

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Alice Kleplová

**Koncept mateřství a jeho podoby v Erbenov
Kytici**

Bakalářská práce

Praha 2011

Autor práce: **Alice Kleplová**

Vedoucí práce: **doc., PhDr. Blanka Knotková- Šapková**

Oponent práce:

Datum obhajoby: **2011**

Hodnocení:

Bibliografický záznam

Klepková, Alice. *Koncept mateřství a jeho podoby v Erbenových Kyticích*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2011. 100 s. Vedoucí bakalářské práce doc., PhDr. Blanka Knotková-Čapková.

Anotace

Bakalářská práce *šKoncept mateřství a jeho podoby v Erbenových Kyticích* je genderovou literární analýzou jednotlivých básní *Kytice*, se zaměřením na koncepty mateřství. Ve své práci používám kvantitativní obsahovou analýzu, kvalitativní interpretační analýzu, jejíž metodou je tzv. švzdorné čtení (Fetterley 1978) a feministickou archetypální kritiku. Pomocí genderu jako metodologické kategorie se snažím o rozkrytí i nalezení nových možných významů a interpretací v jednotlivých básních *Kytice*, se zaměřením na zmínované koncepty mateřství. V metodologicko-teoretické části se zabývám nejprve problematikou metodologie v literární vědě, dále základními pojmy jako: gender, patriarchát atd., které jsem přejímá z feministické literární kritiky, za použití cenných pramenů anglo-americké feministické literární kritiky (Showalter, Morris atp.) Dále se pro účely mého výzkumu zabývám feministickou archetypální kritikou a metaforizací ženských postav (Knotková-Čapková, Ortner, Kalivodová atp.). V druhé části práce se zabývám mateřstvím. A to jak dobovým vyobrazením mateřství a rodinných vztahů (Lenderová, Badinter), tak archetypy mateřství (Knotková-Čapková), pojetí mateřství jako biologicky esencionalizovaného, dále Bachofenovou koncepcí starověkého matriarchátu a sociálního mateřství (Ruddick, Kiczková). V poslední části své bakalářské práce aplikuji jednotlivé koncepty mateřství prostřednictvím metody švzdorného čtení/feministického čtení/ čtení proti srsti na jednotlivé básně *Kytice* a provádím jejich analýzu.

Annotation

My Bachelor's thesis *šThe concept of motherhood and its performances in Erben's Kyticeö* is a gender literary analysis of the poems in the collection *Kytice* with focus on the concepts of motherhood. In my thesis I use quantitative content analysis, qualitative interpretative analysis, within which I apply the method called *šresistant readingö* (Fetterley 1978) and feminist archetypal criticism. Using gender as a methodological category, I try to uncover new possible meanings and interpretations in each poem of *Kytice*, as far as figuring motherhood is concerned. In the methodological and theoretical part, I discuss the problem of methodology in literary studies and introduce the basic terms in use, such as: gender, patriarchy etc. Then I

proceed to feminist literary criticism, introducing selected concepts of English and American feminist literary criticism (Showalter, Morris), relevant for my work and of the archetypal criticism of female characters in literature (Knotková- Šapková, Ortner, Kalivodová etc.). In the second part of my thesis, I contextualize the issue of motherhood within the framework of the family relationships of the 18th a 20th centuries (Lenderová, Badinter) and discuss the archetypes and various concepts of motherhood. (Knotková- Šapková, Bachofen, Ruddick, Kiczková etc.) In the last part, I apply these concepts on the analyzed texts and suggest arguments for interpretation.

Klíčová slova

feministická literární analýza, gender, mateřství, vzdorné tení, Erben, Kytice

Keywords

feminist literary analysis, gender, motherhood, resistant reading, Erben, Kytice

Prohlášení

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

V Praze dne 21. června 2011

Alice Kleplová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mi jakkoli podporovali během příprav mé bakalářské práce. Zejména bych chtěla poděkovat vedoucí své práce doc., PhDr. Blance Knotkové-Šapkové za ochotu podílet se na přípravě mé práce, podání rady a cenné poznámky, čas strávený konzultacemi a její trpělivost. V neposlední řadě bych ráda poděkovala své rodině a svým přátelům za připomínky a náměty, ochotu a podporu během celé doby mého studia.

Obsah

OBSAH.....	7
ÚVOD.....	8
1. METODOLOGICKO-TEORETICKÁ ÁST.....	12
1.1 PROBLEMATIKA METODOLOGIE V LITERÁRNÍ V D	12
1.2. METODOLOGICKÉ P ÍSTUPY KE KYTICI.....	12
1.3 GENDER JAKO KATEGORIE ZKOUMÁNÍ	14
1.4 FEMINISTICKÁ LITERÁRNÍ KRITIKA	17
1.4.1 <i>Anglo-americká a francouzská literární kritika</i>	19
1.4.2 <i>Literatura a kánon</i>	22
1.4.3 <i>Vzdorné tení</i>	25
1.4.4 <i>Metaforizace flenských postav</i>	26
1.4.5 <i>fiena mezi p írodou a kulturou</i>	28
1.4.6 <i>Feministická archetypální kritika a mýty</i>	29
2. MATE STVÍ.....	34
2.1 MATE STVÍ A RODINNÉ VZTAHY V DOBOVÉM KONTEXTU	36
2.1.1 <i>Ko eny otcovské a manfelské autority</i>	38
2.1.2 <i>Mate ská láska</i>	40
2.2 ARCHETYPY MATE STVÍ	44
2.3 BACHOFENOVA KONCEPCE MATRIARCHÁTU.....	46
2.4 BIOLOGICKÉ MATE STVÍ.....	48
2.5 SOCIÁLNÍ MATE STVÍ	49
2.6 OTCOVSTVÍ	53
2.7 MODERNÍ MATE STVÍ Ó PROBLÉM BEZE JMÉNA	54
3. PRAKTICKÁ ÁST Ó KONCEPTY MATE STVÍ A ANALÝZA KYTICE.....	55
3.1 ANALÝZA BÁSN KYTICE.....	57
3.2 ANALÝZA BÁSN POKLAD.....	58
3.3 ANALÝZA BÁSN SVATEBNÍ KOTILE	61
3.4 ANALÝZA BÁSN POLEDNICE	63
3.5 ANALÝZA BÁSN ZLATÝ KOLOVRAT.....	65
3.6 ANALÝZA BÁSN TÝ DRÝ DEN	69
3.7 ANALÝZA BÁSN HOLOUBEK	70
3.8 ANALÝZA BÁSN ZÁHO OVO LOŘE	71
3.9 ANALÝZA BÁSN VODNÍK	71
3.10 ANALÝZA BÁSN VRBA.....	77
3.11 ANALÝZA BÁSN LILIE	79
3.12 ANALÝZA BÁSN DCE INA KLETBA.....	81
3.13 ANALÝZA BÁSN V TFKYN	83
3.14 POJMENOVÁNÍ POSTAV Ó KVANTITATIVNÍ ANALÝZA A SOUHRNNÉ CHARAKTERISTIKY.....	84
ZÁV R.....	87
POUÍTÁ LITERATURA.....	91
SEZNAM P ÍLOH.....	96

š Ó matky, matky, jak podivn to zní.õ

J. W. v. Goethe

Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem si zvolila koncept mate ství a jeho podoby ve st fejním, v-eobecn nejznám j-ím díle a z ejm nejoblíben j-í básnické sbírce 19. století, autora Karla Jaromíra Erbena - *Kytice z pov stí národních*.¹ *Kytice* je v-eobecn p ijímána jako klenot eského kánonu, její význam mimo jiné potvrzuje i zájem o její filmové zpracování, byla totiž roku 2000 p evedena na filmové plátno F. A. Brabcem. Podle st edo-kolských u ebnic ji máme chápat jako *šoslavu mate stvíõ*. (Balajka 2001:145) P i pe livém pro tení si v-ak tená /ka² položí otázku, zda v ní mate ství je prezentováno ve smyslu pozitivním, nebo naopak ve smyslu zna n negativním, zda vztahy mezi matkami a d tmí nejsou p ímo patologické, a zda tedy tak neodpovídají tradi nímu obrazu šideální matkyõ. Tato pochybnost byla i d vodem, pro jsem se rozhodla pokusit se na *Kytici* nahlédnout prost ednictvím genderu, jakofto metodologické kategorie literární analýzy. Tato analýza totiž nabízí inspirativní a nový pohled na eská literární díla (i literární díla obecn). Nebylo náhodou, fe jsem zvolila pro analýzu poezii, sama se totiž psaní poesie n kolik let v nuji.

Sbírka *Kytice z pov stí národních* poprvé vy-la v únoru roku 1853 a obsahovala 12 lyricko-epických básní³. Jednotlivé básn ale nevznikly ve stejném období. Zhruba polovina básní pochází z 30. let 19. století, jde o básn : *Polednice, Poklad, Svatební ko-ile, Zlatý kolovrat, Tř drý den a Holoubek*. Tyto byly je-t p ed vydáním sbírky *Kytice* uve ej ovány v r zných sbornících a asopisech. Druhá polovina básní (*Kytice, Záho ovo lofle, Vodník, Vrba, Dce ina kletba* a *V -tkyn*) vznikla v polovin 50. let 19. století, tedy bezprost edn p ed vydáním sbírky. Druhé vydání z roku 1861 obsahuje básní 13, jelikofl mezi *Vrbu* a *Dce inu kletbu* byla p idána balada *Lilie*. Hlavním

1 Ve své práci budu nadále pouívat pouze zkrácený název *Kytice*, ve sbírce se vyskytuje taktéfl báse stejného jména - *Kytice*.

2 Rizikem p i psaní textu je manipulace tená em/kou. V t-ina text chce tená e/ky p esv d it o svých zám rech, je ale rozdíl mezi p esv d ováním na základ vyváfené a v decky podlofené argumentace, a manipulací. Manipulace m fe být skrytá, nemusí být v domá, i zám rná. (Knotková- apková 2007:17) V tomto ohledu je v mém p ípad nutno vyvarovat se jazykovému sexismu. Ten má v kařdém jazyce svá specifika, v e-tin je pro ni charakteristické generické maskulinum, které fleny v textu zneviditel uje a podporuje fale-nou univerzalizaci. (Renzetti, Curran 2000:173-182)

3 P evařlují básn lyricko-epické, p edev-ím ve form lidových balad, ale najdeme zde i jiné druhy lidové epiky, nap . pohádka *Zlatý kolovrat*, pov st *V -tkyn* nebo legenda *Záho ovo lofle*.

zdrojem Erbenova díla byly české báje. Sbírkou se do kála desítek knižních vydání, v t-inou podle 3. vydání z roku 1871.

Balady se opírají o mytologické představy s dominantou mravního ponaučení, trestu a pokání za spáchané viny. Hlavními dvěma tématy sbírky jsou porušení pevně stanoveného řádu, za které přichází trest, který však lze zmírnit pokáním a mezilidské vztahy především mezi matkou a dítětem, případně vztah milenecký. První báseň *Kytice* a poslední *Větkyn* jsou básněmi s národním buditelem posláním. *Poklad a Dce inu kletbu* spojuje motiv mate ství. Mate ství prostupuje celou sbírkou.⁴

Výchozím epickým dějem balad je přestupek ženy vůči morálnímu řádu, flenské protagonistky jsou hybatelkami děje⁵, ženy jsou ve většině básní matkami, emufl odpovídají pojmenování flenských postav (rodice, matka). Z tohoto hlediska máme flenci, fl se mnou zkoumaný fenomén mate ství vyskytuje v 10 baladách sbírky (výjimkou tvoří básně *Holoubek*, *Záho ovo lofle*, *Větkyn*). V básni *Větkyn* se vyskytuje mate ství sice také, ale pouze v metaforickém významu matky-země. Vzhledem k faktu, fl mate ství sbírkou prostupuje, považujeme za relevantní svou studii provést. Jak děleflitý je ve sbírce fenomén mate ství ukázal i Josef Polák ve své knize *Kytice nevadnoucí*, kde nazývá Erbenův básníkem mate ství. *šMylenka mate ství byla přímou součástí Erbenovy bytosti, prostupovala celou jeho osobnost, myšlení, přitom vyjadřování, mate ství je nám téměř dobrá polovina básní v jeho Kytici a odráží se i v Erbenov básnickém jazyku. Místo tenáka přece Erben dcera mate stva, místo tenáka má n kterého syna. Třídřve erní noc je mu matkou vech nocí, nebo plodí divy.* (Polák 1949)

Kytice je považována za soubor mýtů a legend, ve skutečnosti ale zachycuje hodnoty přisuzované flenství a muflství⁶. Sbírkou reflektuje genderovou realitu minulých století a genderové rozdělení rolí ilustrované v jednotlivých básních odpovídá dnešním patriarchálním stereotypům. Básně zachycují ženy v genderových tradicích a stereotypizujících situacích, jelikofl flenství je ve sbírce spojováno především s krásou, smrtí, domácími pracemi a hlavně mate stvím. fleny v Erbenových básních navíc selhávají jako matky, jsou trestány za svou zvrátlost i za neuposlechnutí pravidel společenského mravního řádu a jejich trest bývá neobvykle přísný. Charakterové vyznění postav je především negativní, prezentuje odstrašující modely chování. Dá se

4 S výjimkou básně: *Záho ovo lofle*, *Holoubek*, *Větkyn*.

5 Kromě legendy *Záho ovo lofle*, která je jedinou básní sbírky bez flenských postav.

6 Osvojené socializace a enkulturace v rámci dané kultury.

tedy íci, fle nejde pouze o soubor mýt a legend, ale fle sbírka odráží archetypální myšlení společnosti poloviny 19. století.

Kytice patří mezi základní kameny českého literárního kánonu. Dílo bývá obvykle kanonizováno, když neztratí na významu a hodnotě ani po letech, stává se tak přínosem pro kulturní dědictví. *Kytice* však byla kanonizována ihned. Stalo se tomu tak zejména díky historicko-sociálnímu kontextu, jelikož dílo prosazovalo národní identitu a kulturu. V *Kytici* nacházíme bohatou estetiku, oslavu jazyka a krajiny, lidových zvyků a mýtu. Jasně vyplývá na povrch Erbenovo pouto k vlasti, proto byla *Kytice* vítána. Není tomu náhodou, jelikož Erben se v noval folkloristické práci, především zaznamenávání české lidové slovesnosti. Erben znal prounárodní pověsti, báňorky, písně a říkadla, a to nejen české, zajímala ho slovesná tradice všech Slovanů. *ŠErben v postup při hledání a zpracování těchto typických motivů byl nesen romantickou dvojí tendencí, jíž se stal v řen Erben národopisec jako Erben básník. V il, fle na dně ve které tradice lidu slovanského –e í se zbytky pradávného, p edk esanského bájesloví, fle báňorky a pověsti jsou matným, ale nesporným odleskem starobylých mýtů.* (Novák 1940:289)

Erben, a byl mistr básnické nálady, a rozumle i p řirody, byl básníkem epickým: *šv celém jeho tvorbě nenajde se bezprostřední a nutný výtrysk vnitřní bytosti, nenajde se lyrická zpodobnění, nenajde se rytmické uvolnění citového napětí.* (Novák 1940:290) Každý dějový moment v šsugestivní pověsti o vyrůstá z krajinné nálady, p řiroda, obklopující lovka neznámými silami, prozrazuje celým ovzduším, ve kterém ladně svítá a stíní, v něm zvuky a ohlasy svou ústí na osudu lovků. *ŠToto neumí nikdo jiný lépe než Erben (i) Erbenova Kytice nepodléhá řzi času, jest z p řili –dobrého kovu a p řili –dobře pracována.* (Novák 1940:293) Jedná se tedy o dílo nesporné kvality, a proto jsem si právě *Kytici* zvolila ke své analýze.

Česká literární kritika se především zabývala vztahem mezi Erbenovým básnictvím a sbírkou slovesnosti. Vaněk si jako první vímá obtížné situace řen, jejich těžkého osudu a řivota, závislého ve velké míře na mate ství. Ve sbírce nachází dvě řenská traumata jako výhradní témata básní, a to starost o dítě, jeho řivot byl permanentně ohrožen a obavy z mufle. (Vaněk 2005) Vímá si rozdílného postavení řeny a mufle, ale gender jako sociálně konstruovanou kategorii zkoumání *Kytice* nacházíme až v práci Kynlové. (Kynlová 2009) Dívod absence genderové senzitivní literární kritiky pravděpodobně bude, fle do českého prostředí se feministická literární teorie a kritika dostává až v 90. letech 20. století, a to velmi pomalu, krom

toho se feministická literární kritika ve svých počátcích zaměřila na díla českých spisovatelek a teprve poté na díla mužských spisovatelů. Feministické kritické dění je tak v českém prostředí spíše novějším jevem, a koliv ve světě nikoli. *ŠV českém prostředí se feministická a genderová studia rozvíjí hlavně skrze sociologii, v angloamerickém prostředí to ovšem byla literární kritika.* (Oates-Indruchová 1998:17)

Erbenovým dílem z genderové perspektivy se ve své diplomové práci *Analýza Erbenovy Kytice v kontextu feministických literárních teorií* zabírala Tereza Kynlová. Tato studie je prvním rozbohem tohoto díla z hlediska genderové analýzy a čerpá z metod představených anglo-americkou feministickou literární kritikou v 70. a 80. letech 20. století. *Dosavadní české literární rozborů Kytice jsou tak historickými, literárně teoretickými a kulturologickými studiemi. Kynlová předává analýzu genderovou, jelikož je Kytice součástí kánonu, je probírána na obou stupních vzdělávacího procesu a je tak součástí socializačního procesu.* (Kynlová 2009:12,13) Tato práce je zajímavá tím, že se vymezuje vůči stávajícím literárním interpretacím předních literárních teoretiků a teoretiků, které jsou založeny na nereflektované reprodukci genderových stereotypů. Diplomová práce Kynlové tak nabízí přelomový genderově senzitivní pohled na *Kytici* a bude významným sekundárním zdrojem mé bakalářské práce. Z jejích konceptů v nichž vycházím a specifikuji je na obraz mate ství.

Nacházím tak především dva dobré důvody, proč se konceptem mate ství v Erbenov Kytici zabývat, toto dílo je totiž probíráno v rámci výuky českého jazyka na základních a středních školách, je součástí literárního kánonu, a proto je vhodné analyzovat kanonizované texty z pozic feminismu, rozkrývat jimi reprezentované a reprodukováné genderové vztahy. Mate ství je v dnešní době velmi diskutované téma, proto jsem toho názoru, že má studie by mohla být přínosem. Cílem mého výzkumu je tedy na jednotlivých básních popsat, jak je v Erbenov Kytici zobrazováno mate ství, přičemž si pokládám výzkumné otázky:

- Odpovídá Erbenovo zobrazení mate ství dobovému kontextu?
- Jak je koncept mate ství vztahován k mocenskému diskursu?
- Jak je konstruována identita jednotlivých mate stvíských postav?
- Jakými vlastnostmi je mate ství reprezentováno?
- Je mate ství vždy (v každé baladě) esencionalizované a biologicky determinované?

1. Metodologicko-teoretická část

V této části bych ráda představila metody své práce, odborné pojmy, se kterými v této práci pracuji a vysvětlení genderu jako metodologické kategorie na základě feministických teorií. Dále se budu v novátě podrobněji zabývat feministické literární analýzou a jejím jednotlivým fázím.

