový rozbor Babičky* ptal Jan Mukařovský. Dospěl k závěru, že „hlavní tajemství“ slohového umění Boženy Němcové spočívá v „plynulém seřazování drobných detailů, které dovedla bystrostí svého tvůrčího vnímání vytěžit z proudu skutečnosti tak úplně i seřadit tak harmonicky, že jimi vzbuzuje iluzi samé podstaty všeho dění: nekonečného proudění, stálého příchodu i odchodu, vznikání a zanikání, objevování se a mizení“ (Mukařovský citován in Janáčková, 2007: 163). V *Babičce* se kontrastní a protikladné motivy stýkají, jak popisuje ve své monografii o Boženě Němcové Mojmir Otruba; tyto protikladné motivy na sebe nasedají tak, že napětí mezi nimi se tlumí (Otruba, 1964: 125). Splývavé ladění velmi kontrastních poloh motivických, slohových a jazykových v *Babičce* dokládá Květa Hanzíková, která, jak konstatuje Janáčková, vystupovala polemicky vůči tezím o Viktorce jako postavě jen epizodické a v díle cizorodé (Janáčková, 2007: 164).

Velmi výrazně se autoři a autorky věnující se dílu Boženy Němcové zabývají také jejím osudem. Jelikož je *Babička* největším dílem Němcové, je i období, kdy na tomto díle autorka pracovala, pravděpodobně tím nejzajímavějším a je mu věnována zvýšená pozornost. Toto období bylo pro Němcovou velmi nesnadné, což je popsáno například následovně: „V době strádání, neštěstí, hmotné bídy, kdy Němcové nezbylo než doprošovat se pomoci u svých přátel, kdy byla pod stálým tajným dohledem policie a kdy poznala i nevděk tzv. vlastenecké společnosti, vznikalo největší dílo Němcové, její *Babička*“ (Balajka, 1992: 149). Jak kdysi přiznala sama autorka, psala *Babičku* pro útěchu své duše (tamtéž: 151).

V průběhu psaní *Babičky* Němcová neoplývala přílišným sebevědomím, jak je patrné například z úryvku dopisu, ve kterém se zmiňuje, že „kdo to četl, říká, že je to hezké – já to chválit nemohu“ (Wimmer, 2001: 134). Na tuto skutečnost poukazuje i Eva Kalivodová, která uvádí, že „formulace a interpretace strategicky umenšující význam či zdařilost vlastního díla cítila občas potřebu vyslovovat i zralá a nezřídka velmi sebevědomá autorka Božena Němcová“, zvláště, jak dodává, v dopisech mužům, o jejichž důležitosti pro ovlivnění širší recepce díla dobře věděla (Kalivodová, 2003: 36)⁶.

⁶ Tuto skutečnost uvádí autorka ve srovnání s Jaroslavou Janáčkovou (2001).

Poté co začne *Babička* vycházet, „Němcová ji rozesílá přátelům, příbuzným i podporovatelům a připojuje svůj výklad i svou kritiku s příslibem lepších prací do budoucnosti. Zpočátku je autorka opatrná a *Babičku* prezentuje jen jako první krůček v tvůrčích plánech. Postupně však dílo vstupuje do povědomí čtenářů a pisatelka listů, ovlivňována většinou kladným přijetím, si počíná jako úspěšná spisovatelka“ (Wimmer, 2001: 137). Lze předpokládat, že do *Babičky* vkládala naděje na úspěch, zároveň v ní však byly obavy z možného nezdaru. Na výročí o *Babičce* je patrné, jak Němcová nabývala sebevědomí jako spisovatelka. Z nejisté ženy (s velkými ambicemi) poznavší a zachycující prostý venkovský život se postupně i pro sebe stává známou spisovatelkou, od níž se každou další prací očekává obohacení národní literatury (tamtéž: 147-148). Úspěch *Babičky* tak české spisovatelce zvedl sebevědomí (tamtéž: 144).

Dílu Boženy Němcové se věnují literární kritici a kritičky i v dnešní době. Od 90. let minulého století je věnována větší pozornost rozboru díla z feministického pohledu. Níže odkazuji na autorky Evu Kalivodovou či Libuši Heczkovou. Z feministického hlediska s dílem Němcové pracují například také práce Zuzany Konopáčové a Blanky Veselé. Spisovatelce a jejímu dílu byly též věnovány sborníky z přednášek, které se tímto tématem zabývaly, a z nichž v této diplomové práci čerpám.

1.1.2. Literárně-historický kontext

Na úvod bych se ráda na chvíli pozastavila u definice literatury. Co je literatura? Co všechno můžeme pod pojem „literatura“ zahrnout? Autoři zabývající se tímto tématem nenabízejí pouze jednu jedinou definici, spíše naopak. René Wellek ve své *Teorii literatury* definuje literaturu například jako „vše, co je vytištěno“; uvádí též, že ji lze „omezit na „význačné knihy“, které bez ohledu na svůj předmět jsou „význačné díky své literární podobě či výrazu“; zde je kritériem buď pouhá estetická hodnota, nebo estetická hodnota ve spojení s obecnou intelektuální úrovní“ (Wellek, 1996: 25-26).

Pojem „význačné knihy“ a estetická hodnota nicméně zajisté nejsou jednoznačnými a neutrálními kategoriemi, podle kterých by se dalo hodnotit literární dílo. Hlavní slovo má v tomto případě odborník, akademické kruhy, společnost. Vzhledem k tomu, že v naší společnosti stále převládá patriarchální systém, v němž vládou ti mocní, tedy především muži, jsou to právě oni, kdo má možnost rozhodnout, která literární díla budou tvořit „naši“ literaturu. Jak dále uvádí Wellek, „literatura „reprezentuje“ „život““ (tamtéž: 130). Nelze jí tudíž na základě této myšlenky upírat nespornou moc, prostřednictvím které může

dále reprodukovat myšlenky jejích autorů a autorek. Čtou-li čtenáři a čtenářky a nechávají-li se vést spisovatelem či spisovatelkou, splynou pak s knihou, jak popsal Alberto Manguel následovně:

„Jakkoliv čtenáři považují knihy za své, nakonec se kniha a čtenář stávají jedním. Svět, kterým je kniha, je pohlcen čtenářem, který je písmenem v textu světa; tak vzniká kruhová metafora pro nekonečnost čtení. Jsme tím, co čteme.“

(Manguel, 2007: 225)

Literatuře se věnuje také Jonathan Culler, který navrhuje, že místo toho, abychom se ptali „Co je to literatura?“, měli bychom se raději ptát: „Na základě čeho považujeme (případně nějaká jiná společnost) něco za literaturu?“ (Culler, 2015: 33). Na literaturu tedy lze nahlížet z různých úhlů pohledu. Sám Culler uvádí ve své knize několik odlišných způsobů, jak je možné literaturu definovat. Neexistuje pouze jedna jediná správná definice, v literární teorii jich lze nalézt nespočet.

Skutečnosti, že se *Babička* Boženy Němcové zařadila mezi „význačné knihy“, jak o nich hovoří Wellek (1996), již těsně po svém prvním vydání, a úspěšnosti Němcové jako spisovatelky do jisté míry přispěly příznivé podmínky, které v období vlasteneckého zájmu a snaze o vytváření typicky českých děl vytvořily prostředí, jež podporovalo myšlenku začlenění ženských spisovatelek a vlastenek⁷. Božena Němcová se ocitá ve správný čas na správném místě. Spisovatelka se na literární scéně objevuje v době, kdy vlastenecké prostředí již dávno touží po ženské osobnosti podle novodobých představ a právě Němcová slibovala sen o tvůrčí emancipované ženě naplnit (Lehár, Stich, Janáčková, Holý, 1998: 242-243).

Němcová svým dílem přispívá k šíření českého jazyka, k přiblížení venkovského života a jeho tradicím čtenářům a čtenářkám. Tato spisovatelka také, jak uvádí například Věra Chmelíková, objevuje ve své tvorbě ženu jako rovnocenného partnera muževlastence (Chmelíková, 1996: 97). „Látka *Babičky*, zářivé vzpomínky na babičku a dětství“, jak píše Václav Tille, „roste od chvíle, kdy se v duši Němcové probudilo národní uvědomění a touha po životě ve vlastenecké společnosti pražské“ (Tille, 1911: 137).

7 Jitka Malečková uvádí, že české národní hnutí vytvořilo specifický obraz ženy jako partnerky. „I čeští intelektuálové viděli hlavní poslání žen v mateřství, v jejich roli vychovatelek budoucích vlastenců. Vedle toho se postupně prosazovala představa, že charakteristickým rysem českého národa je rovnoprávný vztah mezi mužem a ženou, který ženám umožňuje a zároveň od nich vyžaduje, aby se zapojily do společenského života“ (Malečková, 2002: 126-127).

Jak uvádí Milena Lenderová, Němcová popřela dosud zažitý model, kdy pěstování literatury bylo pro ženy pouhým koníčkem a nadále jim zůstalo na starost vedení domácnosti⁸ – Němcovou domácí práce příliš nebavily, a až se o domácnost musela starat i nadále, stala se první literárně činnou Češkou, která začala být – vlivem okolností – na svých honorářích existenčně závislá. Z Němcové se stala první autorka-profesionálka, věnující se literatuře na úkor domácnosti i péče o manžela; pouze mateřství pro ni zůstalo rolí (Lenderová, 1999: 212). Pokrokovost a netradiční model ženy vidí v Němcové i Julius Fučík, podle něhož Němcová „není jen sladká, okouzlená duše, jen spanilá žena se srdcem bez konce toužícím a s nepochopitelně krutým osudem; také ne jen trpitelka, hodná pozdní a nepotřebné lítosti; ale i duše odvážná, žena nová, s krásným, nejlidštějším srdcem buřiče a s osudem bojovníka“ (Fučík, 1997: 50).

1.1.3. Feministické pohledy na dílo Němcové

V poslední řadě bych také ráda poukázala na důležitou roli ženy v díle Boženy Němcové, kterou tematizují někteří autoři a autorky. Jak uvádí například Eva Kalivodová, Němcová obsazuje jako hlavní postavy svých próz především ženy. Tyto ženské postavy ovšem více konají dobro, než prožívají vnitřní dilemata. Němcová skutečně vpojila hrdinku do literárního světa jako subjekt, odehrálo se to ale spíše v rovině symbolické, než hlouběji psychologické (Kalivodová, 2006: 92). Podle socioložky literatury Hany Svobodové se Němcová ve svých dílech opírá o silné ženské postavy plné životního řádu, jistoty a lásky (Svobodová, 1994: 149).

Na ústřední roli ženských postav přímo v *Babičce* Boženy Němcové poukazuje opět Kalivodová, která uvádí, že „téměř veškeré dění nesou a „unesou“ tři – anebo dvakrát tři hrdinky“ (Kalivodová, 2003: 41). Jak tato autorka dále popisuje: „Nelze nejspíš otřást ústředností trojice babičky, Viktorky a Barunky – ústředností, která je dána spolupůsobením babiččiny a Viktorčiny zkušenosti, jako by ze dvou pólů ženské existence, na utváření Barunčina životního obzoru. Zapojíme-li však též kněžnu Zaháňskou, dlící sice v určité vzdálenosti od dění ve vsi, přesto ale vsi vládnucí, která na babiččinu radu dobře nasměřuje osud Hortensie, a vezmeme-li v nutnou úvahu babiččinu dceru a Barunčinu matku, vlastně jedinou překážku babiččina samozřejmého konání dobra ve jménu přirozeného rozumu i citu a lidské sounáležitosti, dostaneme se k číslu šest“ (Kalivodová,

⁸ Jak popisuje Libuše Heczková, „nadstandard“ ženského spisovatelství byl možný proto, že se nevyločoval s domácími povinnostmi. Psaní nikterak nenarušovalo ženskou roli, ba naopak. Žena-spisovatelka byla nositelkou citu, sentimentu a vášnivého srdce, která toto srdce věnuje národu“ (Heczková, 2009: 12).

2003: 41). K pěti ženských postav, které zde analyzuji, tak Kalivodová připojuje ještě babiččinu dceru Terezku, které není ve vyprávění věnováno příliš prostoru, avšak jejíž vztah s babičkou a Barunkou je nepochybně důležitý. Během analýzy jsem tak mohla pozorovat, že ve vyprávění jsou rozvíjeny téměř výhradně osudy ženských postav (výjimkou je například babiččino vypravování o osudu jejího manžela Jiřího).

Na dělbu rolí se zaměřila například Jaroslava Janáčková, která o postavě babičky píše mimo jiné: „postavu, jakou takto stvořila, si autorka sotva mohla pamatovat ze svého dětství a mládí. Takto si Němcová projektovala ženu nové doby zakotvenou v hlubinách „národní“ zkušenosti a mentality. Rodina v panské službě, v níž výdělečně činní jsou již otec i matka. Rodina, v níž většinu rolí matky v domácnosti a při výchově dětí – dohodou a v radosti – přejímá babička (Janáčková, 2007: 176).

Janáčková se domnívá, že k takové dělbě ženských rolí v rodině mohla Němcovou nepřímo orientovat také Erbenova *Kytice* (Janáčková, 2001, 57-68), se kterou je *Babička* v různých rovinách porovnávána. Zatímco baladika Erbena zajímala žena v zoufalých kolizích matky a manželky anebo milenky, matky ochránitelky a matky živitelky, mladé matky ve vztahu k staré matce, v *Babičce* je žena tvůrkyní řádu a souladu. Záměry a gesta hlavních ženských postav na Starém bělidle se častěji míjejí a doplňují, než kříží. Hlavní úloha ovšem připadá ženě staré, všestranně ještě čilé a výkonné. Erbenova *Kytice*, vydaná v těsném předpolí *Babičky*, tak přispěla k nekonfliktnímu pojetí ženských rolí v *Babičce* (Janáčková, 2007: 177).

2. TEORETICKO-METODOLOGICKÁ ČÁST

2.1. Gender jako metodologická kategorie

„Studium genderu vás již navždy „poznámená“. Vybaví vás koncepty, teoriemi, úhly pohledu a interpretačními schémata, s nimiž byste se v průběhu vzdělávacího cyklu jinak (téměř) vůbec neseťkali. A ať již chcete nebo ne, začnete se na svět kolem sebe dívat trochu jinak. Stanete se vnímavějšími a citlivějšími vůči těm aspektům sociální reality, které v důsledku příslušnosti k danému genderu jedince buďto zvýhodňují nebo znevýhodňují, (ne)umožňují jí či jemu přístup k moci a zdrojům. A především si začnete být vědomi sociální konstruovanosti těchto rozdílů.“

(Krátká, 2011: 21)

Tuto část, věnovanou genderu jako metodologické kategorii, jsem si dovolila začít slovy Lenky Krátké, kterými jakoby mi promlouvala z duše. Ano, studium genderu vás zajisté poznámená, v dobrém slova smyslu. Začnete vidět souvislosti tam, kde jste je předtím neviděli. Přestanete nahlížet na svět černobíle, najednou pro vás bude hýřit všemi barvami duhy. Gender je všude kolem nás, působí na dění ve společnosti, ale přesto zde stále existuje velké množství těch, kterým tento, pro mnohé nový, pojem bohužel nic neříká. Svou prací bych mimo tak jiné chtěla upozornit právě na genderové hledisko, které může být použito i pro analýzu literárního díla, a zároveň bych ráda přispěla k většímu povědomí o genderové problematice.

Pro svou analýzu jsem si tedy zvolila jako hodnotící hledisko gender, neboť na *Babičku* Boženy Němcové nebylo doposud v českém prostředí nahlíženo genderovou optikou. Jak píše Blanka Knotková-Čapková, „z tematického hlediska můžeme gender jako analytickou kategorii aplikovat na nejrůznější oblasti lidské činnosti a myšlení – společnost, kulturu, jazyk, politiku, (...) (Knotková-Čapková, 2011: 11). Použít tedy právě gender jako metodologickou kategorii při analyzování literárního díla je jednou z vhodných možností, neboť gender je aplikovatelný téměř na všechny oblasti. Samotný pojem gender nebyl v době vydání díla Boženy Němcové znám a ani v pozdější době nebyly hlavní postavy *Babičky* v českém prostředí nijak genderově zkoumány. I z tohoto důvodu se v této diplomové práci zaměřuji právě na genderové hledisko, které může

nabídnout zcela nový pohled na toto úspěšné literární dílo.

Pojem gender začal být šířeji užíván od 70. let 20. století v anglicky psaných odborných textech (Knotková-Čapková, 2008: 8). Jak ale ukazuje ve své knize Milena Lenderová, první obraz genderu vznikl již dávno předtím, než byl pojem gender jako takový vynalezen.

„Podřízenost žen mužům zná bible i texty svatých otců: žena zrozená ze zakřiveného žebra, biblická Eva s pokřiveným charakterem, žena hříšnice, pokušitelka, svůdkyně muže, bytost posedlá sexem, brána pekelná ... Tak vznikl první obraz gender, tedy základ sociálního konstrukt, charakteristik přisuzovaným mužům a charakteristik údajně ženských. Obraz pro ženy nepřilíš lichotivý, zato neuvěřitelně životaschopný.“

(Lenderová, 2002: 7-8)

Vrátíme-li se nyní zpět do minulého století do let sedmdesátých, dozvíme se, že původně vznikl pojem gender z důvodu odlišení od pojmu pohlaví jako biologické charakteristiky (Knotková-Čapková, 2008: 8). Důležitou roli zde tedy hraje dichotomie konstruovaného genderu versus biologického pohlaví. K biologickému pohlaví se vyjadřuje i francouzský sociolog Pierre Bourdieu, který tvrdí, že „ (...) viditelné rozdíly mezi mužskými a ženskými pohlavními orgány zdaleka nehrají tu základní roli, jaká se jim někdy přičítá, ale jde o sociální konstrukci vycházející z principů androcentrického dělení, které samo vychází z toho, že přisuzuje jiný sociální statut mužům a jiný ženám“ (Bourdieu, 2000: 18). Androcentrický pohled, který staví muže a mužské vlastnosti výš než ženu a ženské vlastnosti, podporuje udržování patriarchálního systému, jinými slovy stavu, v němž panuje mužská nadvláda nad ženami; je to stav, v němž žena zaujímá podřadné místo. Abychom tedy vyvrátili tato mylná přesvědčení o „nadvládě mužů“, jak o ní hovoří Pierre Bourdieu, musíme dekonstruovat⁹ tyto sociální konstrukty.

Renzetti a Curran popisují pohlaví a gender následovně – lidské pohlaví jako biologická danost (být mužem či ženou) slouží jako základ, na němž lidé konstruují

⁹ Pojem dekonstrukce je spjat s dílem francouzského filozofa Jacquese Derridy a jeho „rozložením“ binárních opozic západní filozofie i rozšířením tohoto myšlení do oblasti literatury (např. Paul de Man) a postkoloniální teorie (např. Gayatri Spivak). Dekonstruovat znamená rozebrat na díly či rozložit za účelem nalezení a předvedení předpokladů textu. Dekonstrukce zahrnuje zejména odhalení hierarchických pojmových binárních opozic, jako jsou muž/žena či příroda/kultura, které zaručují status a moc jistým pravdivostním tvrzením tak, že jednu část opozice vylučují a devalvují (Barker, 2006: 35).

společenskou kategorii zvanou gender, tj. maskulinitu či femininitu (Renzetti, Curran, 2003: 20). Klíčovou roli zde tedy opět hraje konstruovanost genderu, kterou zdůrazňuje i Judith Butler, jež uvádí, že „ (...) gender není ani kauzální důsledek pohlaví, ani není tak fixovaný, jak se nám jeví“ (Butler, 2003: 22). Na pojem gender se však mohou názory různých teorií i lišit, ku příkladu jak uvádí literární teoretička Pam Morris, „biologické interpretace genderu spojují ženský osud s ženským tělem, kdežto psychoanalytické teorie nabízejí dosud nejpřesvědčivější výklad genderu jakožto sociálního konstrukt, nikoliv vrozeného atributu (Morris, 2000: 125). Snaha upozornit na konstruovanost genderu jde ruku v ruce s apelem na změnu pohledu společnosti na „přirozené“¹⁰ ženství jako na cosi neměnného a univerzálního. Tyto problémy se snaží zviditelnit především feminismus.

O feminismu píše například Morris, která jej popisuje jako politický pohled odrážející dva základní předpoklady. Tím prvním je skutečnost, že rozdílnost pohlaví je základem strukturální nerovnosti mezi ženami a muži, která je příčinou systematické sociální nespravedlnosti vůči ženám. Druhý předpoklad je ten, že nerovnost mezi pohlavími není výsledkem biologické nutnosti, ale vzniká v důsledku kulturní interpretace rozdílů mezi pohlavími. Programem feminismu, jak uvádí Morris, je tedy pochopit sociální a psychologické mechanismy, jež vytvářejí a upevňují nerovnost mezi ženami a muži, a následně je změnit (tamtéž: 11). „Historicky vznikl feminismus jako hnutí vycházející z liberálního myšlenkového základu (...)“ (Knotková-Čapková, 2008: 12).

Feminismus se objevuje ve dvou vlnách, jak podrobně popisuje Hana Havelková ve své práci. První vlna feminismu se začíná rozvíjet v poslední třetině 18. století a trvá přibližně do roku 1930. Představitelky této první vlny požadovaly příznání základních občanských a politických práv, které byly do té doby ženám upírány. Druhá vlna feminismu přišla v 60. letech 20. století – vývoj druhé vlny však naši zemi minul, neboť zde vládl komunistický režim. S tímto nástupem feminismu jsou spojena nová témata a přístupy, se kterými druhá vlna přišla a které rozpracovala (Havelková, 2004). Do dnešní doby se rozvinuly další rozličné feministické směry orientované na různé problémy a cíle. Co však zůstává všem feminismům stejné, je snaha vypořádat se už jednou provždy s

10 Odkaz na kritiku biologického esencialismu. „Biologický esencialismus“, jak o něm píše Pam Morris, je přesvědčení, že „přirozenost“ žen je nevyhnutelným důsledkem jejich reprodukční funkce. Zároveň Morris upozorňuje na to, že tento esencialistický a deterministický argument byl ve všech historických dobách nejrůznějšími společnostmi využíván k ospravedlnění podřadnosti žen, i když chápání toho, co je ze své podstaty „ženské“, se v každé kultuře liší (Morris, 2000: 12).

V opozici k biologickému esencialismu stojí sociální konstruktivismus, z něhož vychází většina feministických proudů. Teorie sociálního konstruktivismu, podle níž není genderová identita vrozená a biologicky daná, ale naučená, zahrnuje modely správného chování muže a ženy, které ovšem podléhají kulturní i historické změně (Knotková-Čapková, 2008: 13).

patriarchálně pohlavně-genderovým systémem, jímž jsou označovány institucionalizované vzorce genderové diferenciaci.

K pojmu gender se kromě mnoha dalších vážou i pojmy maskulinita a femininita¹¹. V literárních dílech, podobně jako i v dalších oblastech, kam má dosah androcentrický řád, se udržují a předávají vzorce maskulinity a femininity. Rozličné názory na femininitu nabízí například Libora Oates-Indruchová ve svém přehledu literatury zabývající se tématem femininity. Jak je zde například uvedeno, v období druhé vlny feminismu nelze nezmínit Kate Millett a její vlivnou knihu *Sexuální politika*, v níž Millett obsáhle analyzuje patriarchát a všech osm rovin, v nichž podle ní patriarchát uskutečňuje sexuální politiku. Femininita je podle této autorky spojována s pasivitou, nevědomostí, poslušností či nevykoností; být ženou znamená pečovat o děti a domácnost (Millett, 1998: 75). Kromě velmi populární Kate Millett nám Oates-Indruchová zprostředkovává i další pohledy na femininitu – Dorothy Smith popisuje femininitu jako „sociální organizaci vztahů mezi ženami zprostředkovanou literárními texty“, zatímco Sandra Lee Barthy na femininitu pohlíží z hlediska vnějšího vzezření, pozoruje tedy gesta a to, jak osoba vystupuje (Oates-Indruchová, 2002: 36). Maskulinita je například podle Andrew Tolsona utvářena prostřednictvím rodiny, školy a ranými dětskými skupinkami stejného pohlaví; otec zde reprezentuje svět práce a peněz, kdežto pro matku je jejím královstvím domácnost (tamtéž: 39). Maskulinita je spojena s agresivitou, inteligencí, silou a vykoností. Pro muže je stěžejní snažení, zájmy, ambice (Millett, 1998: 75).

I v *Babičce* lze pozorovat prvky tradiční maskulinity, která se projevuje u mužských postav, například u Míly, který nejednou projeví svou sílu a odvahu. Oproti tradiční maskulinitě stojí femininní rysy, kterých si lze všimnout ve větší či menší míře u všech ženských postav – femininita nejsilněji vyzařuje z postavy křehké a naivní slečny Hortensie, zatímco u kněžny můžeme spatřovat i vlastnosti tradičně připisované mužům. I přes přítomnost tradičně maskulinních prvků u mužských postav a tradičně femininních prvků u postav ženských, se tak ve vypravování objevují tendence překročit tyto společností udržované hodnoty a normy.

11 Maskulinitu a femininitu definuje také Barker. Femininitu je podle něj třeba chápat jakožto kulturně regulované chování ženy, které je pokládáno za společensky přiměřené (Barker, 2006: 52-53). Maskulinitu popisuje jako kategorii identity, která odkazuje ke kulturním charakteristikám spojeným s mužskou existencí. Maskulinita, stejně jako femininita, tedy není esenciální vlastností tělesných subjektů, ale věcí reprezentace a ustavuje se prostřednictvím toho, jak se o ní mluví a jak je usměrňována tělesnost (tamtéž: 112).

2.1.1. Genderové stereotypy

S genderem jsou neodmyslitelně spjaty také genderové stereotypy, které se nezdá vyskytují i v *Babičce*. To, co nám dříve mohlo přijít běžné, dané, přirozené, se s přibývajícím znalostmi o genderu a pohlavně-genderovém systému začíná jevit v jiném světle – zjistíme, že skutečnost vždy považovaná za biologicky daný fakt je pouze vykonstruovaným genderovým stereotypem. Tedy stejně jako gender, je i genderový stereotyp prostým kulturním konstruktem. Stereotyp, jak ho definují Renzetti a Curran, je „označení pro zjednodušující souhrnný popis určité společenské skupiny. Může být pozitivního či negativního charakteru a s tím či oním stereotypem je – či v minulosti byla – spojována prakticky každá společenská skupina. Genderové stereotypy jsou tedy zjednodušující popisy toho, jak má vypadat „maskulinní muž“ nebo „femininní žena““ (Renzetti, Curran, 2003: 20). Tyto stereotypní obrazy ženství a mužství se učíme již od útlého dětství, neboť podněty, i ty genderově zabarvené, vstřebáváme prostřednictvím socializace¹².

I v *Babičce* můžeme vysledovat, jak jsou genderové stereotypy předávány dětem v průběhu socializace. Například Barunka je již od útlého dětství učena roli poslušné a ctnostné dívky. Jako výrazný nástroj socializace tu působí babička, která do značné míry přebírá výchovu svých vnoučat a často jim vštěpuje, jak by se správná dívka a chlapec měli chovat¹³. Nezdá k tomu používá lidová rčení, která se předávají z generace na generaci, a která tak dále reprodukuje i genderové stereotypy.

Vrátím-li se nyní k definici genderových stereotypů, ty mohou být popisované také jako „předsudečné představy o tom, jací nebo jaké mají muži a ženy být a jak se mají chovat“ (Jarkovská, 2004: 20). Jinými slovy by se tedy mohlo jednat o jakýsi falešný návod k tomu, jak se stát „správnou“ ženou či „opravdovým“ mužem. Mnohým však mohou genderové stereotypy ztížit jejich přirozený rozvoj, neboť jak uvádí Jarkovská, „snaží se muže a ženy udržet v určitých rolích, které někomu vyhovují, ale pro mnohé jsou spíše překážkou, aby si zařídili život podle toho, jak sami touží, nikoliv podle toho, jak si to představuje jejich okolí a společnost“ (tamtéž). Projeví-li muž emoce nebo nezachová-li

12 Genderovou socializací se zabývají např. Renzetti a Curran ve své knize *Ženy, muži a společnost*. Socializaci definují jako proces, prostřednictvím kterého si lidé předávají a vstřebávají společenské hodnoty a normy, včetně těch, které se týkají genderu. Genderová socializace má podle nich někdy podobu vědomého úsilí, které posiluje genderová očekávání explicitními odměnami či tresty. Socializace je celoživotním procesem. (Renzetti, Curran, 2003: 93).

13 Explicitním příkladem budiž babiččino pokárání chlapců: „podruhé se nestyďte, to se na hochy nesluší, držet se máminých faldů“ (Němcová, 1957: 49).

se statečně, může na něj okolí pohlížet jako na zženštilého. Naopak ženy jsou podle těchto představ těmi citlivými, iracionálně jednajícími stvořeními, která mají pečovat o druhé.