1.1 Problematika metodologie v literární vĕdĕ

V sociologickém výzkumu lze metody jednotlivě vymezit, v literárně-teoretických rozborech toto uinit bez nesnází nelze. *ŠAnalytických pĕístup k feministickému zkoumání literatury je mnoho, a to jak z hlediska teoretického, tak metodologického, v literární vĕdĕ tato dvĕ hlediska ani oddĕlit nelze.* (Knotková-Šapková 2010:17) *ŠV kontextu literární teorie a kritiky je jakýkoli rozbor textu vĕdĕly de facto diskursivní analýzou a kvalitativní analýzou, dĕle vodem je to, ňe se v rámci literární teorie tyto metody pĕkřývají (tĕ) spĕe neŕ o konkrétních metodách se v literární teorii hovoří o jednotlivých historických nebo teoretických kritikách, pĕípadnĕ kolách.* (Kynlová 2009:20)

Jednotlivé ĕoly se nevyhnují, mohou na sebe navazovat i nemusí a mohou koexistovat vedle sebe. Feministická literární kritika se stala uznávanou metodou na konci ĕedesátých let 20. století, a to ŕdíky pĕehodnocení dĕl tradičního literárního kánonu, v jehoŕ rámci zpochybnĕje jejich údajnou nestrannost a jim pĕipisovanou autoritu plynoucí z zařtĕ pĕdstavy, ňe právnĕ tato díla obsahují nejvznešenĕjší lidské myšlenky a nejdokonalĕjší formy vyjádĕení. (Morris 2000: 49)

1.2. Metodologické pĕístupy ke Kytici

V souladu s Reinhartz (Reinhartz 1992), která tvrdí, ňe užitím více metod je moŕno dopracovat se lepšmu výsledku, jsem se rozhodla pro použití následujících metod: kvantitativní obsahová analýza, vzdornĕtĕní, feministická archetypální analýza.

Kvantitativní obsahové analýzĕ jsem podrobila vĕech 13 básnĕ Kytice. Cĕílem kvantitativní obsahové analýzy bylo zjistit a ukázat rozmanitost výrazĕ a jejich etnost, které se k ŕenským a muŕským postavám Kytice váŕou. Kvantitativní obsahovou

analýzu jsem provedla tak, že jsem si při četění básní *Kytice* vypisovala jednotlivé výrazy. Text jsem následně převedla do elektronické podoby, pomocí programu Excel, podrobila vyhledávání jednotlivých výrazů. Jejich četnost jsem poté zaznamenala do tabulek, které jsou situovány v závěru mé práce.

Dále budu používat kvalitativní interpretační analýzu, a to k interpretaci dějů a postav jednotlivých básní, tyto mé interpretace budou vycházet z metody švzdorného četění⁷, kterou představila Judith Fetterley a dále rozebrala Elaine Showalter. (Fetterley 1978, Showalter 1998) V neposlední řadě se také budu zabývat feministickou archetypální kritikou.

K dalšími možnými aplikovatelnými metodám by patřila diskursivní analýza. Diskursivní analýze *Kytice* se věnuje ve své práci Kynlová. Využitím genderové diskursivní analýzy si věnuje rozdílnosti četností a nečetností u ženských a mužských postav, ptá se proto tak je, jaké jsou důsledky pro postavy žen a mužů, jaké bývají emoce sebou poté dané postavy nesou a jaké vzory chování daná báseň prezentuje. (Kynlová 2009:16)

Jeden z hlavních metodologických problémů je dle Pearce rozhodnutí, kam se situovat vzhledem k matici autor-text-četník/ka, a tak je nezbytné v každé fázi textové analýzy naznačovat, jak je interakce textu a četnick/e/ky provedena. *ŠVypoádat se s vlastním postojem uvnitř spletence vztah autor/text/četník, je jedním z klíčových metodologických otázek, které musí textová kritika rozlousknout, než se pustí do samotného rozboru.* (Pearce 2007:253) Zvláštním stavem je tzv. četnická schizofrenie, to znamená, že v různých situacích jsem já-četník/ka etla r zn. *Zatímco jedno mé já se na genderové nastavování textem tvářilo netečně, protože se považovalo za svobodné a mohlo s textem nakládat dle vlastní vůle, mé druhé já se rozvíjelo nad mužským vyloučením.* (Pearce 2007:261) Pearce jako zásadní metodologické doporučení nabízí výraznou sebereflexi. Dle jejích slov bychom si měli špiznat nedostatky kontroly nad procesem četění a toto zjištění napsat do našich prací (i) *jelikož kdyby budeme vrátnost našich četnických pozic dopředu signalizovat, staneme se smejšími v našich vyjádřeních. Tím, že rozpoznáme naše situování jako četnické a dialogickou povahu jakéhokoli setkání s textem, bude možná snazší najít svůj hlas. V d t, kde je naše místo jako četnické, tak znamená nalézt místo, odkud psát.* (Pearce 2007:272)

7 Rozebírá možnosti četění a interpretace textu, které odporují patriarchálním imperativům genderových rolí.

Vzhledem k možnému zkrácení v případě analýzy pouze vybraných básní jsem se rozhodla analyzovat všech 13 básní *Kytice*. Nelze totiž vyznít jedné či několika básní vztahovat na celou sbírku. Abych mohla začít literární analýzu, je pro začátek nezbytné vysvětlení několika pojmů.

1.3 Gender jako kategorie zkoumání

„Lidské pohlaví jako biologická danost (bytí mužem i ženou) slouží jako základ, na něm lidé konstruují společenskou kategorii zvanou gender (maskulinitu i femininitu).“ (Renzetti, Curran 2003:20) *„Gender je diskursivně utvářená entita, jež odkazuje na kulturní předpoklady, očekávání a praktiky, které kontrolují, jakými způsobem se ve společnosti z lidských bytostí stávají muži a ženy.“* (Kynčlová 2010:91) Femininita a maskulinita jsou tak dvě sledky sociální konstrukce. Mnoho lidí se v jednání s druhými opírá o genderové stereotypy. Stereotyp je označení pro zjednodušující souhrnný popis určité společenské skupiny. Může být pozitivního i negativního charakteru. Genderové stereotypy jsou tedy zjednodušující popisy toho, jak má vypadat maskulinní muž i femininní žena. Tyto kategorie se vyznačují bipolárností (negativním vymezením muže je to, že není ženou a obráceně) a také tím, že jim je přiřkládána odlišná hodnota. Maskulinní charakteristiky (např. aktivita, schopnost prosadit se, dobré technické schopnosti) jsou zpravidla považovány za hodnotnější než charakteristiky femininní (pasivita, stydlivost, zaměření na soukromou sféru apod.).

V důsledku toho, že femininní charakteristiky bývají stereotypně popisovány ženám, jsou ženy považovány za méně cenné než muži. Toto bipolární rozdělení není však dostatečné: *„interpretace pohlavní identity na základě protikladů být mužem znamená nebýt ženou a naopak o je protili-omezující.“* (Morris 2000:16) *„Navíc pojmy muž a žena, mužský a ženský nejsou používány souměrně: pojem muž má vždy kladnou hodnotu a představuje normu a lidskost všeobecně, zatímco žena je pojmem sekundárním a označuje to, co se od normy odlišuje. Žena se tak stává imaginárním depozitářem mužských snů, idealizovaných představ a obav: v rozdílných kulturách je ženskost ztleskávaným přirody, krásy, čistoty a dobra, ale zároveň i zla, kouzla, zkaženosti a smrti.“* (Morris 2000:26,27) Podobně se o bipolárnosti zmíňuje i de Beauvoir: *„Muž do ženy promítá to, po čem touží a čeho se obává, co miluje i co nenávidí.“* (de Beauvoir 1967:131)

Společnost tedy svým členům předepisuje určité vlastnosti, způsob chování a vzorce vzájemné interakce v závislosti na jejich pohlaví. V tina ženy a muži flíje ve společnostech s tzv. patriarchálním pohlavní-genderovým systémem.⁸ Patriarchát je *štakový pohlavní-genderový systém, v něm muži zaujímají nadřazené postavení v i ženám a v něm jsou vlastnosti a činnosti vnímány jako mužské hodnoty výše než ty které jsou vnímány jako ženské*. (Renzetti, Curran 2003:22)

Každá společenská role vyžaduje dodržování určitých požadavků na způsob chování, který je s touto rolí spojován a od jejího nositele očekáván. Koncept genderových rolí pak odkazuje na způsob chování očekávaný od členů společnosti v souvislosti s jejich pohlavní příslušností. *Špozná nová část lidského bytí byla ženská genderová role vymezována a ženskou reprodukční rolí přímo diktována a jako role domácí. Specializace ženy na práci v domácnosti je tedy dle strukturálních funkcionalistů funkční*. (Renzetti, Curran 2003:24) *ŠRole určitého pohlaví přisuzuje domácí službu a péči o potomstvo ženám, zatímco ostatní části lidského snažení, zájmy a ambice muži. Omezené role, přisuzovaná ženám, je v ní na úrovni biologické zkučenosti*. (Millet 1998:75) *Biologické interpretace genderu spojují ženský osud s ženským tělem, kdežto psychoanalytické teorie nabízejí dosud nejpřesvědčivější výklad genderu jako sociálního konstruktů, nikoli vrozeného atributu*. (Morris 2000: 125) Díky popisování genderových rozdílů jako přirozených je tak ospravedlnována nerovnost a diskriminace na základě pohlaví.

Feministická sociologie přišla s poznatkem, že gender⁹ je kategorií společensky utvářenou nejen přirozenou, je to soubor společenských očekávání, která se reprodukují a přenášejí sociálním učením. Slova jsou symboly nesoucí význam, označují, popisují i hodnotí nás a svět, v němž flíjeme. Síla slov spočívá ve skutečnosti, že příslušníci jedné kultury tyto významy a hodnocení sdílejí. Společný jazyk příslušníků má tedy společností umožňují komunikovat a vzájemně si rozumět a tak

8 Každý systém zahrnuje sociální konstrukci genderových kategorií na základě biologického pohlaví, důležitou práci na základě pohlaví a společenskou regulaci sexuality.

9 Gender byl zkoumán různými sociology různě a to v rámci určitého paradigmatu. Sociologie je multiparadigmatická věda. Strukturální funkcionalismus, dominující paradigma 40. - 60. let 20. století, zobrazuje společnost jako stabilní, uspořádaný systém, jehož členové sdílejí určitý společenský konsensus. Vychází z toho, že ženy a muži se tělesně liší. Muži jsou v těle a silněji a ženy rodí děti a kojí je. Tyto biologické odlišnosti vedly podle funkcionalistů ke vzniku odlišných genderových rolí. Neméně významným problémem strukturálního funkcionalismu je to, že opomíjí otázku mocenských vztahů a má sklon obhajovat společenský status quo. V 60. letech 20. století tak došlo k paradigmatické revoluci, když mnozí odmítli pojem společenského konsensu. Téma mocenských vztahů se tak posunulo přímě do středů pozornosti sociologie. Objevila se celá řada nových paradigmat, z hlediska genderu je důležitým paradigmatem feministické.

spoluvytvářet společenský řád. *„Jazyk je prostředkem socializace, když se dítě učí jazyk své kultury, v zásadě se zároveň učí, jak jako člen této kultury myslet a jak se chovat.“* (Renzetti, Curran 2003:174)

Jednou ze základních institucí patriarchální společnosti je rodina.¹⁰ Dvojice dospělých lidí plní úkoly v izolované nukleární rodině prostřednictvím dvou vzájemně odlišných, specializovaných rolí: expresivní a instrumentální.

Instrumentální rodinná role v sobě soustřeďuje vedoucí a rozhodovací pravomoci. Vykonává ji ten z partnerů, který rodinu ekonomicky zajišťuje, tedy tradičně manžel-otec, jeho pole je ve stejné sféře. Manželka-matka se ujímá expresivní rodinné role, což znamená, že se stará o domácí práce, o děti a o uspokojení citových potřeb rodinných příslušníků, její pole je rodinná sféra. Tato představa dichotomie ve stejné a rodinné scéně je ale mylná. Rodiny ve svém každodenním životě tyto sféry neprofilují odděleně, nýbrž ve vzájemné závislosti. Navíc toto představení oddělování rolí popisuje činnost jako vzájemně se vylučující a předpokládá, že jejich distribuce mezi obě pohlaví je přirozená a neměnná. *„Uspořádání genderových vztahů a rodiny přitom nemá biologický původ, ale je dáno kulturně a předává se sociálně.“* (Renzetti, Curran 2003:215,216)

Ve všech společnostech například existuje dělba práce podle pohlaví, ale to, co se považuje za mužskou a ženskou práci, se v jednotlivých společnostech diametrálně liší. V dnešní době jsou navíc i ženy zaměstnány a berou na sebe takové role výdělečně. *„Ženy jsou nuceny složit hledat rovnováhu mezi povinnostmi doma a v práci, zatímco relativní osvobození mužů od domácích prací jim umožní ujet soustředně se zabývat pracovními povinnostmi, kdežto ženy mohou být kvůli svým povinnostem v domácnosti v pracovních povinnostech omežovány.“* (Shelton in Renzetti, Curran 2003: 233)

Genderová studia jsou interdisciplinárním oborem, který vyrostl z feministických teorií. Genderová perspektiva může být nejen východiskem odborné analýzy, ale i životní praxí. Pojmem gender jako teoretické kategorie v této práci rozumím různé koncepty rodovosti. Rodovost je kategorií konstruovanou, podmíněnou kontextem sociálním, kulturním, politickým, je tedy diskursivní. V souladu s Knotkovou-Šapkovou (Knotková-Šapková 2010) nesouhlasím s esencialistickým pojetím genderu v dichotomném smyslu binarity maskulinita-femininita jakožto

¹⁰ Je to právě instituce rodiny, kde je dítě prvotně socializováno. Talcot Parsons, přední teoretik strukturálního funkcionalismu definuje izolovanou nukleární rodinu jako rodinu skládající se z manžela, manželky a jejich nezáopatných dětí.

není danosti. Z esencialistického pojetí totiž často vyplývá homogenizace skupin mužů a žen a genderová stereotypizace.

Významným pojmem v kontextu genderových a feministických studií se stala šintersekcionalita – což je *šozna ení pro k íflení nerovností, a to jak genderových, tak rasových, etnických, t ídních*. (Knotková- apková 2010:9) V centru pozornosti stojí analýza a dekonstruování mocenských diskursů. V tomto genderová studia navazují na myšlenku Michela Foucalta a jeho analýzy moci.

1.4 Feministická literární kritika

Feministická literární kritika není homogenní útvar, vyznačuje se pluralitou užívaných metod a strategií. Mezi hlavní nástroje feministické literární kritiky patří i gender jako metodologické východisko a kritický přístup k ideologii patriarchy.

Pojem šideologie – v této práci chápu jako způsob, jímž vnímáme realitu. *ŠTakovéto chápání ideologie se zakládá na předpokladu, že když vstupujeme do kulturního života společnosti, přebíráme a přijímáme způsob jejího vidění. Nepostehnutelně jsme vtahováni do složitého systému hodnot, názorů a očekávání, které zde byly již před námi, a zdají se nám proto naprosto přirozené.* (Morris 2000:15)

Pod pojmem špatriarchát – v této práci rozumím *štakový pohlavní-genderový systém, v něm muži zaujímají nadřazené postavení v obou sférách a v něm muži jsou vlastností a iností vnímáni jako mužské hodnoceny výše, než ty které jsou vnímány jako ženské*. (Renzetti, Curran 2003:22) Ženy v tomto systému disponují nižšími finančními prostředky a majetkem, nejsou odpovídajícím způsobem zastoupeny v politickém životě a nesou primární zodpovědnost za péči o děti a domácnost. *ŠPojem patriarchy ovšem neznačuje žádný jednotný univerzální systém, vždy je třeba jej kontextualizovat.* (Knotková- apková 2011)

Udržování patriarchy je odvislé od míry distribuce moci ve společnosti a možnosti přístupu k ní. Moc je v patriarchálních společnostech distribuována podle příslušnosti k pohlaví, všichni muži ale nedisponují stejnou mocí a některé skupiny žen jsou znevýhodňovány více než jiné. Stratifikační efekt patriarchy je tak umocňován nebo zeslabován etnickým a třídním převodem a některými dalšími charakteristikami. Největší výhody tak v patriarchální společnosti získávají bílí mladí muži z vyšších sociálních vrstev. K udržování patriarchy přispívají společenské instituce jako rodina,

stát, církev, tradice ale i jazyk a literatura¹¹. *šPatriarchát je institucionalizovaným systémem pohlavní hierarchie.õ (Bourdieu 2000: 77) Vztahy nadvlády se zdají jakoby p irozené, protože ovládaní na n aplikují kategorie konstruované z hlediska vedoucích. Podle Bourdieuho tak dochází k symbolickému násilí, ovládaný totiž nem že jinak nevládnoucího uznávat a dodává, že symbolická moc se m že uplatovat pouze za p i sp ní t ch, kdo jsou jejím p edm tem a kdo ji sná-její práv proto, že ji spoluvytvá ejí. Symbolická nadvláda se uplat uje skrze schémata vnímání, hodnocení a jednání.¹²*

Jak již bylo e eno vý-e, feministické teoretiky v i patriarchální ideologii a jejím institucím zastávají kritický postoj. Názor, že jazyk dokáže bez obtíží vyjád it pravdu lidské existence, byl zpochybn n. Strukturální lingvistika poukazuje na fakt, že *šslova ná-pohled na sv t a sebe samé neodrážejí, ale konstruujíõ.(Morris 2000:150) Tento post eh dále rozvedl dekonstruktivismus, a ukázal, že jazyk je ovlivn n mocenskými strukturami. *šSí význam vlastní jazyku, symbolickému ádu, je nám p edepisována v podob protiklad : mužský a ženský, já a nejá, dobro a zlo (í) jazyk tak neustále reprodukuje skute nost v podob hodnotové hierarchie udržující v pop edí zájmy dominantní moci. Jazyk je prost edkem, který zp sobuje, že se nám tato hierarchizace hodnot jeví jako p irozená a pravdivá.õ (Morris 2000:150, 151) Jelikož jazyk není neutrální, nem že tak být ani literatura neutrální. Cílem feministické literární kritiky tak je poukázat na to, jak se literatura jako kulturní instituce patriarchální spole nosti podílí na vytvá ení genderových nerovností.**

Vý-e uvedené protiklady se v teorii jazyka a literatury nazývají binární opozice. Problémem binárních opozic je jejich hierarchi nost, tedy to, že první z páru bývá nad azen tomu druhému. Práv binární opozice jsou p edm tem feministické kritiky, jelikož se promítají do vztah mezi muži a ženami. Druho adým postavením žen se ve své práci *Druhé pohlaví* zabývala již Simone de Beauvoir¹³, která upozor ovala na to, že konstruování identity prvního z dichotomie muž-žena je závislé na jinakosti toho

11 Nap íklad práv prost ednictvím kánonu.

12 Habitus = podv domá schémata vnímání, hodnocení a jednání, které jsme si osvojili v rámci struktury patriarchálního ádu. Jelikož tato schémata odpovídají skute nosti kolem nás, zdánliv se tím potvrzuje jejich platnost. Protože habitus odpovídá skute nosti, zdá se nám p irozeným, vycházejícím z p irozených a nezvratitelných fakt. (Bourdieu 2000)

13 De Beauvoir vycházela z francouzského existencialismu a z existencialistické perspektivy se rovn í vyjad ovala k uznání a obhajob rovnoprávného postavení žen ve spole nosti na pozadí filosofické analýzy vztah mezi muži a ženami v historii i p ítomnosti. De Beauvoir charakterizovala existenci ženy jako *šté Druhéõ, již je toto postavení sice p ípisováno sociálním ádem, ale na jeho uchování se samy ženy podílí, implicitn tak obvinila ženy z pohodlnosti, kterou legitimizují stávající patriarchální struktury spole nosti. (de Beauvoir 1967)*

druhého, žena tak reprezentuje v-e, což mufl neboli subjekt rozumový, není. Upozornila také na to, že za normu je považováno mužství, a tak jsou ženská specifika zneviditelnána. (de Beauvoir 1967) žena podle ní přetrvává v imanenci zaměřené na reprodukci života a péči o něj, na rozdíl od muže reprezentujícího aktivní a svobodnou lidskou existenci, jež se vyznačuje transcendentí, tedy přesahováním stávajícího světa a časopřekračující tvorbou, žena reprezentuje vitální stránku života v linii přirody¹⁴. žena tak žije v mužském světě, v němž podléhá muži vytvořeným mýtům a osvojuje si mužské hodnoty, proti kterým nestaví autentické ženské hodnoty, ty pouze vyplývají z muži definovaného protikladu soukromého a veřejného života.

Problematikou binárních opozic se zabývala také Helen Cixous (Cixous 1995), která se inspirovala Derridovým konceptem hierarchických dvojic. Dále také francouzské postmoderní feministky Julia Kristeva (Kristeva 2008) a Luce Irigaray (Irigaray 1996), které tvrdí, že díky absenci relevantního jazyka a diskursu je výpověď o ženské zkušenosti znemožněna. ženství je interpretováno a definováno skrze vztahy vůči mužství a tudíž je ženství odepřena nezávislá existence. V tomto ohledu argumentuje například i již zmíněvaná Judith Fetterley (podrobněji viz níže).

1.4.1 Anglo-americká a francouzská literární kritika

Feministická literární kritika se vyvíjela od konce 60. let 20. století. Nástrojem feministické literární teorie je využití genderu jako analytické kategorie literárního rozboru. Feministická analýza ukázala, že ženy tenáky díky své genderové socializaci přistupují k literárním dílům s odlišnými očekáváními a jejich interpretace se liší od interpretací mužských. Do té doby se jakoby samozřejmě považovalo, že tenáka je muž. *Štyto rozdílné přístupy k literárním dílům nejsou výsledkem biologické/pohlavní danosti, ale jsou produktem socializací, disciplinací a enkulturačních procesů.* (Kynlová 2009:33) Feministická literární kritika se zabývá několika okruhy, a dle Showalter¹⁵ se dá rozdělit do několika fází. Showalter klasifikuje feministickou literární kritiku na dva typy: feministické tenění a gynokritiku (feministické psaní). (Showalter 1998: 216)

Feministické tenění se zabývá reinterpetací beletristických a kritických textů psaných muži, zatímco předmětem gynokritiky je analýza literatury psané ženami z

¹⁴ Více o špojení ženy s přírodou viz 1.4.5 žena mezi přírodou a kulturou.

perspektivy ženské zkušenosti a profitu. Ve své práci jsem feministické neboli vzdorné tení¹⁶ poučila jako své teoreticko-metodologické hledisko, proto se jím zabývám dále více a gynokritiku pouze krátce zmíním.

Jak Showalter upozorňuje, feministická kritika je tím nejizolovanější a nejméně pochopeným kritickým přístupem¹⁷. Jak jí bylo věno, feministickou kritiku můžeme rozdělit na dva typy. První z nich se zabývá ženou jako ženou - *ženu jako spotřebitelkou literatury psané muži* (Showalter 1998:216) a zpěsobem, jímž hypotéza o ženě - ženě není na její chápání daného textu a probouzí v nás povědomí o významnosti kódů závislých na pohlaví. Tento typ nazývá Showalter feministickým tením, které zkoumá ideologické předpoklady v literárních dílech. *Její představa o ženě - ženě je metoda zásadně politická a polemická, s teoretickým napojením na marxistickou sociologii a estetiku.* (ibid) Jedním z problémů feministického tení je jeho orientace na muže. *Pokud budeme studovat ženské stereotypy, sexismus kritiků -mužů a omezené role, které ženy hrály v literární historii, nedozvíme se nic o tom, co ženy pociťovaly a jaká byla jejich zkušenost, ale dozvíme se pouze o tom, jaké chtly muži ženy mít.* (Showalter 1998:219) Problémem feministického tení je i sklon považovat ženskou viktimizaci za přirozený jev tím, že se z ní dělá nevyhnutelné téma diskuze.¹⁸

Druhou možností feministické literární kritiky je tzv. gynokritika. Jejím programem je vystavět ženský rámec pro analýzu literatury psané ženami a namísto přejímání mužských modelů a teorií vyvinout nové teorie založené na studiu ženské zkušenosti. Jak říká Showalter: *gynokritika začíná v momentu, kdy se osvobodíme od lineárních absolutních konceptů mužské literární historie a zamíříme se na náhle viditelný svět ženské kultury* (Showalter 1998:220)

Když se zajímáme o literaturu psanou ženami v minulosti, můžeme vytyčit i fáze evoluce ženské literární tradice: první fázi nazývá Showalter *ženskou* (1840-

15 Sta *Pokus o feministickou poetiku* od Elaine Showalter je prvním pokusem o zformulování jasné feministické teorie literatury. (Showalter 1998)

16 Více viz 1.4.3 Vzdorné tení

17 Existovaly názory, že feministická kritika je posedlá zničením velkých umělců - mužů a podobná zavádějící a neopodstatněná tvrzení. Absence jasně formulované teorie oslabovala obranyschopnost feministické kritiky proti podobným útokům. Navíc jak říká Showalter: *špatně, pro které radikální feministky je metodologie sama o sobě intelektuálním nástrojem patriarchátu, tyranské metodokracie, která stanoví implicitní hranice tomu, co se má zpochybňovat a o čem se má diskutovat* (Showalter 1998:215) Z tohoto pohledu je akademický požadavek na formulování teorie chápán jako hrozba feministické potěšitelnosti.

18 Feministickým tením se zabývám podrobněji v kapitole 1.4.3 Vzdorné tení

1880) a v této fázi se ženy snažily svým psaním intelektuálně vyrovnat mužské kultuře a postupně internalizovaly představy o ženské povaze. Významným znakem této doby je mužský pseudonym. Druhou fází nazývá Showalter *žfeministickou* (1880-1920), v této fázi ženy využívaly literaturu jako prostředek k dramatizaci svého údelu a ukončení ženskosti. Tyto fáze - *žfenská* stále probíhá, jde o fázi, kdy ženy zavrhnuly napodobování mužů i protest a místo toho se obrátily právě k ženské zkušenosti a prožitku jako ke zdroji autonomního umění a zahrnuly do feministické analýzy kultury i literární formy a techniky¹⁹.

Metodám konstrukce a reflexe ženské zkušenosti a identity, ženské literární genealogii a fenoménu ženského psaní se podrobněji vnují francouzské francouzské feministické teoretiky Cixous a Irigaray. Helene Cixous, Luce Irigaray a Julia Kristeva (Warhol 1993) vnímají ženské psaní jako vyjádření vlastních zkušeností, tužeb a přání. Navazují na Foucalta, Derridu a Lacana. *ŠV centru jejich zájmu stojí jazyk a žp soby, jimiž je ženské i ženskost definováno, reprezentováno a potlačováno v symbolickém systému jazyka a diskursu patriarchátu.* (Matonoha 2007:368) V diskursu patriarchátu žena jaksi absentuje, jelikož nedisponuje jazykem, v němž by byla subjektem. Miroslav Petříček tuto situaci nazývá pragmatickým rozporem. *Š e , kterou mluvím, není mou e í, ale jinou nemám* (Petříček 2003:13) Cixous, Irigaray a Kristeva vidí východisko právě v ženském psaní (*l'écriture féminine*), které je protestem, revoltou proti dostupným diskursivním praktikám a vyznačuje se *šhojností jazyka, tv r í -t drostí, nestádnou hravostí, mnoho etností význam , neologismy, fragmentárností syntaxe, heterogenitou a drazem na požitek z textu.* (Morris 2000:136, Knotková- apková 2010:16) ženské psaní se tak snaží ženu teprve napsat, *šuchopit, žformovat jako projekt, který by stál vn pravidel logocentrického diskursu.* (Matonoha 2007:370) *šženské psaní vyr stá z kritické reflexe vlastní pozicionality v rámci p evládajícího diskursivního a genderového ádu, nikoli z pohlavní p íslu-nosti.* (Knotková- apková 2010:17) Subverzivní žfenské psaní se tak může stát doménou i mužů autorů.

19 Z hlediska mé práce zajímavým jevem byl zájem literatury o šmatrofobii. Práv matrofobie a strach stát se matkou byla nám tem literatury psané ženami, nenávist k matce patřila k feministickému osvícení padesátých a šedesátých let, ale dle Showalter jde pouze o metaforu nenávisti k sobě samé. žfenská literatura sedmdesátých let tak matrofobii překonává a směřuje k odvážnému a trvalému hledání matky.

1.4.2 Literatura a kánon

Špojmu literatura se obvykle užíává pro označení souboru textů, jež se vyznačují určitými estetickými hodnotami, tento soubor textů se také často nazývá literární kánon. (í) Literární díla nám tak mohou podstatným způsobem přiblížit, jak společnost funguje v neprospěch žen. (Morris 2000:17) Kánon je výtvorem moci a jak jindy bylo zeno výše, lze na něj nahlížet jako na prostředek socializace a mocenskou instituci. Z genderové perspektivy je literární kánon nahlížen jako androcentrický projekt korelující jak s patriarchální ideologií, tak s imperativem heteronormativity.

Metodou, jež umožňuje rozkrývání sexistických schémat, která zastírají potřeby patriarchálního řádu udržet v čí, jež by mohly subvertovat, mimo sféru v domě a jazyka což možná nejvíce potlačuje a mufluje, je tzv. švzdorné tení (Fetterley, 1978). Vlastní hypotéza ženy jakožto tenáky nabourává stávající koncepty tení a ideologické soudržnosti literárního kánonu, protože jak uvádí Showalter *šm ní na-e chápání textu a probouzí v nás pov domí o významnosti kódů závislých na pohlaví* (Showalter 1998:216). Pojmu vzdorné tení odpovídá i opoziční *š tení jako žena* představené Jonathanem Cullerem (Culler 2001), které je *šv domým zaujetím takové tenáské pozice, která v textu reflektuje skryté patriarchální významy i o tuto reflexi v domě usiluje*. (Knotková-Šapková 2010:14) Je to tení proti hierarchizujícím formám zobrazování genderových vztahů. Není založeno na biologickém pohlaví jedince, ale na v domě a kritickém rozpoznání genderové nerovnosti ve společnosti. Jedná se tedy o svobodné vnímání i projevení vlastní identity bez ohledu na mocenské indoktrinace i přímo proti nim.

Každá tenáka-žena totiž nemusí být feministicky, navíc feministicky ve smyslu ideově mluví i muž, jak se zmiňuje i Culler (Culler 2002) nebo Reinharz (Reinharz 1992). Ale jak říká Morris: *šMuž mluví rozpoznat a odsoudit struktury společnostienské nerovnosti pohlaví, ale nemluví je zařít jako žena*. (Morris 2000:12)

První etapa feministické literární kritiky vedla k všeobecnému přehodnocování literárních děl spisovatelů-mužů. Literární dílo málokdy vzniká za autorovy plné kontroly a často tak obsahuje skryté významy. *šZobrazení žen v dílech spisovatelů-mužů mohou být tedy dlekazem selhání moci a mohou odrážet oblasti, v nichž svrchovanost mužského zobrazení skutečnosti dostává trhliny*. (Morris 2000:29) Byla to však jindy de Beauvoir, kdo vyjádřil právo ženy kriticky posuzovat tvorbu uznávaných spisovatelů, a inspirovala tak mnohé další. *šMuži podléhají výplodu své vlastní fantazie o*

neuchopitelné flenské jinakosti, a ztrácejí tak schopnost vnímat fleny takové, jaké ve skutečnosti jsou (í) fienu zpodobněná coby v c funguje jako narcistické zrcadlo, jeř má za úkol odrážet autorovo hluboce lidské cít ní. Být muřem znamená být lov kem, být flenou oproti tomu znamená být nositelkou jinakosti ó v cí, jeř nepoci uje.õ (Morris 2000:38,39)

Literární díla na–eho kánonu š tená ky vybízejí k tomu, aby sdílely zku–enost, jeř je jim z eteln odep ena (í) je po nich pořadováno, aby se ztotořnily s n ím, co odporuje jejich já.õ (Fetterley 1978:12) Na–e nekritická reakce v í literárnímu kánonu je áste n podmín na respektem, se kterým k text m p istupujeme, není to v–ak hlavní d vod. Hlavním d vodem je, fle nás k tomu svád jí autorem pouřité vyprav šké postupy. Literární dílo je totiž zalořeno na tom, fle se snaří získat ná–souhlas s názory a systémem hodnot v n m vyjád enými. š*Prostor pro obdobný flenský úhel pohledu se ve vypráv ní nikdy neobjeví a my jako tená i nahlíříme na p íb h výhradn z muřského pohledu.õ (Morris 2000:41)* Muřský úhel pohledu je ale tená m/kám p edkládán nejen tehdy, vypráví-li p íb h muř. Pouřité vyprav škého hlediska je tak jedním z nejú inn j–ích prost edk , které tená e/ku navád jí ke sdílení hodnot daného díla.

Tomuto procesu, kdy literatura vyhlubuje jazykový prostor ur ený pro tená e/ku se íká proces š*interpelaceõ. tená /ka, kte í pak do tohoto prostoru vstoupí, p íjímají stanovisko a postoje, které se k n mu vářou. Judith Fetterley to popisuje následovn : šfleny jako tená ky, u ítelky i studentky jsou vedeny k tomu, aby p emý–ely jako muři, ztotořnily se s jejich stanovisky a za normální a logický považovaly muřský systém hodnot, jednou z jehoř hlavních zásad je misogynie.õ (Fetterley 1978:10) a Morris dodává, fle š tená ky mohou okusit lákavou chu moci pouze za cenu ztotořn ní nerespektujícího jejich flenské zájmy (í) aktivní hodnotící v domí totiž ve v t–in literárních text odrážř názory a postoje muř , flenské v domí je oproti tomu tém vřdly pasivním p edm tem vyprav ova pohledu a je p edur eno k tomu, aby bylo odsouzeno, ocen no nebo potrestáno.õ (Morris 2000:43) teme-li tedy v souladu s interpela ními strategiemi vyprav šké metody, podrobujeme se patriarchálnímu úsilí o ovládnutí fleny, práv proto klade feministická literární kritika silný d raz na pot ebu šstát se nezaujatými tená i, nau ít se íst navzdory emocionálnímu zabarvení jazyka a pouřité metaforice a vytvá et si v textech protich dná vyprav šká stanoviska, a zpochyb ovat tak hodnoty a názory na otázku pohlaví v nich p evládajícíõ. (Morris 2000:43)*

V literárních dílech, jejichž hlavní postavou je mufl, bývá p řeb h ěasto pojat jako cesta, b ěhem nífl se hlavní hrdina aktivn ěst etává se sv ětem a jeho dobrodruřství kon ěí úsp ěchem ěi neúsp ěchem. Na rozdíl od toho, hlavní flenské hrdinky jsou sp ěe zachycovány v pasivním vztahu k událostem. Jak ěká Morris *řudálosti se hrdinkám prost ěp íhodí (ěi) hrdinství od mufl ěvyřaduje aktivní jednání a snahu, kdeřto flenské hrdinství spo ěívá ve stoickém ěp íjetí řřivotních omezení a zklamání*. (Morris 2000:46) Dal ěí ěasto se opakující strukturální forma, která je ěp edm ětem feministické literární kritiky, je známa jako konvence dvou nápadník ě. Muřský hrdina ve svém ěp řeb hu m fl ědobýt celý sv ět, hrdinka se v ěak v ět ěinou pouze rozhoduje mezi dv ěma muřfi, n kdý si vybere ěpatn ěa tak se ocitá v bezv ěychodné situaci. Vypadá to tedy tak, fl ěřsvoboda pro fl ěnu je prost ěten řprávn ěý muř, muřská řsvoboda je drama, dot ěkající se souboru spo ěle ěnských, politických a mocenských aktivit, zatímco pro fl ěnu řsvoboda neznamená nic jiného n ěřl v ěb ěr nejlep ěřho manřela. (Morris 2000:47)

Nau ěit se tedy ěst z pohledu fl ěny, znamená postavit se proti ideologickým význam m obsařeným ve struktu ěe klasických ěp řeb h ěa otev ět tak prostor pro fl ěnské řsvobody ěo ěasto se vzp ěrající logice ěp řeb hu.²⁰ Pro ěeskou literaturu je opozí ní neandrocentrické ř ění jako fl ěna ěo stále produktivní, jelikoř byla takov ěmuto ění podrobena zatím jen velmi málo. ění je proces aktivního, kritického a rezistentního vyjednávání a ěp ěisování význam ě. (Culler 2002, Fetterley 1978, Knotková- ěpková 2010) V rámci tohoto pojetí je literatura chápána jako ur ěité pole, v n ěm fl jsou distribuovány hegemonní patriarchální identity a hodnoty, s jejichř nároky se ětená /ka musí vyrovnávat. Toto vyrovnávání se d ěje ěp ěi v dom ě, fl ě proces ění je ovlivn ěn ideologi ěi patriarchální moci a fl ě fl ěny jsou nau ěny ěst text muřským a o ěma.²¹

20 Kdyř fl ěaly fl ěny ě zkoumávat díla kanonických autor ě, za ěaly se takt ěřl zabývat literární kritikou s nimi spojenou. V ěé chvíli vy ěla najevo naprostá necitlivost významných literárních kritik ěk otázkám genderu, kte ěí jakoby snad ěp ědpokládali, fl ě v ěichni ětená ěi budou sd ělet jejich pohled na text, který je místy ařl misogynní. Tento druh kritiky ozna ěila Mary Ellman jako řřalický ěo a nejznám ěí ěp ěklad ětoho kritiky uvád ě Elaine Showalter řřje řasn ě, fl ě není-li fl ěna nakaflena hlubokým řřtotořním s muřřskou kulturou, bude tuto řsc ěnu vn ěmat jinak. (Morris 2000:50) Muřřská kritika pouřřívá dvoj ěm ěřtko: toleruje řřovívavost k muřřským fantaziím o řřvobod ěa nezodpov ědnosti za rodinn ě řřád, ale zároveň tvrd ěstav ě mimo zákon skute nou hrozbu patriarchální řřpole nosti ěo fl ěnské odm ětnut ě heterosexuálního spojení jako n ěp ěrozen ěho, amorálního a perverzn ěho.

21 Podle Annete Kolodny je ění stejn ě jako interpreta ní technika nau ěnou aktivitou, která je podm ěn na historiky a v souvislosti s formou uspo řádání vztah ě mezi muřfi a fl ěnami je řř ěřl genderována. Kolodny se zam ěje na paradigmat a, která v textu dekodujeme. Paradigmat a ění, stejn ě jako estetické kvality a standarty pro kanonizaci d ěl, jsou konstruována v rámci hierarchických genderových vztah ě, a tak jsou podle Fetterley fl ěny- ětená ky vmanipulovány do sexistických řřch ěmat, v nichř mají ěp ějmout patriarchální morálku a řřtotořnit se s hodnotami, které stoj ě v rozporu s jejich identitou. (Fetterley, 1978:12, Knotková- ěpková 2010: 15)

Druhou možností feministické literární vedy je, jak již bylo zmíněno v předchozí podkapitole, naopak se zaměřit na texty žen, snažící se strategicky a z části subverzivně situovat do patriarchálního literárního kánonu, tedy gynokritika.