Každá společnost, stejně tak jako každá doba, si vytváří vlastní obraz ženství a mužství, tedy jakýsi souhrn očekávání, předsudků a společenských norem – ženskou a mužskou roli tudíž vlastně diktuje společnost. Každé pohlaví ví, co se od něj „tradičně“ očekává, a reaguje na požadavky tím, že je buď přijímá, nebo odmítá – pak ale riskuje podezření ze zženštilosti (jde-li o muže) nebo ztráty ženství (jde-li o ženu) (Decarli Valdřová, 2004: 10). Ženství je také tradičně spojováno s pasivitou, kdežto mužství s aktivitou. Jak uvádí Karel Thein, je „podle řady současných autorů polarita aktivity a pasivity důležitější kategorií než sám rozdíl muže a ženy; za tento názor je do jisté míry odpovědný Michel Foucault, jenž přinejmenším posílil pozici, z níž se sexualita jeví jako kulturní konstrukce“ (Thein, 2003: 23). Odkazy na pasivní roli žen a neustávající aktivitu mužů jsou v příbězích, které slýcháme a čteme již od dětství, velmi časté. Právě Němcová však v *Babičce* nejednou roli pasivního ženství nabourává; všimnout si toho můžeme v aktivním vystupování Viktorky, která odmítá sňatek, nebo u rozhodné kněžny, která jedná sama za sebe a řídí osudy druhých.

K genderové problematice a k učení se patriarchální společností zavedených vzorců chování a „správných“ vlastností sděluje svůj názor i Pierre Bourdieu v *Nadvládě mužů*. Jak zde uvádí, „ženy se pod vlivem socializace směřující k jejich ponížení a popření učí negativním ctnostem odříkání, rezignace a mlčení“, zároveň však dodává, že tento dominantní pohled spoutává a paradoxně mění v oběti i muže (Bourdieu, 2000: 46). Muži pod tímto diktátem patriarchálního řádu musí dostát své pověsti a naplnit očekávání být silnými a rozhodnými muži¹⁴. Žena v tomto případě stojí na opačném břehu, ona je považována za to pasivní, nejednající ženské pohlaví, kterému je třeba pomáhat. Bourdieu hovoří o minorizaci ženy – „ženy, popírány takto jaksí ve své existenci, jsou často nuceny prosazovat se zbraněmi slabých, jimiž stereotypy jen ještě posilují: když vybuchnou, nutně se to jeví jako bezdůvodný rozmar nebo hysterická exhibice, když chtějí být svůdné – což v podstatě znamená uznávat nadvládu – , nastolený vztah symbolické nadvlády tím dotvrdí“ (tamtéž: 55).

14 Jak popisuje Bourdieu, „výsada mužství je zároveň i past a platí se za ni neustálým, někdy až nesmyslným napětím a vypětím, k němuž každého muže nutí povinnost projevit se za všech okolností jako muž“ (Bourdieu, 2000,47).

V tomto případě hovoří Barker o „krizi maskulinity“ – tradiční hodnoty maskulinity už nadále nedovedou mužům správně sloužit. Deprese či dokonce sebevraždy mohou být výsledkem neslučitelnosti převládajících představ o maskulinitě a tím, co člověk žádá od spokojeného života v současném sociálním světě. Muži jsou frustrováni z neúspěšných pokusů dostát nerealistickým zobrazením maskulinity (Barker, 2006: 112).

Genderové stereotypy se nevyhýbají ani literárním dílům, ve kterých jsou často obsaženy a dále reprodukovány. Vzhledem k tomu, že literatura a literární kánon jsou stále více či méně převážně mužskou záležitostí (jak ještě ukáži podrobněji na následujících stránkách), není se čemu divit, že jsou právě v této oblasti „typicky“ mužské a ženské vlastnosti nezdědka opakovány a potvrzovány jako přirozené a neměnné. Výjimkou tomu není ani u literárních děl napsaných ženami, neboť i ženské autorky mohou, často neúmyslně a jednoduše ze zvyku, interpretovat tyto vykonstruované vzorce ženství a mužství právě například prostřednictvím genderových stereotypů. Ani v případě Němcové nelze hovořit o nepřítomnosti těchto stereotypů, ač její ženské postavy často vystupují aktivně a nedisponují výhradně ženskými vlastnostmi tradičně spojovanými s femininitou.

K genderovým stereotypům, které spadají do druhé vlny feminismu, a jejichž rozdělení je starší, bych zde ráda připojila ještě intersekcionalitu, na kterou jsem během analyzování postav narazila. Intersekcionalita je novějším tématem, patřícím do třetí vlny feminismu, se kterým přišly afroamerické feministky¹⁵. V této práci čerpám především z Chandry Talpade Mohanty. Mohanty, která ve svém díle obrací pozornost na ženy Třetího světa, mimo jiné poukazuje na to, že ženy jakožto skupinu spojují sdílené závislosti. Tyto vztahy závislosti mohou být založené na rase, pohlaví či třídě (Mohanty, 2007: 324). Vezmeme-li do úvahu křížení nerovností a nesoustředíme-li se pouze na optiku genderu, umožní nám to daný problém analyzovat z více perspektiv.

2.2. Literatura a feministické teorie

Z obecných teorií literatury autorů René Welleka, Alberta Manguela a Jonathana Cullera jsem citovala v první části, na následujících řádcích se budu věnovat feministickému pohledu. K pojmu „literatura“ se z feministického hlediska vyjadřuje Pam Morris, která uvádí, že tento pojem „se obvykle užívá pro označení souboru textů, jež se vyznačují určitými estetickými hodnotami; tento soubor textů se také často nazývá „literární kánon““ (Morris, 2000: 17). „Literatura“ je dále také institucí spjatou především se vzděláním a vydáváním knih nebo může být považována i za určitý druh kulturní aktivity, zahrnující tvorbu, čtení, hodnocení a vyučování děl literárního kánonu (tamtéž). Určitou moc literatury přikládá literatuře i Morris, neboť jak píše, „lidé již tradičně mají za to, že tvůrčí formy literatury mohou poskytnout hlubší pochopení lidské zkušenosti a

¹⁵ K dalším významným autorkám, které zviditelnily téma intersekcionality, patří například Kimberlé Crenshaw, bell hooks nebo Patricia Hill Collins.

přispět k lepšímu pochopení společenské reality“ (tamtéž). V neposlední řadě je také mít třeba na paměti, že „v každém zdánlivě diskrétním jednotlivém díle se setkává řada „textů“ či hlasů (vědomý záměr autora, nevědomá touha, současné sociální implikace“, jak píše o intertextualitě¹⁶ Morris (tamtéž: 151).

Na literaturu je možné nahlížet také jako na reprezentaci. Tato reprezentace je vždy politická v tom smyslu, že je výrazem určité ideové interpretace a pozicionality autora či autorky. Jak popisuje Chris Barker, „jelikož reprezentace nejsou nevinné odrazy skutečného, ale kulturní konstrukce, mohou být jiné, než se nám zdají. Reprezentace je z tohoto hlediska neoddělitelně spjata s otázkami moci prostřednictvím procesu selekce a organizace, který nutně musí být součástí procesu vzniku reprezentací“ (Barker, 2006: 172-173).

Literatura by tak mohla být považována za výtvar muů, inspirovanou-li se na tomto místě myšlenkou, jež uvádí Simone de Beauvoir ve svém *Druhém pohlaví*, tedy že „představa světa i svět sám je výtvar muů“ (Beauvoirová, 1966: 72). Literatura však není pouze výsadou muů, i ženy mají právo se na ní podílet. K psaní hlasitě nabádá ženy například Heléne Cixous ve *Smíchu medúzy*, kde mimo jiné píše: „vím, proč jsi nepsala (...) protože se domníváš, že psaní je něco příliš vznešeného a příliš významného, že psaní je pouze pro velikány, tedy pro „slavné muů“; je to „hloupost““ (Cixous, 1995: 13). Ženy by se měly zbavit falešného strachu z jejich údajné méněcennosti, vřdy i ony mohou vytvořit slavná a uznávaná díla, která se zapíšu do historie. Právě úspěch Boženy Němcové na literární scéně a kladné recenze na její dílo od předních mužských autorů mohl povzbudit k psaní další ženy, kterých v době národního obrození a i poté nebylo mnoho.

Jak dále uvádí Cixous, „ (...) psaní je prostorem, v němž dochází, více či méně vědomě, k reprodukci útlaku ženy a to způsobem, který vzbuzuje obavy, protože se to děje skrytě nebo pod rouškou půvabů beletrie; (...) prostorem, v němž žena dosud nikdy neměla slovo, aby řekla to, co chce říci ona“ (tamtéž: 13). Tato nepřátelská půda vytvořená v literárním prostředí pro ženy je kritizována feministickou literární teorií. Jak píše Jan Matonoha, „gynokritika, archeologie ženské literární tradice, reevaluace kánonu a

16 Podle Julie Kristevy se koncept intertextuality vztahuje k hromadění a generování významu v textu, v němž všechny významy závisejí na ostatních významech vytvořených a/nebo použitých v jiných kontextech. S tímto tvrzením přichází také Roland Barthes, když ohlašuje „smrt autora“, a uvádí, že text nemá jediný význam pocházející z jednotného zdroje, ale je vytvořen ze souboru již existujících kulturních citátů. Význam textu je tedy vřdy nestálý a nelze jej uzavřít do jednotlivých slov, vět nebo konkrétních textů. Význam nemá jednotný původní zdroj a je výsledkem vztahů mezi texty, tedy intertextuality (Barker, 2006: 80).

přehodnocení „periferních“ žánrů (deník, orální tradice), kritické čtení způsobů zobrazování žen v dílech mužských autorů (stejně jako způsobů zobrazování mužů v dílech ženských autorek), to je jen několik proudů a přístupů v širokém a diferencovaném poli feministické literární teorie, historie a kritiky“ (Matonoha, 2007: 365-366).

Jedním z vysvětlení, proč byl literární svět dostupnější mužům než ženám, je kromě toho, že ženám byla vymezena domácí sféra a péče o děti a domácnost, například i skutečnost, že jak se mínilo, muž, jenž nedisponuje přirozenými kreativními funkcemi, by měl být naopak kreativní vnějškově, „uměle“, prostřednictvím techniky a symbolů. Takto může vytvářet relativně trvanlivé, věčné, transcendingující objekty, zatímco ženy vytváří jen zániku podléhající lidské bytosti; zdá se tedy, že tělo ženu odsuzuje k pouhé reprodukci života (Ortner, 1998: 100). K překonání těchto předpokladů a mylných představ, bylo zapotřebí překonat i názor, jenž uvádí Pam Morris, a sice že „literatura je mužská záležitost, a ženy jsou vždy především ženy a až potom spisovatelky“ (Morris, 2000: 55).¹⁷ Němcová vstupuje na literární scénu v době, kdy čeští vlastenci volají po ženských spisovatelkách a vlastenkách – nemusí tak jako spousta dalších žen čelit mnohým překážkám a dočká se úspěchu (ač jí její život nezřídka přináší i nelehké chvíle).

I literatura má tedy moc a dokáže působit na čtenářstvo a ovlivňovat jeho názory. Culler přičítá literatuře mnoho rozličných funkcí. Velmi důležitou je, zvláště co se týče genderové problematiky, funkce literatury, která může být použita jako nástroj. Culler se ptá: „Je literatura ideologický nástroj, tedy soubor příběhů, které čtenáře svádějí k tomu, aby přijali hierarchické uspořádání společnosti?“ (Culler, 2015: 49). Culler ukazuje, že je-li v literatuře považováno za samozřejmé například to, že mají-li ženy vůbec dojít štěstí, pak jedině v manželství, a podobně, podílejí se potom takové příběhy na legitimizaci historicky nahodilých uspořádání. Zároveň však dodává, že stejně jako může být literatura nositelem ideologie, může být stejně tak i nástrojem její likvidace (tamtéž). Záleží tudíž nejen na samotných autorech a autorkách, ale i na hodnocení literárních děl a jejich následném zařazení do literárního kánonu.

¹⁷ Pohledy feministek se tudíž zaměřily i na oblast literatury a daly vzniknout feministické interpretaci, o níž hovoří například Kenneth Newton, jenž považuje nástup feministické interpretace jako hlavní literárněvědné síly za nejdramatičtější událost v myšlení o literatuře od druhé světové války (Newton, 2008: 198). Jak dále uvádí, „feminismus se stal jednou ze vzkvétajících oblastí literárněvědné produkce a četní autoři a díla jsou podrobováni „feministickému čtení“; zvýšený zájem je také věnován ženským autorkám (...)“ (tamtéž). Dílem, které pravděpodobně nejvíce přispělo k tomu, že byla feministická interpretace přijata literární institucí, je práce Sandry M. Gilbert a Susan Gubar *The Madwoman in the Attic*, studie o spisovatelkách 19. století; neměli bychom zapomenout ani na Mary Ellmann a její *Thinking About Women, Sexual Politics* od Kate Millett, Elaine Showalter, či badatelku Annette Kolodny a dílo Julie Kristevy, Hélène Cixous a Luce Irigaray (tamtéž: 211-213).

2.2.1. Krátký exkurz do problematiky ženského psaní

V této části bych ráda stručně nastínila vývoj ženského psaní, který je neodmyslitelně spjat s ženskou literární tradicí. Vzhledem k tomu, že hlavním cílem této práce je zaměření se na čtení, nikoliv na psaní, rozvedu téma ženského psaní z tohoto důvodu pouze okrajově a v rámci této práce zůstanu u recepčního pohledu čtenářského.

Prvním pokusem o zformulování jasně feministické teorie literatury byl *Pokus o feministickou poetiku* Elaine Showalter, která se podrobněji věnuje periodizaci literatury psané ženami (Showalter, 1998: 211). Showalter rozlišuje tři vývojové fáze ženského psaní – femininní, feministickou a ženskou.

První fází je fáze femininní, která trvala zhruba mezi lety 1840 – 1880; do této fáze by podle mého názoru spadala i *Babička* Boženy Němcové. Jak popisuje Showalter, „ženy se svým psaním snažily intelektuálně vyrovnat mužské kultuře a přitom internalizovaly předsudky o ženské povaze“ (Showalter, 1998: 228). Přes nesporné literární nadání autorky lze i v *Babičce* vyčíst mimo jiné i přetrvávající stereotypy, přesvědčení o tom, jaká by žena měla být, či o co by se měla starat. Objevují se zde také různá přísloví nabádající k tradičnímu rozdělení genderových rolí – všechny tyto aspekty popisují podrobněji v analytické části této práce.

Zajímavou skutečností, kterou konstatuje Milena Lenderová, je v období národního obrození přístup českých vlastenců k jejich ženským protějškům, kterým v jejich začlenění se do společnosti a vlasteneckých činností téměř vůbec nebránili. V průběhu národního obrození nastala doba usilovného hledání vlastenecké autorky. „Na rozdíl od Německa v Čechách muži proti ženě-spisovatelce vůbec neprotestovali, naopak, byli připraveni tyto snahy podpořit, jen si toužebně přáli, aby se ve větší míře objevily. A protože se jim zdálo, že českých spisovatelek je žalostně málo, neváhali je sami vyrobit“ (Lenderová, 1999: 206). Pro Boženu Němcovou se tak naskytl ideální podmínky pro vstup na literární scénu; mohla tak vcelku snadno uplatnit svůj talent, aniž by jí v tom bránili její mužští kolegové.

Nutno podotknout, že Němcová se svým dílem plně vyrovnala svým mužským protějškům, byla dokonce obdivována pro svůj talent z řad svého blízkého okolí; bylo o ní například napsáno, že „vzdělance a spisovatele, s nimiž se sblížila v Praze, uchvacovala Němcová svým uměním vypravovat“ (Lehár, Stich, Janáčková, Holý, 1998: 246).

Vrátím-li se nyní zpět k rozčlenění fází ženského psaní podle Showalter, po femininní fázi nastupuje fáze feministická, jež se datuje do let 1880 – 1920 a vyznačuje se tím, že zde literatura slouží jako prostředek k dramatizaci těžkého údělu žen a vyznívá

zároveň jako protest proti vládě mužů, mužským zákonům a mužské medicíně (tamtéž: 229). Po skončení této fáze, nastupuje etapa ženského psaní, trvající až do dnes. Ženy v této fázi zavrhlly napodobování i protest, tedy pro ně dvě různé formy závislosti, a obrátily se k ženské zkušenosti a prožitku jako ke zdroji autonomního umění a zahrnuly do feministické analýzy kultury i literární formy a techniky (tamtéž: 230).

Se ženským psaním, konkrétně s *écriture feminine*, je neodmyslitelně spjata feministická teoretička Luce Irigaray, která se pokouší o vepsání ženskosti, nebo spíše v jejím pojetí o napsání nenapsatelného (Barker, 2006: 44). Irigaray rozvíjí úvahy o ženském „prostoru“ nebo „zkušenosti“, které nejsou poznamenány žádnými symboly, jsou tvořeny ženskou rozkoší či sexuální slastí, hrou a radostí a vymykají se možnosti pochopení (tyto úvahy zakládá na preoidipovské fantazii jakožto zdroji ženskosti, kterou, jak tvrdí, nelze symbolicky zachytit) (tamtéž).

Problematiku ženského psaní řeší dále například i Heléne Cixous, která ve *Smíchu medúzy* píše o ženském způsobu psaní a o tom, co vyvolá. Podle Cixous nelze ženské psaní definovat (Morris, 2000: 148). Cixous podporuje ženy v psaní a zastává názor, že „žena se musí napsat¹⁸: musí psát o ženách a musí ženy přivést k tomu, aby se věnovaly psaní, od něhož byly odvedeny stejně násilně jako od svého těla (...)“ (Cixous, 1995: 12). Tím, že bude žena psát, může něco změnit, protože „právě psaní představuje možnost vyvolat změnu, je místem, odkud lze vystřelit subverzní myšlenku, odrazovým můstkem pohybu, který může být předzvěstí transformace sociálních a kulturních struktur“ (tamtéž: 13). V psaní vidí Cixous velký potenciál, tím že žena „vpraví sebe samu do textu“, začlení se do světa, do historie (tamtéž: 12).

K ženskému psaní se z českých autorů vyjadřuje ku příkladu Jan Matonoha, který nevidí výsledek ženského psaní v odkrytí jakéhosi jednoho pravdivého hlasu ženskosti, nýbrž v „souhlasí různých diskurzů, v nichž se pravda a identita mnohoznačně rozehrává a vyjednává, nikoli zjevuje“ (Matonoha, 2007: 380). Zůstanu-li nyní u hlasu jako takového, mít hlas a být slyšen je i na literárním poli nesmírně důležitým prvkem. Carol Gilligan píše mimo jiné, že ženy se často obávaly, že když promluví, druzí je odsoudí nebo jim ublíží¹⁹ – s tím je potřeba skoncovat. Mít hlas znamená být člověkem. Mít co říci, znamená být konkrétní osobou. Ale mluvení závisí na naslouchání a na tom, že jsme slyšet; je to

18 Co se týče Němcové, tato žena se mohla podle mého názoru „napsat“ ve svých dopisech, ve kterých mimo jiné odkrývala svou pravou tvář, byla upřímná a sdělovala i své největší bolesti a strasti. Právě spisovatelčina bohatá korespondence jí mohla ulehčit od každodennosti či útrap jejího nelehkého života.

19 Tak tomu mohlo být v případě Hortensie, která si bedlivě střežila své tajemství. Ani vidina sňatku s cizím šlechticem ji nepřinutila se přiznat, že miluje jiného muže. Nebýt babiččina zásahu, musela by Hortensie snášet následky svého mlčení až do smrti.

vsutku relační akt (Gilligan, 2001: 11-18). To platí i v literatuře, ženy musí „promluvit“ a být „slyšeny“.

2.3. „Číst jako žena“

Jako jednu z metod, které v genderové analýze využiji, jsem zvolila ženské čtení vzhledem k tomu, že analyzuji dílo ženské spisovatelky. Neopomím však ani metodu vzdorného čtení – vzdorně čtu v těch případech, které jsou dle mého názoru reprodukovány souhlasně s genderovým řádem. Čteme-li literární díla a nepřipouštíme-li si při tom jiné alternativní významy slov, která plynou, podrobujeme se tak autorovu názoru a náhledu na svět a dění v něm²⁰. Jak uvádí Pam Morris ve své knize *Literatura a feminismus*, je naše nekritická reakce částečně podmíněna respektem, s nímž k těmto, většinou mužským, textům přistupujeme. Přikročujeme k nim totiž s představou, že obsahují velké myšlenky, že v těchto dílech nalezneme vyšší pravdu. Hlavní důvod, proč tato díla nečteme kritičtěji, vidí Morris v tom, že nás k tomu svádějí použité vypravěčské postupy. Literární dílo totiž funguje tak, že se snaží získat náš souhlas s názory a systémem hodnot v něm vyjádřenými (Morris, 2000: 41). Jedním z důvodů, proč díla čteme nekriticky, tedy očima autora či autorky, může být také pohodlnost čtenářů a čtenářek, kterým se nechce se nad textem zamýšlet.

Jazyk²¹ je hlavním nástrojem, jehož prostřednictvím jsou kulturní hodnoty soustavně pěstovány a předávány z generace na generaci (Morris, 2000: 18). Podle Matonohy jazykové pojmenování uspořádává naše chápání skutečnosti do srozumitelného tvaru (Matonoha, 2008: 10). Jazyk je tedy jedním z prostředků socializace. Přijmeme-li skutečnost, že myšlení mužů i žen je již od malička utvářeno a formováno prostřednictvím jazyka, který je produktem patriarchální společnosti, musí nám být jasné, že i jazyk je původcem panující nerovnosti ve společnosti.

Stejně tak jako jsou ženy zneviditelňované v různých odvětvích, mezi něž patří například věda, kultura či pracovní sféra, jsou ženy, a potažmo jejich bytí, zneviditelňovány v literatuře. Ženy jsou i zde vnímány jako ty druhé. Jan Matonoha hovoří

20 Roland Barthes rozvíjí ve své práci s názvem *The Death of the Author* koncept smrti autora – autorova smrt znamená posílení čtenáře; čtenář se tak oprostí od závislosti na interpretaci autora (Barthes, 1977).

21 Pro Barkera je jazyk ústředním prvkem kultury. „Z hlediska porozumění kultuře je jazyk nepostradatelný ze dvou podstatných důvodů: za prvé se jedná o výsadní médium, jímž jsou formovány a sdělovány významy, za druhé je jazyk primárním prostředkem a médiem, jehož prostřednictvím utváříme vědění o sobě a sociálním světě. Jazyk ustavuje síť, s jejíž pomocí třídíme svět a vtiskujeme mu význam, tedy kulturu“ (Barker, 2006: 82).

v tomto kontextu o absenci ženy; uvádí, že „hegemonním diskurzem umožňujícím vyjadřovat se a konceptualizovat naši zkušenost se světem i vlastní tělesností, byl a je diskurz patriarchy“, což „nás vede k tvrzení, že žena „není“, neboť jazyk, jímž uchopuje a vyjadřuje svou „zkušenost“, není jejím jazykem“ (Matonoha, 2007: 368).

Existuje-li v naší společnosti jazyk, jenž je výsledkem působení mužské hegemonie, nabízí se ženě dvě možnosti: buď zcela rezignuje na používání tohoto jazyka, jenž jí neskýtá možnost zcela se vyjádřit jako žena, nebo tento jazyk přijme a bude se vyjadřovat v jeho intencích. Jak píše Matonoha, „tento jazyk je ovšem jazykem mužské projekce“ a zároveň dodává, že „ženám je nejen dostupný, ale dokonce vnucovaný kód femininity, „správného“ ženství““ (tamtéž: 369). Mohlo by se zdát, že ženy nemají na výběr a musí přijmout jazyk mužské hegemonie, chtějí-li samy psát a číst. Ač lze z analýzy *Babičky* vysledovat, že Němcová nepodléhá zcela této mužské hegemonii, často se vyjadřuje v souladu s tímto nastavením. Čtenáři a čtenářky mohou tento „mužský“ jazyk internalizovat, čtou-li literární dílo nekriticky. Na následujících řádcích přiblížím způsoby, jakými se lze tomuto „poddání se“ vyhnout.

Hlavním prostředkem, jak se vzepřít vypravěčovu pohledu, je metoda vzdorného čtení. Jinými slovy také čtení „proti srsti“, čtení z našeho úhlu pohledu či aktivní čtení, jehož cílem je vzepřít se vypravěčovu pohledu – v tomto případě, vzhledem k tomu, že čtu dílo ženské autorky, se snažím vymanit z pohledu, kterým může být spoutána sama autorka. Již Pam Morris nabádá ženy k tomu, aby se naučily číst z pohledu žen. Čtení z pohledu ženy vyžaduje, abychom se postavili proti ideologickým významům obsaženým ve struktuře klasických příběhů a otevřeli v literárních textech alternativní prostory ženské svobody vzpírající se často neúprosné logice příběhu (tamtéž: 47). K feministickému čtení se vyjadřuje i Eva Kalivodová, která vidí hlavní zájem feministického čtení v „kritice objektivizace ženy v literatuře psané muži“²² (Kalivodová, 2003: 30).

Kritický pohled na literaturu nabízí také Judith Fetterley ve své knize *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, v níž předkládá tvrzení, že literatura je politická (Fetterley, 1978: xi). Jako v každé politice, je i zde problémem otázka moci – být vyloučen/a z literatury, která si nárokuje definování něčí identity, znamená prožít zvláštní formu bezmoci (tamtéž: xiii). Je zapotřebí dát sbohem nevědomosti, neboť právě vědomí znamená moc. Problematiku vědomí jakožto něčeho mocného, zmiňuje i Tereza

22 V průběhu analyzování ženských postav jsem i v tomto díle z pera ženské autorky narazila na příklady objektivizace ženy, konkrétně v případě Viktorky a Hortensie, se kterými se zachází jako s objekty směny, které by měly putovat z rukou otce (v Hortensiině případě z rukou kněžny, jež ji opatruje) do rukou nastávajícího manžela.

Jiroutová-Kynčlová, která tvrdí, že „rozhodnutí „číst jako žena“ je jak v případě žen, tak mužů vědomým zaujetím pozice, která umožňuje takové čtení, jež v textu reflektuje skryté patriarchální významy či o tento typ reflexe usiluje“ (Kynčlová, 2010: 93).

S feministickou kritikou, jež rozděluje na dva typy – feministické čtení a gynokritiku – přichází Elaine Showalter. V prvním typu, tedy ve feministickém čtení (feminist critique), se tato autorka zabývá ženou jako čtenářkou. Feministické čtení podle Showalter „je jako každá jiná interpretační metoda historicky zakotveným šetřením, které zkoumá ideologické předpoklady v literárních jevech“ (Showalter, 1998: 216). Předmětem této metody jsou obrazy a stereotypy žen v literatuře, opomíjení žen-kritiček a jejich nepochopení či trhliny v mužské konstrukci literární historie (tamtéž). Při používání této metody bychom však měli mít na paměti i to, že ani feministické čtení není zcela jednoznačné a bezchybné²³.

Druhým typem feministické kritiky podle Showalter je gynokritika, jejíž náplní je analyzovat literaturu psanou ženami z perspektivy ženské zkušenosti a prožitku. Showalter vidí hlavní přednost gynokritiky v tom, že je odpoutána od čistě mužské tradice (tamtéž: 211). Gynokritika, jak tvrdí Showalter, „začíná v momentu, kdy se osvobodíme od lineárních absolutních konceptů mužské literární historie, přestaneme vtěsňovat ženy mezi řádky mužské tradice a místo toho se zaměříme na náhle viditelný svět ženské kultury“ (tamtéž: 220). Tato metoda spočívá v čistě ženském pohledu, ženy čtou literaturu napsanou ženami a mohou se oprostít od tíhy androcentrického nánosu v dílech mužských autorů.

Otázkou, kterou si však při analyzování díla ženské autorky, kladu i já, je, do jaké míry jsou ženská literární díla ovlivněna působením androcentrického diskurzu či nakolik reprodukují genderové stereotypy. Musíme vzít v potaz okolnosti ženského psaní, možnosti a prostředky, které měly ženy-spisovatelky k dispozici. V některé literatuře psané ženami, jak uvádí Showalter, avšak dokonce „ženské hodnoty pronikají a podřívají maskulinní systémy, v nichž jsou obsaženy“ (tamtéž).

Ženským čtením se zabývá také Jonathan Culler ve své eseji nazvané *Reading as a Woman*. Problém ženského čtení vidí Culler v tom, že ženy byly ustaveny jako předměty těmi diskurzy, které se neidentifikují nebo nepodporují možnost číst jako žena (Culler, 1991: 514). Je tedy potřeba, aby se ženy začaly identifikovat se starostmi ženských představitelk, neboť jsou stále vedeny k tomu, aby se ztotožňovaly s mužskými

23 Feministické čtení má tendenci považovat ženskou viktimizaci za přirozený jev tím, že z ní dělá nevyhnutelné a neodbytné téma diskuze (tamtéž: 219). Problém vidí autorka také v orientaci feministického čtení na muže, poněvadž se nedozvíme nic o tom, co ženy pociťovaly a jaká byla jejich zkušenost – dočteme se pouze o tom, jaké chtěli muži ženy mít (Showalter, 1998: 216).

představiteli, proti jejich ženským zájmům. Ženy jsou nuceny ztotožnit se s mužským hrdinou, který dělá z ženy oběť (tamtéž). Jak dále uvádí Culler, „číst jako žena znamená vyvarovat se způsobu čtení jako muž“; cílem feministické kritiky je vytvořit neúprosného, přesvědčivého čtenáře (compelling reader) (tamtéž: 516-518).

Tématu ženského čtení a psaní se dotýká také Janice Radway, která ve své práci zaměřující se na romances konstatuje, že „čtení a psaní romancí tedy lze považovat za kolektivně vytvářený ženský rituál, jehož prostřednictvím ženy prozkoumávají důsledky své běžné sociální situace v pozici přívažků mužů a snaží se představit si dokonalejší stav, v němž by všechny potřeby, které tak silně pociťují a chápou jako dané, byly patřičně uspokojeny“ (Radway, 2007: 210). Podobně jako romances může být i *Babička* dílem, během jehož čtení mohou autorky zapomenout na každodenní starosti a ocitnout se alespoň na chvíli v zidealizovaném světě.

Jak je patrné z celého konceptu vzdorného čtení i z myšlenek Fetterley, Showalter (odhlédnu-li nyní od gynokritiky) a dalších, zaměřuje se tato metoda zvláště na čtení literárních děl vytvořených muži. Znamená to snad, že by literatura psaná ženami neexistovala nebo že by byla v menšině? Úskalí tohoto problému tkví v literárním kánonu²⁴. Jak uvádí Harold Bloom ve svém *Kánonu západní literatury*, „světový kánon, pokud toto slovo označuje seznam schválených autorů, se rodí vlastně až v polovině 18. století, v době senzibility, sentimentalismu a vznešena“ (Bloom, 2000: 31). Libora Oates-Indruchová píše ve své knize, že „zároveň s institucionalizací literatury dochází k formování literárního kánonu, tedy k sestavení souboru textů, které představovaly kulturní dědictví země a jako takové se staly součástí školních osnov“ (Oates-Indruchová, 2007: 18). Pam Morris například uvádí, že literární kánon je v mnoha společnostech považován za nejprestižnější formu výrazu. Tvrdí se, že literatura odráží nejvyšší ideály a cíle lidstva a obsahuje příklady nejvznešenějších lidských myšlenek a činů hodných následování (Morris, 2000: 19). Zdá se tedy, že literární kánon je něčím výjimečným, dokonalým a nedotknutelným. Je tomu skutečně tak?

Podíváme-li se na literární kánon podrobněji, zjistíme, že mu dominují především díla mužských autorů. Judith Fetterley píše o americké literatuře jako o mužské; číst literární kánon klasické americké literatury nutně znamená identifikovat se jako muž (Fetterley, 1978, xii). Morris vidí příčinu absence ženských autorek v literárním kánonu v tom, že v 19. století se za přirozenou ženskou tvořivou aktivitu považovalo rození dětí a

24 Téma literárního kánonu zde rozvádím z toho důvodu, že *Babička*, a celkově dílo Němcové, je součástí českého literárního kánonu. Ač bylo tedy dílo Němcové kanonizováno vcelku bez problémů, ráda bych zde osvětlila situaci kolem literárního kánonu, která pro ženy-spisovatelky nebyla vždy přívětivá.

jejich výchova – ženy měly své místo určeno v domácnosti. Důvodem, proč byly spisovatelky odsunuty na druhé místo, bylo patrně to, že většina nakladatelů a recenzentů jsou muži. Nutno dodat, jak uvádí Morris, že přes značnou diskriminaci spisovatelek byl od 19. století zaznamenán nárůst počtu profesionálních spisovatelek, což se však setkalo s nelibostí jejich mužských kolegů (Morris, 2000: 57-60).

Vytvoření mužského literárního kánonu bylo následováno pokusem o jeho zpochybnění²⁵. Jednak byl vytvořen program reinterpretace mužských kanonických textů a dále byl také založen vědecký výzkum usilující o vytvoření tradice literatury psané ženami, která by obstála vedle muži ovládaného kánonu „mistrovských děl“ (tamtéž: 65). Literární kánon již v dnešní době není považován za něco čistě mužského, za něco nezměnitelného. Můžeme se vymanit ze zastaralých představ o literárním kánonu a přijmout nové myšlenky a inovace. „Z genderové perspektivy je literární kánon nahlížen jako androcentrický projekt korelující jak s patriarchální ideologií, tak s imperativem heteronormativity“ (Knotková-Čapková, Kynčlová, Matonoha, 2010: 11). Jak dále uvádí Knotková-Čapková, „v literárních textech psaných muži má ženská protagonistka často význam pouze instrumentální, není cílem sama o sobě, ale prostředkem k dosažení cíle pro jiné“ (Knotková-Čapková, 2003: 62).

Přestože snahy o změnu současného stavu literárního kánonu přetrvávají do dnešní doby, není tato práce jednoduchá a mnohé feministky naráží na nesouhlasné názory. Jako příklad lze uvést slova Harolda Blooma, který ve své knize popisuje literární kánon slovy implikujícími „typicky“ maskulinní prvky – aktivitu, sílu, soběstačnost – , texty v kánonu „navzájem zápasí o přežití“, „kanonickou se stává každá silná literární originalita“, „velká literatura bude vždy trvat na své soběstačnosti“ (Bloom, 2000: 31-37). Jakoby tato zvolená slova již sama vylučovala jistou část, která je v literárním kánonu zahrnuta v menšině, tedy ženská literární díla. Nutno podotknout, že *Babička* (a obecně dílo) Boženy Němcové zaujala své místo v českém literárním kánonu velmi brzy po svém vydání. Přestože v českém literárním kánonu figuruje velké množství mužských autorů, Němcová se mezi nimi neztrácí, ba naopak je jednou z nejvýraznějších literárních osobností, řadících se po bok Karla Jaromíra Erbena či Karla Havlíčka Borovského.

25 Různé návrhy, jak se vypořádat s mužským literárním kánonem, zmiňuje například Morris (2000), avšak i tyto možnosti však mají své záporné stránky – vytvořením čistě ženského kánonu by se mohl tento nový kánon jevit jako dichotomní, druhořadý; zrušení mužského literárního kánonu je nereálné. Východiskem, které se více či méně děje, je začleňování ženských autorek, které byly dřív „neviditelné“, do stávajícího kánonu.

2.4. Teorie archetypů

S feministickou literární teorií jsou neodmyslitelně spjaty také archetypální teorie, které byly a stále jsou podrobovány feministickým analýzám a kritikám. Pojem *archetyp* se skládá z řeckého slova *archi*, což znamená počátek nebo první příklad, a slova *typos*, označujícího prvotní formu (Pratt, 1981: 3). Jung ve svém výkladu popisuje archetypy ku příkladu následovně: „u kolektivně nevědomých obsahů jde o prastaré nebo – ještě lépe – prvopočáteční typy, to znamená od pradávna existující obecné obrazy“ (Jung, 1997: 99). Archetyp lze přeložit též jako „pravzor“ či „předobraz“. V literatuře se může jednat o modelovou, typologickou charakteristiku postav, o modelový vývoj příběhu nebo o modelové situace.²⁶ Z hlediska foucaultovské teorie moci, a potažmo té části feministické kritiky, která z ní vychází, bychom k archetypům přistupovali nikoli jako k esencím, které jsou dané, ale jako ke konstruktům, které se vytvářejí v konkrétních kontextech a jsou důsledkem dominantních mocenských diskursů, jež na ně a v nich působí (Knotková-Čapková, Kynčlová, Matonoha, 2010: 18). Ve své práci se zaměřím především na archetypální teorie Carla Gustava Junga a Annis Pratt, dále budu čerpat z děl Zdeňky Kalnické (2002), Clarissy Pinkoly Estés (1999), Pam Morris (2000) a Ann Belford Ulanov (2003).²⁷

Teorii archetypů a nevědomí rozvíjí ve svém knize *Archetypy a nevědomí* zakladatel analytické psychologie Carl Gustav Jung. Jung se v první části věnuje nevědomí, ve kterém, mimo jiné, odhaluje jeho dvě vrstvy. První je povrchová vrstva nevědomí – *osobní nevědomí*. To však, jak píše Jung, spočívá na hlubší vrstvě, která už nepochází z individuální zkušenosti a z toho, co bylo získáno osobně, nýbrž je vrozená. Touto hlubší vrstvou je takzvané *kolektivní nevědomí* – obsahy a způsoby chování, které jsou všude a ve všech individuích stejné. A právě obsahy kolektivního nevědomí jsou takzvané *archetypy*

26 Northrop Frye popisuje archetypy jako shluky asociací, jež jsou na rozdíl od znaků komplexně proměnné. Některé archetypy, jak uvádí, mají natolik vžitě konvenční asociace, že je nelze použít, aniž bychom na tyto asociace nedokazovali (...) (Frye, 2003: 123).

27 K autorům, kteří rozpracovali literární archetypální analýzu v mytologických kontextech, s nimiž však feministická kritika spíše polemizuje, patří Northrop Frye a Harold Bloom; kritickou reflexi literárního archetypu jako univerzalizované kategorie provedly jako jedny z prvních feministických autorek Sandra Gilbert a Susan Gubar (Gilbert, Gubar, [1979] 2000) (Knotková-Čapková, Kynčlová, Matonoha, 2010: 20).

Knotková-Čapková, Kynčlová a Matonoha uvádějí v souvislosti s archetypální analýzou ještě další autory, z nichž bych zde ráda alespoň krátce zminila religionistu Mirceu Eliadeho, který charakterizuje archetypy především v kontextu vědy o náboženství; archetypy nebeských dějů jsou předobrazy dějů pozemských, bytostí nebeské předobrazy bytostí pozemských. Tyto předobrazy můžeme chápat buď ve smyslu teologickém esencialisticky, tedy jako bytí o sobě, nebo ve smyslu sekulárně konstruktivistickém, tedy jako konstrukty lidských představ. Mytologicko-literární archetypy pak působí jako předobraz sociálně koncipovaných *genderových stereotypů a genderových rolí* (Knotková-Čapková, Kynčlová, Matonoha, 2010: 19).

(Jung, 1997: 98). Archetypy nejsou jen osoby, ale i situace, místa, cesty a prostředky. Tyto archetypy se odjakživa projevovaly v mýtech a pohádkách. Archetypů, jak dále uvádí Jung, je tolik, kolik je typických situací v životě.

„Nekonečné opakování vštípilo tyto zkušenosti do psychické konstituce nikoli ve formě obrazů, jež by byly naplněny obsahem, nýbrž zprvu pouze jako *formy bez obsahu*, které toliko představují možnost určitého typu chápání a jednání. Když se v životě přihodí něco, co odpovídá archetypu, archetyp se zaktivizuje a nastupuje jako u instinktivní reakce nutkání, aby se prosadil proti rozumu a vůli nebo vyvolal konflikt, který přeroste až k tomu, co je patologické, tj. k neuróze“ (tamtéž: 155-156). Jednou z Jungových tezí je, že „archetyp je čistá, nefalšovaná přirozenost a je to tato přirozenost, která člověka podněcuje, aby říkal slova a prováděl úkony, jejichž smysl je pro něj nevědomý, a to tak nevědomý, že o něm ani nepřemýšlí“ (tamtéž: 66). Nejen z tohoto tvrzení je patrná Jungova esencializace, která je u tohoto autora nejednou kritizována. Se svou kritikou se připojuje například Annis Pratt, která nesouhlasí s dichotomizací a esencializací anima a animy²⁸ (Pratt, 1981).²⁹

Na archetypální teorii vystavěla své dílo *Archetypal Patterns in Women's Fiction* i Annis Pratt, která se zaměřuje především na obrazy femininity v literatuře psané ženami³⁰, konkrétně na ženské archetypy v deméterovských mýtech, artušovských příbězích o svatém grálu a čarodějnictví. Deméterovské mýty představují nenarušené spojení ženy s přírodou, plodnost a znovuzrození (což se nejvýrazněji projevuje na postavě babičky); psychologie deméterovského kultu má všechny rysy matriarchálního řádu společnosti, ve

28 Jedním z ústředních pojmů Jungovy archetypální teorie jsou tedy již výše zmíněné pojmy animus a anima. Již z jeho výpovědí je možné pozorovat nevyváženost těchto dvou prvků. Dle Junga je anima „nanejvýš důležitý faktor v psychologii muže, kde stále probíhají emoce a afekty. Zesiluje, přehání, falšuje a mytologizuje všechny emocionální vztahy k profesím a lidem obou pohlaví. Výplody fantazie, jež se pod tím skrývají, jsou jejím dílem. Je-li anima konstelována silněji, pak zženšťuje charakter muže a způsobuje, že je citlivý, vznětlivý, náladový, žárlivý, ješitný a nepřizpůsobený. Je ve stavu „stísněnosti“ a šíří stísněnost i do vzdáleného okolí. Vztah animy k odpovídající ženě někdy vysvětluje existenci komplexu symptomů (Jung, 1997: 183). Animus a anima se tedy projevují u každého pohlaví jiným způsobem. Animus představuje vědomí, logos, tvořivost, duchovní sílu a moc; anima představuje nevědomí, citovost, erotičnost. Anima poskytuje muži lásku a naplnění, dotváří jeho lidství, zatímco animus v ženě působí spíše negativně – činí ženy tvrdohlavými, hádavými, „neženskými“.

29 Knotková-Čapková, Kynčlová a Matonoha zmiňují i poststrukturalistickou feministickou kritiku, která k archetypům přistupuje zpravidla z pozice dekonstruktivní analýzy. Jak tyto autoři uvádí, ptá se tato kritika nejen na to, jak jsou tyto archetypy utvářeny, ale i jak působí z hlediska mocenských diskursů, tedy v čí prospěch jsou utvářeny a jaké jsou jejich implikace pro konstruování různých skupinových identit ve vztahu k moci (tamtéž: 20). Jak dále popisují, „z tohoto východiska je vedena kritika dnes již klasického díla Simone de Beauvoir *Druhé pohlaví* ([1949] 1966). V kapitole věnované mýtům autorka formuluje tezi, že dějiny kultury byly vytvářeny z pozice mužského pohledu včetně mytizování ženy“ (tamtéž). Beauvoir píše, že se na věc můžeme dívat tak, že mysticky patří země ženě. „Vláda mateřského práva je charakterizována opravdovým připodobněním ženy k půdě. V ženě se uskutečňuje pokračování a trvání života ve všech jeho proměnách, života, který je v podstatě plozením“ (Beauvoir, 1966: 30).

30 S femininními archetypy jsem ve své analýze spojila hned několik ženských postav, jak podrobněji popisují v jednotlivých kapitolách věnovaných těmto postavám.

kterém je muž nepostradatelným, avšak velmi rušivým faktorem (Pratt, 1981: 171). Oproti nezávislé a mocné ženě z deméterovských mýtů stojí žena podřízená muži vystupující v artušovských příbězích o svatém grálu. V těchto příbězích hrají hlavní roli mužští hrdinové; ve společnosti vládne patriarchát. V čarodějnictví je možné vysledovat přechod od léčitelek, moudrých žen, k pronásledovaným čarodějnicím (tamtéž: 176).³¹

Podle Annis Pratt si můžeme zejména v beletrii psané ženami nejvíce povšimnout výrazné vzpoury proti patriarchálnímu uspořádání společnosti a genderovým rolím, což je na některých místech patrné i v *Babičce*. Literatura psaná ženami nám může ukázat, jak se ženy vypořádávají s genderovým řádem v patriarchálním světě (Pratt, 1981). V literatuře psané muži totiž nelze ukázat skutečnou ženu, takovou, jaká ona sama doopravdy je, na což poukazuje například Pam Morris (2000). Ta se ve své knize *Literatura a feminismus* snaží mimo jiné přehodnotit mužské představy o ženách, které často reprodukuje a upevňují archetypy ctnostných a poslušných žen či podporují obavy, jež vzbuzují ženy ošklivé (Morris, 2000: 34-37). Jak uvádí Morris, nejen spisovatelé, ale i spisovatelky se někdy podílejí na šíření konvenčních pohledů na ženy (tamtéž: 39). Jako příklad může opět posloužit Božena Němcová, která se i přes četné výjimky, na reprodukování genderového řádu podílí.

Pam Morris ve svém díle analyzuje některé ženské archetypy, které jsou spojovány především s negativními vlastnostmi. Upozorňuje například na archetyp svůdnice, ve kterém se promítají obavy mužů z ženské sexuality – s tímto archetypem by v očích androcentrické společnosti mohla být spojována postava Viktorky. Hrozbu pro muže představují také postavy ošklivých hašteřivých žen, které odmítají svou podřízenou roli. “V literatuře jsou neustále pranýřovány jako monstrózní dračice či saně³² a v dřívějších dobách byly často mučeny a upalovány jako čarodějnice“ (Morris, 2000: 34-35). V kontrastu k těmto obávaným ženám stojí ženy, které jsou ztělesněním konvenčního ideálu ženské ctnosti. Do této kategorie spadá i komtesa Hortensie, která ztělesňuje archetyp čisté panny. Tyto postavy vdaných žen či panen jsou cudné, věrné a podřizují se mužům (tamtéž: 36-42).

K archetypům se obrací i Zdeňka Kalnická ve své knize *Obrazy vody a ženy*, která zde analyzuje archetyp vody a ženy. Jak následně uvádí, účinky archetypu (jenž sám o sobě

31 Jak uvádí Pratt, všechny tyto archetypální modely vyjadřují touhu žen po erotické autonomii, smysluplných sociálních rolích a oslavě ženství (Pratt, 1981: 176).

32 V samotném textu *Babičky* lze nalézt odkaz na tento stále přežívající archetyp. K tomuto archetypu pan mlynář bezpochyby připodobňuje ženy následujícími slovy: „není to vymyšlenost, takových jedovatých zlých saní s ohnivými jazyky je dost na světě, ale patří k člověčímu pokolení“ (Němcová, 1957: 105) a vysvětluje tak, proč saň není vyobrazena mezi kresbami všelijakých zvířat.

není přístupný lidskému vědomí) „se projevují v archetypických myšlenkách a obrazech, opakujících se v dějinách lidstva na různých kontinentech, v různých dobách a různých oblastech lidské činnosti: hlavně v mýtech, náboženstvích, filozofických traktátech a uměleckých dílech“ (Kalnická, 2002: 20). Podle Kalnické je „jedním z percepce/obrazů/myšlenek, který snad můžeme nazvat archetypickým komplexem, protože se v různých variacích v dějinách lidstva opakuje, obraz čtyř základních živlů, vody, země, vzduchu a ohně“ (tamtéž). Autorka se věnuje především živlu vody, neboť za jeho archetypické jádro považujeme asociaci se ženou (tamtéž: 21). Tuto asociaci můžeme vysledovat na několika místech ve vyprávění, zvláště v případě babičky a Viktorky, jak uvedu blíže v analytické části.

Další autorkou, která staví své dílo na literárních archetypech, a z jejíhož díla jsem při psaní této práce čerpala, je Clarissa Pinkola Estés a její kniha *Ženy, které běhaly s vlky*. Estés zde uvádí příklady archetypů divokých žen. Divoká žena je z pohledu psychologie archetypů, stejně jako dle vypravěčských tradic, ženskou duší. Jak dodává Estés, je však něčím více; je pramenem ženství. Je vším, co vzchází z instinktů, ze světů viditelných i skrytých – je podstatou (Estés, 1999: 23).³³ S tímto archetypem by do určité míry mohla souznít i babička, která žije v těsném sepětí s přírodou; v jejím případě však nelze hovořit o divokosti. Archetyp divošky představuje tedy mimo jiné samostatnost a nezávislost, vymyká se tudíž představám patriarchální společnosti o pasivní a křehké ženě, jejíž opak může ztělesňovat právě postava babičky.

Z archetypální kritiky vychází i Ann Belford Ulanov ve své knize *Pramatky Ježíše Krista*, která v *Bibli* sleduje projevy archetypálního „femininna“, jež podle její koncepce transcenduje postava Krista. Ulanov ve své knize analyzuje 4 ženské postavy – Tamar, Rachab, Rút a Bat-šebě – , ty jsou předobrazem Marie, patří mezi velké matky našich náboženských dějin. Jak popisuje Ulanov, „z kauzálního pohledu představují čtyři Ježíšovy pramatky dlouho opomíjené ženské prvky, jež se domáhají začlenění do našeho života (...)“ (Ulanov, 2003: 11-12).³⁴ Tyto archetypy a potažmo i strach z žen či zacházení se ženami

33 Nutno podotknout, že dílo této autorky je esencionalizující – pro Estés je návrat žen k přírodě a k archetypu nespoutané divošky znovunalezením ženské podstaty a vlastního já. Touží-li ženy divošku nalézt, je nezbytné, aby se vrátily ke svému instinktivnímu životu, ke svým hlubinným vědomostem (Estés, 1999: 30-31).

34 Příběh o Tamar se dotýká nejhlubšího děsu z ženy jakožto cizí bytosti, odkud vyvěrá nenávist a diskriminace vůči ženám; Tamar je ztělesněním rozvratu řádu – nejenže s sebou přináší velké, cizí, děsivé a tajemné motivy *vaginy dentaty* a posvátné prostitute, ale její šalba se zdaří díky krvesmilnému spojení snachy a tchána (tamtéž: 29-37). Rachab se vyznačuje v tom, že projevuje prvky maskulinity a jde si neohroženě za svým cílem, Rút představuje ženu iniciativní a vystupuje v příběhu jako subjekt, nikoliv jako objekt, zatímco Bat-šeba je jejím pravým opakem a lze ji brát jako představitelku všech němých žen, které jsou vnímány jen jako objekty mužských reakcí (tamtéž: 40-72).

jako s pouhými objekty přetrvává až do dnešní doby a můžeme se s těmito prvky setkat ve velkém množství literárních děl. Jak shrnuje absolventka studia genderu Martina Husáková, „literatura tedy představuje jeden z významných pramenů archetypální analýzy“ (Husáková, 2010: 118).

3. ANALYTICKÁ ČÁST

3.1. Babička

Postava babičky³⁵, dobrosrdečné a spravedlivé staré ženy, je ústřední postavou celého vypravování. Němcová tuto postavu vykreslila co možná nejdylitěji, stejně tak jako celý čas strávený na Starém bělidle, což je patrné nejen z popisu babiččina charakteru.

Babička je ve vypravování popisována výhradně pozitivně, nenalzáme u ní žádné negativní vlastnosti. Babička je vtělením věčného principu dobra a lásky, jak popisuje Václav Tille. Nedotčena kulturou a přepychem, vyrůstá v chudé horské vesnici mezi lidmi, jimž práce a láska k bližnímu jsou samozřejmými povinnostmi života (Tille, 1911: 142). Babiččino stáří, ač je například v dnešní době spojováno s nepříliš pozitivním nádechem, je ve vypravování téměř oslavováno. Přestože je babička ve většině případů velmi konzervativní a přidržuje se tradičních zvyků a hodnot, není jí to ke škodě, ba právě naopak – babiččina moudrost je velebena; tradiční názory, často ryze androcentrického rázu, jsou dále předávány mladší generaci, která tyto myšlenky od babičky přijímá téměř bez jakéhokoliv nesouhlasu či odporu³⁶.

Také babiččin konzervatismus není nahlížen jako něco špatného a opovrženého, z vypravování lze například vyčíst, že novoty jako třeba moderní nábytek paní Proškové se babičce hrubě nelíbil (Němcová, 1957: 16); výrazným prvkem je také babiččino přidržování se starých tradic a zvyků. Babička tedy ve vypravování slouží i jako neustále přítomné spojení se starým světem, jehož hodnoty a normy jsou prostřednictvím této staré ženy předávány dalším pokolením. Babiččina role je tudíž nepochybně velmi důležitou postavou³⁷, jak ještě ukáží na dalších příkladech.

35 Podle Jana Mukařovského soustředila Němcová celý děj a veškerý jeho smysl kolem osoby babičky. „V babiččině postavě ztělesnila Němcová nejlepší vlastnosti lidu: jeho optimismus a smysl pro solidaritu, jeho bezprostřední poměr ke konkrétní skutečnosti i smysl pro její nekonečný pohyb k stále vyšším stupňům rozvoje. Při tom všem však Němcová nevyličila babičku jako zjev světa nenávratně minulého, nýbrž jako živý vzor pro přítomnost“ (Mukařovský, 1950: 25).

36 Přijímání patriarchálních hodnot, které babička reprodukuje, se neseťká s větším či žádným odporem možná právě proto, že babička internalizuje patriarchální řád pouze do té míry, pokud s ním vnitřně souhlasí. Z babiččiny slov tak může její okolí vycítit vyrovnanost a potvrzení správnosti těchto názorů, které jsou zkušenostmi prověřené, a proto je také může snáze přijmout.

37 Jak uvádí Mojmir Otruba, Němcová například popsaným vztahem mezi babičkou a dětmi odstraňuje přehradu mezi stáří a mládím, stejně jako i vymazává rozdíly národnosti při popisu hezkého vztahu babičky s jejím zetěm cizí národnosti (Otruba, 1964: 114).

3.1.1. Archetyp matky

Prvním výrazným znakem postavy babičky je její spojení s rolí matky, neboť je hned v samotném úvodu nazvána autorkou jako „matka“. Jak dále Němcová popisuje, než se babička přestěhovala na Staré bělidlo, žila ve své chaloupce pouze se starou Bětkou, která sloužila jejím rodičům, avšak jak Němcová podotýká, babička přesto nežila osamoceně, jak by se mohlo zdát. „Všichni obyvatelé vesničtí byli bratřimi jí a sestrami, ona jim byla matkou, rádkyní, bez ní se neskončil křest, ani svatba, ani pohřeb“ (tamtéž: 11). Babička ve vyprávění nejednou zosobňuje archetyp matky³⁸, kterým se obsáhleji zabýval Carl Gustav Jung. Jak tento autor uvádí, jako každý archetyp má i archetyp matky téměř nedozírné množství aspektů – mezi typičtější formy patří mimo jiné vlastní matka a babička, nevlastní matka a tchyně, ve vyšším, přeneseném smyslu bohyně, zvláště Matka Boží (Jung, 1997: 192). Rysy archetypu matky, který naplňuje i babička, jsou přímo magická autorita ženství; moudrost a výšiny ducha mimo rozum; to, co je dobrotivé, pečující, snášenlivé, poskytující růst, plodnost a potravu (...) (tamtéž: 193).

Babička tak zosobňuje jakousi „matku pro všechny“; je spojována nejen s mateřstvím, ale též s výchovou³⁹ – zastává tedy i didaktickou roli. Svě potomky, ale i okolí, které jí naslouchá, vychovává praxí, neboť za svůj život získala velké množství zkušeností. Babička jde ostatním dobrým příkladem⁴⁰

Postava babičky svou povahou a vystupováním ve vyprávění zastínila roli matky a dokonce i otce a zcela tak popřela skutečnost, kterou uvádí Elisabeth Badinter, že dějiny západoevropské rodiny jsou dějinami otcovské moci, která jde ruku v ruce s autoritou manžela (Badinter, 1998: 17). Na Starém bělidle tak po babiččině nastěhování se zůstane vše při starém, tedy podle babiččina mínění. „Brzy se v domě řídilo všecko dle babiččina slova, každý ji jmenoval „babičko“, a co babička řekla a udělala, bylo dobře“ (Němcová, 1957: 17). Tuto skutečnost lze interpretovat jako vítězství moudrého ženství, které je podle Junga (1997) spojeno s archetypem matky, jak jsem již uvedla výše.

38 V této souvislosti se objevuje i pojem Velké matky, jenž pochází z dějin náboženství a zahrnuje nejrůznější projevy typu mateřské bohyně. Symbol je samozřejmě derivátem archetypu matky (Jung, 1997: 185). Nezřídka na sebe bere rysy moudrosti stejně jako čarodějnosti (tamtéž: 216). Přejít k čarodějnosti může být způsoben i větším porozuměním přírodě, znalostí účinků různých bylin, neboť jak uvádí Annis Pratt (1981), tyto ženy-léčitelky byly později označeny za čarodějnice (Pratt, 1981: 175-176).

39 Babička zosobňovala ideální ženu českého národního obrození – jak uvádí Jitka Malečková, mateřské poslání žen spočívalo podle intelektuálů především v jejich roli vychovatelek budoucích generací. Rodina a matka, v tomto zvláště případě babička, byly často hlavním nebo jediným zdrojem vzdělání v národním jazyce a v duchu vlastenectví (Malečková, 2002: 125).

40 Babička je pro ostatní vzorem na rozdíl od Viktorky, která je pro své okolí odstrašujícím příkladem. Protikladnost postav babičky a Viktorky lze vysledovat i na dalších příkladech, které uvedu dále v textu. Polarizaci těchto dvou postav tematizuje například Václav Černý (1963).

Babičky si velmi vážil například i pan myslivec, který se před ní měl na pozoru a v její přítomnosti nebral jméno boží nadarmo a neklel. I Kristla vzhlíží k babičce jako ke své spasitelce, neboť právě díky babičce se jí navrátil zpět její milý Míla. To potvrzují i její následující slova: „Já věřím babičce jako Zákonu, ona člověku upřímně poradí a každý to říká, že je žena dokonalá; co ona řekne, je pravda svatosvatá.“ (Němcová, 1957: 111). Jak uvádí Jan Mukařovský, „babička svou moudrostí vykonává vliv na všechny osoby, a její způsob nazírání je jimi přijímán bez námitek jako jediný správný“ (Mukařovský, 1950: 25). Babička tak už jen potvrzuje ztotožnění s archetypem Velké matky, o které hovoří Jung (Jung, 1997). K babičce, jakožto ženě, nevzhlíží pouze ženy, ale i silní a mocní muži.