1.4.3 Vzporné tení

Fetterley se snaží o subverzivní tení klasických děl americké literatury a poukazuje na schizofrenní pozici žen-tenáček, jejichž autentické profity pítení knih jsou v rámci patriarchálního symbolického řádu zpochybňovány jako irelevantní, pakliže se rozcházejí s dosavadním diskursem a dominantní interpretací konkrétního literárního díla. Ženám je zapovězena pozitivní/negativní reakce na tené dílo v případě, že představuje alternativu k jeho tradičnímu pojetí. Tenáčky jsou tak často vmanipulovány do pozice, kdy jim nezbyvá než flenskou hrdinku zatratit, přestože vnitřně její jednání chápou. *„Dominantní patriarchální diskurs totiž u žen myslí muflskou logikou.“* (Morris 2000:43) flenské vzporné tení se snaží vypracovat alternativní, k ženám tenáčkám i hrdinkám, pátelské výklady literárních děl. *„Tradiční interpretace vražděných vztahů matky k dítěti v Polednici, Vodníkovi, nebo v Dce in kletb je pro tenáčky manipulativní právo ve smyslu penetrace flenské mysli muflským myšlením, jak to popisuje Fetterley.“* (Kynlová 2009:22)

Metoda vzporného tení (Fetterley 1978) umožňuje rozkrývání sexistických schémat. Vlastní hypotéza ženy jako flenačky nabourává stávající koncepty tení a ideologické soudržnosti literárního kánonu, protože jak uvádí Showalter, *„žm ní na-e chápání daného textu a probouzí v nás povdomí o významnosti kódů závislých na pohlaví“* (Showalter 1998:216) tení a psaní *šjako flenačka*, jak bylo již naznačeno, není vázáno na biologické pohlaví jedince, nýbrž na vdomé a kritické rozpoznání genderové nerovnosti ve společnosti, od níž se jedinec tením (nebo psáním) *šjako flenačka* hodlá distancovat. *„Jedná se tedy o vnímání i projevení vlastní identity bez ohledu na mocenské indoktrinace i přímou proti ní.“* (Knotková- apková 2010:14)

šVzporné tení (šresisting reading) je výchozí pozicí feministického pohledu na literaturu. *„P eváňhou v t-ínu děl, tvořící tento kánon, napsali muflí a fleny v nich vesměs ztlesují jinakost (implikují méněcennost), což, proti tomu jsou tenáčky i tenáčky vyzývání se identifikovat.“* (Parente- apková 2005:10) Jak říká Parente- apková, alternativní tenáčky praktiky jsou nejužitečnější tehdy, když vedou k literárním počinům, tedy když švzporné tení vyústí ve švzporné psaní. Významnou

kategorii švédského psaní tvoří právě episy konkrétních kanonizovaných dílů napsaných muži.²²

1.4.4 Metaforizace ženských postav

ŠZvyk abstrahovat a metaforizovat flenu a flenství je starý jako západní kultura sama. (Parente- apková 2003:7) flenství bylo tradičně velkým tématem především pro muže, kteří dlouho vytvářeli kánon západního vzdělání a umění sami. flena, jakofito ta druhá, tak vzhledem k mužskému subjektu šfila od nepaměti jako symbol a metafora v pozitivním i negativním slova smyslu. Tato skutečnost odpovídá aristotelovské charakteristice metafory jako způsobu pojmenování, který není nikdy nevinný a který funguje buď jako prostředek povznášení, nebo hanění. Tvorba metafor fleny a flenství tak byla dlouho doménou mužů. V 18. a 19. století na toto pole vstupují i fleny a analýza způsobem, jimiž se autorky s touto tradicí vyrovnávají, patří k hlavním zájmům feministické literární kritiky.

Metafora se klíčovými způsobem podílí na organizování skutečnosti, na tom, jaký význam popisujeme v čem a jevům okolo nás, jakým smyslem naplňujeme svět, který nás obklopuje. Metafora není jen vlastností básnického jazyka, protože

22 Dležitou roli hraje ve feministické literární vzdělání postkoloniální teorie. *ŠPostkoloniální teorie pomáhá chápat různé kulturní kontexty, globální mocenské vztahy a fenomény a problematizovat pojem identita jako praxe rozdílu a diferencí.* Ke klasice postkoloniální literární kritiky patří například G. C. Spivak. (Parente- apková 2005:13) Podobně jako současná feministická teorie vychází z kritiky sexismu v kulturních reprezentacích, má postkoloniální myšlení své předchůdce v obdobné kritice rasismu. Oba směry mají také silnou vazbu na společenská hnutí vznikající v západních zemích v 60. letech, motivovaná především bojem za občanská práva v USA. Tato hnutí byla velmi ukotvena v takzvané politice identity, které muži budovaly pomocí kritiky dominantního mocenského diskursu: tedy kritika sexismu mužským hnutím, kritika rasismu. Poststrukturalistický a dekonstruktivistický přístup, který převládá v pozdější fázi vývoje postkoloniální kritiky, vnímá jakoukoli identitu jako konstrukt. Jedním z hlavních projektů rané fáze postkoloniální literární teorie se stalo zpochybnění zmíněného kánonu světové literatury. To však neznamená nahrazení jedné sumy textů texty jinými. Dležitě je totiž si uvědomit, že *škánon je především sumou tená ských praktik, strategií, předpokladů a očekávání týkajících se literatury, psaní, genderu, atd. A že tyto praktiky jsou součástí institucionálních struktur.* (Parente- apková 2005:18) *ŠSubverze kánonu znamená artikulaci, explicitní pojmenování a odhalování jednotlivých praktik a strategií i jejich propojení s mocenskými strukturami, má tedy za cíl dekonstrukci i rekonstrukci kanonizovaných textů prostřednictvím alternativních tená ských pozic.* (Ashcroft in Parente- apková 2005:18) To znamená, že ženské postavy v dílech psaných muži nevyprávějí podle dekonstruktivistického tení o flenách, ale o mužích. Teorie dekonstrukce odkazuje na poststrukturalistické premisy o jazyce, které o jazyce uvažují jako o médium, které neodrážejí skutečnost, ale samo ji vytváří. *ŠLiteratura není chápána jako mimesis, ale jako semoisis, není výrazem i reprezentací určité kultury, nýbrž ji spoluvytváří, a naopak na kulturu je nahlíženo nejen jako na zdroj a příčinu, ale také jako na účinek reprezentací.* (Parente- apková 2005:18, Culler 2002:57) Další významnou myšlenkou, se kterou se tento směr ztotožňuje je tvrzení, že *švýznam se rodí vředy na základě rozdílu a že všechny významy jsou proto relativní, rozdíl mezi subjektem a tím druhým je analyzován pomocí teorie binárních opozic, které určí lidské chápání světa a jsou jedním ze základních pilířů západního myšlení.* (ibid.)

metaforická je podstata veškerého jazyka, je to ale právě básnický jazyk, který umohl uje stereotypizované metafory, které řídí naše myšlení, zpochybňovat, a vytvářet tak nové možnosti nazírání na svět.

Metafory založené na dichotomiích v sobě obsahují implicitní hodnocení o jeden z protikladů je vždy hodnocen výše než druhý. *Šťastíno bytí je tak pojímáno výhradně ve vztahu k muštině, figuruje v muštině nejkrásněji i nejhrůzněji v fantazii o životě, smrti a procesu tvoření.* (Parentová 2003:8) Zvyk abstrahovat a metaforizovat ženu se zintenzivuje v obdobích krizí mužského subjektu. Nehledě na to, zda metaforizace ženy a ženství oslavuje či zatracuje, způsobuje v ní vzdalování a odcizování pojmů žena a ženství od bytí a problém skutečných žen. Že fluje tak ženám cestu k subjektivitě o nebytí štou Druhou.²³

Z hlediska tohoto problému přistupuje k metaforám ženství teorie sexuální difference, která sdílí mnohá východiska s poststrukturalistickou filosofií. Výhrady však mají i ke koncepci genderu jako k performativnímu jevu, vycházející především z teorií americké filosofky Judith Butler (Butler 1990), v jejím centru stojí tvrzení, že genderová identita se jako identita ukotví jen díky neustálému opakování, a že nejen rod ale i pohlaví je konstrukcí.

Teoreticky radikální sexuální difference se přiklání k strategii, na kterou Luce Irigaray (Irigaray 1996) odkazuje jako na mimesis. Tato strategie spočívá ve znovuobjevování, přehodnocování a novém přivlastňování si pozice subjektu způsobem, který se distancuje od pojetí ženy konstruovaného falogocentrickým systémem. Mimesis v tomto kontextu znamená nutnost propracovat se usazenými vrstvami významu, které jsou spojené s pojmem žena v určitém historickém momentu. Jedná se tedy o dekonstrukci, následuje strategické zpracování dotyčných metafor a reprezentací, které umohl uje vznik nových, alternativních reprezentací ženské subjektivity. Cílem je stav, kdy rozdíly přestanou být hierarchické.

Ufije-li se pro označení ženy nějaká část jejího těla, jedná se o metonymii, která ženu svazuje s její tělností. Díky Luce Irigaray byl tento tropus zcela přehodnocen. Irigaray rehabilituje metonymické vidění a klade důraz na metonymické interpretace. (Irigaray 1996)

Ve *Vodníkovi*, *Vrbě* a *Holoubkovi* hraje ve vztahu k ženám dominantní úlohu voda, flivěl tradičně spjatý s ženou. *Šobraz ženy ukazuje k archetypu istoty ve smyslu*

23 ženu jako štou Druhou označila ve svém díle *Druhé pohlaví* Simone de Beauvoir. (1967) Viz výše.

p vodní p írodní harmonie p írody konotující soucít ní, lásku a mír. V etných básních má obraz eky mytologické konotace a reprezentuje v-emocný flenský tv r í princip, kreativní i destruktivní, dárkyni flivota i jeho ni itelku. Tematizace ohn a vody je p ízna ná, oba jsou principy tv r í i ni ivé, komplementární i antagonistické, jak ve své podob p írodních flívl , tak ve své maskulinní a femininní symbolice. (Knotková-
apková 2003:67) V n kterých básních Kytice, konkrétn v *Lilii* a *Vrb* vystupují matky jako bytosti spojené s p írodním a áste n tak i magickým sv tem. Tento jev tak napl uje jednu z primárních binárních opozic mufl-kultura/flena-p íroda, kterou detailn rozebírá antropoločka Shery Ortner. (Ortner 1986)

1.4.5 pena mezi p írodou a kulturou

Sherry B. Ortner tvrdí²⁴, fl e kulturn v-eobecná druho adost fleny vyplývá z jejího spojování s p írodou, která je vzhledem ke kultu e považována za pod adnou. Mufl je naopak symbolem kultury a civilizace, která p írodu ovládá.²⁵ Ortner upozor uje, fl e tyto faktory nabývají význam nad azenosti a pod ízenosti teprve v rámci kulturou definovaných hodnotových systém . Kategorie šp íroda a škultura a jsou pojmové kategorie, v reálném sv t není mezi t mito dv ma sférami hranice. Muflí jsou dle Ortner spojování s kulturou a fleny jsou symbolicky spojovány s p írodou. Jelikofl smyslem kultury je pojmout a transcendovat p írodu, pak by bylo p írozené, aby se flena pod izovala muflí. Ortner ve své práci rozvádí t i roviny, na jejichfl základech je flena spojována s p írodou. Jde o rovinu fyziologie, sociální a psychologickou.

V rovin fyziologie zmi uje Ortner taktéfl Simone de Beauvoir, která p i zkoumání vývoje a funkcí flenského pohlaví dosp la k názoru, fl e *šflena ast ji nefl mufl padne za ob druho* (Beauvoir 2000:60). Práv procesy vedoucí k mate ství jsou tím, co flenu ur uje jako bytost více spojenou s p írodou. *šflena otro í lidskému druho více nefl mufl, její flivo i-nost je tak o ividn j-í*. (Ortner 1998:239) A jelikofl je práv flivot fleny zam stnán po dlouhý asový úsek p írodními procesy, vztahujícími se k reprodukci, bývá považována za bytost spjatou s p írodou. T lo flenu odsuzuje k reprodukci flivota, mufl, který nemá p írozené kreativní funkce, naopak musí být kreativní vn j-kov , um le. A tak vytvá í transcendující objekty, zatímco flena vytvá í

24 Ve stati *šMá se flena k muflí jako p íroda ke kultu e?* (Ortner 1998)

25 Toto druho adé postavení flen by lo vysv tlit taktéfl na základ biologického determinismu, jehofl zastánci by tvrdili, fl e flenám n co chybí a jsou se svým postavením i do zna né míry spokojené, protofl jim poskytuje ochranu a mořnost vystup ovat na nejvyší míru mate ské radosti, které jsou pro n maximáln uspokojujícími flivotními profitky.

jen zániku podléhající lidské bytosti. žena se však svým v domě podílí na lidském sociálním dialogu a tak se účastní i kultury. Dostává se tak do intermediární pozice mezi kulturou a přírodou.

Fyziologické funkce ženy ale bohužel směřují také k tomu, že je omezován její sociální pohyb a uvězní ji do jistých sociálních kontextů, které jsou chápány jako blíží přírodě. Uzavření ženy do domácího rodinného kontextu je dle Ortner motivováno jejími laktacími procesy. Vztah mezi kojící matkou a dítětem je chápán jako přirozené pouto. Podle uvažování formovaného kulturou patří matky a děti k sobě, jelikož děti vyžadují dohled a stálou péči. Hranice vlastních aktivit matky jsou tak vymezeny omezenými schopnostmi a nízkým stupněm síly a dovedností jejich dětí, tím je uvězněna do rodinné skupiny. Jelikož děti jsou nesocializované, a žena je přirozeně spojována s rodinným kontextem, pohlíbí se na ni jako na bytost blíží přírodě v sledku animální podstaty dítěte a také díky tomu, že rodinná skupina je sociální jednotka nižšího řádu vzhledem ke společnosti jako celku.

Matka ale dítě socializuje, tím reprezentuje kulturu, a proto není součástí přírody, ale spíše je opřena v intermediární pozici. Navíc, jak říká Ortner, *šs výjimkou kojení novorozence neexistuje divot, pro bytost v protikladu k otci nebo nikomu jinému omlá být s péčí o dítě ztotožňována pouze matka* a tak není možné odsunout ženu do oblasti přírody. Stejně tak vaření, činnost považovaná za ženskou je v mnoha myšlenkových systémech považováno za přechod od přírody ke kultuře. žena je tak opřena spojována s procesem zkulturování.

Tětinou je rovina psychická, která je však podle Ortner nejvíce sporná. Jifi Nancy Chodorow ukázala, že ženská psychika není vrozená a musíme ji chápat jako zkušenost univerzální socializace ženy.

1.4.6 Feministická archetypální kritika a mýty

Creuser píše: *šMýty se mi vždy jeví jako vlny se obrozující rostliny, které se každým rokem navracejí a potebují pouze zahradníka, který na ně čeká a splete z nich v neci* (Creuser 1848:64) Právě tato rostlinná metaforika zaujímá významnou pozici v Kytici z pověstí národních.

Patriarchální myšlení spojilo ženu s přírodou, stejně, s fyzikem. *šTato stigmatizace žen z ženy vydávané, obraz na okraji, odkazující za hranice kulturního a symbolického řádu. žena je metaforou pro vlny se vzdalující možnost neřádu.*

Vyvolává zároveň fascinaci i hrůzu. (Braidotti in Knotková-Čapková 2003:59, in Heczková 2009:15)

šfiena je nebezpečná, není-li dle sledně ovládnuta, ponechá-li se své pirozenosti, stává se hrozbou. I ohe je ve své pirozenosti ničivý, spoutaný knotem lampy je v-ak zdrojem svítání stejně jako žena. I ona je potenciálně nebezpečná, není-li její moc spoutána, je v-ak zdrojem tísni i naplnění, pokud je její moc uměle s p sobem, ovládnuta. (Hart in Knotková-Čapková 2003:59)

Feministická archetypální kritika se zaměřuje na rovinu symbolickou. Jejím úkolem je zjistit, jaké archetypální reprezentace ženství jsou zobrazovány v mýtech, literárních náboženských textech a jak jsou tyto reprezentace spojené s p sobením patriarchální ideologie. Pojem archetyp je řeckého původu (archetypos) a mluvíme jej p ehořit jako šprázorů nebo špedobrazů. *šV literatu e se mluví o modelovou, typologickou charakteristiku postav, o modelový vývoj postav, o modelový vývoj p íbhu nebo o modelové situace.* (Knotková-Čapková 2010:18) Literární archetypy jsou tedy modelové konstrukty, objevující se v literatu e.

Pojem archetypu feministická archetypální kritika p eberá z teorií C. G. Junga, ale zároveň jej p etvá í tak, aby se vyhnula binárním opozicím a jejich hierarchizaci. Jung se totiž ve svých pracích nedokázal vyhnout hodnotícímu m ítku, archetyp ženské animy tak považoval za sloflku nížší kvality. Za tuto dichotomii Jungovy archetypy kritizovala například feministická literární teoreti ka Annis Pratt (Pratt 1981). Kritika se týkala p edevším toho, že Jung p íjímá mužský princip (animus) jako obecn ě lidský. *šV mýtech, pohádkách a snech se vyskytují podobné symboly a obrazy. Je to zap í in no tím, že lidská psychika si postupně vytvo íla schopnost soust edít se na ur íté p evzaté i zd d né motivy (archetypy), jejichž základní vzory se v-ak od sebe mohou odlišovvat.* (Binková 2006:415) Archetypální analýza je tak velmi dobře uplatnitelná p í analýze tradičních genderových stereotypních obraz ů ženství a mužství. Annis Pratt, p ední teoreti ka feministické archetypální kritiky pracuje s tzv. archetypálními vzorci (archetypal patterns), které reprezentují kategorie jednotlivostí, které mohou být popsány z hlediska jejich vzájemných vztah ů v daném textu nebo v rámci obsáhlého souboru literárních díl.

V literárních textech psaných mužfi má ženská protagonistka často význam pouze instrumentální, není cílem sama o sob ě, ale prostředkem k dosažení cíle pro jiné. Metody analýzy ženského literárního charakteru mohou mít r ůzná východiska, u epiky je to klasifikace vyplývající z role protagonistky, u lyriky její za len ění do systému

poetických figur. V obou případech hraje významnou roli archetypální rozbor literárních, náboženských i jinak tradovaných mýt, vycházející vždy z konkrétní kulturní tradice. Jeho platnost je třeba vnímat jako vymezenou kulturním kontextem a tak postupovat i ke komparativním paralelám.