Důležitou roli zastává babička ve výchově svých čtyř vnoučat.⁴¹ Právě babička se stane jednou z nejdůležitějších osob, ve které děti spatřují svůj vzor, a od které se učí – její postava tak může do určité míry nahradit skutečnou matku. Již od prvního okamžiku, kdy se vnoučata setkají se svou „nově nalezenou“ babičkou, si ji doslova zamilují. Celý popis babiččina příjezdu je téměř jakýmsi pohádkovým výjevem – „s vozu slézá žena v bílé plachetce, v selském obleku (...) (děti – pozn. autorky) obdivují tmavý kožíšek s dlouhými varhánkami vzadu, řásnou zelenou mezulánku, lemovanou širokou pentlí (...)“ (Němcová, 1957: 12). Babička s sebou přiveze mnoho, ač možná skromných, darů⁴², čímž si ihned získá srdce svých vnoučat. „To bylo radosti, to bylo skákání! Babička byla nejhodnější babičkou!“ (tamtéž).

3.1.2. Babička ve vztazích k jiným ženám

Ve vztahu babičky k vnoučatům vyniká nad ostatní babiččino pouto s její nejstarší vnučkou Barunkou⁴³. Vzhledem k tomu, že vztah babičky a její dcery není zrovna idylický, může Barunka představovat jakousi „náhradu“ za dceru, která se své matce již příliš vzdálila a nerozumí jí. Právě babiččina role ve vztazích k jiným ženám je ve vypravování velmi důležitá. Ať už se jedná o pozitivní vztah k Barunce, Viktorce, kněžně, Kristle či

41 Tato moudrá stará žena představuje pro děti někoho výjimečného. „Děti se tomu divily, jak to ta babička hned ví, když něco udělají, a kterak to může být, že jim to na nose pozná. Proto také netroufaly si ničeho před ní tajit“ (Němcová, 1957: 24). „V neděli se jim zdála babička vždy trochu jinačí, tvář jasnější, laskavější“ (tamtéž: 30). Děti říkaly, že je „hrozně hezká“ (tamtéž). Při babiččině vyprávění děti ani nedutaly, „nábožně babičku poslouchajice“ (tamtéž: 128). Neobyčejně také působil nejen na děti babiččin příběh o jejím setkání s císařem Josefem, které ji dodávalo na úctě a vážnosti.

42 Skromnost je jednou z výrazných vlastností babičky; skromnosti učí i svá vnoučata. V kapsáři má babička pro děti schované dva marcipánové koníčky a dvě panenky – chlapci dostanou bezpochyby marcipánové koníčky, zatímco děvčatům jsou určeny panenky; jiné rozdělení by pravděpodobně babičce ani jejímu okolí nepřišlo na mysl. Na tomto příkladu lze krásně pozorovat genderovanost dětských hraček, které se věnují například Renzetti a Curran (2003).

43 Vztah babičky a Barunky popisují podrobněji v kapitole věnované Barunce.

Hortensii, kdy babička vystupuje jako rádkyně a pomocnice mladým ženám, či o poněkud komplikovanější vztah se svou dcerou Terezkou, a potažmo o ne příliš vřelý vztah s paní správcovou.

Vztahem, kterým babička nejvýrazněji vybočuje z řad prostého lidu, je její nekonvenční vztah k panstvu. Babička, co se týče vztahů, se na rozdíl od ostatních neutápí v některých zažitých konvencích; ke kněžně přistupuje, dalo by se říci až pokrokově – „to je pravda, že by si málokdo troufal s paní kněžnou tak mluvit jako naše babička“ (Němcová, 1957: 105). Přestože je kněžna díky svému postavení stavěna do nadřazené role vůči babičce, můžeme na jejich vztah nahlížet z jiného úhlu pohledu, neboť babička, jež je postavou vnitřně souznící s hodnotami, které přijímá, osobou vyrovnanou a obklopenou milujícími lidmi, může mít oproti kněžně navrch, jak ještě popíši v části věnované kněžně.

Za svůj bezprostřední a upřímný přístup ke kněžně a Hortensii, je babička často obdivována, a i ony si nejen díky tomu babičku velmi oblíbí. Nebýt babičky, byla by Hortensie pravděpodobně provdána za nechtěného šlechtice. Babička tak Hortensii pomáhá; kněžně i Hortensii slouží jako rádkyně. Postava babičky tak tímto chováním vystoupí ze stínu tradičního modelu a vystupuje velmi průkopnickým způsobem – nic si nedělá ze zaběhlých konvencí a na rozdíl od své dcery v tomto momentě zaujímá moderní postoj, který je babičce jindy cizí.

Zaměřím-li se nyní na vztah babičky a její dcery⁴⁴, Terezka se projeví již při prvním setkání vnoučat s babičkou, kdy své ratolesti „okřikovala, aby daly babičce pokoj a nechaly jí oddechu“ (tamtéž: 12). Matka, která se v tomto momentě snaží uplatnit svou moc, je však poprvé ve společnosti babičky konfrontována s neuposlechnutím svých dětí právě za přispění babičky, neboť ta dceři odvětlí: „Přej nám tu radost, Terezko, vždyť jsme rády, že se máme“ (tamtéž: 12-13). Děti v tomto případě, zdá se, zapoměly na autoritu své matky a uposlechly babičku, jejíž autorita u nich nabývá na významu. Tento moment jako by předurčoval vztah mezi těmito postavami v průběhu celého vypravování. Vztah matky a dcery a též vztah dětí k jejich matce i babičce je vcelku často popisován hned v několika různých částech děje. Jak uvádí Eva Kalivodová, Němcovou spíše zajímá mateřství funkční, ne nutně biologické – snad nejlépe lze tuto skutečnost vysledovat v případě *Babičky*, ve které babiččin vliv zcela neutralizuje působení v podstatě realistické postavy Barunčiny matky, konvencí, třídních pořádků a omezujících pravidel dbalé Terezky (Kalivodová, 2006: 92).

44 Eva Kalivodová vidí v babiččině dceři „vlastně jedinou překážku babiččina samozřejmého konání dobra ve jménu přirozeného rozumu i citu a lidské sounáležitosti“ (Kalivodová, 2003: 41).

Babička, jak jsem již zmínila výše, představuje jakési pouto se starou dobou. Její dcera, která strávila nějakou dobu i v daleké Vídni, je jejím pravým opakem, neboť jako poměrně zcestovalá žena nyní pracující na zámku je zasvěcena do moderních výtvarných věd své doby. Přestože i babička strávila nějaký čas daleko v cizí zemi, nenavykla během tohoto pobytu cizím mravům a novotám tak jako její dcera a hned jak to bylo možné, spěchala zpět ke svým rodičům, aby znovu mohla žít po starém.

Tohoto rozporu mezi starou a novou dobou si lze povšimnout ve vypravování na více místech. Babička ku příkladu zůstává věrna svému jednoduchému zařazení v domácnosti, je zvyklá na své (místo lahvičky naplněné fosforem raději používá sirky nebo vstává brzy ráno, zatímco zbytek rodiny ještě vyspává), striktně dodržuje tradice a zvyky. Stává se, že se Terežka snaží svou matku předělat k obrazu svému, na babičku však tyto novoty neplatí. Paní Prošková tak například jednou v dobrém úmyslu svou matku přemlouvá, aby zkusila jiný, pohodlnější šat – to je ale babičkou zásadně odmítnuto. „Pro mne takové novoty nejsou, starý můj rozum by se do toho nehodil“ (Němcová, 1957: 17). Ani přítelkyně své dcery v čele s paní správcovou nepřirostou babičce k srdci. Babička, která „neměla srdce, by koho nenáviděla“⁴⁵ (tamtéž: 27), se nemohla smířit s chováním paní správcové, „a sice proto, že se nesla výše, než narostla“ (tamtéž).

Právě na tomto místě dochází k výraznějšímu sporu mezi babičkou a Terezkou, což je patrné z následující věty: „Viš ty co, Terinko,“ řekla jí babička popuzena, „kdo u mne nepřijme chléb a sůl, ten není hoden, abych mu židli podala. Ale dělej si, jak ty chceš, já vašim novotám nerozumím“ (tamtéž). V tomto bodě proti sobě nestojí již pouze kontrast staré a nové doby, tuto situaci by bylo možné interpretovat i jako diskriminaci na základě věku (ageism) ze strany Terežčiných přítelkyň, které mohou babiččiným zastaralým chováním opovrhovat, a která se často kombinuje se sexismem a znevýhodnění žen se tak v naší společnosti zdvojnásobuje (Renzetti, Curran: 2003: 176). Tuto část by tedy bylo možné interpretovat intersekcionalně, neboť se zde prolíná více nerovností najednou. Babička může být diskriminována nejen na základě věku, ale též pohlaví či třídní příslušnosti. Názorům staré chudé ženy nemusí žena vyššího postavení disponující majetkem, a posléze například její manžel, vůbec rozumět a mohou je dokonce zesměšňovat nebo zásadně odmítat.

Jinou interpretací tohoto konfliktu mezi starou a novou dobou by mohl být prostý fakt, že paní správcové nepřijde babiččino chování a zvyky módní – panstvo, které si dává

⁴⁵ Na tomto místě lze pozorovat babiččinu zbožnost (na kterou je kladen velký důraz), neboť jako správná křesťanka miluje bližního svého, bez ohledu na to, jaký kdo je, či odkud pochází. Křesťanská víra je s babičkou neodmyslitelně spjata a prostupuje celým vypravováním.

záležet, aby neopomnělo kdejakou novinku, se tak může chtít od zastaralých tradic distancovat. Závěrem nutno podotknout, že babiččina dcera na obranu své matky v této situaci nevystoupí, pouze se jí snaží vysvětlit, jak to mezi dnešním panstvem chodí, čemuž však babička neumí a ani nechce rozumět. Mezi matkou a dcerou tak vzniká jakási propast, která je od sebe začíná čím dál tím více oddělovat.

Napjatější situaci mezi matkou a dcerou je možné vysledovat také ve výchově dětí a jejich vztahu k matce a babičce. Babička si získává srdce dětí již od prvního společného setkání; po jejím příjezdu se dětem začne věnovat téměř výhradně ona – péče o děti tak, ač ne zcela výhradně, přejde do rukou babičky. Babička se s dětmi vydává na procházky, během kterých jim předává věkem nabyté zkušenosti a vědomosti. Babička je dětmi nazvána jako „nejhodnější babička“ (Němcová, 1957: 12), kdežto o matce se děti ve vypravování výslovně pozitivně nevyjadřují⁴⁶. V jedné části je naopak upozorněno na matčinu přísnost a právě zde je babička stavěna do role té oblíbenější. „Děti dobře věděly, že je babička shovívavější než matka, ona k mnohému dětskému šelmovství, co chlapci provedli, oko zamhouřila, nebránila, když si někdy Barunka zaskotačila, proto se jí také se vším svěřily spíše než matce, která dle své přísné povahy vše přísněji brala“ (tamtéž: 147). Babička umí děti spravedlivě pokárat, zároveň je však i omlouvá, když se například hned rozutečou, neboť jak sama říká: „Děti jsou děti, mladá krev.“ (tamtéž: 49).

3.1.3. Genderový řád a babiččiny role

Babička, pracovitá žena, se bez otálení ujala starosti o domácnost a péče o děti – Němcová tuto babiččinu roli vykreslila takto idylicky možná i proto, že jí během její spisovatelské dráhy mohla takováto „pomocnice“ chybět, neboť tuto činnost nešlo plně skloubit s péčí o děti a domácnost.⁴⁷ Starost o potomky, manžela a vykonávání domácích prací ji neumožňovalo se naplno věnovat její vášni, psaní. Ráda by možná bývala měla při ruce takovou babičku, jakou popsala a zidealizovala ve svém nejslavnějším díle. Na stránkách *Babičky* mimo jiné píše, že dcera musela zastávat službu kastelánky v zámku, a tudíž neměla nikoho, komu by mohla zcela odevzdat hospodářství i děti jako matce. Na tomto místě lze pozorovat paralelu s osudem Němcové, která také měla svoje „zaměstnání“

46 Odtazitosť matky ke svým dětem zmiňuje i Zdeněk Nejedlý; jak uvádí, paní Prošková je sice líčena sympaticky, ale teplé lásky matčiny, jež by ozařovala své okolí, tu není (Nejedlý, 1961: 25).

47 Zidealizovaný popis babičky jako láskyplné a pracovité ženy, která dceři s radostí pomáhá s výchovou dětí a stará se o domácnost, může být výsledkem jakéhosi „úniku“ Němcové do dokonalejšího stavu, o kterém píše například Janice Radway (1997). Během každodenních starostí tak pro ni psaní mohlo znamenat zdroj požitku.

a doma ji k tomu čekala ještě „druhá směna“, podobně jako většinu zaměstnaných žen. Tereška jako by tu sdělovala možné tajné přání Němcové, když hovoří k babičce o tom, že „nejmilejší by mi bylo, kdybyste si neobtěžovala přihlídnout trochu k hospodářství. Tou dohlídkou v zámku a tím šitím a vařením strávím všecek čas, to ostatní musím přenechat cizím lidem. Prosím vás tedy, buďte mi k ruce a poroučejte se vším, jak se vám líbí“ (Němcová, 1957: 14).

Není tak divu, že se Němcová v dopise adresovaném svému blízkému příteli Janu Helceletovi, s nímž prožila milostný vztah, svěřuje s problematikou spojování psaní s rolí manželky a matky. Němcová zde píše, mimo jiné, že „mužovi se nelíbí, že se tak zcela oddávám psaní, raději by viděl, abych virtuosní hospodyní byla (...)“ (Wimmer, 2001: 138). Na tomto místě lze vysledovat genderovanost společenského uspořádání, která ženy automaticky ztotožňuje s přírodou, zatímco mužům nezbyvá než být kreativní vnějškově a právě oni jsou těmi, kterým je přisouzeno vytvářet kulturu (Ortner, 1998: 100). Němcová si je tohoto nastavení vědoma a uznává, že kdyby nebylo jejího psaní, byla by její rodina šťastnější, zároveň však dodává, že se psaní vzdát nemůže, „tvorba se pro ni stává vnitřní potřebou“ (Wimmer, 2001: 139). I zde tak stále platí přesvědčení, že žena je duší domu, rodiny, rodinného krbu a že jejím tradičním údělem je manželství (Beauvoirová, 1966: 110, 225); o zaměstnání ženy či jejich zálibách není nikde žádné zmínky.

Další významnou rolí babičky je její role hospodyně, z které je patrné, že babička svým chováním upevňuje tradiční rozdělení domácích prací, které se od ní následně učí další generace. Typickými činnostmi jsou pro babičku předení lnu – zde může babička spojována s archetypem přadleny – , dále má na starosti drobné domácí zvířectvo či pečení chleba, tedy činnosti stereotypně považované za ženské.⁴⁸ A právě činnosti odbývajících se v kuchyni cvičí ženu každý den v její trpělivosti a pasivitě, jak popisuje Simone de Beauvoir – „žena musí poslouchat oheň a vodu, počkat, až se cukr rozpustí, až těsto vykyne, až prádlo uschne, až ovoce uzraje“ (Beauvoirová, 1966: 320).

Jak ale babička sama přiznává, domácí práce a starost o děti a hospodářství je jí milá, s radostí tyto činnosti provádí, je na ně zvyklá a kdyby se měla jen celý den s dětmi procházet, stýskalo by se jí po práci (Němcová, 1957: 14). Babička je tak smířená se svým osudem hospodyňky a matky, proti tomuto modelu se nijak nevzpírá, ba naopak ho podporuje a vnitřně s ním souhlasí. Bez tradiční ženské práce si již svůj život neumí představit, jak je patrné ze slov, která babička pronese na návštěvě v zámku: „Hospodářství

⁴⁸ Babiččinu roli hospodyně potvrzuje už jen popis její sedničky, která byla hned u kuchyně a čeledníku, a ve které, když babička neměla co na práci, nejradyji seděla (Němcová, 1957: 16). Již tedy samotné rozdělení prostoru evokuje příslušející roli v domácnosti.

nemáte, s peřím ani s kolovratem bych se tu rozložit nemohla, co bych si tu počala?“ (Němcová, 1957: 74). Postava babičky tak naplňuje tradiční představu ženy, ve které je žena duší domu, rodiny, rodinného krbu (Beauvoirová, 1966: 110). Babička splňuje i vše potřebné pro to stát se ideální ženou období českého národního obrození – být dobrou křesťankou, dobrou matkou, dobrou hospodyní a dobrou vlastenkou navíc (Lenderová, 1999: 47).

Ač tedy babička vystupuje v roli tradiční ženy vytvořené androcentrickým diskurzem a předává některá genderově stereotypní poselství mladším generacím, nelze zcela očividně tvrdit, že její postava zosobňuje androcentrický řád. K tomuto závěru dochází například Felix Vodička, který uzavírá svou analýzu následovně: „ (...) na podkladě inherentních vlastností nemohla být *Babička* pojímána jako jednoznačná oslava starého patriarchálního světa. Starý svět nebyl v očích Němcové bez rozporů a tyto rozpory byly samy o sobě svědectvím, že starý svět se nemůže neproměňovat v svět nový. Takové proměny jsou v *Babičce* i registrovány, babička s nimi někdy nesouhlasí, ale zpravidla jim ani nebrání. Ostatně sama babička zachovává sice velmi svědomitě všechna pravidla svého životního stylu, ale nikterak se neztotožňuje se vším, co je vlastní lidové tradici. Nevěří škodlivým pověrám a v mnohých věcech výchovných zaujímá stanovisko zcela netradiční“ (Vodička, 1958: 313-314).

Vzhledem k tomu, že babička s tímto řádem souzní pouze tehdy, když s ním vnitřně souhlasí, nestaví se tak do role submisivní ženy, která tento řád pouze mlčky toleruje. Babička není androcentrickou společností indoktrinovaná, jak by se na první pohled mohlo zdát; sama si vybírá hodnoty a normy, se kterými je její přesvědčení v souladu. Případné reprodukování a posilování genderových stereotypů tak není výrazem pasivního uposlechnutí společností vytvořených norem, ale čistě babiččím výběrem toho, co je podle jejího přesvědčení správné.

K babiččině vztahu k mužské hegemonii se vyjadřuje i německá slavistka Irina Wutsdorff – babička je podle jejího názoru „schopna sebevědomě překročit hranice tradičního právě proto, že byla pevně zakotvena ve svém starobylém hodnotovém systému. Babiččino zprostředkování starobylého tím získává další dimenzi – nejde o pouhé dodržování určitých tradic, ale i o jejich živé a smysluplné uskutečňování. Když člověk takto prohloubil starobylé zvyky, nejsou pro něho omezením, ale základem dobrého života kdekoli“ (Wutsdorff, 2006: 43).

Představu submisivní ženy podřizující se androcentrickému řádu babička vyvrací i tím, že přes své pokročilé stáří zůstává i nadále aktivně konající, silnou a statečnou ženou.

Babiččina odvaha a silná vůle je patrná již z vyprávění o babiččině minulosti, kdy zůstala po smrti svého muže-vojáka sama s dětmi a musela se uživit. Babička zde vystupuje jako aktérka vlastního života. Tímto aktivním chováním a samostatností vybočí z tradičního modelu ženy závislé na muži⁴⁹; v nepřítomnosti muže ženě nezbývá nic jiného než vzít svůj osud a osud svých dětí do vlastních rukou. Svou nezlomnost potvrzuje i tím, že své poslední, třetí, dítě porodila v poli bez jakékoliv pomoci. Svůj zármutek nad ztrátou manžela nesla těžce⁵⁰, ale přesto se držela jako statečná žena, která se v kritické chvíli musí vzchopit a postarat se o své děti. Při vzpomínání na toto nesnadné období, babička vypráví následovně: „já ho ošetřovala, co síly stačily“ (Němcová, 1957: 76); a poté co zemřel: „Myslila jsem tenkrát, že o rozum přijdu, že mi srdce žalostí se rozpuke. Ale člověk mnoho vydrží“ (tamtéž).

Ani později, když se babička loučila se svými dětmi, které začaly postupně odcházet z domova, nedala najevo svůj smutek a neprojevila slabost, se kterou jsou ženy často spojovány; jak sama popisuje: „dost jsem mnohdy plakávala, ale nezmínila jsem se dětem, abych jim štěstí nekalila“ (tamtéž: 80). Babička v tomto případě, podobně jako většina dalších žen, upřednostní štěstí svých dětí před svým vlastním a zapře sebe samu na úkor ostatních – žije pro druhé, ne pro sebe. Obětuje se. Žena bývá právě s obětí nezřídka tradičně spojována. Ženy, které jsou stereotypně považovány za emocionálnější, jsou často vystavovány velmi nesnadným a zatěžujícím situacím, se kterými se však musí samy vypořádat, a to nejlépe potichu a bez většího povyku. Tato ženská odolnost a síla tak popírá tradiční stereotypní představu ženy jako slabého pohlaví.

3.1.4. Babička a spiritualita

Důležitou roli zastává babička také ve vztahu ke spiritualitě. Právě babiččina nezlomnost a touha pokračovat dál může být dána právě její zbožností⁵¹, neboť se velmi

49 Babičku jako samostatnou ženu, která v mládí několikrát překračuje tradiční hranice patriarchálního systému, popisuje Irina Wutsdorff (2006) – jednak svým útekem za milým a později tím, že si dvakrát vybudovala vlastní existenci tkalcovstvím, a tak vzala své štěstí do vlastních rukou (Wutsdorff, 2006: 41).

50 Babička popisuje, že „od té doby, co Jiřího nebylo, cítila jsem se tak opuštěná a osamělá jako hruška v poli“ (Němcová, 1957: 76) – těmito slovy jako by potvrzovala přesvědčení, že manželství je naplněním života ženy a smrt manžela by tak pro ni měla znamenat i konec jejího života – babička se však nemilosrdnému osudu vzepře a bude dál žít pro své děti. Naplní tak alespoň svou roli matky.

51 Babiččina neochvějná víra v Boha je patrná i z následujících slov: „u ní byla veškerá příroda oduševněna, dobrými i škodnými duchy; ona věřila i v zlého ducha pekelného, kterého Bůh na svět posílá, aby zkoušel lid boží, ona to vše věřila, ale nebála se, majíc v srdci pevnou, nezvratnou důvěru v Boha, v jehož moci celý svět, nebe i peklo a bez jehož vůle člověku vlas z hlavy nesejde. Tu důvěru hleděla také vštěpovat v srdce dětské“ (Němcová, 1957: 124).

často upíná k bohu a věří, že osud všech a všeho je v božích rukou.⁵² „Božství, případně božský svět je v náboženských představách předobrazem světa lidského, člověk se k němu vztahuje jako ke svému archetypu, pravzoru“, jak uvádí Blanka Knotková-Čapková (Knotková-Čapková, 2008: 8). Babička vyznávající křesťanství žije velmi zbožným životem. Vyznává křesťanské hodnoty jako je láska k bližnímu, soucit či odpuštění, které jsou tradičně spojovány s femininitou. Ann Belford Ulanov analyzuje Ježíšovo sepětí s femininitou a uvádí, že Ježíš Kristus jako nový Mesiáš přinese nejen pouhé přijetí, ale i ochotné začlenění ženských prvků bytí (Ulanov, 2003: 11-12). Babička možná právě díky vyznávání těchto femininních hodnot dokáže žít v souladu sama se sebou, pozitivně přijímá své ženství a zůstává vyrovnanou ženou přes všechny nesnáze, které jí život přináší.

Babiččinu zbožnost popisuje i Mojmir Otruba – „babička jako člověk starého světa má „v srdci pevnou, nezvratnou důvěru v boha“, to je konečná jistota jejího světového názoru, která se promítá do jejího způsobu života (...)“ (Otruba, 1964: 113). I z tohoto popisu je patrná polarizace mezi starým světem, představovaným babičkou (neboť babička je do značné míry zbožnější než mladší generace), a se světem novým, jehož součástí jsou již nejen vnoučata, ale i dcera Tereza nebo komtesa s kněžnou.

3.1.5. Babička ve vztahu k přírodě

U babičky nelze též přehlédnout její silné sepětí s přírodou⁵³. Podle Martiny Pachmanové byla žena ztotožňována s primitivní nebo předindustriální érou, což znamenalo jak spojení s přírodou, tak s nižším stupněm civilizačního a psychického vývoje. Tyto populární teorie jen utvrdily vžitý stereotyp, že prvotním a výsostným úkolem ženy je reprodukce, a úděl mateřství se stal jednou ze zásadních překážek ženské emancipace (Pachmanová, 2006: 117). Tomuto údělu bezpochyby dostala i babička, která je jakýmsi symbolem mateřství. Svou roli naplňuje nejen jako oddaná matka, ale i babička, společně s neutuchající potřebou pečovat o své blízké a bezmeznou starostí o domácnost.

Babička s přírodou žije v souznění, často z ní čerpá, naslouchá jí. Za ta léta

52 Zásadní roli zbožnosti a zároveň důležitost přírody popisuje literární historička Nella Mlsová, která o babičce píše: „ (...) její duše je spjata s Bohem, zatímco tělo s přírodou – jakožto projevem božského principu – , onou materiální dimenzí, která člověka utváří, ale i obklopuje. Babička tento stav chápe jako daný a zákonitý (...)“ (Mlsová, 1994: 198).

53 Babička rozuměla nejen přírodě, ale i zvířectvu; její kladný vztah k domácím zvířatům lze z vypravování snadno vyčíst. Dočteme se, že „babičku měly všechny ty zvířátka tak velmi rády“ (Němcová, 1957: 18). Babička přivezla dětem také koťátka a kuřátka – ta ochočila tak, aby zobaly dětem z ruky.

nashromáždila velké množství znalostí o různých bylinách a vždy je u sebe měla uschovány pro případ, že by někdo onemocněl. Jak je v *Babičce* popsáno: „když byl někdo nemocen, to už babička hned měla některé koření připravené, hořký jetel pro vytrávení, řepíček pro krku bolení a p.; lékaře ona jaktěživa neměla“ (Němcová, 1957: 20). Jak pravila babička, lékárna byla daleko a latinská kuchyně je drahá kuchyně (tamtéž: 86). Doktorům babička nevěřila, Pánbůh byl pro ni nejlepší lékař – babička se spoléhala jen na boží pomoc a sesbírané koření. Jakožto stará a moudrá žena přesně věděla, kdy je nejlepší čas na sběr těchto bylin. Nikdy si také nezapomněla přikoupit nějaké bylinky od báby kořenářky, která vždy jednou za čas Staré bělidlo navštívila.

Postava babičky tak může díky jejímu silnému sepětí s přírodou ztělesňovat archetyp léčitelky, který představuje například i stará kovářka⁵⁴. Spojení ženy s přírodou, léčitelství či odkaz k matriarchátu se objevuje v déméterovských mýtech, které analyzuje Annis Pratt (1981). Z vypravování je dále například patrné i to, že má babička z přírodních živlů respekt; když však přijde povodeň, zůstává v chaloupce a čeká, co voda přinese – nestaví se tak proti živlu, ale na roveň s ním. Zde je možné pozorovat paralelu s archetypálním spojením ženy a vody, kterému se věnuje Zdeňka Kalnická (2002). Žena a voda jako by zde byly jedno. S přírodou je spojen i babiččin odchod, což je názorně popsáno v následující větě: „sepětí s řádem přírody vrcholí úchvatnou paralelizovanou vizí odcházejícího stromu, v níž jako by gradačně kulminovala babiččina filozofie“ (Mlsová, 1994: 199-200).

Hned od svého příchodu na Staré bělidlo se babička stala jeho neodmyslitelnou součástí. Všemi oblíbená, za každé situace pozitivně naladěná babička přicházející s milým slovem či radou, představovala jakousi jistotu, že dobrý, laskavý a nezištný člověk ještě pořád existuje. Babička přirostla všem k srdci. Babiččino stárnutí však zůstává poněkud opomenuto, jak je zmíněno na konci, „lidé ani neviděli, jak babička stárne a schází, jen ona sama to cítila“ (Němcová, 1957: 197). Celé idylické vyprávění jako by se až do poslední chvíle chtělo vyhnout oné, poněkud kruté, nevyhnutelnosti osudu. Již pár stránek před závěrečnou kapitolou, ve které babička umírá, hovoří babička o koloběhu života a snaží se tak detabuizovat otázku smrti – „ (...) stromek kvete, dítě roste; odkvétá strom, ovoce odpadne, odroste dítě, rodičům odběhne. Tak to Bůh chce. Dokud je strom zdravý, dává užitek, když pak uschne, porazí ho, dají na oheň, boží oheň ho stráví, popelem zmrví se zem, na níž vyrůstají zase jiné stromky. Také babička vaše úkol svůj dopřede a uložíte ji k věčnému spánku,“ polohlasitě dodala stařenka (tamtéž: 142). Spojení babičky a stromu tu

54 Popisu postavy staré kovářky se věnuji více v analýze Viktorky.

může symbolizovat spojení ženy a Země – na tomto příkladu je tedy opět patrná blízkost ženy přírodě, kterou analyzuje Sherry Ortner (Ortner, 1998). Tímto přirovnáním jako by se babička opět snažila přiblížit lidský osud s přírodou, jejíž neodmyslitelnou součástí člověk je, a tak více či méně zlehčit neodvratnost konce.