V evropské literatuře nacházíme tři významné archetypální modely²⁶: 1. Déméterovské mýty prezentující nenarušené spojení ženy s přírodou, plodnost a znovuzrození, i matriarchát, 2. Arturovské příběhy o svatém grálu, což jsou příběhy rytířsko hrdinského typu prezentující konsolidovaný patriarchát a domestikovanou ženu a 3. rod jnictví. Tento třetí archetypální model přitom navazuje na předpatriarchální období, z hlediska literární klasifikace představuje ženu v období domestikace, která odmítá být domestikována. V literatuře je tudíž záporným charakterem, musí být ovládnuta, jinak se stává hrozbou. Jelikož ženy-rod jnice byly osobami, které rozuměly přírodě, musely se jejich vědomí zabývat, a to bylo právě příčinou toho, že je třeba pronásledovat v honěch na rod jnice. (Pratt 1981:175-176) žena-rod jnice tak šreprezentuje *nezávislou přírodu a chaos, který je třeba zkulтивovat, popřípadě zničit*. (Knotková-Šapková 2003:62, 2010) Povědomí o námožná a mocná žena tak byla degradována na rod jnici. (Pratt 1981:175)

Chceme-li porozumět dekonstrukci archetypu²⁷, je nejprve třeba strukturu nastínit, jak byl konstruován. Klasická indická mytologická a literární tradice je výrazně odlišná od tradice evropské (řidovsko-klasické). V kultuře vycházející z biblické tradice je pozemská žena vnímána jako druhotná, tvrdí role připadá pouze mužům, kdežto v indické tradici má božskou funkci jak princip ženský, tak princip mužský. Univerzální duchovní princip je zde tedy duální a tato dualita je podmíněna vztahem k plodnosti. V rovině archaických přírodních kultů reprezentují femininitu dva ze čtyř základních živlů Země a Voda. Tato božská zobrazení ženy mají několik aspektů společných: *šsymbolika ženské božské moci, vládnoucí nad životem i smrtí, ochrana ujmí i ničení, symboliku koloběhu života a smrti i neustálého obnovování a znovuzrozdování, zadruhé, symbol mate ství, které je součástí božského řádu, je sakralizované, bohyně mnoha tváří je Matkou-Zemí, Matkou-ochranitelkou, Matkou-Vlastí*. (Knotková-Šapková 2005:141)

26 Archetypálními modely evropské literatury se zabývají autorky knihy *Archetypal Pattern of Women's Fiction* (Pratt, White, Loewenstein, Weyer) Pratt se soustředí především na obrazy femininity v kontextu déméterovských mýtů, arturovských příběhů o svatém grálu a rod jnictví. Pratt se sice soustřeďuje na archetypy v dílech žen-autorek, její studie se ale vyjadřuje i k dílům mužů-autorů, a je tedy použitelná i pro analýzu *Kytice*.

Model platný pro pozemskou flenu je však jiný. Pozemská flena není nezávislá, ani mocná. flen se prokazuje faktická podřízenost mužům v rodině otcem, manželovi, synovi. *ŠS božskou matkou ji spojuje archetyp mate ství, který je jejím hlavním údlem. Patriarchalizaci neutly ani božské matky- p vodně nezávislá flenská božstva byla p i knuta za manželky božstvů mužským.* (Knotková- apková 2005:143) *ŠMytologiocko literární archetypy pak p sobě jako p edobraz sociálně koncipovaných genderových stereotypů a genderových rolí.* (Knotková- apková 2010:19)

Knotková- apková přichází s archetypální typologií: poslušné fleny o p adleny, která může vystupovat v různých životních rolích (jistá panna, vrhána manželka, obřadová matka), její typologie je dána poslušným přijetím mocenské struktury a jejím podřízením se v ní. Knotková- apková ji taktéž nazývá školabankou patriarchátu²⁸. Druhým archetypem je flena sv dnice²⁹, která se sice zdánlivě může jevit jako svobodná, ale ve skutečnosti je pouze objektem mužovi touhy a je definována vztahem k němu, nikoli jako nezávislá bytost. Důležitým aspektem je, že pokud je flena sv dnice pro muže destruktivní, je vinna ona. (Morris 2000, Kalnická 2007, Knotková- apková 2005,2006). Konečně tím archetypem je flena arodnice, pro níž je charakteristická nezávislost na struktuře řádu a jeho ohrožování, vytváření archaického chaosu a neblahý osud o musí být zničena nebo alespoň vyhnána³⁰. (Knotková- apková 2005:145, 146) *ŠProti evropské literární tradici obsahuje tradice indická navíc archetyp fleny-vládkyně (t) literární hrdinka v-ak musí být božského p vodu, lidská literární hrdinka podléhá obdobné stereotypizaci jako v literaturách západních* (Knotková- apková 2003, 2005:145)

ŠV patriarchálním literárním kontextu je kladná hrdinka zpravidla submisivní, v každém případě je konformní k požadavkům patriarchálních norem. (Knotková- apková 2010:23, Knotková- apková 2003) Mluvíme tedy o archetypu p adleny, která: *šoplývá archetypálními flenskými vlastnostmi, jako je citlivost, p ovatelství a obřadovost*

27 Poststrukturalistická feministická kritika k archetypům přistupuje z pozice dekonstruktivní analýzy. Ptá se, jak jsou tyto archetypy utvářeny, v čí prospěch jsou utvářeny a jaké jsou jejich důsledky ve vztahu k moci.

28 Kolaborantka je konformní flena, která se nejen sama podřizuje patriarchálnímu řádu, ale spolupracuje na disciplinaci jiných žen proti jejich osobnímu zájmu. Kolaborantka tak disponuje určitou mocí, která jí byla propůjžena. (Knotková- apková 2005)

29 Taktéž štane nice

30 Typologické charakteristiky Pam Morris se prolínají především v kategorii tětí arodnicství. Morris si věnuje archetypálního strachu z flenské moci, kdy silné fleny jsou v literárních dílech prezentovány vždy jako negativní postavy. Morris popisuje obavu z žen v souvislosti s jejich nevěřivostí. *Šnejsví t-ř obavy vzbuzují fleny o-klivé, které zároveň odmítají svou podřízenou roli. V*

(*nezídka aflu k sebezni eni*)³⁰ (ibid). O poslušné a klidné ženě mluví i Cixous (Cixous 1995:12), kterou vytvořila v duchu své falocentrické ideologie. Jejím opakem je žena medúza, krásná, usměvavá, silná a samostatná žena. Taková žena se nebojí. Jako vzpurná žena je ale spojována také se smrtí. Kristeva zase považuje za jednu ze dvou figur ženskosti. Druhá je matka-královna domácnosti. (Kristeva 2008:115)

tvrdý archetyp ženy švládkyni představuje v závěrečné básni *Větrníkyni* kněžna Libuše. Libuše v této básni je představitelkou moci, přesto však básně směřuje k zachování stávajícího řádu. První archetyp špaleny se v básních *Kytice* vyskytuje o poznání ženskosti. Příkladem tak může být Dornička ve *Zlatém kolovratu*, dívka ve *Svatební košili*, matka v *Pokladu* i *Polednici*. Druhý a třetí archetyp svůdnice/ arodnice představují matka a setra ve *Zlatém kolovratu*, případně dcera v *Dce in kletbě*. Kombinace druhého a třetího archetypu nacházíme také ve *Vodníkovi*, *Vrbě* a *Lilii*.

Kritickou reflexi literárního archetypu jako univerzalizované kategorie provedly Sandra Gilbert a Susan Gubar (Gilbert, Gubar 1979, 1988, 1989, 1994). Autorky ukazují na pra-archetyp ženské hrdinky v literatuře psané muži jako idealizované éterické bytosti i naopak femme fatale, ohrožující mužského hrdinu, vystupující v podobě dračice. (Kalivodová 2003, Knotková-Šapková 2010) Mýty ovlivňují ve které koncepty, jejichž prostřednictvím rozumíme svět, mýty tak plní organizační úlohu. (Eliade 1993) V patriarchální společnosti neexistuje jazyk, v němž by žena nebyla objektivizována a chápána jako ta druhá³¹. Nemůže tak existovat ani mýtus, jehož by byla subjektem. (Kalivodová 2003:27, Beauvoir 1967) Věčné mýty v kulturní produkci a reprodukci ukazují ženu jako bytost mytizovanou, jako vtělení toho druhého, nikoliv však jako subjekt mýtu. *Šmufl vytváří komplexní mýtus ženy. žena však nevytváří mýtus mufla, kterým by se rovnala jako subjekt potvrzovala. žena je tak vždy uražena vztahem k muži.*³² (Kalivodová 2003:28)

Pojetí ženy jako zvládnuté i ovládané jinakosti je pro Beauvoir jedním úhlem interpretace ženy v mýtu. Ztotožnění ženy s vitální stránkou života je dalším interpretačním úhlem, z něhož pohlídl na mýtus. Toto mytologicko-kulturní ztotožnění ženy a pérody chápe jako odcizení ženy coby svobodné bytosti s vlastním přehledem,

*literatuře jsou neustále pranýřovány jako monstrózní dračice i saná a v dřívějších dobách byly asto mu žen a upalovány jako arodnice.*³⁰ (Morris 2000:34)

³¹ Djinami a mýty se zabývala i Simone de Beauvoir, ta dochází k závěru, že dřívější kultury byly vytvářeny z pozice mužského pohledu v etnomytizování ženy. žena je odjakživa spojována s imanencí. *šje po krk v imanenci*³² (Beauvoir 1967:317)

jako kulturní zcizení jejího potenciálu. Protože žena nevytváří svůj vlastní konkurenční mýtus, podléhá se ženě ideologii mýtu muflského a zůstává v něm kulturně uvězněna. De Beauvoir zdrazuje dvojakost ženské přítomnosti v mýtu³². Jeden z kritických příspěvků rozvíjející mytologické téma de Beauvoir je příspěvek Sandry Gilbert a Susan Gubar³³. *Žena je vždy zároveň metaforicky Evou, která selhává i Pannou Marií jakožto symbolem ženské a mateřské identity a oddanosti. Je tak bytostí nanejvýš ambivalentní, její spojení s přírodou vzbuzuje hrůzu posvátnou i hrůzu nenávistnou. Matka přírodu dává i bere.* (Kalivodová 2003:28)

Žena je vždy fládnoucí i nebezpečná, vzbuzuje lásku i strach, a proto odpor. (Kalivodová 2003:31) Podle Kalivodové tak ve vědecké literatuře zpodobující ženy nacházíme buďto archetyp ženy - pí-ery (sebestřednou, ambiciózní, cofl vede afl k sebeztroukci jí samé). Nebo druhý archetyp óandla, je ženská postava v muflské metaforizaci často pronásledována svou macechou, svým druhým já. Tuto svou teorii nazývají jako *šteorii ženské dvojakosti*. (Kalivodová 2003:34)

2. Mateství

Mateství je v dnešních západních společnostech vnímáno jako svobodná volba, nikoli nevyhnutelný ženský úkol. Na rozdíl od 18. a 19. století, kdy *šmateství bylo ženskou povinností, v manželství nevyhnutelnou, a zároveň faktorem potvrzujícím femininitu*. (Garczarczyk 2010:107) ženy mohou a musí rozhodovat o tom, kdy a za jakých podmínek se chtějí stát matkami, případně jestli vůbec chtějí. Tato úplná kontrola nad reprodukcí je však jen zdánlivá, ženy ve svém rozhodování zvažují řadu faktorů, které nemohou ovlivnit. Kromě individuální touhy po dítěti, do rozhodování vstupují sociální a kulturně definované podmínky a normy mateství a biologické limity reprodukce. Snaha o naplnění norem souvisejících s matestvím vede k prodluřování

32 Kulturně kritická perspektiva, kterou de Beauvoir představila, otevřela velkou a plodnou etapu ve vývoji feministické literární kritiky, jejífl metodou se stalo zvykem nepřímě-výmluvně označovat jako feministické téma. Hlavním bodem feministického téma přitom je kritika objektivizace ženy v literatuře psané muflí.

33 Ty zvažují, jak své vidění světa mohou metaforizovat a vpisovat do literatury ženy. Zaínají popisem procesu ustavování a upevnování se muflě, jenfl je subjektem mýtu, v pozici autora literatury. Muflstvo ený Bohem je tvůrce, flivota na zemi, je tvůrcem i jeho obrazu v literatuře. Muflva autorita splývá s autorstvím a naopak. (Kalivodová 2003:31) Jako stvoření sepsané muflm byla žena definitivně vypsána a finálně zapsána, bez možnosti svého vlastního přepsání i úniku. Prostřednictvím muflva úsudku byla odsouzena: v osudu, který jí mufl utvořil, jí uvěznil, dosvědčením její existence jí usvědčil. (Gibert, Gubar 1979) Jako hlavní rys, který určuje tento obraz,

období do asně chápané bezdětnosti, které v–ak m ňe vyústit v bezdětnost celoflivotní. Koncept flivotních drah nahradil d ňve poufříváné pojetí flivotního cyklu.

Teorie flivotního cyklu vycházely z normalizované, standardizované p edstavy jednotlivých flivotních fází, které odpovídaly ur itému v ku. Koncept flivotních drah naproti tomu po ítá s p edpokladem individuáln ě konstruované biografie a s ní spojeného po adí a na asování jednotlivých událostí. (Slepi ková 2008)

Téma mateství je právem považováno za jedno z nejkontroverzn ějších, jelikořl evokuje p řím o protich dné postoje a stanoviska. Feministické teoretiky v–eobecn ě se proti obrazu mateství, konstruovanému patriarchální ideologií ost ě vyhrávají.

Jak zmi ňuje Adrienne Rich: *řinstitucionalizované mateství vyřladuje od řeny mateřský instinkt spí–e neřl inteligenci, nesobeckost spí–e neřl realizaci sebe sama, vztah k druhým spí–e neřl utvá ění vlastního já.* (Rich 1994:9) Patriarchální ideologie mateství tak naru–uje zku–enost řen z prořřívání mateství, kdyřl na n ě tla í, ře se musí stát matkami: *řaby se staly skute ěnými plnohodnotnými řenami, kdyřl mateství spojuje se sebeob továním řeny a vytvá í obrazy ideální matky, která ve–keré své zářmy pod ězuje zářm m dít te a zároveň se od ní je–t o ekává, ře v takovémto postoji nachází sebeuspokojení a pocit napln ění vlastního řřivota.* (Szapuová 2006:346)

Adrienne Rich také zd raz ňuje, ře z pozice feministických teoretických koncepcí nelze mateství chápat jako ěst biologický fenomén, ale dokonce ani porod takto nem řeme nahlřřet. Význam mateství se definuje prost ednictvím společenských a politických vztah ě, kulturních význam ě, symbol ň a o ekávání. Patriarchální konstrukt (ideologie) mateství zahrnuje dva d ěřřité momenty: řenu definuje jen jako matku a zároveň z řaktu, ře řeny rodí d ěti, vyvozuje jejich výřnu nou zodpov dnost za jejich pé ěi a výchovu. Tato ideologie je tudřřl postavena na dvojřm redukcionismu: řena se redukuje na matku, a mateství se redukuje na biologickou funkci. To znamená, ře z biologicky podmín ěné reproduk ění schopnosti řen vytvá í tato ideologie mřytus, dle kterého řje *mateství nevyhnutelným a základním posláním řen, jejich základní, p řirozenou funkcí a zároveň jejich nejvy–řm cílem a napln ěním smyslu jejich řřivota.* (Szapuová 2006:346)

Obraz matky a mateství se v rámci patriarchální ideologie pohybuje ve dvou extrémních polohách: idealizující obraz bez výřrad milující a starostlivé matky a na druhé stran ě matky odmřřtavé, zřlé, neschopné se ob tovat pro zářmy dít te.

vidí Gilbert a Gubar dichotomii and la a p ř–ery, p ř ěmřl obraz and la je idealizací femininity, tedy řeny poddajné, oddané, krásné a pasivní a obraz p ř–ery je znakem řeny s vlastní v řlí, kreativitou.)

2.1 Mateřství a rodinné vztahy v dobovém kontextu

ženami v české společnosti 18. a 19. století v kontextu dějin kultury a každodennosti se zabývá například Lenderová. O ženách se dlouho nemluvilo, historie byla záležitost výlučně mužskou, to se poprvé změnilo v romantickém dějepisectví, tento pohled byl však velice subjektivní a navíc vedl k vytvoření již zmínované dichotomie *šfena = pánova, mufl = civilizace*. Situaci žen v 18. století výmluvně popisuje ve své práci, snažíc se o společenskou změnu, i John Stuart Mill. *šfieny se mají poddat odevzdat pod nadvládu jiných. Ve kterém smyslu pro morálku jim v tu puje, že je jejich ženskou povinností, že je v jejich povaze, flit pro jiné, naprosto popít sebe samy a nemít žádný flivot krom vyflití v láskyplné péči. A jejich láskyplností se pak myslí jediná, kterou mají povoleno pít stovat o k mufl m, s nimiž jsou spojeny, nebo k d tem, které tvoří další a nedotknutelné pouto mezi nimi a mufl m.* (Mill 1998:34)

Příchod dítěte na svět byl velikou událostí, jelikož *šdit je d díc, budoucnost rodiny, způsob obrany proti úsmrti* (Lenderová 1999:11). Stejnou jako a raně novověká společnost ale neměla k dítěti v podstatě žádný vztah, je možné, že tomu tak bylo snad i záměrně kvůli vysoké dětské úmrtnosti. *šSkutečným stědem pozornosti se v ak dítě stává až v průběhu 19. Století, 20. století je pak doslova stoletím dítěte.* (Lenderová 1999:13)

Za dítstvím se ve stejné době a raně novověku považovalo jen období do sedmi let věku. Tento čas byl záležitostí matek, otcové trávili většinu času mimo domov, často si tak ke svým dětem nevytvořili patřičný vztah. O výchovu se tak staraly matky a mezi základní výchovné prvky patřila bezmezná úcta k otci, která se zachovala až do století dvacátého³⁴.

Dítě spalo v kolébce, v případě, že byla matka nemajetná, spalo s ní v jedné posteli. V době Erbenov neexistovaly dětské kočárky, děti se tak přenášely například v náručí. Mazlení se s dětmi bylo poměrně vzácné, snahou rodičů bylo totiž vychovat dítě schopné obstát v drsném světě, do kterého nemělo nepatřit.

Otcové všeobecně očekávali narození syna, dříve erbu, rodinného podniku, i alespoň jména. Pokud se narodila holčička, bylo to většinou pro otce zklamání. Dívky

34 Byl to otec, kdo o věm rozhodoval, kdo doma vládl. Ženy se o dítě v době, kdy bylo nejzranitelnější, matek se tak jako prvních dotýkala vysoká kojenecká a dětská úmrtnost. Nejvíce dětí umíralo záhy po porodu a v prvních dnech života, spousta dětí se stala obětí epidemií, významnou roli hrály ale i katastrofální hygienické podmínky.

byly také často odkládány, mimo jiné proto, že s jejich narozením vyvstala otázka v ná³⁵. Hrátky existovaly snad už v pravěku, dlouho byly vyráběny po domácku a od samého počátku byly atributem pohlaví. Ne každému dítěti však bylo hraní si dopřáno, chudší děti musely totiž od útlého věku pracovat.

Názor na flénské vzdělání byl následující: *šnech flena nabude ur itých v domostí, ov-em jen tolik, aby jí nebránily v poslání, jeff jí p isoudila p íroda, totiff p ivád t na sv t d ti a starat se o útulný domov*³⁶. (Lenderová 1999:39). Dívka tak ukončila své vzdělání ve 12 letech a poté ji čekala práce v domácnosti, na poli nebo –la do služby. V učebních plánech pro dívky byly flénské ruční práce, katechismus a trivium (tzn. tení, psaní, počítání), jakékoli jiné vzdělání bylo pro flény bezúspěšné, v domácnosti by je neuplatnily. Pokud dívku učila matka, byl kladen důraz na ruční práce a vaření. Praktické dovednosti a obratnost dívky zvyšovaly její hodnotu pro manželství. Muž o vzdělanou flenu nestál.

flena hledala své opodstatnění vždy jen ve vztahu k muži. *šfena je dcera, sestra, družka, matka, pouhý p ív -ek lidské rasy*. (Lenderová 1999:70) Dlouhé věky byla nesamostatnou a nesvéprávnou. Nejprve za ni zodpovídal otec a potom, následně manžel³⁷. Spokojené manželství zajišťovaly fléniny vlastnosti jako pracovitost, trpělivost, submisivita a umění hospodařit. V 18. a 19. století nabylo manželství novou podobu, stejně tak i rodina. Oddělil se život soukromý a veřejný, změnil se vztah mezi mužem a flénou, mezi rodiči a dětmi. Muž měl zajistit rodinu po hmotné stránce, flena se měla starat o domácnost a děti.

K uzavření manželství nebylo třeba plnoletosti³⁸. Sňatek nebyval záležitostí citu, manželství se uzavíralo z rozumu. Obvykle se brali lidé ze stejné společenské vrstvy, stejného vyznání, stejné národnosti. Sňatky bývaly také geograficky omezeny. Panenství nevšestý bylo pro její první sňatek imperativem. Ne vždy byla manželství –astná, někdy se láska dostavila, jindy ne. Vzepít se flena nemohla, byla zcela v moci manfela, byla na něm i ekonomicky závislá.

35 Rodiče byli asi nejspokojenější, byla-li v potomstvu zastoupena obě pohlaví, dokládá to například úloha *šNap ed ch va, potom kluk*.

36 Až do 19. století bylo pro evropskou společnost vzdělání flén jen okrajovou záležitostí. Na počátku roku 1775 vešel v platnost tereziánský zákon, který ukládal vzdělávací povinnost chlapcům i dívkám od osmi do dvanácti let. Zákon povoloval i domácí výuku. První český soukromý dívčí vzdělávací ústav se v Praze otevřel až roku 1862, i tak si je ale vzdělání mohly dovolit jen majetné vrstvy.

37 Tato norma byla smetena až první světovou válkou.

38 Lidé se brali mladí, muž se flénil tehdy, byl-li schopen zabezpečit rodinu po hmotné stránce, v čemž rozdíl byl značný, jelikož flena se měla vzdávat co nejdříve.

Manželství bylo jedinou legální možností, jak uspokojovat sexuální potřeby a jejich cílem bylo samozřejmě plnění dít. Dívky byly obvykle v tomto ohledu zcela nepoučené a nezkušené, o pohlavním styku se nemluvalo bu vůbec nebo s krajní ošklivostí, a tak se mohla stát první manželská noc pro dívku zcela traumatizujícím zážitkem. U žen byl sexuální apetit navíc zcela nepřípustný, protože musela být žena vědla svému muži po vli. Manželský svazek byl v podstatě nerozlučitelný. ženská nevěra byla tvrdě trestána, mužská tolerována. Smyslem, cílem i naplněním manželství byly děti.

V průběhu 18. a 19. století se změnil demografické chování obyvatel. Lidé se dožívají vyššího věku, klesá dětská i kojenecká úmrtnost. Porod byl však stále veden zcela neodborně a za nedostatečných hygienických podmínek³⁹. Při vedením dítěte na svět se z manželského páru stala rodina. Tam byla nkolik funkcí – reprodukční, výchovnou, ekonomickou, případně výrobní a ochrannou. Oddělila se privátní a veřejná sféra. Muž ráno odcházel z domova, žena zůstávala doma s malými dětmi. Manželka měla být ctnostná, pracovitá, šetrná, poctivá, zbožná a –etná. Spokojenost manžela byla prvořadým cílem. I když žena neopustila za celý den domov, byla celý den na nohou, navždy musela dohlížet. Kolikrát byla její pracovní doba delší než manželova⁴⁰.

Podle představy lékaře i veřejnosti byla žena v podstatě celý svůj život nemocná, její život plynul mezi menstruací, těhotenstvím a porody. Zdravé byly v podstatě jen malé holčičky a staré babky. Nevhodná životaspráva, nevhodné oblečení, nízká úroveň hygieny, často namáhavá a nekončící práce, to vše se podepisovalo na slabosti žen. Ideál krásy se nkolikrát změnil, zdravá tělnatost byla oblíbená až do poloviny 18. století, poté přišlo rokoko, jehož ideálem nebyla matka, ale přehnaná, křehká, bledá a cudná společnice. Ve třicátých letech 19. století se pak vrátily osvědčené atributy ženskosti. Kult mateství byl tak v módě.

2.1.1 Koňny otcovské a manželské autority

Jak říká Badinter (Badinter 1998), dějiny západoevropské rodiny jsou dějinami otcovské moci, která jde vždy ruku v ruce s autoritou manžela. Tato dvojitá autorita má svůj původ v Indii, kde se rodina pokládala za náboženské společenství, jehož v děm

³⁹ Úmrtnost matek při porodu byla vysoká, dosahovala zhruba 10%.

⁴⁰ Přesto její práce byla vidět jen tehdy, když jí žena nemohla vykonávat například z důvodu nemoci. Manipulace s vodou byla obtížná, ta se až do sklonku 19. století musela do domácnosti donášet z nejbližší kašny. I díky tomu bylo praní celodenní děinou.

je otec. Ten je zodpovědný za skutky rodiny v ní společně. Jeho moc se projevuje absolutním právem soudit a trestat. Tato moc hlavy rodiny zůstala ve starověku téměř beze změny. Ke změně na teoretické úrovni došlo s příchodem křesťanské víry. Ježíš vyhlásil, že otcovská autorita nebyla ustanovena v zájmu otce, ale dítěte, a že manželka a matka není mužovo otrokyně, ale jeho družkou. Hlásáním lásky k bližnímu tak Kristus zkontroloval autoritu, posílil rovnost manželů a z manželství učinil spojení před Bohem. *„Manžel a manželka sú si rovni a majú vo i svojim d ňom rovnaké práva a rovnaké povinnosti.“* (Badinter 1998:18) Ježíšovo poselství tak značně změnilo postavení ženy.

V raném středověku se otcovská moc postupně oslabila tempem, které záviselo na tom, zda bylo uznáváno zvykové i římské právo. Od 16. do 18. století však otcovská autorita opět vzrostla pod vlivem římského práva ale také absolutismu. V 17. století manželská a otcovská moc vysoce převyšovala nad láskou a to právě proto, že celá společnost byla založena na principu autority. To bylo ovlivněno těmi navzájem prolínajícími se liniemi argumentací⁴¹.

Otcovská moc byla považována za spravedlivou, tvrdilo se, že otcovská dobrota je přirozená, že jde o instinkt. Otec byl tak v ní svým dětem tím, čím byl král v ní svým poddaným, čím byl Bůh v ní lidem. Všechny tyto tři vztahy, jak píše Badinter, fungují díky těmtě nezměnnému prvku, který je skrytý. Jde o zprostředkovatele a církev, matku. Tito mají moc, jde však o moc, která jim nepatří. Matka jako strážkyně je totiž svou podstatou blíže tomu, koho stráží nežli postat pána. Jak říká Badinter mezi ní a dítětem je kvantitativní rozdíl, kdežto mezi ní a manželem je kvalitativní rozdíl. V 19.

41 První z nich byla Aristotelova argumentace, hlásající, že autorita je přirozená. Aristoteles byl první, kdo z filosofického hlediska odvodil manželskou a otcovskou autoritu. Dle jeho logiky je autorita mužů oprávněná, jelikož je založená na přirozené nerovnosti mezi lidmi. Žena byla znehodnocována z metafyzického hlediska, jelikož byla představitelkou hmoty, a byla jí připisována druhá úloha i přirození. Postavení emocionálního otce-manžela-pána se vysvětlovalo jeho vlastní podstatou. Dle této logiky je přirozené, že nejdokonalejší z bytostí rozkazuje ostatním členům rodiny, a to na základě dvojí logiky, jelikož Bůh rozkazuje svým stvořením a stejně tak jako král rozkazuje poddaným. Druhá byla argumentace teologická, která tvrdila, že autorita je božská. Kristovo učení sice ženu postavilo do pozice partnerky, ale křesťanství opírající se o knihu Genesis a text svatého Pavla List Efežanům ji opět uvrhlo do druhé pozice. Jak je psáno v knize Genesis, žena byla stvořena z Adamova žebra. Byla to také ona, kdo byl zodpovědný za prvotní hříš. *„šfiena (í) mi dala zo stromu i jedol som.“* (Badinter 1998:20) Eva tak jako osoba marnivá zavinila svou slabost mužovo neštěstí, byla tak ztotožněná s hadem, démonem a stala se symbolem zla. V druhém textu se sice píše, že žena a muž mají stejná práva a povinnosti, ale jde o rovnost lidí, kteří nejsou totožní, a tak se nastoluje hierarchie. Muž musí být v děm dvojice, jelikož on byl stvořen jako první, z něhož se zrodila žena. Rodi ovskou autoritu tak odvodovali opakovaně toho, že otec je před Bohem zodpovědný za svoje děti a je tak nutné mu poskytnout prostředky na to, aby splnil svou povinnost. Na druhé straně uzákonili manželovu autoritu tím, že podporovali filosofickou teorii o ženském nerovnosti. Manželova moc tak spočívala na dvojím základě, na nedostatečnosti ženy v ní muži a na potřebě jediného v děm domácnosti. Těmtě byla argumentace politická, spojující obě dvě předešlé.

století se matka již postavila na stranu dítěte, ve století 17. se naopak vždy podílela společně s otcem na výchově dítěte, který nastolil otcovskou moc.

Otcovské právo se od středověku do 18. století vyvíjelo dle zvyků. Rodičovská práva byla zúžena katolickou doktrínou ve jménu již zmíněných práv otce v dětech a podle idey, dle které se dítě považovalo za božský vklad. V důsledku toho bylo zrušeno jeho právo nad životem a smrtí, otec tudíž nemohl zničit to, co tvořil Bůh. V 17. století tak byly založeny první útulky pro opuštěná dítěte, tzv. nalezince. Manželství se od poloviny 12. století pokládalo za svátost, v 16. století navíc po tridentském koncilu byla jeho pozice ještě upevněna. Vstoupit do manželství se smýšlelo jen se svolením rodičů, upevnila se práva hlavy rodiny.

2.1.2 Mateřská láska

Průběh mateřského chování jsou velmi zvláštní. Odporují totiž všeobecně rozšířené představě o mateřském instinktu, který by měl být vlastní zvířecí samici i člověku. Jelikož plození je přirozené, lidé si představují, že biologickému a fyziologickému jevu t hotenství musí odpovídat zakódované mateřské chování. Plození by totiž nemělo smysl, kdyby matka nezaručila dítěti, že přežije. Toto předpokládání potvrzuje dvojnásobné chápání pojmu mateřství. *Štento pojem se totiž vztahuje na dočasný fyziologický stav, tedy t hotenství, a zároveň na období po porodu, kdy se matka dlouhodobě stará o výživu a výchovu dítěte. V krajním případě tato funkce končí, až když matka přivede na svět dospělého člověka.* (Badinter 1998:10)

Data ze 17. až 20. století však hovoří jinak. Zdá se, že i u sebezáchovy matek vítězil nad mateřským instinktem. A právě toto vyvolává nkolik otázek: Co by to bylo za instinkt, kdyby se u některých matek projevoval a u jiných ne? Existenci mateřského instinktu zpochybnila již Simone de Beauvoir. (de Beauvoir 1967) Když už však uznáme, že mateřské chování nesouvisí s mateřským instinktem, případně, že nic jako mateřský instinkt neexistuje, stále si myslíme, že láska matky k dítěti je tak silná a tak všeobecná, že musí nějak souviset s přírodou. Pojem mateřský instinkt tak byl nahrazen pojmem mateřská láska. Mateřská láska nebo mateřský cit se již nejeví tak automaticky jako instinkt, stále je však považována za přirozenou, jelikož *šmáme stále pocit, že matka, která svoje dítě nemiluje, je úchylnou, alebo –kandálem.* (Badinter 1998:11)

Další však ukazují nejen velkou rozmanitost v chování matek ale i naprostý nedostatek lásky v dnešním slova smyslu. Mateřská láska je totiž jen lidský cit, a jako

každý cit je nejistý, křehký a nedokonalý. Možná tak není hluboko vepsaná do fenské pirozenosti, jak by se mohlo zdát. Když se podíváme na vývoj mateřského chování, musíme konstatovat, že zájem o dítě a oddanost v něm se buď projeví anebo neprojeví. Někdy existuje, nebo prostě neexistuje. Mateřská láska se vyjadřuje rozdílně, někdy silněji, někdy slaběji, někdy více.

Matka v obvyklém smyslu slova⁴² je širší a širší osobnost. Relativní proto, že se chápe pouze ve vztahu k otci a k dítěti. Trojrozměrná proto, že kromě těchto dvou vztahů je matka také ženou, tedy specifickou bytostí s vlastními potřebami, které často nemají nic společného s potřebami dítěte. (Badinter 1998) Role otce, matky a dítěte se určují dominantními hodnotami a potřebami dané společnosti, nejsou tak ve všech společnostech stejné. V dnešní době dítě se stane škrálem rodiny, společnost tak za něj za spoluúčasti manžela vyžadovat od matky, aby se z ekla svého, počem jako žena touží, a došla naplnění jako matka. Nároky, které si kladla jako žena, nevyhovovaly ani dítěti ani manželovi, a tak se dítě nevdomeky stává objektivním spojencem matky-otce.

Nelze se divit, že společnost šbyla bez lásky, když zvažujeme, jaký měla na lásku názor církve. Církev odlišovala tzv. dobrou lásku a přátelství od zlé lásky, fádostivosti. Vzorem dobré manželské lásky byla láska spojující dvě osoby stejného pohlaví, tedy láska přátelská⁴³. Láska v den uzavření sňatku nebyla přítomna téměř nikdy, mohla se však asem dostavit, zcela náhodně nebo se tak mohlo stát manželským zvykem, avšak také nemuselo. Výběr manželského partnera také nebyl svévolný. Lidé si partnera museli najít ve stejné společenské vrstvě, dalším omezením byla například povinnost prvorozeného, ten si musel vždy vzít bohatou ženu, aby přinesla vno. Tlesná přítelivost tak nehrála roli, ba dokonce spíše byla hodnocena negativně. Dkazem toho může být soupis různých argumentů proti kráse partnerky, *šv první ad jde o to, že krása je jen doasná, dále k ní emu neslouží a v neposlední ad přitahuje nepřátele*. (Badinter 1998:31)

ím níže na společenském řebíku, tím bylo nezbytnější, aby byla žena pracovitá. Láska se někdy objevila, v tino ne⁴⁴. V manželských vztazích tedy vládla

42 tj. Vdaná žena s legitimními dětmi.

43 Manžel a manželka mohli být přátelé, nikoli milenci. Manželství však paradoxně nepředpokládalo například přátelství a o to méně touhy.

44 Dkazem toho může být, že při úmrtí manželského partnera v tino ten druhý více netruchlil. Jak uvádí Badinter, existuje i mnoho podobných ilustrujících, jak lidé (ne)plnili na život svého manželského partnera. *š Smrt ženy a život ko a přiná-ájú mřovi bohatstvo nebo šV život m řa sú*

citová vyprahlost. Neznamená to, že nikdo ani úmrtí partnera nepociťoval zármutek, ale smrt lidmi neotázala tak jako dnes⁴⁵.

Nepřítomnost lásky, jako rodinné a společenské hodnoty tak datujeme zhruba do poloviny 18. století⁴⁶. Lásky byla dokonce pod vlivem dvojí negativní konotace. Lidé si uvědomovali její náhodnost a na straně druhé lásku spojovali s ideou pasivity, se ztrátou rozumu. Ekonomické zájmy a nedotknutelná autorita otce a manželka tak zatlačily veškerý možný cit, kterého si v dnešní době tolik ceníme, do pozadí. Namísto toho se v rodinách vykytoval jako společný atribut vztažných strachů. Což dokládá i to, že klasický výprask byl až do 19. století běžný, násilí a plynost byly osudem manželky i dítěte. Panoval názor, že lidská dobrota je výsledkem opozice sil, takže bylo ospravedlnováno a opodstatňováno násilí. V zájmu napravení duše tak bylo fládoucí trestat tlo. Od dětství se bylo třeba osvobodit jako od zla. Na základě této logiky bylo rodičům doporučováno chladné chování k dětem, dokonce se objevovali texty zbrojící proti mateřské nežádoucí péči a přehnané starostlivosti o dítě.

Naha tak byla vykládána jako hříšná a byla znakem slabosti ze strany matky⁴⁷. Nezávidka, kdy bylo dítě vnímáno otcem jako béměno práv proto, že manželka přisrávovala o manželku. Dítě bylo často pékářkou i pro matku samotnou, obzvláště v případě, že matka musela pracovat, aby se uflivila.

V dnešní době jsme hluboce přesvědčeni, že smrt dítěte zanechá v srdci matky nesmazatelnou stopu, v 18. století tomu tak zdaleka nebylo⁴⁸. Historie navíc ukazují veliké rozdíly v chování matek k dětem odlišných pohlaví. *Škdyfl ufl se vyskytovala n jaká n ha ze strany matky, schovávala si ji flena pro nejstaršího, výlu něho d dice*

dva pekné dni: ke se ofení a ke flenu pochová.õ (Badinter 1998:31) Ani flenu nedojímala smrt manželka.

45 áste n z ejm i proto, že lidé byli siln v ící a smrt považovali za sou ást flivota, ale z velké ásti také proto, že si lidé svého flivotního partnera nevybírali srdcem.

46 Ve vyší majetné třídě, v chudých rodinách n kdy dokonce až o dvě století pozdji. Rodina v 17. - 19. století se jifl jistým zp sobem liší od rodiny st edov ké, ale je-t není rodinou moderní, pro kterou je tak charakteristická n ha a d v rnost spojující rodi e s d tmi. šVláda dítěte se za íná projevovala v období kolem roku 1760-1770.(pokud mluvíme o majetných vrstvách, v chudých vrstvách byla situace až o dvě století opofdná) Práv v tomto období začaly vycházet knihy vyzývající rodi e k novým cit m, zvlá-t pak matku k mateřské lásce. Mimo jiné vycházely knihy obsahující seznam povinností dobré matky.

47 V této době mla vliv jak kesanská v rouka, tak filosofie Descarta, dítěte tak bylo vnímáno jako nedokonalost a hříšná, tedy jako béměno.

48 V domácích kronikách je často smrt dítěte zaznamenána zcela bez poznámky, a to nejen ze strany otce, ale i matek. Navíc z dobových pramenů je vidět, že okolí vřdy zareagovalo pékvapen, když smrt dítěte zapíinila zármutek rodičů. Ten byl v-ak zcela výjimečný a závisel v t-inou na šmimo ádných kvalitách dítěte. (Dítě bylo krásné) Kdyby tak mateřská láska byla přirozeným jevem, jak by si mohla cenit více šhezkého dítěte nežli šo-klivého.

majetku rodiny, ostatní děti byly vychovávány pěstováním, aby se pěstovaly na svůj vlastní osud. (Badinter 1998:64)

Jak již bylo řečeno, ke konci 18. století probíhala jakási revoluce v myšlení. Obraz matky, její úlohy a význam se radikálně změnil. Začínají vycházet publikace nabádající matky, aby se vnovaly svým dětem, ženy se tak ukládá povinnost *šabyl byla pěstována matkou, a začíná se utvářet mýtus o mateřském instinktu i spontánní lásky každé matky ke svému dítěti.* (Badinter 1998:107) Novinkou je i spojení slov láska a šmateřská, což znamená nejen povýšení citu, ale implikuje i povýšení ženy jako matky. Novým imperativem se tak stává péče o děti⁴⁹.