3.2. Barunka

Osobou pravděpodobně nejbližší babičce je její nejstarší vnučka Barunka. Barunka jakožto malé děvče do vypravování nijak nezasahuje, v jednotlivých kapitolách se objevuje téměř vždy ve společnosti babičky, která je její nejmilejší babičkou, jakousi druhou matkou, učitelkou a vzorem. Přestože se Barunka ve vypravování nevyskytuje příliš často, lépe řečeno neprojevuje se příliš často, ačkoliv je na místě fyzicky přítomna, zprvu se mi zdálo, že na této postavě nebude příliš co analyzovat. Po důkladném prostudování poznámek a zpětném pohledu jsem však narazila na několik zajímavých poznatků, které tuto osobu podrobněji charakterizují, a zároveň jsem objevila i konkrétní příklady, které Barunku vedou ke „správné“ genderové socializaci, jejímž cílem je učinit z doposud neznalého děvčete „správnou“ ženu.

3.2.1. Vztah Barunky a babičky

Velmi výrazným prvkem celého vypravování je silné pouto mezi Barunkou a její babičkou.⁵⁵ Přestože má babička na starost všechny děti, a stará se tedy i o Vilímka, Jana a nejmladší Adélku, spojení mezi babičkou a její nejstarší vnučkou se výrazně vine celým příběhem. Toto pevné pouto může být zapříčiněno vztahem babičky k její dceři Terezce, která se ve vypravování své matce poněkud odcizila, neboť je spojena s novým světem, a přijala do své domácnosti i výchovy mnohé novoty, se kterými se babička nemůže smířit; proto se babička upíná na Barunku, u níž doufá, že se jí tolik neodcizí. Naopak vztah Barunky k matce není v *Babičce* nijak konkretizován, můžeme se jen domnívat, že Barunka a potažmo všechny děti matku poslouchají – poslouchají však i babičku, ale právě babičce se kolikrátě svěří, což by u matky nemohly. Zajímavou interpretaci vztahu matky k její dceři Barunce přináší Václav Černý, který uvádí, že Terezie Panklová své prvorozené dceři nikdy nezapomněla svoje vlastní provinění: že se jí totiž Barunka narodila za

⁵⁵ Toto pevné pouto je ve vyprávění patrné až do samotného konce, kdy je Barunka tou, která babičce předfíkávala modlitbu umírajících a tou, která jí zatlačila oči (Němcová, 1957: 198).

svobodna, a tak mladé, a že její „vinou“ poměla tolik strachu, bude-li svatba, nebude-li svatba (Černý, 1963: 46). Je-li tato interpretace skutečně založena na pravdě, komplikovanost vztahu matky k její nejstarší dceři nám tak může být o něco jasnější a snadněji pochopíme, že Barunka nachází mateřskou lásku spíše u milované babičky než u své matky. Ve vztahu Barunky a babičky je tak přítomno matrilinéární pouto.

Na pozadí těchto vztahů vyplouvá na povrch, proč je tedy spojení Barunky a babičky tak silné. Barunka u ní často hledá milá slova, utěšení, pochopení či vysvětlení. Babička Barunku vede životem, přestože s ní stráví pouze několik let. Nejstarší vnučka ke své moudré babičce vzhlíží, babička se stává jejím vzorem a učí ji tomu, jak to ve světě chodí – během svých toulek po krajině vypráví, jak se má správná dívka chovat, jak má vypadat nebo proč není svět vždy spravedlivý a jednoduchý. Jak píše Milena Lenderová, „rodina byla pro drtivou většinu dětí jedinou institucí, v níž probíhala jejich socializace, vzdělání, příprava na život“ (Lenderová, 2006: 140). Ačkoliv Barunka později začne docházet do školy, je pro ni její babička stále jakousi „velkou učitelkou“, která ji připravuje na život. Jak uvádí literární historička Nella Mlsová, autobiografizující Barunka je oproti babičce na samém začátku „cesty za poznáním“ (Mlsová, 1994: 199).

Zásadní roli rodiny zdůrazňuje i Kate Millett, která zastává názor, že hlavní institucí patriarchy je rodina – ta slouží jednak jako zrcadlo, jednak jako spojení s širší komunitou. V roli prostředníka mezi jednotlivcem a sociální strukturou zaručuje rodina kontrolu a konformitu tam, kde jsou politické a jiné autority nedostatečné (Millett, 1998: 79). Prostřednictvím této instituce se předávají i genderové stereotypy, které se objevují i ve vypravování, například ve rčenicích, které babička předává mladší generaci a jimiž zároveň upevňuje patriarchální řád. Osoba Barunky je tak již od útlého dětství vedena určitým směrem, jenž jí zprostředkovává její rodina, a zvláště její babička.

3.2.2. Genderový řád a socializace k genderové roli

Babiččina výchova a směřování vnučky k typicky ženskému chování lze vyčíst například z následujících slov – jestli leželo na cestě husí peříčko, babička hned na ně ukázala rčkou: „Shýbni se, Barunko!“ Barunka byla mnohdy líná a říkala: „Ale babičko, copak je o jedno pírko?“ Za to ji babička ale hned kárala: „Musíš si myslet, holka, sejde se jedno k druhému, bude jich více; a to si pamatuj přísloví: dobrá hospodyňka má pro pírko přes plot skočit“ (Němcová, 1957: 16). Tato slova jako by i samotné čtenářky vedla ke správnému modelu ženy-hospodyňky a učila je trpělivosti a skromnosti, tedy ženským

ctností. Babička jakožto velmi pracovitá žena, Barunce netoleruje její lenivost – svou vnučku se snaží připravit na budoucí život, který se bude točit kolem domácnosti, manžela a dětí, a kdy se dozajista žena jen tak na chvíli nezastaví. Vliv socializace zdůrazňuje například Pierre Bourdieu v *Nadvládě mužů*, kde uvádí, že „ženy se pod vlivem socializace směřující k jejich ponížení a popření učí negativním ctnostem odříkání, rezignace a mlčení“ (Bourdieu, 2000: 46), což je patrné i z některých situací, ve kterých babička svou vnučku poučuje.

Barunka ve vypravování vystupuje jako velmi chytrá a bystrá dívka, která se ráda učí novým věcem pod vedením své milované babičky. Při procházkách s babičkou a sourozenci po okolí je často velmi zvědavá a nechává se babičkou poučovat, kdežto mladší bratři a sestra jen tiše naslouchají, neboť mnohá slova ještě nechápou. Barunce, jakožto chytrému a nadanému děvčeti, je umožněna i docházka do školy⁵⁶, učí se hrát na klavír, přesto je její role stále spojena s působností v domácnosti a budoucí péčí o děti. Barunka se tedy se svým volným časem věnuje zvláště učení se tomu, jaká má být dobrá hospodyňka a matka, kdežto chlapci jsou naopak těchto činností zproštěni. Chlapci také dostanou darem od Hortensie knížku s obrázky zvířat, tím jako by právě u nich bylo podporováno studium spíše než u dívek. Pravděpodobně i na Starém bělidle přetrvával názor převládající v 19. století, a sice že necht' dívka, a potažmo žena, nabude určitých vědomostí, ovšem jen natolik, aby jí nebránily v poslání, jež jí přisoudila příroda, totiž přivádět na svět děti a starat se o útulný domov (Lenderová, 2006: 39).

Barunka je tedy již od malička učena genderové roli „správné“ ženy. Pomáhá s domácími pracemi, stará se o své sourozence, které se snaží vychovávat po svém například tím, že často upozorňuje na jejich nevhodné chování a často na ně žaluje, což však nepatří mezi úplně kladné vlastnosti – Barunce se to ale může jevit tak, že upozorňováním na špatné chování dětí může ještě více vyniknout v očích babičky či matky a otce. Z poněkud nevýrazného vystupování a chování této postavy lze vyčíst snahu děvčete o to být co možná nejlepší, získat co nejvíce znalostí a ty následně využít ke svému prospěchu v dobrém slova smyslu. Barunka může zároveň toužit po větší pozornosti, která může být často věnována spíše chlapcům, kteří svým aktivním chováním upoutávají zájem okolí. V postavě Barunky lze také vycítit potenciál – ačkoliv je vlivem svého okolí stále více či méně vtačována do role poslušné a ctnostné dívky a později ženy – mlčky se vyvíjí k

⁵⁶ Jak uvádí Milena Lenderová, nesla v případě reálné školní docházky právě první cesta do školy znaky odlučovacího rituálu (Lenderová, 2006: 160). Školní docházka tak děti v útlém věku činila samostatnějšími a přibližovala je životu dospělých; mohla znamenat konec bezstarostného dětství, neboť děti se například často sami vypravovali na cestu do školy, která se nacházela daleko od jejich domova.

osobě autonomní, se svým názorem a svými sny. Právě do Barunky, jakožto svého vnoučete, které je jí svými názory a chováním nejbliž, vkládá babička svou neochvějnou naději na dobrého člověka.

V postavách Barunky a babičky je přes velmi silné citové pouto patrný jeden podstatný rozdíl – Barunka, ač miluje přírodu, kterou poznává společně s babičkou, je též vcelku významně spojena s kulturou, které babička, jakožto něčemu modernímu a jí tudíž vzdálenému, příliš nerozumí. Barunka, jak je ve vyprávění uvedeno, hraje na klavír – hudební nástroj, který na babičku působí jako z jiného světa – nebo se těší do zámku na krásné obrazy, které tam má pověšené paní kněžna. Barunka umí také na rozdíl od babičky psát, čehož babička využije při psaní dopisu své druhé dceři. Tíhnutím k umění a současně i školní docházkou může tak Barunka představovat jakési pomyslné spojení babičky s vyšší kulturou, kterou babička ke svému životu jinak nepotřebuje, avšak která je jí díky Barunce alespoň trochu zprostředkována.

Po většinu vyprávování se však Barunka ocitá v přírodě, s babičkou a sourozenci se prochází po loukách, lesích, vypravuje se na kratší cesty za účelem nasbírání koření, bylinek a květů, o kterém jí babička poučuje, k čemu je ta která rostlina dobrá. Barunka je tak zasvěcována do tajů přírody a vzniká mezi ní a přírodou pouto, neboť vyrůstá uprostřed přírody a v souznění s ní. Toto pouto však již není tak celistvé a silné jako v případě babičky, neboť jak jsem již zmínila výše, zapojuje se Barunka též do kulturního prostředí, a stojí tedy kdesi na pomezí přírody a kultury.

Co se týče povahových vlastností Barunky, patří mezi ně především ty, které jsou tradičně spojovány s ženským pohlavím. Barunka vystupuje jako něžná, roztomilá dívka, která poslouchajíc svou babičku učí se naplňovat svou dívčí roli. Na této postavě lze pozorovat rozdíl mezi dospívajícími chlapci a dívkami – jak uvádí Simone de Beauvoir, „chlapec neustále bere svět v pochybnost, může se v kterémkoliv okamžiku vzbouřit proti dané skutečnosti, a i když ji přijímá, má vždy dojem, že ji aktivně schvaluje a potvrzuje, kdežto dívka skutečnost pouze přijímá a podřizuje se jejímu vlivu; svět je určen bez ní a má pro ni nezměnitelnou podobu“ (Beauvoirová, 1966: 146). I když se Barunka starajíc se o své sourozence často vžívá do role náhradní matky a děti poučuje, projeví se občas i její nedospělá tvář například když se dětem posmívá nebo na ně dokonce žaluje. Stále mladinké děvče⁵⁷ však musí rychle dospět, neboť na jejích bedrech je péče o mladší sourozence, pomoc v domácnosti; Barunčino dětství končí dříve, ale i ona stále jakožto

57 Jakési „dospělé dítě“ pozoruje v Barunce i Zdeněk Nejedlý, který píše: „Barunka jest sice ještě dítě, ale nahlíží již, třebaš neuvědoměle, do vážných záhad života“ (Nejedlý, 1961: 130), čímž se zároveň odlišuje od svých mladších sourozenců, kterým je stále ještě dovoleno užívat si bezstarostného dětství.

děvče občas neuhlídá svou naoko dospělou tvář a sklouzne například k právě zmiňovanému posmívání se, které by se u mladších sourozenců spíše přehlédlo.

Barunka, jakožto nejstarší sestra, vystupuje hned na několika místech jako náhradní matka svých sourozenců, často v případech, kdy matka či babička nejsou přítomny nebo když ony nevidí, že se děje něco nepatřičného. V tu chvíli Barunka využívá své role staršího a rozumnějšího sourozence a poukazuje na ony nepřístojnosti. Děje se tak buď skrytě, pouze šeptem, aby dospělí neslyšeli a děti se mohly sami „srovnat“, anebo přímo tak, aby zakročila babička či matka. Barunka jakoby se tímto chováním snažila přiblížit světu dospělých, odpoutat se od dětské nevědomosti a poukázat na to, že ona již ví, co je a není správné. Nabádá tak například zvědavého Jana šeptajíc mu: „Počkej, já to povím, že chceš sahat babičce do kapsáře!“ (Němcová, 1957: 12). Možno podotknout že právě v tomto momentě může i sama Barunka hořet zvědavostí, avšak jako ta starší, vědomá si jistých pravidel, ještě naopak Jana pobídne, aby to nedělal, jako by sama v sobě chtěla uhasit touhu po poznání toho, co se skrývá v tajemném kapsáři. V roli „dospělé“ vystupuje ku příkladu i ve chvíli, kdy děti poučuje o tom, že „není žádný hasrman“ (tamtéž: 21), neboť ona sama jakožto ta nejstarší a znalá v tyto pověry již dávno nevěří. Co se ale doopravdy skrývá pod touto rouškou „dospělé“ poučující sestřičky? Možná Barunka touto vyřčenou větou přesvědčuje sama sebe o tom, že strašidla neexistují, protože na ty věří jen malé děti.

Barunka se od dětského světa odpoutává také bližším soužitím s babičkou, se kterou spí v jedné sednici, a se kterou se například společně modlí, neboť děti hned usnou a ještě tomu ani nerozumí. Vypraví se také poprvé na zdlouhavou pouť do Svatoňovic, zatímco mladší sourozenci zůstanou doma, protože jsou na takovou cestu ještě moc malí. Poté co se vrátí z pouti, se Barunka rodičům chlubí, že ji ani trochu nebolely nohy. Posun od dětství k dospělosti je patrný i na popisu podzimního dne, kdy si děti pouštějí draka, zatímco Barunka pomáhá babičce sbírat červené kaliny a trnky, trhat šípky a klátit jeřáby, aby z nich udělala malé Adelce korále (tamtéž: 115). Na tomto místě je patrné i dívčí tíhnutí ke zkrášlování se. Ideálu krásy a vzletnému půvabu se mohou děvčata obdivovat u kněžny a Hortensie, i ony mohou následně toužit po tom být krásné, k čemuž mohou sloužit pro někoho možná obyčejné korále z jeřabin – v očích děvčat se však tyto korále mohou změnit v drahocenný šperk.

S postavou Barunky jsou spojovány i další vlastnosti stereotypně považované za ženské jako je emocionalita či soucit. Barunka ve vypravování vystupuje jako soucitná duše, která by ráda pomohla Viktorce, nebo která tuší, co se okolo ní děje, ku příkladu v

případě Kristly a Mílova odvodu na vojnu, a není k tomuto dění lhostejná. Těmto soukromým tragédiím ostatních avšak jen pasivně naslouchá, často se ani nedozví celou pravdu vzhledem k tomu, že jí, v tomto případě jako dítěti, nepřínáleží se do těchto věcí plést. V neposlední řadě je Barunka také děvčetem velmi emocionálním. Silně prožívá neštěstí a strasti svých bližních, ale umí se také naplno radovat. Vyjádření jejích emocí je popsáno například v momentě, kdy bylo Barunce celý večer neobyčejně milo a babička zpozorujíc Barunku plakat, se jí ptá, proč pláče. Barunka na to odpoví: „Nic mi není, babičko, v sobě mám radost, že musím plakat.“ (Němcová, 1957: 135). Barunka se tedy nebojí dát průchod svým citům, čímž dostojí své ženské roli jako emocionální bytosti.

Barunka potvrzuje svou ženskou roli i tím, že vystupuje jako mírumilovná osoba, která by zvířeti neublížila, a nemohla by zastřelit zvíře tak jako myslivec – silný a odvážný muž, pro kterého je jeho celoživotním zaměstnáním lov, tradičně mužská záležitost. Diví se také, když se doslechne, že matka pana myslivce kouřila, tento zvyk zdá se jí pro ženu podivným. Touto reakcí navenek projeví svoji jemnou ženskost, které je neustále učena svým okolím. Již od malička tak ví, co by správná žena měla a čemu by se raději měla vyhnout.

Barunka, jakožto děvče plné nápadů a představ, se také občas odpoutává od reality a sní. Tento moment je popsán například následovně: „Matka netušila, když se Barunka mnohdy při pletení zamyslí o oknem ven dívala na holé stráně a zasněžené údolíčko, že tam vidí rajskou zahradu, palác z drahého kamení, ptactvo ohnivých barev, paní jimž zlaté vlasy od hlavy splývají, a zamrzlá řeka že se jí proměnila v modravé vlnící se moře, na jehož vlnách krásné víly v lasturách perlových se houpaly.“ (tamtéž: 123). Z této krátké ukázky nevyčteme pouze skutečnost, že Barunka ráda snila o jiném světě. Hned z úvodu, kde se píše, že matka netušila, o čem asi Barunka přemýšlí, je možné vyvodit, že se autorka mohla snažit poukázat na odstup mezi matkou a dcerou. Matka na tomto místě samozřejmě nemůže číst myšlenky své dceři, ale možná ani neví, co si její dcera ráda představuje, o čem sní, že je stále dětskou bytostí, která uniká do světa skvostných paláců a překrásných víl. Druhým poznatkem může být skutečnost, že Barunka oplývá bohatou představivostí, fantazií, která obohacuje její, jinak vcelku prostý, život v malém údolíčku. Na základě těchto fantazií a snů utíká do blyštivého světa, ve kterém nic není nemožné. Tato zmínka o snících Barunce nám tak přibližuje její dětskou duši, která je často potlačována vlivem okolí, které děvčata nutí již od útlého dětství zapojovat se do chodu domácnosti a péče o malé děti a tím jim tak předurčuje jejich životní dráhu, ve které nezbývá místo na splnění jejich snů a přání.

Poslední zajímavou zmínkou ve vyprávění, které se týká Barunky, je rozdělení hraček dětí⁵⁸, které děvče opět přibližuje její dětské roli. Děti, které začaly chodit do školy, si po několika dnech mohou se svými hračkami opět pohrát. I Barunka se těší na své panny, které si po tři dny neprohlížela. I ona má tak stále nárok na dětskou hru, což svědčí o jejím vcelku nízkém věku, ve kterém už tak musela zvládat spoustu povinností určených dospělým. Barunce jsou ve vypravování jako hračky určeny pouze panny, se kterými si může v klidu a tichosti hrát a nacvičovat si tak roli budoucí matky.

V kontrastu k pannám pro děvčata zde stojí „chlapecké“ hračky – koníci, vozy, flinty a míče, které chlapci, jak je tu popsáno, nemohli „prohnat“ (Němcová, 1957: 148). Zatímco si tedy budou chlapci aktivně hrát se svými „nástroji“ a u toho bezpochyby dělat rámus, Barunka si bude v tichosti pečovat o své panny. Běhat s vozy a flintami by se k děvčeti podle mínění patriarchální společnosti zajisté nehodilo. Na tomto rozdělení hraček je patrné i přesvědčení panující mezi soudobými pedagogy, že dítě se hrou připravuje na své budoucí sociální či profesní zařazení, na své povolání (Lenderová, 2006: 37). Z Barunky tak podle tohoto modelu zdá se vyrostle milující a starostlivá matka, zatímco chlapci budou dobře připraveni na povolání myslivce nebo na roli bojechtivých vojáků.

3.3. Viktorka

Postava Viktorky je pravděpodobně hned po babičce druhou nejdůležitější postavou celého vyprávění; Viktorka se vyskytuje téměř v celém ději a je jí věnován samostatný příběh⁵⁹ o jejím nešťastném osudu. Jak píše o Viktorce literární historička Jaroslava Janáčková ve svém *Příběhu tajemného psaní*, „množstvím míst, na nichž se připomíná, zaujímá Viktorka v textu *Babičky* rozlohu nesrovnatelnou s žádnou z dalších postav“

58 Genderovaností dětských hraček se zabývají například Renzetti a Curran, kteří zastávají názor, že hračky pro malé děti mají až na vzácné výjimky výrazný sklon podporovat genderové stereotypy (Renzetti, Curran, 2003).

59 Hana Šmahelová analyzuje pohádkovost v prózách Boženy Němcové a zvláště v příběhu Viktorky shledává tato autorka výraznější příznak pohádkovosti. „Ve vyprávění pana myslivce se Viktorčin příběh rozvíjí jako ucelená, do jisté míry autonomní epizoda, v níž jsou, především v první části, jasně zřetelné příznaky pohádkovosti“ (Šmahelová, 1994: 72). V porovnání s pohádkovostí Viktorky se potom jeví mnohem kontrastněji zjištěná skutečnost Václava Černého, že Viktorka – někdejší svedené vesnické děvče, matka dvou nemanželských dětí, na rozumu pomátnutá, zcela krotká, alkoholu propadající žebračka, žalostná troska umírající ve svých šestasedmdesáti letech – nebyla onou divou ženou ratibořického údolí, přítelkyní přírodních živlů (Černý, 1963: 75).

K postavě Viktorky se vyjadřuje i Hana Svobodová, která v ní vidí negativní postavu. Ne romantické, ale „ex natura“ vysvětlitelné šílenství, čitelné pro lékaře či psychiatra. Hypnotická emocionalita může být reálnou psychologickou, ne romantickou skutečností, příkladem onoho zásahu ex natura, stejně jako fyziologie jejího šílenství. Příběh Viktorky je bludným kruhem, který byl místem, kde svůj život ukončila. Pozitivně oproti tomu uzavřela svůj životní okruh babička; vrátila se, chránila, pěstovala (Svobodová, 1994: 149).

(Janáčková, 2001: 69). S Viktorkou se setkáváme téměř po celý čas vypravování, a aniž by vystupovala jakkoliv aktivně, je jí nezdárka věnován prostor a ona je velmi často pasivně přítomna. Roli Viktorky ve vypravování se opět věnuje Janáčková, která zajímavě poukazuje na skutečnost, že „mezi lidmi aktivními je ona jediná trpná, mezi družnými se jediné ona izoluje, mezi životadárnými, život ochraňujícími, jediné ona život maří, mezi hovornými, jediné je bez řeči“ (tamtéž). Viktorka je tedy postavou, která ve vyprávění výrazně vybočuje a představuje protiklad popisu běžného obyvatele ratibořického údolí. Jak je popsáno následovně, „od všech ostatních postav díla, které jsou hovorné, se Viktorka odlišuje tím, že nemluví. Jen několika gesty nebo podávanou květinou dává najevo vztah k situaci, při níž se nachomýtl“ (Lehár, Stich, Janáčková, Holý, 1998: 248).

3.3.1. Bláznivost, či jinakost?

Pozastavím-li se nejprve u Viktorčina vzezření, na první pohled vyčnívá Viktorka již svým zjevem – „Viktorka bývala vždy bledá, oči jí svítily jako dva uhly, černé vlasy měla vždy rozčuchány, nikdy neměla pěkné šaty (...)“ (Němcová, 1957: 20)⁶⁰. Ani další popis není příliš lichotivý: „kučeraté vlasy od rosy zvlhlé visely jí kolem tváří, šat měla pocuchaný, hrdlo odhalené, černé oči planouce divým ohněm upřeny byly k slunci (...)“ (tamtéž: 134). Bledost, černé rozčuchané vlasy a černé oči „planoucí divým ohněm“ mohou v očích lidu evokovat spojení s ďáblem, Viktorka by tak v tomto případě mohla ztělesňovat archetyp čarodějnice. S archetypem čarodějnice pracuje již Carl Gustav Jung (1997), u něhož je tento archetyp součástí archetypu matky. Viktorka by tak mohla nejen svým vzezřením, ale i chováním, naplňovat záporné vlastnosti tohoto archetypu, a sice tajuplnost, temnost či schopnost vzbuzovat strach.

Viktorka je ve vypravování nejednou popisována jako „bláznivá“. Slovo „bláznivá“ použije například babička odpovídající na otázku dětí, proč Viktorka nemá nikdy pěkné šaty a proč nikdy nemluví (Němcová, 1957: 20). Babička dále dětem objasňuje, že být bláznivý znamená nemít dobrý rozum, což se v případě Viktorky projevuje ku příkladu tím, že na nikoho nemluví, chodí otrhaná či že přebývá ve své lesní jeskyňce v létě i v zimě (tamtéž: 21). Babička tak dětem předává mínění celé společnosti, které Viktorčino vystupování zjednodušeně interpretuje jako „bláznivost“. Okolní lid chování Viktorky

60 Slušná žena chovající se podle společenských konvencí o sebe pečuje, chodí upravená a v čistých šatech, kdežto Viktorka tuto představu zcela podrývá a je nasnadě její spojení s něčím nadpřirozeným, ba dokonce s čímsi zlým a ďábelským. V kontrastu k postavě Viktorky zde stojí například komtesa Hortensie se svou andělskou tváří, oděna do krásných bílých šatů, v jejíž postavě se snoubí čistá duše s její dobrotou a laskavostí.

nerozumí a nedokáže si ho logicky vysvětlit. Tuto nepřekonatelnou odlišnost od zbytku obyvatel údolí popisuje Nella Mlsová, jež zastává názor, že Viktorka je typem člověka, zdánlivě oproštěného od fyzické podstaty bytí, od níž se ovšem nelze odpoutat (Mlsová, 1994: 198).

Otázkou tak je, do jaké míry je Viktorka bláznivá a do jaké míry je pouze jinaká. Šílenství analyzují například Sandra Gilbert a Susan Gubar ve svém rozsáhlém díle *The Madwoman in the Attic* (2000). Zajímavým příkladem je zde analýza Jany Eyrové, která ve svém chování projevuje znaky šílenství – z nepřátelské společnosti se snaží uniknout mimo jiné i skrze šílenství (Gilbert, Gubar, 2000: 341). Podobně by na tom mohla být i Viktorka, jež uniká ze světa společenských konvencí, ze světa, ve kterém byla pronásledována a musela se podrobit – a navrací se zpět již jako bláznivá. Jako šílenství je v očích lidu označováno nejen Viktorčino bláznivé chování, ale také její jinakost a divokost – právě jinakost Viktorky působí na její okolí nesrozumitelně, Viktorka se vymyká jakýmkoliv představám společnosti, i proto jí její blízcí tak pravděpodobně neumí pomoci.

Viktorčina izolace od zbytku společnosti se prohlubuje také její nemluvností, kterou problematizuje Janáčková v knize *Příběhy – situace – obrazy* (2007), ve které píše, že „řeč a nemluvnost zaujímají významnou pozici ve výkladu Viktorčina osudu. Ona nemluví s vojákem, on na ni nemluví. Když ji ošetřuje poraněnou nohu, promluví na ni a učaruje ji hlasem. Ona mu něco řekne a tím je její osud zpečetěn. Po návratu již nemluví“ (Janáčková, 2007: 166). Z tohoto úryvku je patrná i moc, jakou může mít řeč, neboť hlasem můžeme člověka i učarovat. Důraz na Viktorčinu nemluvnost prostupuje celým vypravováním – čtenáři i čtenářky by si jistě přáli, aby Viktorka promluvila a vyjevila tak své tajemství, neboť co se stalo po jejím odchodu za vojákem, zůstane čtenářovu oku navždy skryté.

Jelikož Viktorka s nikým nemluví, vystupují do popředí jiné prvky, než je řeč, o čemž znovu hovoří Janáčková. Jak uvádí, „takto u Viktorky nabývají významu kódy, které jinak mluvu doprovázejí: mimika, gestikulace, prostorová distance vůči partnerovi, květina v ruce nebo květina někomu mlčky podávaná, zpěv z dálky“ (tamtéž: 167). Tímto chováním se odcizuje svému okolí, které na tyto němé projevy není zvyklé a ani neví, jak si je vykládat. Tato série odlišných a podivných výstupů je zjednodušeně interpretována jako Viktorčina „bláznivost“. Viktorčin tragický konec tak může být způsoben nejen závažností jejího stavu, jenž vlivem okolností nemůže vyústit jinak než ve smrt, ale zároveň i neznalostí jejího okolí, které netuší, jak se postavit k této pro ně nové a netradiční situaci.

3.3.2. Viktorčino spojení s přírodou

Jedním z nejvýraznějších prvků celého vypravování je Viktorčino spojení s přírodou. Viktorčin vztah k přírodě se však liší od babiččina spojení s přírodou, které je idylické a obohacující. Viktorčino pevné pouto s přírodou se nezpřetrhá ani s jejím skonem, neboť umírá v bouři schovávajíc se pod stromem, tedy uprostřed přírody a z rukou mocných přírodních živlů. Příroda, která má na Viktorku negativní, až destruktivní vliv, tak pouze zpečetí Viktorčin neblahý osud neodvratně směřující k tragédii.