V oblasti rovnosti tomu bylo tak, že otec a matka měli právo být nadřazení dětem a trestat je, ale tato jejich práva byla omezena potřebami dítěte. Moc se tak na konci 18. století změnila z otcovské na rodičovskou a je založena na slabosti dítěte. Podstatně se tak změnilo postavení ženy-matky. Pocházející vlna manželství z lásky uvoľnila z manželky družku a manželé, alespoň ti zodpovědní a uvědomliví, podporovali myšlenku toho, že by žena měla hrát v domácnosti v té roli. 18. století tedy rozhodně nenastolilo skutečnou rovnost mužů a žen, ale dalo se říci, že sblížilo manželku s manželem. *Štalo se tak díky tomu, že dítě začínalo hrát významnou roli a právě díky filosofii, hlásající nalezení a stání v hodnotě lásky.* (Badinter 1998:125)

Zatracovaná žena se tak změnila na rozumné stvoření, přisobící pěstování v domácí sféře. Právo na lásku, založené na vzájemné svobodě rozhodnutí, se tak stalo významným faktorem v posunutí rovnosti mezi manželi. Plození dětí se zároveň s tímto stalo posítkem z manželství, což započínalo, že rodiče měli ke svým dětem kladnější vztah. Mateřství se tak z biologické povinnosti stává nezávidníhodnou a nejmilejší činností, v jakou mohla žena doufat a rodiče se začínají cítit zodpovědní za její i nečistí svého potomstva.

Chování matky tak bylo ovlivněno samotným zájmem ženy mít děti. Volbu žen však ovlivňovaly dva faktory: ekonomické možnosti a společenské postavení. Ženy pracující na polích, ženy chudé, které neměly doma výpomoc, na své děti nemohly

49 Tomuto požadavku se tak věnuje více pozornosti. V zájmu péče o děti tak bylo třeba přestat dělat matky, aby se ujaly svým zanedbaným dětem. Aby ženy znovu našly mateřskou lásku, a aby tak jejich děti měly v budoucnu na péči, bylo třeba těchto rozličných rovin argumentace: ekonomická argumentace, směřovaná vzdělaným mužem, filosofický argument směřovaný oběma pohlavím a argument o stání, směřovaný výlučně k ženám. Ekonomický argument vyplynul z uvědomění si významu obyvatelstva pro národ a byl z velké části dílem demografie. Filosofický argument se týkal rovnosti a osobního stání. Filosofie však v tomto ohledu předbíhala běžnou každodenní praxi. Pravdou však zůstává, že *šobraz otce a jeho moci se změnil, otcovská autorita se stala jakousi doasnovou podporou, kompenzující proirozenou slabost dítěte.* (Badinter 1998:118)

soustavně dozírat. Proto tuto novou módu přijaly jako poslední řady z nejchudších vrstev. Koncem 18. století se tak bohaté ženy jindy byly staraly o své děti, ženy, které musely pracovat, si tento luxus nemohly dovést až do poloviny 20. století. (sterilizace umožnila používání kojeneckých lahví) Mateřská starostlivost tak byla pro chudé ženy nepřehledná, který si nemohly dovést. Matka vykonávající vdomákové práce, nemohla se na své děti dozírat, natož si s nimi hrát. Děti pro ni tak nadále byly tím největším břemenem. Postavení chudých žen je tímto flovala vysoká plodnost. Mateřství sice chudým ženám poskytovalo starost, ale zároveň nahrazovalo nedostatek lásky, společenského uplatnění, a tak zaflehnávalo vdomákové frustrace.

Další materského chování nám tak jasně ukazují, že materský instinkt je pouhý mýtus. Materský cit vždy závisel na kultuře, ambicích, i frustracích matky. Mateřská láska je jen cit a je tudíž jako každý cit náhodná. Mateřská láska tedy rozhodně nepřichází sama od sebe.

2.2 Archetypy mateřství

Knotková-Šapková rozlišuje dva klasické archetypy mateřství: mytologický archetyp božské Matky a klasický literární archetyp ideální pozemské matky. (Knotková-Šapková 2006:389) Bohyně má více podob i více mytologických reprezentací. Zamírníme-li se na atribut mateřství, ten charakterizuje v doměnských božstev a u nich kterých je především charakteristikou hlavní. *ŠSpojení archetypu mateřství s vegetačním cyklem symbolizuje i propojení Bohyně Matky se Zemí* (Knotková-Šapková 2006:390) Zem je charakterizována jako *španí v-eho, co je a bude*, je *šbohatá mlékem* - zde se objevuje konotace s posvátnou krávou, která je tímto symbolem (kojícího) mateřství. Zem v sobě zahrnuje i femininní archetyp krásy a erotické přítelivosti, což později rozvíjí zejména poesie. *ŠSymboliku mateřského lona jako tajemné temné hloubky, dárkyně i nitelky flivota, a zároveň eroticky přítelivého, prchavého a nepolapitelného flenství, představuje i mytologická femininní personifikace vody, zpravidla jako eky.* (Knotková-Šapková 2006:391)

Adoraci mateřství lze na jedné straně interpretovat jako pozostatek kultu Bohyně Matky, na druhé straně je třeba dodat, že matka je hluboce ctěná i např. v islámu i judaismu, což jsou náboženství monoteistická a z hlediska genderové charakteristiky je zde božství konstruováno maskulinně. Knotková-Šapková se spíše domnívá, že úcta k matce je zdůrazňována tam, kde je náboženskou povinností zachování kontinuity rodu.

Archetyp mateství se do značné míry stále těží jisté adoraci. Matka je zpravidla stále symbolizována jako útočiště, láskyplnost, obětavost, péče, pochopení. *Archetyp mateství se stává univerzálním principem bez ohledu na pohlaví, společenské a vyznání.* (Knotková-Šapková 2006:401)

fienská matka své bohyně i ochránkyň, které řídily její život, ovlivňovaly její myšlení, jednání a vnímání sebe sama. Fyziologické pocity, zkušenosti a gesta ženy tudíž mají i náboženský význam. Imitováním bohyně a jejich uctíváním se předkolumbovská žena stává skutečnou ženou. Výraz imitování souvisí s mentálními a emocionálními normami i modely chování, jež byly Jungem označeny jako dominantní archetyp. Projevují se prostřednictvím psychických prvků a znaků, a jakmile vykristalizují v archetypální vzory, stávají se součástí podvědomí. fienský archetypální princip, i.e. Na-e Matka, žije na Zemi. *Na-e matka je životadárkyní a její adra jsou považována za prvotní podstatu, jíž v-e začíná i končí.* (Binková 2006:407)

Krajní polohy mateství tvoří jistou paralelu k polarizovanosti kulturních obrazů (archetypů) ženy na jedné straně jako hřivnice, na druhé straně jako svůtice. Kiczková tuto myšlenku ještě více rozvíjí a tvrdí, že ambivalentní zobrazování ženy úzce souvisí s chápáním přírody, a s ní spjatým ženstvím. (Kiczková 2006:347) Podobnou ambivalenci nacházíme již v biblické mytologii. *fienská je vřdy zároveň metaforicky Evou, která selhává, vysmekává se z konceptu mušské etiky, i Pannou Marií, kterou k es anství vytváří jako idol, protipól, jako asexuální symbol ženské a mateřské istoty a oddanosti* (Kalivodová 2006:348) Kulturou dané obrazy ženy se tak vyskytují mezi dvěma póly idealizace, které tvoří v-eemocnost a bezmocnost matek.

Obrazy matek a mateství máme chápat jako jistý druh rozvzpomínání si na archetypální ženskost symbolizující kreativní/rodivou sílu. *fienská vystupuje jako reprezentantka tvoření jako stvořitelka.* (Szapuová 2006:356) Když tedy vycházíme z toho, že ženská identita má mnohvrstevnatý charakter, potom jednou z nejspodnějších vrstev je archetypální sediment ženy o stvořitelky, obdarované silou a mocí opakujícího se rození. Stopy této reziduální vrstvy nacházíme v představách o arodnicích, případně v eřívající archetypální reliktu v podobě zázračných bylinek, ek, moudrých babiček.

Jung (Jung 1997) pracuje se dvěma aspekty archetypu matky, proti milující matce staví matku strážnou. Milující matka je dobrotivá, pečující a pomáhající. Milující matce je předisuzována moudrost a magická autorita žensství, což kontrastuje s matkou

stra-nou, která je v-ím, co je tajné, svád jící, vzbuzující strach, neodvratné. Stra-ná matka má blízko k í-i mrtvých, Jung ji spojuje s propastí. (Jung 1997:193)

Jako jeden z archetyp ťiguruje arod jnice i v archetypu matky, která tak má rozporuplné vlastnosti, mezi kladné pat í moudrost, pe livost a mezi záporné pat í tajuplnost i temnost. (Jung 2007:192) Jung také zmi uje bohyni osudu, jakofito jeden z archetyp matky.

Julia Kristeva arod jnici a matku odd luje. arod jnice je jedna ze dvou figur ťlenství, tou druhou je pro Kristevu matka-královna domácnosti, Kristeva v-ak primárn s archetypy nepracuje a zd raz uje, ťe ťlenství nelze definovat. (Kristeva 2008:115)

Podle Irigaray (Irigaray 1996) je ťlena, která se stane matkou uspokojena, práv prost ednictvím svého dít te. Skrze doteky a vzájemnou blízkost se mezi ní a dít tem vytvá í intimita. Také Cixous vnímá pozitivní aspekt mate ství, tvrdí, ťe v ťlen je vťldy n co mate ského, a to prost ednictvím pé e a dotek p iná-í ťdobroť. ťlena tak nemá k matce nikdy daleko. (Cixous 1995) V podobném smyslu se vyjad uje Pratt, kdyťl íká, ťe ťlena touťl po erotické autonomii, po smysluplné sociální roli a oslav ťlenství.(Pratt 1981) Které v patriarchální spole nosti nabývá nejvy-í mofné hodnoty práv v mate ství. Mimo ádný význam p ipisuje Pratt déméterovským p íb h m práv proto, ťe je vidí jako pojítka ťmezi ťlenami r zných generací. (Pratt 1981:170)

Podle Cixous (Cixous 1995) kaťdá matka v sob zahrnuje dceru, a naopak kaťdá dcera je spojena se svou matkou. ťlena-matka pokrač uje v ťivot prost ednictvím dcery a dcera ťlije ve své matce.

2.3 Bachofenova koncepce matriarchátu

Prostupování mýtu a poesie v díle Kytice je pro Vojvodíka jednou z hlavních otázek erbenovského bádání. Tento protipositivistický sm r erbenovského bádání iniciovala Jakobsonova studie ťPoznámky k dílu Erbenovu: O mythuť. Jakobson ve svém díle zd raznil, ťe Erbena-básníka nelze odd lit od Erbena-mytologa. Zajímavým zp sobem uplat uje mytopoetická kritéria, kdyťl se zabývá obrazem mate ství: ťLáska milenecká v básních Erbenových je stejn dvojzna ná jako láska mate ská. Je vťldy prosycena smrtí.ť (Jakobson 1935:158) Práv Jakobson vyvrátil v-eobecn roz-í enou a uznávanou tezi, ťe Kytice a hlavn Vrba je oslavou mate ství a zd raznil krajn ambivalentní obraz ťeny a matky v Erbenových baladách, matka v nich totifl

reprezentuje sep tí základních protiklad : *šřivot matky a řivot dít te se navzájem tém vylu ují, cofl se ostatn vyskytuje i v star-í tradici mystické.* (Jakobson 1935:157)

Vojvodíkova práce se v nuje archaicko-mytické p edstav matky, která odráří pozoruhodné analogie ke spekulativní mytologii starov kého matriarchátu. Spekulativní mytologii starov kého matriarchátu se poprvé v noval –výcarský historik, Johan Jakob Bachofen.⁵⁰ Spekulativní gynaikokracie spoluvytvá ely výrazn obraz řeny na p elomu 19. a 20. století. Kulturn -historický a kulturn -filosofický kontext Erbenovy mytopoetiky vychází stejn jako mytologismus Bachofen v z kulturn -filozofické tradice spekulativní romantiky mýtu.⁵¹ Historii p iznává Bachofen význam a platnost p esahující oblast historicko-právních v d. Stejn tak pro Erbena byly d jiny a mýtus dv ma vzájemn propojenými médii uchovávání a p edávání kontinuity vývoje lidstva. V mýtu spat uje Bachofen *řztvárn ní lidových profřtk ve sv tle nábořenské víry* (Vojvodík 2006:53)

Erben i Bachofen vycházejí z pojetí mýtu Georga Friedricha Creuzera, jako n eho p irozeného, organického, řivoucího a divoce rostlého. Toto pojetí, jako rostlin, nacházíme zdá se i u Erbena v názvu jeho sbírky, v p edstav národa jako v n se obrozujícího organického celku. Organicko-vegetativní, rostlinná metaforika zaujímá významotvornou pozici v kytici. Tento organický princip cykli nosti a regenerace je u Erbena ztvárn n jako řenský mate ský princip. *řMate ské právo je základním, prap vodním právem, právem hmoty a zem . řena-matka je dárkyní v n se regenerujícího řivota, je v-ak také sudice, zosobn ním nevyhnutelného osudu. Je tedy, jak si v-íml řifl Jakobson ambivalentní bytostí, dárkyní řivota i jeho ní itelkou. Neambivalentní je u Erbena pouze typ matky-vlasti.* (Vojvodík 2006:54) Zrození a řivot je pro Erbena spojeno se řenou, s řenským principem. Z této perspektivy řenství jako zdroj a p vod řivota p evy-uje muřskost. Mýtus je tedy chápán jako manifestace zákona regenerace, v n se obrozujícího řivota. Mate ství je pro Bachofena nejen

50 Bachofen 1861 ó Das Mutterrecht. Eine Untersuchung uber die Gynaikokratie in der alten Welt nach ihrer religiösen und reichlichen Natur ó Mate ské právo. Zkoumání gynaikokracie starov kého sv ta podle jeho nábořenské a právní povahy.

51 Tato tradice souvisí s tzv. historickou –kolou práva (historische Rechtsschule) Tato –kola neozna uje ur itou metodu i v deckou pozici, ale celý komplex názor , specifickou formu nazírání sv ta a d jin. Základem je chápání a výklad d jin, jazyka a mytologie jako organického principu, který vyr stá z lidové tradice v protikladu k tradici osvícenské, tradici řp irozenéhořpráva. Rozumový princip a historický princip jsou chápány jako zásadní protiklady

nevyčerpatelným zdrojem obrazotvornosti, ale také prapřevodním zdrojem šbafského principu lásky. 52

Erbenovy balady ovládá princip fienství a mateství, obraz fieny ó matky je však, jak již bylo řečeno, značně ambivalentní. Ambivalentní rys matešského obrazu souvisí u Erbena podle Vojvodíka s Erbenovým fatalismem. Jak zmínil již Jirátk, *šErben je p edstavou osudu p ímo posedlý, láska a osud jsou mu vlastn toťfňě*. (Jirátk in Vojvodík 2006:62) Vznikání fivota a jeho níení tvo í komplementární proces p írodn matešského principu, kult matky je tak spojen s kultem smrti. *šMocná síla matešké lásky a zdrcující bolest z v domí smrti tvo í v Bachofenov koncepci starov kého matriarchátu jednotu. Erben a Bachofen jsou tak romantickými mytology, interpretujícími starov ké mýty z perspektivy fieny a smrti, matka jako zdroj fivota i v-emocná vlád kyn smrti.* (Vojvodík 2006:63)

2.4 Biologické mateství

Status mateství má dva základní koncepty: mateství biologické a sociální. V této ásti své práce bych ráda vymezila mateství biologické. Biologický koncept mateství je určen a vymezen schopností fieny ot hotn t a porodit dít . Porod dít te se považuje za *špot ebnou p í inu, jako n co co je fienám p írozené a ím se li-í od mufl .* (Kiczková 2006:417)

Mateství se spojuje se samotným narozením dít te, tvo í jeho esenciální jádro. V tomto chápání být matkou znamená porodit dít , a jelikož tato reproduk ní schopnost je nejvýznamn j-ím biologickým rozli-ovacím znakem mezi mufl em a fienou, potom i být fienou v podstat znamená být matkou. Kiczková pí-e, *fle od tohoto pojetí je již jen šmalý krok k redukci fien jakoťto nositelek biologické nevyhnutelnosti reprodukce lidského rodu.* (Kiczková 2006:418)

Ztoťfň ní fienosti a mateství ve smyslu reproduk ní funkce tvo í základní pilí patriarchálního uspo ádání a ideologie. Tato ideologie je postavena na dvojím redukcionizmu: fiena se redukuje na matku a mateství se redukuje na biologickou

52 Ve své teorii starov kého matriarchátu vychází Bachofen z my-lenky, fle matešké právo je prapřevodním, základním vývojovým stupn m okcidentální civilizace. Rozli-uje t í stádia matriarchátu. Vývoj od matešského práva k otcovskému právu považuje Bachofen za *šd leťtý krok ve vývoji kultury a nábofienství.* (Vojvodík 2006: 58,59) Tuto teorii rozvíjí Bachofen z ducha kritiky modernismu, do jehož protikladu staví mateství, citovost a intuici. Kulturu humanismu tak spojuje s fienským principem a starov ký matriarchát jako sv t matešké lásky jako podstaty civilizace a mravnosti.

funkci. *ŠZ biologicky podmíněné reprodukční schopnosti žen vytváří tato ideologie mýtus, podle kterého je mateství nevyhnutelným a základním posláním žen, je jejich základem, pro irozeností, nejvyšším cílem a naplněním smyslu jejich života.* (Szapuová 2006) Koncept biologického mateství *švede k diskriminaci těch žen, které z nejvyššího důvodu nemohou anebo nechť jí být biologickými matkami.* (Kiczková 2006:419)

2.5 Sociální mateství

Sociální mateství vychází z teoretických východisek Sary Ruddick (Ruddick 1989). Kiczková si klade otázku proč je v souvislosti s matestvím důležitá ženská genealogie. Inspirací pro její pojetí sociálního mateství byly názory Luce Irigaray (Irigaray 1996), Elisabeth Badinter (Badinter 1998) a Sary Ruddick (Ruddick 1989).

Pro Ruddick je matešské a ženské od sebe neodlité, ale mateství je prezentováno jako matešská práce, jistý druh činnosti, aktivity, nikoli jako jakási vlastnost či úroveň. Ruddick říká, že matkami se stáváme reakcí na reálně existující dítě v určitém sociálním prostředí. Být matkou znamená, že *šur itá osoba přebírá zodpovědnost za starost o dítě a práce s tím spojená se stává pravidelnou a podstatnou součástí jejího života.* (Ruddick 1989:40) V takovémto chápání hraje rozhodující roli vztahovost a určitý druh práce. Být matkou, nebo stát se matkou tak znamená vstoupit do vztahu k reálně existujícímu dítěti. A charakteristické pro práci spojenou se starostí o dítě je, že se stává pravidelnou a podstatnou součástí života dané osoby. Sara Ruddick definovala matku jako osobu, která reaguje na tři základní potřeby dítěte: ochranu, rozvoj a socializaci.