Tradičnímu spojování ženy s přírodou, které však sama zásadně odmítá, se věnuje Sherry Ortner (1998), která uvádí tři roviny, které údajně ženu přibližují přírodě – těmi jsou fyziologie ženy, její sociální role a psychika (Ortner, 1998: 99-113). Ačkoliv jsou s přírodou tradičně spojovány všechny ženy, zatímco mužům patří sféra kulturní, je postava Viktorky přírodě mnohem blíží než jak je tomu u dalších ženských postav (kromě babičky), neboť právě ona se k přírodě utíká. Vzhledem k tomu, že Viktorka zavrhlá bytí v lidské společnosti, která jí ublížila, nachází nyní své jediné útočiště v přírodě. Soužitím s přírodou se čím dál tím více odcizuje společnosti a její osoba nabývá na divokosti. Tím, jak Viktorka ztrácí poslední znaky kulturní bytosti, stává se cele přírodní bytostí.

Viktorka se tedy nadobro odevzdá přírodě a stane se její neodmyslitelnou součástí. S tradičním spojováním ženy s přírodou pracuje ku příkladu absolventka studia genderu Martina Husáková (2010), která ve vztahu k dualitě muž-kultura versus žena příroda uvádí v rámci feministické kritiky dvě linie. Tou první je již výše zmiňovaná Ortner (1998), která tuto dualitu zásadně odmítá. Naproti tomu například Estés (1999) z ní těží ve prospěch ženy. „V průběhu času jsme mohli vidět, jak byla ženská instinktivní přirozenost pleněna, potlačována a skrývána“ (Estés, 1999: 15) – Viktorka jako by se svým návratem k instinktům a splnutím s přírodou do jisté míry vzbouřila proti společnosti omezující ženskou přirozenost, která může v případě Viktorky spočívat právě v její jinakosti, kterou její okolí nechápe. Nutno ovšem zdůraznit, že návrat k přírodě nemá pro Viktorku pozitivní nádechy, jako je tomu v případě divoké ženy u Estés (1999), nýbrž destruktivní následky⁶¹.

61 Pro Viktorku má její spojení s přírodou negativní, dokonce až destruktivní následky, zatímco pro babičku představuje její silný vztah s přírodou souznění a útěchu, příroda je pro ni zdrojem moudrosti a naplnění. Babička spojuje přírodu a duchovnost. V babiččině případě je tak příroda nahlížena idylicky, je dárkyní moudra. Ve Viktorčině případě je tomu naopak, neboť příroda na ni působí negativně. Viktorka ve své osobě internalizuje divokost a nespoutanost, která na ni působí destruktivně.

3.3.3. Genderový řád: vzbouřenkyň, nebo oběť?

Viktorka byla kdysi krásné děvče, „děvče jako malina; daleko široko nebylo jí rovně“ (Němcová, 1957: 52). Že je děvče nejen hezké, ale i pracovité a svižné, rozneslo se po širokém okolí a k Viktorce se hrnuly zástupy nápadníků, avšak Viktorka neměla zájem o žádného z nich. Ani naléhání jejích rodičů nebylo nic platné – Viktorka stále ještě necítila ten pravý čas na vdávání, neboť jí bylo teprve dvacet let a ještě, podle jejích slov, neužila světa. Tento vzdor lze chápat jako aktivní vystoupení proti tradičnímu modelu, kdy je velmi mladá žena zasnoubena, často s někým, koho ani nezná. Dívky tak musí proti své vůli předčasně dospět, ačkoliv by raději ještě strávily nějaký čas v područí svých rodičů a vyčkaly, až pro ně samotné nastane ten správný čas.

Viktorka tak zprvu vystupuje jako silná a vzdorující osobnost, což se však, jelikož jsou tyto vlastnosti typicky považovány za mužské, nakonec postaví proti ní. Viktorka se stane obětí společenských předsudků, neboť nenaplnuje stereotypní představu submisivní ženy. Lidé si o ní začnou povídat, že je hrdá a vybíravá. Viktorka je ale pouze odlišná, což však její okolí nedokáže pochopit a ani akceptovat. Vyhnanstvím odlišujícího dítěte se zabývá Estés (1999), která popisuje, že „děvčátka, která nepokrytě dávají najevo svou silnou instinktivní povahu, prožívají často v dětství značné útrapy“ (Estés, 1999: 151), což může být patrné i na příkladu Viktorky, která ač vyloženě netrpí kvůli své jinakosti, je společností nahlížena velmi negativně.

Jak popisuje pohled na ženu Simone de Beauvoir, „nehledí se na ni pozitivně, jaká ona sama je, ale negativně, jaká se jeví muži“ (Beauvoirová, 1966: 72) – v našem případě i jaká se jeví celé společnosti, ženám i mužům uznávajícím androcentrický diskurz, v němž má být žena submisivní a ctnostnou manželkou a matkou. Projevením vlastností typicky spojovaných s muži tak Viktorka pokazí svůj obraz pasivní, poslušné a oddané dcery, protože právě ona sama svým vystupováním tento obraz naruší a začne se chovat subverzivně. Přestože toto chování nakonec její rodiče akceptují, vliv okolí je natolik silný, že negativní obraz Viktorky jako té hrdé, který žádný ženich není dost dobrý, zvítězí.

Svou nepoddajností a touhou jít si za svým cílem však jako by na sebe Viktorka přivolala neštěstí v podobě černého vojáka⁶². Tento moment je možné interpretovat i jako výstrahu pro další dívky – neuposlechně-li dívka své rodiče a blízké a bude-li vzdorovat, čeká ji bezpochyby špatný konec. Jako by náhlé zjevení černého vojáka mělo být varováním pro dívky, které by se snad opovážily odmítnat nápadníky a směřovat svůj život

62 Ve vypravování je tato postava označována jako černý voják i jako černý myslivec.

jiným směrem než jakým je tradiční úděl ženy – svatba, porod, starost o děti, manžela a domácnost. Žena, která se proviní proti genderovému řádu, musí počítat s nevyhnutelným trestem, podobně jako v případě Viktorky.

Možnou odplatou za Viktorčinu údajnou hrdost tudíž může být následné pronásledování černým vojákem, které jí ze života učiní peklo. Postava černého vojáka je sama o sobě jakýmsi ztělesněním čehosi zlého, tajuplného a děsivého; myslivec nemluví, povídá se o něm, že nemá dobrý rozum, pronásleduje Viktorku jako stín (Němcová, 1957: 53). Viktorka se začne pod tíhou těchto neblahých událostí trápit – místo toho, aby si ještě trochu užila svobodného života, musí se mít všude na pozoru před touto temnou postavou. Viktorka tomuto soužení posléze podléhá, a ač by jako silná žena mohla aktivně konat i v tomto případě, nechává se pasivně unášet negativními emocemi a jediné vysvobození vidí paradoxně v doposud odmítaném sňatku. Uzavření sňatku pro ni může v tuto chvíli znamenat zlom, změnu dosavadního neuspokojivého stavu. „Sňatek byl zásadním zlomem v životě ženy. Teprve jím nabyla skutečné vážnosti ve společnosti“ (Lenderová a kol., 2009: 97). Sňatkem tak může Viktorka zpětně nabýt alespoň částečně svou ztracenou dobrou pověst a vylepšit svůj vlastní obraz v očích nepřívětivého okolí.

Nutno podotknout, že Viktorka si své tajemství, co se týče pronásledování vojákem, střeží pro sebe a až později se svěří dalším děvčatům, které jí však nenabídnou případné vyřešení této situace. Zásadním problémem je zde téměř nulová pomoc od Viktorčina okolí. Až v momentě, kdy se objeví první zájemce o sňatek s Viktorkou a ona k němu bez otálení svolí, svěří se své matce o pronásledování černým vojákem, které je příčinou jejího náhlého obratu v pohledu na brzký sňatek. Matčina reakce je poněkud zarážející – nad dceřiným trápením nejprve jen mávne rukou. Problém bagatelizuje a odpoví dceři: „Tyť nemáš všech pět pohromadě; co to mluvíš o vojáku, co je ti do něho, ať si chodí, kde chce, nech ho, ten tě přece nevyžene z domu?“ (Němcová, 1957: 55). Oporu a útěchu tedy Viktorka v matčině chování zprvu nenalezne. Později se otec pokusí přimluvit u důstojníka, ale ten v pouhém dívání se na děvče nespatřuje žádné provinění. Děvčeti tedy jako by nemělo být od jejího trápení pomoci – starosti žen jako by pro muže představovaly pouhé maličkosti, které ani nestojí za řeč. Pomoc a pochopení tak Viktorka hledá vcelku marně. Až po dalším naléhání Viktorky na bezvýchodnost situace se v matce projeví trocha citu a slíbí, že s dcerou zajde ke staré kovářce, která „umí od takových věcí pomáhat“ (tamtéž). Kovářka dá Viktorce škapulír, jenž musí nosit neustále při sobě, a poradí jí, aby se s myslivcem nedávala do řeči, ani se za ním neohlížela – snaží se jí tedy pomoci

prostřednictvím jakéhosi kouzla⁶³.

Kovářka, jak se o ní mluví, „zná prý mnoho věcí, co jiní lidé neznají. Když se někomu něco ztratí, když krávy nedojí, když kdo koho uhrane, ode všeho pomáhá kovářka, ona umí všechno uhádnout“ (tamtéž). Právě kovářka splývá s archetypem vědmy či léčitelky⁶⁴, u kterého můžeme pozorovat propojení ženy a přírody⁶⁵; léčitelky dávaly lidem potřebné rady, vyznaly se v bylinkách i reprodukčním cyklu. Stará kovářka se vyzná v mnoha léčivých rostlinách, žije mimo vesnici, v těsném sepětí s přírodou. Tato postava zde však není ztotožňována s negativním obrazem čarodějnice; kovářka se naopak snaží Viktorku uchránit proti ďáblu a zlu s ním spojenému.

Vrátím-li se nyní zpět k postavě Viktorky, ta ani při nadcházejících zasnubách nezůstane ušetřena nemilých řečí na její stranu. Proč si za ženicha vybrala přesporního? Copak jí nikdo z vesnice nebyl dobrý? Viktorčin výběr ženicha (jenž však ve skutečnosti nebyl výběrem, pouze nevyhnutelnou volbou) jen usvědčí okolí v jejich neochvějném názoru na Viktorčinu hrdost a rozmařilost. Viktorka však již není pouze obětí společenských předsudků, ale stává se navíc obětí svého pronásledovatele.

Přes četné pomluvy je však Viktorka stále považována za skvělou partii – její nastávající „si odvede ze vsi nejlepší děvče, nejlepší tanečnici, dobrou hospodyně a k tomu i možnou“ (Němcová, 1957: 56). S Viktorkou je zacházeno jako s jakýmsi zbožím, které oplývá jistými kvalitami. V tomto momentě je jasně čitelná objektivizace ženy, která jako pouhý objekt směřuje z rukou otce do rukou manžela; nezáleží zde na touhách a přáních žen. Žena, jak uvádí Simone de Beauvoir, „je určována a diferencována svým vztahem k muži, nikoli muž svým vztahem k ní; žena je nepodstatná vzhledem k podstatnému. On je Subjekt, on je Absolutno: ona je to Druhé“ (Beauvoirová, 1966: 10).

Po zasnoubení se však situace pro Viktorku nelepší, škapulíř od kovářky ani modlitby nezabírají. Viktorka se necítí v bezpečí, všude vidí černého vojáka. Když jde Viktorka znovu ke kovářce pro radu, ta jí jen stroze odvětlí: „Vidíš, vidíš, holka, proč jsi to

63 Pojem „kouzlo“ – racionálně neobjasnitelné ovládnutí sil – v sobě však nese rozpor, neboť kouzlo může být prospěšné i škodlivé a jeho původce, kouzelník či kouzelnice, může s jeho pomocí ničit i napravovat (Ennen, 2001: 256).

64 Jak popisuje Annis Pratt, léčitelka byla později označena za čarodějnic, neboť časem se tento kult znelíbil patriarchální moci a mnoho žen bylo zabito v důsledku honů na čarodějnice, kterým se ze strachu začaly přisuzovat negativní vlastnosti (Pratt, 1981: 175)

Jana Opočenská uvádí, že „pronásledováním nebývaly postiženy jen ženy se zvláštním léčitelským uměním nebo nepřizpůsobivým chováním. Obětí se mohla stát každá žena bez ohledu na věk a sociální stav. Čarodějnice, projekce obrazu nepřítelky, byla „zlá žena“, údajně spojenkyně ďábla, s jehož pomocí prováděla svá kouzla. Na rozdíl od čarodějníků měla ženská kouzla vztah k oblasti plodnosti, růstu a léčení. Ženská magie byla v očích současníků naplněna dvojnárodností. Věřilo se, že určitá kouzla léčí a chrání, naopak jiná škodí nebo i zabíjejí“ (Opočenská, 2008: 87).

65 I v tomto případě bych ráda zdůraznila, že v případě spojování ženy s přírodou se jedná o esencionalizující pohled, z konstruktivistického pohledu by se to takto neřešilo.

tak dlouho nechala, až tě ta zlá moc přemohla. No, ale dá Pánbůh, že toho d'ábla přemůžem“ (Němcová, 1957: 58). Postava černého vojáka se tak definitivně mění ze záhadného a nevyzpytatelného muže na učiněné zlo, je zde dokonce označen za d'ábla⁶⁶. V okamžiku, kdy se zdá, že bude černý voják nakonec přemožen radami a pomocí od kovářky, se situace ještě více zkomplikuje. Viktorka, která se sama vydává na pole, se následně vrací zpět s obvázaným chodidlem a zcela proměněná. Jediné kováře se svěří, že ji poraněnou nohu obvázal černým vojákem – tímto jediným kontaktem Viktorky s vojákem se vše dokoná. Z Viktorčina vypravování je jasné, že černému vojáku nenávratně podlehla. Viktorka musí než souhlasit s kovářčinými slovy, že voják i slovy učaruje. Opět si tak můžeme povšimnout, jak důležitou roli zde hraje hlas.⁶⁷

Tento náhlý obrat v ději lze interpretovat dvěma způsoby – Viktorka buď zcela rezignuje a podrobí se silnějšímu muži, neboť nemá jinou možnost. Pro vojáka představuje lovný objekt, a proto ji můžeme ztotožnit s divokým zvířetem, které je štváno nejen okolím, ale i černým vojákem. Viktorka se v tomto případě stává obětí muže a ztělesňuje archetyp oběti. Jak uvádí Chandra Talpade Mohanty, definování žen jako archetypálních obětí je znehybňuje do pozice „bránících se objektů“ a muže do „násilnických subjektů“ (Mohanty, 2007: 323). Po Viktorčině někdejší vzdor již není ani památky; Viktorka se zařadí po bok submisivních ženských obětí.

Co se týče Viktorčina setkání s vojákem, je nasnadě otázka případného znásilnění – tématu, které bylo v této době spíše zamlčováno. Na toto setkání můžeme tedy nahlížet jako na archetyp znásilnění, který analyzuje již Pratt (1981), a jehož výskyt je v literatuře psané ženami velmi častý. Archetyp znásilnění se objevuje již v déméterovských mýtech, kde je Persefona unesena a znásilněna Plutem (Pratt, 1981: 171). Problematikou znásilnění se zabývá Susan Brownmiller, která uvádí, že muži si často dokazují svou nadřazenost nad ženami silou. Popisuje také, že je „potvrzována pravdivost mýtu, že znásilnění je zločinem z vášně a podnětem k němu je ženská krása, a ženy jsou utvrzovány v přesvědčení, že

66 Archetyp černé barvy – v lidovém diskurzu označuje černá barva něco zlého, hrozbu, chaos. Již v mytologii se objevuje spojování této barvy s něčím špatným a negativním. Skutečnost, že je voják „černý“, zdůrazňuje jeho jinakost. Na prostý lid může působit dokonce „exoticky“. (černá barva později získala rasistické konotace; odkaz na interseksionalitu a křížení nerovností, které toto spojení evokuje).

67 Kovářka Viktorku po jejích slovech o černém vojáku ještě zkouší prosit, aby se vrátila zpět na správnou cestu, vidí však, že je Viktorka navždy ztracena – „Už jsi v jeho moci, už ti ani Pánbůh z jeho drápů nepomůže, už ti učaroval dočista!“ (tamtéž: 60). Viktorka se již nebrání, je si vědoma svého rozhodnutí a jeho následného dopadu. Ačkoliv je ze slov kovářky poněkud vyděšena, přiznává, že by za ním šla, i kdyby ji do pekla vedl (tamtéž). Touto větou jako by Viktorka dovršila přechod na odvrácenou stranu temna a definitivně se spojila s d'áblem. Stane se, jak Viktorka prorokovala; když se po několikadenním blouznění na lůžku uzdravuje, je všem cizí, jako vyměněná – poté co se dozví, že vojáci odešli, uteče v noci beze slova z domova za vojákem. Viktorčin útěk byl vysvětlován tak, že odešla za vojákem „nemohouc odolat tajné moci d'ábelské, která nad ní vládla“ (tamtéž: 63).

znásilnění, nebo dokonce zavraždění, je důkazem jejich krásy“ (Brownmiller, 1998: 151). Oproti sobě tak mohou stát dva prvky, na jedné straně krása, a moc lidského oka na straně druhé – tuto moc analyzuje Ulanov (2003). Moc lidského oka (doslova i symbolicky) představuje moc hledět dovnitř a hledět na druhého; je to vidění prosycené erótem (Ulanov, 2003: 72). Viktorka se tak stává zároveň obětí mužského pohledu.

V souladu s tvrzením Brownmiller, že znásilnění bývá často zločinem z vášně, k němuž muže „vyprovokovala“ ženská krása, se může Viktorka jevit do určité míry jako svůdnice. Toto ztotožnění není však jednoznačné; Viktorka může naplňovat vnější znaky archetypu svůdnice jako je krása nebo podlehnutí vášni, může do určité míry překročit sexualitu. S archetypem svůdnice, který analyzuje například Morris (2000), však nemůže být plně ztotožňována.

Viktorčin následný útěk za černým vojákem lze také ztotožnit s archetypem naivní ženy jako kořisti, který popisuje Clarissa Pinkola Estés (1999). Příběh o Modrovousovi v mnohém odráží i příběh Viktorky. Podobně jako mladá manželka, tak i Viktorka oklamala sama sebe. Zpočátku měla z Modrovouse, v našem případě z černého vojáka, strach. Byla opatrná. Malé potěšení v lese (což v našem případě představuje setkání Viktorky s vojákem, který ji obváže poraněnou nohu a projeví se v dobrém světle) ji však přinutilo intuici potlačit. Následkem toho se sama přesvědčuje, že Modrovous/černý voják není nebezpečný, ale pouze výstřední a zvláštní. Tato chyba v odhadu je téměř rutinní u ženy mladé natolik, že její výstražné systémy nejsou ještě vyvinuty (Estés, 1999: 51). Ani Viktorka nedbá rad ostatních a svým rozhodnutím se nenávratně žene do záhuby.

Černý voják, kterého je možné ztotožnit s postavou Modrovouse, zároveň ztělesňuje archetyp destruktivního milence. Viktorku, svou oběť, bez přestání pronásleduje⁶⁸ a tím ovládá – ženě nakonec nezbývá jiné východisko než se pronásledovateli vydat na milost. Výrazným prvkem je tu mocenský aspekt; žena jakožto slabé pohlaví mocnému muži podléhá. Černý voják tu stojí v protikladu k Jířimu, manželovi babičky, též vojákoví, neboť ten představuje pozitivní charakter. Mezi babičkou a jejím mužem byla od začátku vzájemnost; jejich vztah byl vybudován na lásce a důvěře. Jíří se s babičkou oženil, staral se o ni i o děti, dokud nezemřel. Černý voják se o Viktorku nijak neucházel, bezostyšně si ji podrobil jako štvané zvíře, kterým se Viktorka během jeho pronásledování stává. Po Viktorčině útěku za ním, se po delší době vrací Viktorka divá a otrhaná – nezdá se proto, že by se k ní zachoval hezky a postaral se o ni.

68 „Žena představuje jinakost, a je proto ztělesněním všeho, po čem toužíme a čeho se obáváme, všeho, co je tajemné, magické, neomezené a co je nutno ovládnout a podrobit si“ (Morris, 2000: 32).

Méně pravděpodobnou se tak jeví druhá možnost, a sice že Viktorka konečně projevila své vlastní city, dala průchod svým dosud potlačovaným emocím – poté co pozná, jaký černý voják doopravdy je, změní svůj názor na něj a nechá vyplout na povrch skryté touhy a přání. Odmítáním předchozích nápadníků Viktorka nemusela zastírat jen touhu po delším svobodném životě, ale také silnější touhu po nalezení toho pravého. Jako by již od začátku věděla, že na ni její vyvolený teprve čeká. Viktorka se bezhlavě zamiluje, projeví tak naplno to, po čem opravdu touží, a odhodí všechny pochybné myšlenky o tom, zda by mohla kdy milovat svého nynějšího snoubence Toníka, který byl prvním mladíkem, který se namanul. Překážkou zde však zůstává Viktorčin prvotní odpor k vojákovu – nezdá se být příliš pravděpodobné, že by ho mohla od začátku tajně milovat.

Viktorčin otec se zmizelou dceru ještě pokusí zachránit a vydá se ji hledat, neboť jak tvrdí, „snad si dá říci, ona byla vždy tak hodná holka“ (tamtéž). Viktorka ale nenávratně vystoupila z role pasivního a poslušného děvčete, kterou ji její okolí od malička vštěpovalo a s níž se nemohla smířit. Zdá se však jako by nikdo z přítomných nechtěl uvěřit, ba dokonce pomyslet na to, že by Viktorka odešla ze své vlastní vůle. Právě toto rozhodnutí, vydat se z lásky za svým vyvoleným, by ji v případě, že vojáka opravdu milovala, (což však považuji za méně pravděpodobné) mohlo učinit šťastnou; zcela svobodně se rozhodla naložit se svým životem, i když věděla, že by s jejím rozhodnutím nikdo nesouhlasil – jak totiž uvádí Lenderová, „všeobecně přijímanou hodnotou se mohla stát pouze láska cudná, klidná, bez vášně, láska vedoucí k oltáři, cit, který se rozvíjel za souhlasu a pod laskavým dohledem rodičů nebo poručníků“ (Lenderová, 1999: 75).

Co se dělo s Viktorkou po jejím útěku nám není známo. Až po uplynutí dlouhé doby je Viktorka opět spatřena – pohybuje se v lese v rozedraných šatech, na její postavě je vidět, že je matkou. Jak popisuje sám myslivec: „Já Viktorku dříve znal, ale v té zpuštěné, zvlčené postavě ztěžka jsem ji jen poznat mohl“ (Němcová, 1957: 64). Viktorka se tak může jevit spíše než člověk jako jakési divoké zvíře⁶⁹. Viktorka již není tím, kým kdysi bývala – straní se lidem, žije v lese, odevzdala se plně do područí přírody, neboť jí již nic jiného nezbyvá. Podle jednoho z popisů, byla Viktorka v moci žvlů od počátku – byla svéhlavá, dobrým mladíkům, kteří se o ni ucházeli, vzdorovala, až záhadnému černému myslivci podlehne (Lehár, Stich, Janáčková, Holý, 1998: 250).

Ve vyprávění není opomenut ani smutný konec Viktorčina nebohého dítěte, jehož

69 O propojení ženy a divokého zvířete píše i Blanka Knotková-Čapková v kontextu indických literatur. Literární žena bývá často metaforizována jako nespoutaná příroda, jako šelma. To se dá vysvětlit klasickou schematickou dichotomií žena-příroda vs. muž-kultura. Obraz ženství má představovat to divoké, barbarské, co je třeba zkrotit a zcivilizovat. Není-li tato symbolická žena ovládnuta, je nebezpečná (Knotková-Čapková citována in Veselá, 2010: 105).

skon pozoruje sám myslivec, jenž vyděšen ani nechce tomuto výjevu uvěřit. Viktorka přiběhne ke splavu a vhodí novorozeně do vody zpívajíc mu ukolébavku; sama se tak stává destruktivním elementem, když zabíjí své dítě. Na tomto místě bych ráda upozornila na asociaci ženy s vodou, o které píše Zdeňka Kalnická ve své knize *Obrazy vody a ženy* (2002). Kalnická zde popisuje ambiguitu, jež je velmi silně přítomná v obraze vody – „voda je jak zdrojem života, často v podobě životadárného pramene či studánky, v podobě čisté, pramenité, živé vody, ale také smrtícím nástrojem v podobě potopy, která zabíjí svým proudem, či vírů, mokřin a bažin, zabíjejících pohlcením oběti do svých útrob“ (Kalnická, 2002: 26). Podobně jako voda tak i Viktorka dává a následně též bere život svému čerstvě narozenému dítěti. Viktorku lze tak v souladu s teorií Zdeňky Kalnické asociovat s vodou. I Viktorka zbavená rozumu zde vystupuje jako nespoutaný živel.

Viktorčin nemilosrdný čin je jejím blízkým okolím omluven, neboť „nevědomost hříchu nečiní“ (Němcová, 1957: 66), ačkoliv v případě zabití dítěte osobou při smyslech by byl tento skutek tvrdě odsouzen.⁷⁰ Vražda novorozence nebyla v době, kdy jediným legitimním způsobem bylo přivést dítě na svět až po sňatku, ojedinělým řešením. Co se týče Viktorky, její čin byl však spíše činem neutěšené mysli bez rozumu; Viktorka pravděpodobně zcela ztratila pojem o realitě, sama by se o své dítě stejně nemohla postarat, situace byla bezvýchodná a nezadržitelně špěla k tragickému konci. Tímto svým činem je Viktorka zcela zbavena posledního kousku své lidskosti, po lese a na loukách se pohybuje už jen jako jakési zvláštní němé stvoření. Někdy se i osmělí a vezme si od někoho chleba z ruky. „Květiny má zvlášť ráda.“ (Němcová, 1957: 66) – čímž je jen umocněno její sepětí s přírodou. Květiny jsou také posledním prvkem, který ve Viktorčině divokosti připomíná někdejší krásu mladého děvčete.

Poslední projev Viktorky jako členky lidského společenství lze pozorovat ve Viktorčině rozloučení se se svým umírajícím otcem, který jako by čekal, až ho právě ona na jeho smrtelné posteli navštíví. Poté co Viktorka přijde až dovnitř do sednice za svým otcem, on konečně umírá, snad šťasten, že mohl ještě jednou spatřit svou milovanou dceru. Tato Viktorčina návštěva je jediným momentem, kdy se Viktorka vydá do svého původního obydlí mezi své blízké, poté i nadále přebývá ve své lesní jeskyňce, obklopena přírodou.

Poslední zmínkou v myslivcově vyprávění o Viktorce je vzpomínka na Viktorčino napadení německého písaře, jenž se procházel po louce. Viktorka se zde může v očích lidu

70 Téma nemanželského dítěte a jeho následné vraždy problematizuje například Zuzana Konopáčová, která popisuje, že k vraždě nevinného novorozence dohnaly ženu – v jejím případě Kostelničku – právě diskursivní normy (zároveň s její pýchou). „Nemohla dopustit, aby ona – vážená Kostelnička – měla doma hříšnici, na kterou by si lidé ukazovali prstem“ (Konopáčová, 2010: 162).

zachovat jako divoké zvíře. Celý výjev je živě popisován následujícími větami: „Tu najednou, jako by s nebe spadla, vyřítí se naň Viktorka, vjede mu do vlasů, začne ho trhat a lomcovat jím (...) Viktorka jen soptila, kousala mu do rukou a hlasem plným vzteku křičela: „Teď mám tebe v moci, ty hade, ty d'áble! Já tě roztrhám! Kams dal mého hochu, ty d'áble, d'áble, dej mi ho!“ a tak se rozvzteklila, že jen sípala, že jí ani rozumět nebylo“ (Němcová, 1957: 67). Tento výjev lze interpretovat tak, že Viktorka může v písáři spatřovat buď černého vojáka, který mohl být šlechticem⁷¹, nebo jakéhosi člena panského stavu, který mohl zapříčinit, že se Viktorka najednou ocitla bez vojáka a vrátila se proto do svého rodného kraje. Na písáři si tak vybijí svůj vztek – může se tak v očích okolí jevit jako čarodějnice, a být tak v tomto případě ztotožňována s archetypem čarodějnice. Svým nekontrolovatelným výbuchem může Viktorka zároveň posílit stereotyp, že ženy jsou hysterické, aneb jak popisuje Pierre Bourdieu „ženy, popírány takto jaksi ve své existenci, jsou často nuceny prosazovat se zbraněmi slabých, jimiž stereotypy jen ještě posilují: když vybuchnou, nutně se to jeví jako bezdůvodný rozmar nebo hysterická exhibice“ (Bourdieu, 2000: 55).

Závěrem nelze než nesouhlasit s konstatováním Janáčkové: „v jasném světě, jehož střed tvoří Staré bělidlo (bělidlo sloužilo k vybělení vyrobeného plátna), je Viktorka utkvělým znamením temného neštěstí – možného původce všech lidských lásek, cest a nadějí. Na rozdíl od ostatních postav v *Babičce*, které mají svoje obydlí v chaloupkách, myslivnách, ve mlýnech, na zámku, ve vsi anebo v městečku, Viktorčiným domovem je les, prostor po staletí v bájích a v umění spojovaný s nebezpečím, s neprostupnou zálužností“ (Lehár, Stich, Janáčková, Holý, 1998: 249-250). Právě příroda se tak stane tím, co dokoná Viktorčinu totální destrukci.

3.4. Kněžna

Postava paní kněžny, ač ve vyprávění na první pohled nehraje příliš důležitou roli, je podle mého mínění dozajista velmi podstatným charakterem celého děje. Kněžna, jež je pravým opakem své schovanky Hortensie, zde vystupuje jako aktivní hrdinka, která sama rozhoduje a výrazně zasahuje do dění, čímž ovlivňuje životy ostatních. Tímto aktivním vystupováním se kněžna vymaňuje z tradičního rámce, v němž je žena pouze pasivním objektem, ať už je, či není vyššího postavení.

⁷¹ Že mohl být černý voják šlechticem, se můžeme domnívat na základě toho, že Viktorka se zpět vrací v panských šatech, ač již značně rozedraných.

3.4.1. Křížení genderu a sociálního postavení

Kněžna je ve vypravování spíše popisována a hovoří se o ní, podobně jako o dalších postavách, než aby vystupovala sama za sebe a děj se točil kolem ní. Zaměřím-li se nejprve na popis kněžnina zevnějšku, je kněžna co se týče jejího vzhledu a vnějšího působení na druhé popisována velmi pozitivně. Vícekrát je v textu vykreslována jako krásná – nejen v očích dětí, ale i dospělých, je ztělesněním krásy, elegance a šarmu. Kdekoliv a kdykoliv se kněžna objeví, je prostý lid ohromen její krásou. Myslivec například o kněžně pronáší, že „není sice už tak mladá, ale šlakovitě krásná paní“ (Němcová, 1957: 51). Přestože tedy kněžna již údajně není v nejmladších letech (ačkoliv se z textu nedozvíme, kolik let kněžně může být), která bývají tradičně spojována s představou krásy, jeví se v očích okolí stále jako velmi půvabná žena.

Tímto zdůrazňováním kněžniny krásy může být poněkud popřen názor převládající v 19. století, který uvádí Milena Lenderová, a sice že „krása byla odjakživa atributem mládí, pouze mládí příslušela a mládí se nepatřilo prodlužovat, ani krásu konzervovat“ (Lenderová, 1999: 141). Kněžna se tomuto přesvědčení vzpírá a je neustále středem pozornosti a cílem obdivných pohledů, přestože se často pohybuje ve společnosti své mladé a též krásné schovanky, která naopak tento ideál mladistvé krásy naplňuje. Nahlédneme-li zpět do 19. století, zjistíme, jak uvádí Lenderová, že 30letá žena byla v té době považována ještě za mladou, avšak po 40 letech věku měla už na pěstění svého půvabu rezignovat (tamtéž). Tento názor je k ženám vcelku nepřátelský a diktuje jim, že v těchto letech již nejsou a ani se nemají snažit být krásné. Kněžna se ovšem ani v tomto případě nepodřídí tradičním společenským konvencím a svobodně si užívá své přetrvávající krásy, jež v tomto případě může být i částečným zdrojem její moci.

Skutečnost, že kněžna je obdivována, a to nejen pro svou krásu, lze interpretovat intersekcionalně, neboť vznešený původ, jenž je spojen s mocí, a krása jdou ruku v ruce. Kněžnu, jakožto aristokratku lidé bezmezně obdivují a vzhlíží k ní. Obyčejná chudá venkovská žena ve stejných letech jako kněžna zdaleka nebude obdivována pro svou krásu už jen proto, že udržet si mladistvý vzhled je pro ženu tvrdě pracující v domácnosti a hospodářství vcelku nemožné; tento neustálý záprah se na ženě dozajista podepíše.

Kněžna však neoplývá pouze krásnou tváří a zdobeným účesem, je také vždy upravena a oděna do vkusně vybraných drahých šatů, kterými reprezentuje svůj stav. Jakožto žena disponující prostředky tak pečlivě dbá na svůj vzhled. Její zevnějšek je popisován například následovně: „A tu hle, najednou vyjíždí z lesa paní na krásném koni

(...) Paní má tmavý kabátek, dlouhá hnědá sukně visí jí přes třemeny dolů, na hlavě černý klobouček, od něhož vlaje zelený závoj okolo havraních kadeří“ (Němcová, 1957: 45). Společně s kněžnou jako by vždy přijíždělo i něco výjimečného, překrásného, všichni se obdivují tomuto výjevu.

Kněžnu přijíždějící na koni pozorují i děti – ty, ji dokonce označí za rytířku, čímž kněžna jakoby překročí hranice tradiční představy ženství a stane se, alespoň v dětských očích, někým jedinečným, pozoruhodným. Tento moment spontánní dětské reakce lze interpretovat jako „nezkaženost“ patriarchálním řádem, který striktně odděluje role žen a mužů. Dětem, které se genderu a genderovým stereotypům učí již v průběhu socializace⁷², ještě není zcela známo, že být rytířem je výhradně mužskou záležitostí. Babička zde slouží jako nástroj genderové socializace – toto přirovnání k rytířskosti slovy ihned utne a odpoví dětem: „I co vám napadá, což jsou nějaké rytířky?“ (tamtéž). Představa rytíře a rytířskosti jako kladné mužské vlastnosti je tradičně spojována s muži, a nejinak je tomu i v *Babičce*. Přirovnáním k rytíři však kněžna vykročí ze stínu tradičního ženství a přirozeného údělu ženy.

Výrazným prvkem ve vyprávění o kněžně je tedy také pohyb – kněžna se pohybuje sama, jezdí na koni, vypravuje se na daleké cesty, což je nepředstavitelné například pro obyčejnou chudou dívku, jejímž jediným osudem je vdát se a navždy zůstat v domácnosti starajíc se o manžela, děti a domácí práce. Kněžna je tak nejen díky svému stavu, ale i díky pohybu, jehož možnost jí její postavení dopřává, svobodnou a nezávislou ženou.

3.4.2. Archetyp mocné ženy

Postavu kněžny je možné ztotožnit s archetypem mocné ženy. Archetyp silné ženy, která má přístup k moci, se objevuje už u Carla Gustava Junga v příběhu Déméter/Koré – v déméterovských mýtech podle tohoto autora převažuje femininní vliv nad maskulinním (Jung, 1997). Podobně i v *Babičce* převažuje femininní vliv žen, které disponují mocí (kněžna) nebo přirozenou autoritou (babička). V souladu s archetypem mocné ženy je například skutečnost, že kněžna je lidem nazývána nejen jako paní kněžna, ale i jako „velitelka“; pan Prošek ji dokonce oslovuje „Osvícenosti“. Kněžna je tedy spojována s tituly tradičně přisuzovanými mužským vládcům. Nazývání kněžny tímto způsobem podle mého názoru jen upevňuje její vládu a legitimitu, je na ní nahlíženo jako na správně vládnoucí osobu bez ohledu na její pohlaví.

⁷² Jak uvádí například Renzetti a Curran ve své knize *Ženy, muži a společnost* (2003).

Kněžna je ve vyprávění jedinou vládkyní, nevyskytuje se zde žádný jiný muž, který by zaujímal vyšší postavení než ona, nebo který by vládl společně s ní; kněžna tu nevystupuje s manželem, kterému by mohla být podřízená. Tento stav by se dal nazvat jakousi neomezenou vládou jedné ženy, alespoň v rámci ratibořického údolí. Toto místo a osud jeho obyvatel je v rukou ženy, nikoliv muže. Ačkoliv může v místních rodinách vládnout mužská ruka a otec může být hlavou rodiny, kterou musí žena i děti bezmezně poslouchat, stále nad nimi všemi, tedy i muži, stojí vyšší moc, kterou představuje žena. Jejím poddaným to nejenže nevádí, kněžna je prostým lidem dokonce téměř uctívána, což je patrné například z výjevu, kde si lidé připíjejí na její zdraví a veselí se společně s ní na slavnosti probíhající po skončení žní.

Role kněžny je ve vyprávění rovněž nejednou potřebná a rozhodující, neboť právě ona může díky své moci konat. Kněžně není lhostejný osud jejich poddaných a na radu babičky je ochotná i zasáhnout a napomoci prostému lidu. Babička je v tomto případě jakýmsi prostředníkem mezi šlechtou a prostým lidem, neboť kněžna by se bez babiččina pobídnutí starostí svých poddaných ani nemusela všimnout. Kněžna tedy využívá své moci a pomáhá například chudému Kudrnovi zajistit práci nebo přivede Mílu z vojny nazpět ke Kristle. V tomto případě nepomáhá především mužům, jak se může na první pohled zdát, neboť zaměstná Kudrnu a odvolá Mílu z vojny; tuto pomoc je možné interpretovat jako projevení soucitu se ženami, které strádají a trpí manželovou nečinností a milencovým nuceným odchodem – ženy jsou zde těmi, které musí pasivně snášet svůj osud, tedy čekat, až manžel začne vydělávat peníze a až milenec přijde z vojny, nic jiného jim v rámci tradičního nastavení patriarchální společnosti nezbyvá. Mocná kněžna tak pomůže ženám, které nedisponují majetkem ani mocí, a které by pro své muže jinak nemohly nic udělat. Svým konáním tak kněžna upevňuje lid v přesvědčení, že jejich paní kněžna „má dobré srdce“ (Němcová, 1957: 50).

Kněžna by tak do jisté míry mohla být identifikována s hrdinkou, neboť naplňuje představu hrdinství, které je však tradičně spojováno především s muži. Jak popisuje Pam Morris, literární příběhy nám naznačují, že hrdinství od mužů vyžaduje aktivní jednání a snahu přizpůsobit okolnosti svým přáním (Morris, 2000: 46), přičemž kněžna tomuto jednání dostojí a může být tudíž srovnatelná s mužskými hrdiny. Vymyká se tak svým aktivním chováním představě ženského hrdinství, které podle Morris spočívá ve „stoickém přijetí životních omezení a zklamání“ (tamtéž).

Přestože kněžna disponuje mocí a vystupuje jako samostatná a nezávislá osoba, což pro ženské postavy vykonstruované v souladu s androcentrickým diskurzem není zrovna

typické, může i přes tyto výsady, určené především mužům, určitým způsobem strádat. Tato interpretace mě napadá ve spojení s kněžniným výrokem na babiččinu adresu: „Šťastná to žena!“ (Němcová, 1957: 198). Kněžna se přes všechny výhody, které jí její postavení poskytuje, může cítit osamoceně. Nabízí se otázka, nakolik se kněžna pro svůj svobodný stav bez manžela rozhodla (budu-li předpokládat, že po jejím boku nestojí žádný muž). Tlak společnosti může pocítit i ona vzhledem k tomu, že nenaplnila roli manželky a matky, která je ženám v této společnosti tradičně připisována. Babička oproti kněžně do posledního naplnila svou ženskou roli, s níž se plně ztotožňuje, a vystupuje jako vyrovnaná žena⁷³, jež je i přes strasti, které jí život přinesl, šťastná, a tráví své stáří obklopena svými milujícími vnoučaty.⁷⁴ Otázkou tedy také zůstává, do jaké míry je kněžna se svou rolí spokojená.

3.4.3. Nenaplněné mateřství

Co se týče tradičního ženského údělu, který ženám předepisuje patriarchální společnost, ten, jak se zdá, se kněžny příliš netýká. „Ženská přirozenost“ byla starostlivě definovaná tak, že obsahovala všechny charakteristiky dobré matky (Badinter, 1998: 178). Kněžna nenaplnuje představu typické matky a manželky⁷⁵, ve vyprávění naopak vystupuje osamoceně a nezávisle – nemá svoje vlastní děti, nikde není zmínka o jejím muži. Díky svému bohatství a šlechtickému stavu je zproštěna i starosti o domácnost a domácích prací.

Ačkoliv tedy kněžna není tou „správnou“ ženou, okolí jí neopovrhne, což připisují především kladným vlastnostem, jimiž kněžna disponuje, a sice její starosti o spokojenost jejího poddanstva či smyslu pro spravedlnost. Díky těmto vlastnostem, ze kterých má užitek i prostý lid, je kněžně možná prominuto, že není manželkou a matkou. Shovívavost okolí je v této době vcelku nevídaná, vezmeme-li v potaz, že „v devatenáctém století se mateřství stalo takřka svátostí, proto se společnost dívala s jistým despektem na ženy bezdětné“ (Lenderová, 1999: 106). Kněžna je tedy zproštěna odmítavého postoje svého okolí, což je v tradiční patriarchální společnosti vzácné, neboť „žena, která touží po

73 Jan Skutil, který se zabývá postavou paní kněžny, podobně naráží na výrok „šťastná to žena“, jenž interpretuje tak, že kněžna snad mohla babičce závidět její vyrovnanost (Skutil, 1994: 35).

74 Babiččina postava je také „bohatá“ na vztahy, které si vytvoří a udrží; babička je tvořivá z hlediska vztahů. Její „vztahovost“ však nelze interpretovat stereotypně; babička vytváří vztahy, protože chce, nikoliv protože musí.

75 Skutečnost, že kněžna není provdána (nebo alespoň nevystupuje po boku manžela) jí paradoxně dává více svobody. Jak uvádí John Stuart Mill, v manželství platí pro ženu naprostá závislost na manželovi, žena získává vše skrze manžela“ (Mill, 1998: 34). Mill poukazuje i na to, že když je žena sama, má více práv a neuplatňuje se v tomto případě moc manžela (tamtéž: 35) – a právě v tomto modelu se ocitá i naše kněžna, která nemusí být závislá na muži a nakládá tak se svým životem podle svého.

plnohodnotném životě, která se chce stát soběstačnou, nezávislou bytostí, je společností zavrhována“ (Husáková, 2010: 126). Právě v tomto případě však kněžně pomáhá její postavení, neboť disponuje prostředky, díky kterým je tato nezávislost možná, a je do určité míry (zajisté ne však zcela) svobodná podobně jako muž.

Přestože se k minulosti kněžny Božena Němcová v *Babičce* nijak nevyjadřuje, objevuje se v textu jakási drobná narážka na mateřství a ztrátu dítěte. V momentě, kdy babička začne vyprávět o tom, že její jahody od té doby, co jí zemřelo dítě, kněžna, která „držela v prstech jahodu, sladkou červenou jako její krásný ret, ale při babiččině řeči položila ji mimovolně nazpět do košíku řkouc: „Nemohu nyní jíst, a vy, dítky, neměly byste ničeho na cestu.““ (Němcová, 1957: 45).⁷⁶ Tuto krátkou ukázkou lze interpretovat jako jakýsi náznak soukromé tragédie, smutku z něčeho, co se kdysi stalo, co je ale příliš chmurné a bolestivé na to, aby znovu vyplulo na povrch. Kněžna se babičce nesvěří a dostojí své vysoké a důležité pozici, spojované především s muži – zůstane silná, vypořádá se se svým trápením sama a bez cizí pomoci.

Vysvětlíme-li si tedy narážku na ztrátu dítěte tak, že ji kdysi mohla prodělat i kněžna, vzhledem k její reakci na babiččina slova, může být právě kněžnino rozhodnutí pro výchovu slečny Hortensie důvodem, kterým chtěla zmírnit svou bolest z možného úmrtí svého vlastního dítěte. Přestože, jak píše Lenderová, matky i otcové brali smrt dítěte jako projev boží vůle, kterou odevzdaně přijímali (Lenderová, 1999: 105), což je patrné i z babiččina přístupu, bylo pro rodiče úmrtí potomka velmi bolestnou ztrátou. Kněžna se tak může snažit dostat údělu matky alespoň prostřednictvím péče o svou schovanku. Jak ostatně sama praví: „Že mi ji Bůh dal, za to mu nepřestanu děkovat.“ (Němcová, 1957: 82). Poté, co kněžna přijde o Hortensii, která brzy po svém sňatku umírá, vezme si do své péče i jejího syna; tím jako by znovu chtěla dostat své roli ženy jako matky a nechat tak zapomenout na její vlastní nenaplněné mateřství. Nutno podotknout, že o svou schovanku a později i o jejího syna pečuje vždy sama, což by si osamělá žena z chudších vrstev nemohla dovolit, neboť muž je ten, kdo hmotně zajišťuje rodinu. Díky svému vznešenému původu má tak kněžna více možností a je možné, že téměř vše, co si usmyslí, se následně uskuteční.

Kněžna, možná právě kvůli kdysi prodělané soukromé tragédii, která nám čtenářům a čtenářkám však zůstane skrytá, vystupuje ve vyprávění jako soběstačná a ničím neohrožená žena, neboť je již znalá toho, co vše může život přinést a snaží se spoléhat

⁷⁶ Tuto situaci interpretuje podobně i literát Jan Skutil, který uvádí, že se mohlo jednat o vzpomínku na zemřelé dítě kněžny nebo na některé nemluvně z jejich příbuzných (Skutil, 1994: 34).

výhradně sama na sebe. To je dáno pravděpodobně i mocí, kterou disponuje, neboť jako šlechtična má velké množství pravomocí a může se rozhodovat více či méně svobodně. Kněžna má díky svému postavení možnost vybočit ze zajetých kolejí tradiční představy o ženě vykonstruované mužskou hegemonií, která ženy udržuje tam, kde je muži chtějí mít.

3.5. Hortensie

Postava slečny Hortensie symbolizuje ženskou krásu a křehkost, což naznačuje téměř každá zmínka o komtese. V knize je Hortensie popisována například následovně: „lehounce vznášela se po cestě dolů jako víla, nožka její, v atlasovou botku vtěsněna, sotva země se dotýkala“ (Němcová, 1957: 174). Komtesa připomíná spíše jakousi éterickou bytost, jako by z nebe sestoupil učiněný anděl. Přestože se pohybuje na straně „mocných“, ve šlechtickém prostředí, a mohla by tudíž vystupovat jako silná žena, stejně jako její opatrovnice kněžna, představuje Hortensie slabou zranitelnou dívku, která je nucena žít podle mínění ostatních. Možná právě kvůli své křehké a dobrotivé povaze, možná kvůli svému mládí, jí je odepřena moc, která by jinak přirozeně plynula z jejího vyššího postavení.

3.5.1. Archetyp čisté panny

Na příkladu slečny Hortensie se snoubí ideál mládí a krásy. Komtesa je popisována jako překrásné stvoření – „Vtom rozhrnula bílá ručka těžkou záclonu u dveří a mezi ní objevila se rozkošná tvář mladého děvčete, ovinutá světlokaštanovými pletenci.“ (tamtéž: 74). Hortensie oplývá dlouhými světlými vlasy, je štíhlá, oblečená do bělostných šatů, vzhledem i svou milou a dobrosrdečnou povahou připomíná jakousi nadpozemskou bytost. Tato charakteristika komtesy jako křehké bytosti jako by již sama předpověděla její neblahý brzký konec. V souladu s popisem Hortensie lze souhlasit s názorem Mary Wollstonecraft, která konstatuje, že jedinou ženskou ctižádostí je být krásné a vyvolávat cit, spíše než vzbuzovat respekt (Wollstonecraft, 1998: 23). Slečna Hortensie tak bezpochyby ztělesňuje ryze femininní archetyp čisté panny, tedy dívky krásné a mladé, naivní, nevinné, křehké a zranitelné, přičemž důsledky těchto vlastností přiblížím na následujících řádcích.

Odhlédnu-li nyní od Hortensiiných chmur, které tuto slečnu brzy přepadnou, byla by dívkou veselou, vzdělanou, nadanou talentem, jak se jeví na stránkách předchozích

kapitol. Děvčatům v šlechtickém prostředí se dostávalo vzdělání, byly vedeny k různým uměleckým činnostem – Hortensie vyniká v malířství. Zajímavým povšimnutím je zde připomínka babičky, která komtese praví: „Ale kde se jen milostslečna tomu naučila, já jsem jaktěživa neslyšela, aby ženská malovala?“ (Němcová, 1957: 175). Alespoň svým malířským nadáním a jeho rozvíjením se komtesa vymyká tradiční představě ženy jako té, která je stvořitelkou života; Hortensie je v tomto případě kreativní vnějškově, což je vlastnost typicky přisuzovaná a vyhrazená mužům (Ortner, 1998: 100).

3.5.2. Genderový řád a nucená submisivita

Typickou, a možná i osudovou, vlastností pro Hortensii ve vypravování je její submisivita; skutečnost, že vystupuje jako pasivní objekt⁷⁷, se kterým se zachází podle přání jejího okolí; komtesa bezmezně poslouchá kněžnu, kterou má velmi ráda a jíž je vděčná za svou výchovu. Jako většině děvčat té doby jí je sehnán vhodný ženich, kterého však ona nechce, neboť je tajně zamilována do svého učitele. Ačkoliv by se Hortensie mohla díky svému vyššímu postavení a laskavosti kněžny pravděpodobně úspěšně vzepřít, nečiní tak a útrpně snáší svůj úděl. Komtesa tímto chováním kopíruje zažitý model ženy, obvykle velmi mladé a života neznalé dívky, která v tomto případě pouze pasivně vyčkává, až se stane majetkem svého budoucího manžela.

Submisivitu žen problematizuje například již John Stuart Mill, který píše, že „všechny ženy jsou od útlého mládí vychovávány ve víře, že jejich ideální povaha je protipólem mužské; nemají mít vlastní vůli a řídit se sebekontrolou, ale mají se poddajně odevzdat pod nadvládu jiných“ (Mill, 1998: 33). Tento model naplňuje i Hortensie, která se právě pod tíhou společenských pravidel a konvencí snaží dostát roli křehké dívky, neboť sklouznout k typicky mužskému a rozhodnému chování by narušilo její obraz. Ženy mají být považovány buď za bytosti morální, nebo za tak slabé, že musí ve všem podléhat vyššímu schopnostem mužů (Wollstonecraft, 1998: 22).

Jistá submisivita a nečinnost je patrná i z Hortensiina vyprávění, kdy vzpomíná na své rodné město, Florencii, a na svou drahou pěstounku, po které se jí tolik stýská. Při vzpomínce na dobu strávenou daleko v italském městě vyhrknou komtese slzy, jímž se nelze ubránit⁷⁸ – v této části vyprávění je možné vysledovat přechod od bezstarostného a

77 Objektifikace ženy je patrná i v případě Hortensie, s níž se nakládá jako s pouhým objektem, za který rozhodují druzí. Jak uvádí například Kate Millett, „tendence k zvěčňování ženy ji činí spíše sexuálním objektem než osobou“ (Millett, 1998: 87), což je pro situaci, kdy je žena vybírána pro muže, vcelku příznačné.

78 Pláč, ač tichý a nenápadný, vzhledem k jemné a křehké postavě slečny Hortensie, může symbolizovat

šťastného dětství stráveného v blízkosti bývalé pěstounky, která komtese skýtala bezpečí, k nejisté budoucnosti, strávené na cestách s kněžnou, a v očekávání blízkých událostí, neboť z dítěte se stane dospělá žena a posléze manželka – či pak asi? Podle Simone de Beauvoir je v patriarchální společnosti dívka vychovávána k pasivitě a jejím jediným cílem, který prostřednictvím genderové socializace internalizuje, je získat muže a vdát se; projevuje-li tato dívka typicky mužské vlastností, je společností odmítána (Beauvoirová, 1966: 143-188). Jak upozorňuje i Mill, „veškerý smysl pro morálku jim vštěpuje, že je ženskou povinností, a veškeré současné citové zásady jim velí, že je v jejich povaze žít pro jiné; naprosto popřít sebe samy a nemít žádný život kromě vyžití v láskyplné péči“ (Mill, 1998: 34).

Hortensie je tak k submisivitě vedena; je manipulovaná společností k tomu, aby se podřizovala. Nedisponuje takovou vnitřní silou jako babička, která, když s něčím nesouhlasí, staví se proti. Skutečnost, že Hortensie navenek internalizuje hodnoty a normy androcentrického diskurzu, ačkoliv se jim vnitřně brání a uvnitř ji to stravuje, nakonec vyústí v psychosomatický problém.

3.5.3. Aktérství a viktimizace

Téma nuceného sňatku se stane pro slečnu Hortensii osudným, začne se trápit, až z toho nakonec onemocní. Dlouho se o Hortensiině churavění hovoří jako o některé z běžných nemocí, příčina jejího špatného stavu však zůstává neznáma a všichni se za její uzdravení modlí. Situace se vysvětlí, až když se na zámek vrátí kněžna s Hortensii, tentokrát již údajně uzdravenou. Pan Prošek ale na otázku, zda je zcela zdravá, odpovídá, že ač se tvrdí, že se již slečna uzdravila, on to tak nevidí. Zde se poprvé dozvídáme, že se pro Hortensii našel vhodný ženich a právě to se stalo důvodem jejího churavění. Jak vypráví pan Prošek: „(...) Právě před nemocí měla být zasnoubena jednomu hraběti. Je z bohatého rodu, paní kněžna je zadobře s jeho rodiči a přeje si prý velmi ten sňatek“ (Němcová, 1957: 172).

Důraz je v tomto případě kladen na to, co si přeje kněžna, která v hraběti zajisté vidí skvělou partii – přátelí se s jeho rodiči, hrabě je zaopatřen; sňatku by tedy nemělo stát nic v cestě. Ale co komtesa? Zdá se, že na její názor se nikdo nezeptal. To je patrné například z toho, jak odpovídá pan Prošek na babiččin dotaz, zdali má slečna hraběte ráda:

slabost ženy, která se pasivně poddává dění kolem sebe. Za emocionální bytosti bývají stereotypně považovány právě ženy, Hortensie tak svým pláčem může potvrzovat tento genderový stereotyp, podle kterého jsou ženy emocionálními až hysterickými.

„Kdož to může vědět. Nemá-li jiného v srdci, mohl by se jí zalíbit, je pěkný člověk.“ (tamtéž). Samotné Hortensie, které se tato záležitost nejvíce týká, se pravděpodobně nikdo nezeptal, existují pouze domněnky, zda není zamilovaná do jiného, a když ne, hrabě by se jí přece měl líbit. Mladá žena nemá na výběr, je jí vybrán vhodný ženich – s touto skutečností se musí smířit a podrobit se vůli svých poručníků. Ani výběr šlechtických snoubenců tedy nezávisel jen na vzájemné náklonnosti a lásce, jak uvádí Václav Bůžek (Bůžek, 2002: 46).

Hortensiino citové strádání se projevuje i na jejím fyzickém stavu – komtesa onemocní a není schopná jakéhokoliv řešení, které by vedlo k vyřešení její nešťastné situace. A stále pasivně čeká; buď podlehne své nemoci, nebo bude provdána za hraběte. V manželství je její budoucnost, žena jakožto samostatná bytost jako by nic neznamenal. Předurčenost ženského osudu tematizuje i Simone de Beauvoir. Již sama Eva, jak konstatuje, „nebyla stvořena zároveň s mužem, nebyla udělána ani z jiné látky, ani z téže látky jako Adam: byla vytažena z boku prvního muže. Už její zrození nebylo samostatné. Bůh ne zvolil sám od sebe možnost stvořit ji, aby byla sama sebou a aby ho za to sama chválila: určil ji muži. Dal ji Adamovi, aby ho uchránil samoty, a tak má žena v manželovi svůj počátek i cíl, je jeho doplňkem v podobě nepodstatného“ (Beauvoirová, 1966: 70).

Hortensie tedy v *Babičce* vystupuje jako typická žena-trpitelka, která tiše snáší svůj osud a nijak se proti němu nevzpírá. Může také představovat oběť. Stává se obětí androcentrického řádu, její submisivita ji nedovolí se vzepřít. Vzhledem k její klidné, nekonfliktní a naivní povaze by jakýkoliv projev odporu snad ani nepřicházel v úvahu. Hortensiina pasivita a mlčenlivost, co se týče jejího milovaného malíře, přímo bije do očí, přitom by stačilo tak málo a jejímu trápení by mohl být konec. Problémem však je, že podobně jako kněžna, nechce se ani slečna Hortensie svěřit se svým trápením a udržuje ho v tajemství. Na tomto místě se tedy setkáváme s archetypem tajemství, jehož přechovávání odděluje ženu od těch, kteří by jí dali lásku, pomoc a ochranu (Estés, 1999: 320). Jak dále uvádí Estés, „ať již je tajemství ženy zahaleno vlastní mlčenlivostí nebo ať se obává někoho mocnějšího než je ona sama, vždy má hluboký strach, že bude nějakým způsobem vyřazena z celku, že bude považována za nežádoucí osobu, že se přeruší určité vztahy, jež jsou pro ni důležité, a někdy se i obává újmy na zdraví, pokud své tajemství odhalí“ (tamtéž: 318).

Nutno podotknout, že, jak se dočteme dále, kněžna chce pro svou schovanku jen to nejlepší, a kdyby bývala věděla, že se komtesa trápí nešťastnou láskou, do sňatku s hrabětem by ji nenutila. Hortensie jako by se držela tradičního schématu útrpného a

pasivního ženství a čekala, co jí osud nadělí. Kdyby nebylo moudré babičky a její všímavosti, v momentě kdy se slečna zarděla nad obrazem mladého muže, možná by se Hortensie bývala byla provdala za hraběte z pouhé povinnosti a vděčnosti kněžně. Strávila by tak zbytek svého života po boku cizího muže, s kterým ji nepojí žádné citové pouto, podobně jako nespočet dalších žen, jež se staly obětí nuceného sňatku. Babiččinou zásluhou však slečna nakonec skončí v náručí milovaného malíře, se kterým bude následně oddána a kterému porodí potomka. Hortensie tak naplní tradiční úděl ženy, který společnost podle Simone de Beauvoir ženě nabízí, a tím je manželství (Beauvoirová, 1966: 225).

Ačkoliv by se tedy mohlo zdát, jak píše Václav Černý, že „z Hortensie učinila Božena Němcová hrdinku něžně nadechnuté idylky, která sic na okamžik hrozí zvrtnout se v tragédii, ale právě babiččíným zásahem u kněžny se vrátí k pořádku věcí“ (Černý, 1963: 74), přesto nemá vyprávění o Hortensii šťastného konce. Přestože se komtesa provdá za milovaného malíře a narodí se jí syn, její štěstí netrvá dlouho a ona po roce vytouženého a šťastného manželství umírá. Tímto brzkým koncem jako by se jen potvrzovalo opakované poukazování na Hortensiinu křehkost, jemnost a dobrotu. Jako by komtesa nebyla stvořena pro tento svět, jak poznamenává babička: „Neplačme, přejme jí nebe, pro ni svět nebyl, proto ji Bůh s něho vzal. Toho má Bůh zvláště rád, koho vezme k sobě, kdy je nejšťastnější!“ (Němcová, 1957: 197). V tomto bodě, při babiččině narážce na to, že „pro ni svět nebyl“, mě však napadá ještě jedna možná interpretace vyústění této situace – byla komtesa se svým novomanželem opravdu šťastná? Vyvíjelo se vše podle jejich představ? Nebyl její brzký skon pouze vyústěním nešťastné situace po svatbě? Nebyla tato tragédie způsobena ztrátou iluzí, že se svým milovaným a vysněným mužem prožije šťastný život? Co se dělo za zdmi domácnosti mezi manželi však většinou zůstávalo dalším očím skryté. Zda byla smrt Hortensie zapříčiněna závažnou chorobou, nebo zda bylo jejím důvodem něco jiného, se z vyprávění bohužel nedozvíme.

3.6. Shrnutí

Tuto část věnuji shrnutí hlavních ženských postav *Babičky* z hlediska kategorií, na které jsem během analyzování těchto postav narazila.

První větší kategorií, která se zde objevuje jsou genderové stereotypy, jež některé ženské postavy reprodukují. V kontrastu zde stojí ženy submisivní a ženy vzdorné. Typicky submisivní ženu představuje slečna Hortensie, jejíž postava naplňuje ideál ženské krásy,

poddajnosti, naivity a křehkosti. Ač se vnitřně brání například nucenému sňatku, není jí to nic platné, neboť je svým okolím manipulována k tomu, aby se podřizovala, a je zevnitř stravována, což se na této postavě projeví psychosomaticky. Pravým opakem Hortensie je v tomto případě babička, tedy žena do určité míry vzdorná. Babička však není typickou revoltující a vzdorující hrdinkou, nebouří se proti společenským konvencím, ale žije si po svém. Přestože přijímá vnější rysy androcentrického diskurzu, vnitřně souzní pouze s tím, s čím sama souhlasí a co považuje za správné.

Porovnat zde můžeme také archetypy – na jedné straně archetyp čisté panny, tedy dívky poslušné a naivní, a na druhé straně archetyp čarodějnice, vědmy či přadleny. Archetyp čisté panny ztělesňuje dívka, která je mladá a krásná. Vyznačuje se submisivním chováním, podřizuje se cizí autoritě a nechává za sebe ostatní jednat. V tomto případě tento archetyp do posledního naplňuje opět Hortensie. Tato dívka může, vzhledem ke své naivitě a nízkému věku, postrádat vědomosti a zkušenosti, které by jí mohly pomoci uniknout z podřízeného stavu, ve kterém se tato mladá žena nachází, a který je pro ni nepříznivý. Moudrost a zkušenosti, nabyté léty praxe, může naopak využít archetyp vědmy, přadleny či čarodějnice – tedy různé podoby archetypu Velké matky. S těmito archetypy ztotožňuji babičku, kovářku a do určité míry v případě archetypu čarodějnice také Viktorku.

Výrazným prvkem, který jsem u analyzovaných postav našla, je důležitost ženského hlasu. Ženám, jež jsou mužskou hegemonií vtačovány do rolí němých postav, tak není často umožněno projevit se – ženy jako by nesměly promluvit a být slyšeny. Důležitou roli hraje hlas v případě Viktorky ale i Hortensie. V případě Viktorky její němota ještě více prohlubuje její separaci od zbytku společnosti, která si její jinakost, jejíž dílčí složkou je právě němota, nedokáže vysvětlit a nerozumí jí. Vzhledem k tomu, že Viktorka nikdy nepromluví, je tak vyloučeno, že by se její okolí kdy dozvědělo, co se doopravdy stalo, a je též zároveň vyloučena i jakákoliv pomoc ze strany druhých. Téměř osudovou roli hraje i Hortensiina mlčenlivost. Hortensie mlčí ohledně své tajné lásky, zatímco ji kněžna sjednává sňatek s cizím šlechticem, a nevyužije tak svůj hlas k tomu, aby vyjevila své city a touhy. Nebýt babičky, která svůj hlas naopak používá vždy, když je přesvědčena, že se věci nedějí tak, jak by správně měly, byla by Hortensie za svou mlčenlivost „potrestána“ sňatkem s nechtěným mužem. Babička tak svůj hlas používá velmi často v situacích, ve kterých může napomoci druhému. Dalo by se tedy říci, že i prostřednictvím svého hlasu disponuje určitou mocí.

Významnou kategorií je také otázka moci. Mocnou ženu v našem případě zosobňuje kněžna, jež disponuje mocí na základě svého postavení, a možná též díky tomu,

že vystupuje osamoceně a nemá po boku muže, který by ji mohl jakkoliv omezovat. Určitou moc nabývá také babička prostřednictvím své moudrosti a získaných zkušeností. I babiččino internalizování pouze těch hodnot a norem, se kterými vnitřně souhlasí, je výrazem určité moci. Mezi ženy, které naopak mocí nedisponují, bych zařadila Hortensii a Barunku. Hortensii brání ve využití její moci, která by mohla automaticky plynout z jejího postavení, její submisivita, kdežto Barunce její nízký věk, neboť se zatím ocitá pouze v roli poslušného děvčete, které je socializováno k budoucí roli poddajné a ctnostné manželky, hospodyně a matky.

V průběhu analyzování ženských postav jsem si všimla také dichotomizace přírody a kultury. Ačkoliv je žena tradičně považována za tu, která je bližší přírodě, nacházím mezi ženskými postavami dvě skupiny, které se od sebe odlišují. S přírodou je nepochybně silně spjata postava babičky – babička žije v souznění s přírodou a čerpá z ní moudrost. Babička je též spjata se spiritualitou, jež má k přírodě velmi blízko – oba tyto prvky mají na babičku pozitivní vliv. Jiný vztah ženy a přírody můžeme pozorovat na příkladě Viktorky, na kterou má příroda negativní, až destruktivní vliv. Na jedné straně vidíme babičku a Viktorku, které tvoří s přírodou silné pouto, na druhé straně stojí postava kněžny a Hortensie, které jsou díky svému postavení začleněny do prostředí kulturního. Ač by stále mohly být považovány za bytosti čistě přírodní vzhledem ke své fyziologii či sociální roli, vnějškově jsou již silně spjata s kulturním prostředím. Zajímají se o umění, v případě Hortensie dokonce samy umělecky tvoří. Na pomezí těchto „přírodních“ a „kulturních“ ženských postav bych postavila Barunku – ta je svou babičkou vychovávána v souladu s přírodou, babička ji učí přírodě naslouchat a vyznat se v ní, zároveň je však Barunka zasvěcována do kultury, neboť se učí hrát na klavír nebo se obdivuje obrazům vystaveným na zámku.

Barunka mezi ženskými postavami představuje dle mého názoru také jakýsi přechod od staré doby k době nové. Se starou dobou ji spojuje babiččino působení, které ji učí mimo jiné starým tradicím, na druhou stranu je ale učena novým věcem, kterým babička již nerozumí. S přibližováním se k modernímu a kulturnímu světu se tak stále více přibližuje postavám Hortensie a kněžny. Barunka tak jako jediná stojí uprostřed těchto opačných vlivů a nelze jednoznačně přiřadit k té, nebo oné kategorii.

4. ZÁVĚR

V předchozím shrnutí jsem porovnávala hlavní ženské postavy z hlediska kategorií, v této části již pouze uvádím závěrečné shrnutí poznatků o jednotlivých postavách, ke kterým jsem v této práci na základě genderové analýzy dospěla.

První analyzovanou postavou byla babička, kolem níž se točí celé vyprávění. Babička je jakožto stará a moudrá žena vzorem pro své okolí, které k ní vzhlíží a respektuje její názory a rozhodnutí. Stáří v této době nebylo nijak hanobeno či zesměšňováno, ba naopak, k babičce vzhlíží například i kněžna, žena mocná a samostatná. Babiččino ženství je tak spojováno výhradně s kladnými vlastnostmi – na jedné straně s těmi, které jsou stereotypně považovány za typicky mužské, jako je moudrost, odvaha či spravedlnost, na straně druhé s vlastnostmi tradičně ženskými, mezi něž patří empatie nebo soucit. Sama babička vystupuje jako vyrovnaná žena, která žije v souladu sama se sebou a svým přesvědčením. Její postava se taktéž ztotožňuje s archetypem matky, přičemž je zde opět spojována s kladnými stránkami tohoto archetypu. Babička je nejen matkou svých tří dětí, ale do určité míry nahrazuje matku i svým vnoučatům a i pro své okolí je jakousi „velkou matkou“. Představuje symbol mateřství. Babička také sehrává důležitou roli ve vztazích k jiným ženám, ať už k Barunce, své dceři, Kristle, Hortensii, kněžně, Viktorce či paní správce. V neposlední řadě lze z jejího popisu také vyčíst silné spojení babičky se spiritualitou a přírodou – babička naplňuje představu ženy, která je bližší přírodě. Přestože tedy babička do značné míry splňuje představu tradičního ženství, vystupuje jako správná matka a hospodyňka a reprodukuje dále některé genderové stereotypy, nutno podotknout, že s patriarchálním řádem souzní pouze tehdy, když s ním vnitřně souhlasí, a že je zároveň postavou velmi pokrokovou a svým často aktivním chováním a zasahováním do děje se odlišuje od postav tradičně pasivních žen. Ve vyprávění tak vystupuje jako aktérka vlastního života.

Postavou, která je babičce nejbližší, je její nejstarší vnučka Barunka. Barunka jakožto mladinké děvče proplouvá dějem vcelku pasivně a pouze přihlíží okolnímu dění. Přestože je Barunka směřována svým okolím k budoucí roli matky, manželky a hospodyně a jsou jí od útlého dětství vštěpovány genderové stereotypy, lze v jejím případě vycítit jistý potenciál a touhu vzepřít se tomuto tradičnímu ženskému osudu. V postavě Barunky a babičky lze přes jejich silné pouto pozorovat kontrast – Barunka se, na rozdíl od babičky spojované pouze s přírodou, přibližuje kulturnímu prostředí a představuje jakési spojení tradičního světa babičky s moderním světem, v němž kultura hraje neochvějnou roli.

Velmi komplikovanou postavou ve vyprávění je Viktorka, jež zpočátku vystupuje jako silná a vzdorující osobnost, která se staví proti patriarchálnímu řádu. Tato postava se snaží vyhnout tradičnímu modelu, kdy je dívka v brzkém věku rodiči provdána, a chce uniknout roli matky a manželky, na kterou se ještě necítí být zralá. Následné pronásledování černým vojákem lze interpretovat jako trest za neuposlechnutí patriarchální společnosti daných norem. Černého vojáka můžeme ztotožnit s postavou Modrovouse, kterému Viktorka podléhá. Viktorčin odchod za vojákem tak je nejspíše zapříčiněn uposlechnutím silnějšího muže, kterému se dívka po neustávajícím pronásledování vzdá. Viktorku tak lze ztotožnit s divokým zvířetem, které je štváno nejen vojákem, ale i svým předsudečným okolím. V přírodě, s níž je silně spjata také její postava, však, na rozdíl od babičky, nalézá svou totální destrukci. Zpočátku aktivní a vzdorující mladá žena je tak mocným mužem uštvána a končí svůj život tragicky. Ve Viktorčině případě lze vysledovat archetypy znásilnění, oběti či například čarodějnice.

Postavou, která disponuje určitou mocí, je kněžna, která díky svému postavení nabývá svobody a nezávislosti. Ve vypravování je dokonce označována jako velitelka – nahrazuje tak nepřítomnost mužského vládce. Kněžna vystupuje samostatně a neohroženě, ztělesňuje archetyp mocné ženy. Přestože již není nejmladší, je stále obdivována pro svou krásu, což jde zajisté ruku v ruce s jejím postavením a bohatstvím, tuto skutečnost lze tedy interpretovat intersekcionalně. Kněžna, jež se objevuje bez doprovodu jakéhokoliv muže, je tak jedinou vládkyní a její role do značné míry vybočuje z modelu tradičního ženství. Právě absence muže jí může dávat neomezenou svobodu a možnost nakládat se svým životem podle svých představ. Kněžna tedy nenaplnuje roli manželky, ani matky – stará se pouze o svou schovanku Hortensii a poslěze o jejího syna. Otázka nenaplněného mateřství však ve vypravování zůstává nezodpovězena; role kněžny jako samostatné a neohrožené ženy bez manžela a dětí je však jejím okolím tolerována a kněžna je svým lidem dokonce uctívána.

Poslední analyzovanou postavou je slečna Hortensie, která na rozdíl od předešlých ženských postav nejvýrazněji naplňuje představu submisivního ženství. Hortensii lze ztotožnit s femininním archetypem čisté panny, neboť zde vystupuje jako krásná, naivní, křehká mladá žena. Přestože by díky svému postavení mohla disponovat určitou mocí, podobně jako kněžna, je její role zcela pasivní. Hortensie nechává ostatní, aby za ni rozhodovali, a neohlíží se na své touhy a city. Představuje tradiční model dívky na vdávání (je zde patrná objektifikace ženy), které je vybrán vhodný ženich – Hortensie vystupuje jako žena-trpitelka, a ač potají miluje jiného muže, pasivně snáší svůj osud a čeká, co se jí

přihodí. Hortensie svou zranitelností a křehkostí, svou útrpnou pasivní nečinností nevyhnutelně směřuje k tragickému konci. Ač nakonec nachází uspokojení v náručí svého milého a naplní roli manželky a matky, brzy poté umírá. Křehkost její osoby jako by nemohla unést tíhu nesnadného života.

Závěrem bych ráda dodala, že ač jsou ženské postavy na první pohled vykreslovány podle typicky androcentrického pohledu a zdá se, že velmi často reprodukují a dále posilují genderové stereotypy, po bližším prozkoumání není tato představa zcela jednoznačná. Analyzujeme-li podrobněji tyto ženské postavy a podíváme-li se na situaci z genderové perspektivy, zjistíme, že v mnohém tyto ženy překračují hranice tradičního ženství a že jejich vlastnosti nejsou vždy jen typicky ženské. Dalo by se tak říci, že ačkoliv se tyto postavy do určité míry internalizují s genderovým uspořádáním společnosti, často vystupují subverzivně a tento řád podřívají.

Bibliografie

Primární literatura:

Němcová, Božena. 1957. *Babička: obrazy venkovského života*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy.

Sekundární literatura:

Badinter, Elizabeth. 1998. *Materská láska. Od 17. storočia po súčasnosť*. Bratislava: Aspekt.

Balajka, Bohuš. 1992. *Přehledné dějiny literatury. Dějiny české literatury s přehledem vývojových tendencí světové literatury do devadesátých let 19. století*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

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

Barthes, Roland. 1977. „The Death of the Author“. In *Image Music Text*. London: Fontana Press, s. 142-148.

Beauvoirová, Simone. 1966. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis.

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

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

Brownmiller, Susan. 1998. „Proti naší vůli: muži, ženy a znásilnění“. In Libora Oates-Indruchová. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 133-166.

Butler, Judith. 2003. *Trampoty s rodem: feminizmus a podrývanie identity*. Bratislava: Aspekt.

Bůžek, Václav. 2002. „Muž, žena a děti v aristokratické rodině na prahu novověku“. In Milena Lenderová (ed.). *Eva nejen v ráji: žena v Čechách od středověku do 19. století*. Praha: Karolinum, s. 45-66.

Cixous, Hélène. 1995. *Smích medúzy*. Aspekt (2-3): 12-19.

Culler, Jonathan. 1991. „Reading as a Woman“. In: Robyn R. Warhol, Diane Price Herndl (eds.). *Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press, s. 509-524.

Culler, Jonathan. 2015. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host.

Čeňková, Jana. 2006. „Babička v didaktickém hávu v minulosti a dnes: Jak a kdy číst Babičku ve škole?“. In Karel Piorecký (ed.). *Hodnoty a hranice: svět v české literatuře, česká literatura ve světě: sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky, Praha 28.6.-3.7.2005. Svazek 3, Božena Němcová a její Babička*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

Černý, Václav. 1963. *Knižka o Babičce*. Praha: Lidová demokracie.

Ennen, Edith. 2001. *Ženy ve středověku*. Praha: Argo.

Estés, Clarissa Pinkola. 1999. *Ženy, které běhaly s vlky. Mýty a příběhy archetypů divokých žen*. Praha: Pragma.

Fetterley, Judith. 1978. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

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

Fučík, Julius. 1997. *Božena Němcová bojující*. Praha: Společnost Julia Fučíka.

Gajdošová, Veronika. 2010. „Femininní archetypy v pohádkách Karla Šiktance: genderová perspektiva“. In Blanka Knotková-Čapková a kol. *Tváří v tvář. Gender jako*

metodologická kategorie literárních analýz. Praha: Gender Studies o.p.s., s. 171-190.

Gilbert, Sandra, Susan Gubar. 2000. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.

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

Halas, František. 1940. *Naše paní Božena Němcová*. Praha: Fr. Borový.

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

Havelková, Hana. 2004. „První a druhá vlna feminismu: podobnosti a rozdíly“. In Jana Decarli Valdřová. *ABC feminismu*. Brno: NESEHNUTÍ, s. 169-182.

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

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

Husáková, Martina. 2010. „Femininní archetypy v pohádkách Karla Šiktance: genderová perspektiva“. In Blanka Knotková-Čapková a kol. *Tváří v tvář. Gender jako metodologická kategorie literárních analýz*. Praha: Gender Studies o.p.s., s. 112-133.

Chmelíková, Věra. 1996. „Ženské pohádkové bytosti (aktivita ženských postav v díle K. J. Erbena a B. Němcové)“. In Dobrava Moldanová a kol. *Žena-jazyk-literatura: sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, s. 96-98.

Janáčková, Jaroslava. 2007. *Božena Němcová: příběhy – situace – obrazy*. Praha: Academia.

Janáčková, Jaroslava. 2001. *Příběh tajemného psaní: o pramenech a genezi Babičky*. Praha: Akropolis.

Janáčková, Jaroslava, Alena Macurová, Lucie Římalová, Stanislav Wimmer, Helena Baková. 2001. *Řeč dopisů, řeč v dopisech Boženy Němcové*. Praha: ISV nakladatelství.

Jarkovská, Lucie. 2004. „Prohlédněme genderové stereotypy“. In Jana Decarli Valdřová. *ABC feminismu*. Brno: NESEHNUTÍ, s. 19-27.

Jung, Carl Gustav. 1997. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.

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

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

Kalivodová, Eva. 2003. „Metafora ženy: idealizace či hyenizace?“. In Eva Kalivodová, Blanka Knotková-Čapková (eds.). *Ponořena do Léthé: sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Praha: Univerzita Karlova, s. 26-42.

Kalnická, Zdeňka. 2002. *Obrazy vody a ženy*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravská univerzita.

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

Knotková-Čapková, Blanka a kol. 2008. *Obrazy ženství v náboženských kulturách*. Praha: Paseka.

Knotková-Čapková, Blanka a kol. 2010. *Tváří v tvář: gender jako metodologická kategorie*. Praha: Gender Studies, o.p.s.

Knotková-Čapková, Blanka. 2010. „Jazyk, diskriminace a demokracie“. In Jana Valdřová, Blanka Knotková-Čapková, Pavla Paclíková. *Kultura genderově vyváženého vyjadřování*.

Praha: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, s. 4-17.

Knotková-Čapková, Blanka. 2008. „Gender a feminismus – provokativní slova“. In Tamara Nováková, Magdalena Hort. *gitA černá na bílé aneb Vidět svět různorodě. Komentovaný výběr z genderově citlivé žurnalistiky/příručka pro mediální výchovu*. Praha: gitA, Genderová informační a tisková agentura, o.s., s. 8-9.

Knotková-Čapková, Blanka. 2003. „Žena řeka, řeka žena - Literární žena a příroda ve vybraných textech indických lyriků“. In Eva Kalivodová, Blanka Knotková-Čapková (eds.). *Ponořena do Léthé: sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Praha: Univerzita Karlova, s. 59-73.

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

Knotková-Čapková, Blanka, Tereza Kynčlová, Jan Matonoha. 2010. „Úvod: gender jako metodologická kategorie literárních analýz“. In Blanka Knotková-Čapková a kol. *Tváří v tvář. Gender jako metodologická kategorie literárních analýz*. Praha: Gender Studies o.p.s., s. 112-133.

Konopáčová, Zuzana. 2010. „.....Vidíte ji Kostelničku!“ Genderová analýza postavy Kostelničky z díla *Její pastorkyňa* od Gabriely Preissovové“. In Blanka Knotková-Čapková a kol. *Tváří v tvář. Gender jako metodologická kategorie literárních analýz*. Praha: Gender Studies o.p.s., s. 155-170.

Konopáčová, Zuzana, Blanka Veselá. 2011. „Reflexe moci a genderových archetypů v *Divé Báře* Boženy Němcové“. In Blanka Knotková-Čapková. *Mezi obzory: gender v interdisciplinární perspektivě*. Praha: Gender Studies, o.p.s., s. 189-206

Krátká, Lenka. 2011. „Ženská na loď nepatří“ Dimenze gender ve vzpomínkách bývalých československých námořníků“. In Blanka Knotková-Čapková. *Mezi obzory: gender v interdisciplinární perspektivě*. Praha: Gender Studies, o.p.s., s. 21-41.

- Kubka, František, Miloslav Novotný. 1941. *Božena Němcová*. Praha: V. Neubert a synové.
- Kynčlová, Tereza. 2010. „Feministické vzdorné čtení a genderová analýza Erbenovy *Kytice*“. In Jan Matonoha (ed.). *Česká literatura v perspektivách genderu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR: Filip Tomáš – Akropolis, s. 91-103.
- Lehár, Jan, Alexandr Stich, Jaroslava Janáčková, Jiří Holý. 1998. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Lenderová, Milena (ed.). 2002. *Eva nejen v ráji: žena v Čechách od středověku do 19. století*. Praha: Karolinum.
- Lenderová, Milena. 1999. *K hříchu i k modlitbě: žena v minulém století*. Praha: Mladá fronta.
- Lenderová, Milena, Božena Kopiczková, Jana Burešová, Eduard Maur (eds.). 2009. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Lenderová, Milena, Karel Rýdl. 2006. *Radostné dětství?: dítě v Čechách devatenáctého století*. Praha: Paseka.
- Malečková, Jitka. 2002. *Úrodná půda. Žena ve službách národa*. Praha: ISV nakladatelství.
- Manguel, Alberto. 2007. *Dějiny čtení*. Brno: Host.
- Matonoha, Jan (ed.). 2010. *Česká literatura v perspektivách genderu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR: Filip Tomáš – Akropolis.
- Matonoha, Jan. 2007. „Žena, která „není“: ženské psaní a destabilizace“. In Libuše Heczková (ed.) a kol. *Vztahy, jazyky, těla: texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií*. Praha: Ermat pro FHS UK v Praze, s. 365-384.
- Matonoha, Jan. 2008. „Jazyk jako prostor, gender jako proces“. In Tamara Nováková, Magdalena Hort. 2008. *gitA černá na bílé aneb Vidět svět různorodě. Komentovaný výběr z*

genderově citlivé žurnalistiky/příručka pro mediální výchovu. Praha: gitA, Genderová informační a tisková agentura, o.s., s. 9-13.

Mill, John Stuart. 1998. „Poddanství žen“. In Libora Oates-Indruchová. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 27-37.

Millett, Kate. 1998. „Sexuální politika“. In Libora Oates-Indruchová. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 69-88.

Mlsová, Nella. 1994. „Inspirace inspirací“. In Jana Bartůňková, Jan Dvořák (eds.). *Prameny díla, dílo pramenem: sborník příspěvků z konference o životě a díle Boženy Němcové, konané 15.-16. září 1992 v Hradci Králové*. Hradec Králové: Gaudeamus.

Moldanová, Dobrava a kol. 1996. *Žena-jazyk-literatura: sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně.

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

Mukařovský, Jan. 1950. *Božena Němcová*. Brno: Rovnost.

Nejedlý, Zdeněk. 1961. *Božena Němcová*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění.

Newton, Kenneth M. 2008. *Jak interpretovat text: kritický úvod do teorie a praxe literární interpretace*. Olomouc: Periplum.

Nováková, Tamara, Magdalena Hort. 2008. *gitA černá na bílé aneb Vidět svět různorodě. Komentovaný výběr z genderově citlivé žurnalistiky/příručka pro mediální výchovu*. Praha: gitA, Genderová informační a tisková agentura, o.s.

Oates-Indruchová, Libora. 2002. *Discourses of Gender in Pre- and Post 1989 Czech Culture*. Pardubice: Univerzita Pardubice.

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

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

Opočenská, Jana. 2008. „Křesťanství“. In Blanka Knotková-Čapková a kol. 2008. *Obrazy ženství v náboženských kulturách*. Praha: Paseka, s. 68-109.

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

Otruba, Mojmir. 1964. *Božena Němcová*. Praha: Svobodné slovo.

Pachmanová, Martina. 2006. „Proměny a tabuizace mateřství v českém moderním umění: od symbolické Velké matky ke katastrofě mateřské identity“. In Petra Hanáková, Libuše Heczková, Eva Kalivodová (eds.). *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 116-130.

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

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

Renzetti, Claire, Daniel Curran. 2003. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum.

Showalter, Elaine. 1998. „Pokus o feministickou poetiku“. In Libora Oates-Indruchová. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 209-234.

Skutil, Jan. 1994. „Paní kněžna v *Babičce* Boženy Němcové.“ In Jana Bartůňková, Jan Dvořák (eds.). *Prameny díla, dílo pramenem: sborník příspěvků z konference o životě a díle Boženy Němcové, konané 15.-16. září 1992 v Hradci Králové*. Hradec Králové: Gaudeamus.

Svoboda, Jiří. 1994. „K tvůrčímu procesu Boženy Němcové.“ In Jana Bartůňková, Jan Dvořák (eds.). *Prameny díla, dílo pramenem: sborník příspěvků z konference o životě a díle Boženy Němcové, konané 15.-16. září 1992 v Hradci Králové*. Hradec Králové: Gaudeamus.

Svobodová, Hana. 1994. „Fenomén místa a prostoru ve struktuře literárního díla.“ In Jana Bartůňková, Jan Dvořák (eds.). *Prameny díla, dílo pramenem: sborník příspěvků z konference o životě a díle Boženy Němcové, konané 15.-16. září 1992 v Hradci Králové*. Hradec Králové: Gaudeamus.

Šmahelová, Hana. 1994. „Viktorčina zastřená tvář (Skica k problému pohádkovosti v díle Boženy Němcové)“ . In Jana Bartůňková, Jan Dvořák (eds.). *Prameny díla, dílo pramenem: sborník příspěvků z konference o životě a díle Boženy Němcové, konané 15.-16. září 1992 v Hradci Králové*. Hradec Králové: Gaudeamus.

Thein, Karel. 2003. „Žena v platónských dialozích (Stručná poznámka k historicko-teoretickému kontextu)“ . In Eva Kalivodová, Blanka Knotková-Čapková (eds.). *Ponořena do Léthé: sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Praha: Univerzita Karlova, s. 16-18.

Tille, Václav. 1911. *Božena Němcová*. Praha: Mánes.

Ulanov, Ann Belford. 2003. *Pramatky Ježíše Krista*. Praha: One Woman Press.

Valdrová, Jana, Blanka Knotková-Čapková, Pavla Paclíková. 2010. *Kultura genderově vyváženého vyjadřování*. Praha: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy.

Veselá, Blanka. 2010. „Žena, kterou lízaly šelmy. Archetypální analýza Helgy z Klímova *Utrpení knížete Sternenhocha*“ . In Blanka Knotková-Čapková a kol. *Tváří v tvář. Gender*

jako metodologická kategorie literárních analýz. Praha: Gender Studies o.p.s., s. 92-111.

Vodička, Felix. 1958. *Cesty a cíle obrozenecké literatury*. Praha: Československý spisovatel.

Wellek, René, Austin, Warren. 1996. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia.

Wimmer, Stanislav. 2001. „Božena Němcová o *Babičce* (k autorské interpretaci vlastního díla)“. In Jaroslava Janáčková, Alena Macurová, Lucie Římalová, Stanislav Wimmer, Helena Baková. *Řeč dopisů, řeč v dopisech Boženy Němcové*. Praha: ISV nakladatelství, s. 129-149.

Wollstonecraft, Mary. 1998. „Obhajoba ženských práv“. In Libora Oates-Indruchová. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 19-26.

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