Stejně tak jako Simone de Beauvoir (de Beauvoir 1967) napsala, že ženami se nerodíme, ale stáváme, máme tedy děti, že matkami nejsme výlučně díky biologickým schopnostem mít dítě, či porodit, ale *šmatkami se stáváme, ať když na sebe převzeme a přistupujeme tento zvláštní druh vztahu k dítěti a vykonáváme výše popsaný druh práce.* (Kiczková 2006:421) Toto je podle Kiczkové prvním důležitým bodem koncepce sociálního mateství.

Koncepce mateství Sary Ruddick se chce vyvarovat esencializmu, logickým vyvozením z předchozího tedy dojdeme k tomu, že osoba, která vnuje významnou část svého pracovního života starosti a péči o dítě, přebírá zodpovědnost za jeho ochranu, rozvoj a socializaci, může být i muž. Na vyvstávající otázku, proč tedy matkami nejsou muži, odpovídá, že na tom má podíl rodová dělba práce a rozdělení rodových rolí,

přímé zodpovědnosti a starost o dítě se přiznává ženám, a proto jsou ve většině společností pojmy ženské a mateřské, kulturně a politicky neoddelitelné. Je však běžné, že muž se považuje za živitele, který se stará o materiální a finanční zabezpečení, a žena je vychovatelka dítěte a její doménou je starost o dítě. Takže pokud muž vykonává ženské činnosti, *šidentifikuje se s ním, což tradičně platí jako ženské*. (Kiczková 2006:421)

Otcovství má totiž v tomto tradičním modelu jiný význam. Tento model se téměř vždy opírá o argument pohlaví, otcovství má pohlaví ve své kultuře, kdežto mateřství pochází z přirozené reprodukční schopnosti žen a je tedy jaksi přirozenější pohlaví. *šV pozadí tohoto uvádění je tedy neustálá pohlavní dichotomie kultura/přiroda*. (Kiczková 2006:422)

Tím, že otcovství je kulturní konstrukt, se míní to, že otcovství je jistý akt vůle, přesněji otcovství je domýšlivý a volný akt přijetí/osvojení si dítěte. V tomto smyslu je otec umělý konstrukt. Jedná se o volbu, prostřednictvím které muž ustanovuje sám sebe do role otce. Rovněž práva se vyvíjí, aby byla ještě více zvýrazněna opozice otcovství a mateřství, které je chápáno jako přirozeně biologická danost. Právě v tomto místě se koncepce Sary Ruddick výrazně rozchází s tradičním modelem, jelikož podle Ruddick je nejen otcovství ale i mateřství konstrukt. A to proto, že v průběhu jiného vývoje proložnými změnami, ale hlavně proto, že jak bylo již výše popsáno, žena se matkou stává, status mateřství si volí⁵³. *šOdlišnost konstruktů otcovství a mateřství naznačuje, že biologické se nedá zcela oddělit od mateřského, ale také se nedá ztotožnit*. (Kiczková 2006:422)

Ruddick velmi citlivě používá i pojem těhotenství. Tvrdí, že těhotenství a porod mohou být svým významem pro mateřské bytí jako celek přeci jen mimořádné. Mohou mít totiž význam pro povahu a kvalitu utvářející se mateřství, ale rozhodně to neznamená, že adoptivní matky by byly méně kvalifikovanými matkami jen proto, že nezafily porod. Zároveň porod, podle Ruddick není dostatečným základem pro dobré zvládnutí mateřských povinností. Ruddick zdrazňuje diskontinuitu mezi porodem a mateřskou praxí, ale také hledá jejich vzájemnou propojenost, a to opět přes uváděné vztahování se k jistému druhu činnosti. *š říká, že šv dobřetěhotenství, v-ecofena d lá, starajíc se o vlastní dítě, d lá proto, aby ochránila své nenarozené dítě*. (Ruddick in Kiczková 2006:423, in Kiczková 1998) Mateřská praxe spoívá v pokračování, v

53 Tato volba může být různě povahy (dobrovolná, nucená), proto se přeci jen liší od otcovství.

systematickém splnění jednotlivých úloh spojenými s dítětem. Každá kultura má vlastní pravidla, týkající se těhotenství a porodu. Těhotenství, porod a kojení se odlišují od ostatních mateřských povinností a jsou to jen krátké epizody (v životě ženy).

Důsledkem této koncepce je, že všechny matky považovat za šadoptivní matky, přičemž adoptovat znamená převzít povinnost určitě dítě ochraňovat, živit a vychovávat. (Kiczková 1998, 2006)

Díky tomuto konceptu je možné zpochybnit, dekonstruovat zafixovanou představu, že biologickému jevu těhotenství musí odpovídat především naučené mateřské chování, chápáno jako mateřský instinkt. Koncepce Sary Ruddick koresponduje s tvrzením Elisabeth Badinter, podle které mateřská láska není něco přirozeného, vepsaného do ženské přirozenosti. *„Mateřská láska nepřichází sama od sebe.“* (Badinter 1998)

Podle Ruddick patří mateřská praxe do širšího pojmu starostlivosti. Inspirovala se přitom myšlenkami psychologičky Carol Gilligan. Kiczková říká, *„šani porod ani faktická přítomnost bezbranného novorozence negarantuje přítomnost starostlivosti.“* (Kiczková 2006:424) Přitom je ale i za těchto nejhorších podmínek pravděpodobně, že matka své dítě nakrmí, než aby ho nechala na pospas osudu. Tato úvaha zapadá do jejího konceptu chápání matky jako osoby, která rozpoznává potřebu, na ní reaguje starostlivostí, jelikož ochraňovat dítě je základním konstitutivním aktem mateřské praxe. Hned potom následuje podpora emocionálního a intelektuálního rozvoje dítěte, která v podobě normy přichází z daného sociálního prostředí, socializací. Jednotlivé kulturní požadavky a normy se výrazně liší, vždy ale existuje požadavek akceptability. *„Matka aktivně pracuje a společensky akceptovatelným chováním svých dětí.“* (Kiczková 2006:424)

Překročením hranice od biologické matky k matce sociální vytvořila Ruddick prostor pro tento aspekt matky, kterého si všimla Gudrun Perko⁵⁴ a to matky v rovině fiktivní, jakožto symbolické. A tak máme švelké matky, šmatky přirody, matku jako metaforu, mytickou a náboženskou postavu.

S pojmem šmateřské smýšlení musíme zacházet také opatrně, jelikož uš samo šmateřské bytí je velice rozmanité a plné rozporů, ašto aš ambivalentní. *„Na jedné straně je zde extrémní obraz šideální matky jakožto obraz její sebe v ry vyplývající z mateřství a na druhé straně obraz šoběti - ztráty sebe samé.“* (Kiczková 2006:425) Jak šhodně tvrdí Elisabeth Badinter *„šna rozdiel od všeobecne panujúcich názorov materská*

54 Perko, Gudrun. 1998. *Mutterwitz. Das Phänomen Mutter. Eine Gestaltung zwischen Ohnmacht und Allmacht.* Wien: Milena Verlag.

láska nie je hlboko vpísaná v flenskej prirodzenosti (í) Materka laska se vyjadruje rozdielne, raz siln j-ie. (Badinter 1998:12) Tato ambivalence je podle Ruddick nep ekonatelným znakem mate ské praxe.

Jak pí-e Kiczková, pro fleny/matky je t flké vztah moci a bezmoci správn zhodnotit. *šMatka je bezmocná flena s vlastní mocí, která je p ece ovaná i obávaná zároveň . Mate ská moc není nem nnou veli inou.* Proto se autorka ptá, jak se fleny mohou nau it správn oce ovat svou moc? Moc matky vyzdvihly feministky, které vycházely z teorií psychoanalýzy Nancy Chodorow⁵⁵.

Sara Ruddick ale z my-lenek Chodorow nevychází. Soust e uje se p edev-ím na šnaslouchání matkám. Naslouchat zku-enostem matek je podle Ruddick dokonce podmínkou její strategie, jak chápat a rozvinout flenskou genealogii.⁵⁶ (Kiczková 2006:427) Pokud mate skou praxi a flenské bytí chápeme jako od sebe neoddlitelné, znamená to, fle lep-í pochopení matek zahrnuje i hlub-í pochopení významu flenského bytí a fle se n co nau íme o flenách, jejich obavách, p áních, o ekáváních a zp sobech my-lení.

V chápání Sary Ruddick, jak bylo e eno vý-e, je tedy nejd lefit j-í vztahovost. Stát se matkou znamená vstoupit do vztahu s dít em. Být matkou tak znamená p íjímat zodpov dnost za poflavky ze strany dít te, na jeho ochranu, rozvoj a socializaci, a to prost ednictvím následujících aktivit: láska, starostlivost, výchova. Ochra ovat flivot dít te je tak centrálním, nem nným ú elem, konstitutivním aktem mate ské práce. Po ochran následuje podpora emocionálního a intelektuálního rozvoje dít te. Každá matka se snaží o co nejlep-í výchovu, aby bylo dít spole ností akceptováno. Práv v této sfé e se odehrávají mnohé konflikty mezi vlastní v lí a p edstavami matky a hodnotami a normami prost edí.

asto se dá hovo it dokonce o *žápasech flen*, které vedou samy se sebou. Matky zaflívají ambivalentní pocity ke svým dít em. (Kiczková 1998, 2006) Je tomu tak, jelikofl jsou nám podávány a vnucovány bipolární extrémy. Na jedné stran jde o p íli-nou idealizaci ó o tzv. obraz ideální matky, u které vzr stá její sebed v ra vyplývající práv z mate ství, na druhé stran obraz matky jako ob ti, ob tování se, ztráta sebe samé. Jsou to ideály, které ubíjejí. Jsou to sentimentální opisy dobrých matek. Spousta flen flije v mýtu, fle jsou od p írody dobré/hodné. Ideál dobré matky a

55 (The Reproduction of Mothering) u d v at nezávisí vlastní utvo ení identity afl tak výrazn na odpoutání se od matky, kdeflto u chlapc ano, d sledkem je vytvo ení rozdlílných styl my-lení, více vztahujících se k objektu ó mufi, nebo vztahov orientované uvaflování ó fleny.

vzorných dětí je za ne deptat, jakmile narazí na každodenní problémy a tíflkosti. Psychická i fyzická bolest dětí matky zat fluje, vede je k pocit m bezradnosti, bezmoci a viny.

asté jsou pocity selhání, viny, strachu a frustrace. *šMilujeme svoje děti, ale zároveň je nenávidíme.* (Kiczková 1998:4) Matka, která se o svoje děti stará je totifl napln na vlastními emocemi a emocemi dítě te. Sv t, který matka a dítě společ n proflívají, je vybudovaný na pocitech. V mateřské innosti nejsou rozum a emoce odd leny. Emoce, myšlení a konání jsou spolu navzájem provázané. asto se ale spojení rozumu a emocí p ehlíflí, zdá se jakoby konání/ iny byly vedeny pouze emocemi. Této intenzit emocí se p íkládá schopnost ochra ovat dítě navíc z dvojí perspektivy. Vyvíjí se u ní schopnost skrze blízké promýšlet i to vzdálené. V echny každodenní innosti je třeba brát v úvhu. Pro matky je typické toto st ídavé zam ění na velké a malé, blízké a vzdálené.

Sara Ruddick p íchází s koncepcí, která by se mohla nazvat: *šD ve se musí nau it být dcerou, aby se nau ilo být flenou.* Nau it se být dcerou znamená nau it se naslouchat matkám, neakceptovat podmínky, za kterých je matka znevařlována i znehodnocována její práce. (Ruddick 1989)

2.6 Otcovství

Z hlediska otcovské role, tedy o ekávání, která jsou kladena na mufl v pozici otce, je možné rozlišit dvě základní normy ó tradi ní a moderní. Tradi ní spo ívá krom funkce mezigenera ní transmise a autority zejména v povinnosti otce materiáln zabezpe it svou rodinu, zatímco nová moderní norma p edpokládá citovou blízkost a p ítomnost otce společ n s jeho zapojením do pé e o dítě, pop ípad domácnost.

Moderní norma otcovství ur itým zp sobem p íblífluje otcovství k mateřství: obsahuje nutnost fyzické blízkosti a pé e, d v rného citového vztahu a osobní p ítomnosti. Zatímco tradi ní otec byl otcem v zastoupení ó jeho rodi ovství bylo ve zna né mí e zprost edkováno matkou, jednak tím, jak o otci hovo ila s dítětem, a také tím, jak o dítěti vypráv ěla otci, moderní otec by m l mít s dítětem p ímý, nezprost edkovaný a individualizovaný vztah. (Dudová 2007:152)

56 Podobn í Cixous (Cixous 1995)

2.7 Moderní mateřství – problém beze jména

Problémem úzkosti a nedostatku sebe naplnění, ztráty vlastní identity ženy, kterým nestačilo být ženou-matkou případně ženou-manželkou, se zabývala i americká psychologička, spisovatelka a matka v domácnosti Betty Friedan. Zabývala se šproblémem beze jména, tím, že ženy nemohou uplatnit své vlastní schopnosti ani své vzdělání, protože by to bylo neslučitelné s představou manželky a matky.

Friedan tento fenomén nazývá šbeze jména, jelikož ženy, *ještě žijí podle model manželky a matky, jež nemohou nebo se obávají jež artikulovat o podle společenských konvencí totiž mají v-e potěbné ke -tí, a jestliže -astné nejsou, je to jejich vlastní chyba.* (Friedan 1998: 59) V Americe uprostřed dvacátého století se totiž ženy v novinách, knihách, i odborných láncích dozvídaly, že mají hledat naplnění života ve své roli manželky a matky. *šfie si nemohou pát velkolep -í osud nejl radovat se ze své ženskosti.* (Friedan 1998:60) Bylo jim tvrzeno, že vpravdě ženské ženy nechtjí vyniknout v nějaké práci, nechtjí vyvízet, politická práva. Jediné, co mly dělat, bylo v novat svůj život od raného dětství v ku snaze najít manžela a rodit děti. Na -koly mly chodit, aby si našly manžela, jejich vlastní p -né vzdělání bylo spíše překážkou v manželství.

šHospodyka z předtí byla snovým ideálem mladých amerických žen a předtí tem závisť žen na celém světě, byla zdravá, krásná, vzdělaná a zajímal ji pouze manžel, děti a domov. Jako hospodyka a matka byla uznávána coby plnoprávný a rovnocenný partner muže v tomto světě. (Friedan 1998:62) Toto hledání naplnění v manželství a v péči o děti v ženách vyvolávalo dšivou prázdnotu, ženy jí nemly představu o tom, kdo skutečně jsou, i by mohly být. Tento problém se nazýval šdiskontinuita v kulturní podmínosti, ženská škrize rolí. U žen se nepedpokládalo, že by vyspěly a našly, kdo jsou, že by si vybraly svou lidskou identitu. A tak docházíme k jífl zmíněnému problému o biologickému esencializmu - *šanatomie je osudem ženy, íkají teoretici ženskosti, identita ženy je určena její biologí.* (Friedan 1998:67)

3. Praktická část – koncepty mate ství a analýza Kytice

teme-li Erbenovu Kytici v souladu s interpelačními strategiemi vypravěské metody⁵⁷, participujeme na patriarchálním řádu. Řád, který Kytice vykresluje je: nepříznivý k okolnostem, nedbá omluv ani důvodů jednání jednotlivých členů, dalo by se říci, že zcela ignoruje, že podmínky pro život členů jsou nastaveny tak, že členové musí selhat.

Muflským postavám, které často nejsou v básni přítomny, však nelze upřít pozornost, jelikož i jejich absence má vliv na zápletku jednotlivých básní a na mocenský řád. Jak píše Kynlová, literární kritika v novaně Kytici doposud reprodukovala genderové stereotypy. V básních jsou hlavními postavami ženy, ale i nepřítomnost muflů má zásadní vliv na interpretaci básní. Jak zmínila Kynlová, cílené nepřítomnosti muflů by mohlo hrubě zkraslit vyznění postav ženských. (Kynlová 2009)

Analýzou Kytice se zabýval například Vaněk. Vnímá si roviny prostorové a časové. *ŠV historicky, místně a časově obecně a nekonkrétním svítání Kytice není dialog mezi pánem a lovem, který Lidé křídly krajiny zcela zaujati svými myšlenkami a city. Kytice přeskupuje pohybem, často pohybem nápadně intenzivně* (Vaněk 2005:173) V Pokladu tak žena chvátá, jde rychlým krokem, prudký pohyb se vyskytuje i v básni Zlatý kolovrat, dokonce i dříve v *Lilii* je určeno cestou. Osudový význam má v básních i pouhé rozhodnutí k pohybu. (*Polednice* o pojísi pro, *„Má drý den o pjd, vezmu sekeru, Vodník* -pjd matiko k jezeru) Postavy Kytice tak spěchají za povinnostmi, touhou, krajinou ohraničeného horizontu.

Vyšší perspektiva je pro nás ale nepřístupná. *ŠLidský život je omezen úzkými hranicemi nebe a země, pouze duše země elého Záho e a biskupa se v podobě holubic vznáší do výše (í) Lidský život, vlastně celý lidský svět je zachycen v úzké proužce mezi dvěma téměř doléhajícími horizontálními rovinami, mezi nebem a podzemím, a tuto sevřenost lov křídly jako stíhajícího ujíždě* (Vaněk 2005:174. 175)

Podzemí se ale často nejeví jako zcela nepropustné, jelikož se v básních vyskytují démonické postavy a mrtví lidé. Bezpečí domova je tak narušováno právě démonickými postavami. Vnitřek domu sice poskytuje postavám ochranu, ale ta není dostatečná. *ŠLidský život není v Kytici nikdy dostatečně zabezpečen, lov křídly je permanentně vystaven traumatizujícímu ohrožení ze strany nelidských sil, tím co je v Kytici trestáno je překročení hranice mezi světem lidským a světem démonů, ne-ť stí*

57 (Morris 2000:42) ó v této práci v kapitole 1.4.2 Literatura a kánon.

potkává i ty, kteří démonické bytosti do světa povolali, nebo bytosti, které mají podvojnou z části lidskou a z části démonickou podstatu. (Vaněk 2005:177) Vaněk tak má pravdu podobně na mysli: ženu v *Pokladu*, dívku s magickým zrcadlem ve *TM drém dnu*, snoubence ve *Svatební košili*, *Polednici*, *Vrbu*, *Lilii*, dítě ve *Vodníkovi*. ŠV baladách *Zlatý kolovrat*, *Holoubek*, *dce ina kletba a Záho ovo loffe je trestán jiný způsoby p ekro ení hranice mezi lidským a nelidským: zabití lovk, úmyslná prom na flivého v neffivé. Trest je vždy stejný, horší neff smrt ó v né drásání, nenalezení posmrtného klidu.* (Vaněk 2005:178)

Gesta a slova víry rovněž nenabízejí oporu. (křivování v *Pokladu*, Kriste pane ó *Polednice*) Zdánilivou ochranu nebo záchranu přináší v celé Kytici jen tři situace vzývání boha: modlitby matky v *Pokladu*, devadesát let trvající modlitba *Záho ova* a prosby dívky v závěru *Svatební košile*. Přádost nebo modlitba tak mohou znamenat určitý osud, ale mohou zůstat i nevyslyšeny. Víra tedy není lovkou v Kytici ochranou ó přinejmenším ne bezvýhradnou. Jistotou je naopak stálá hrozba ze strany přirody. Zem pod lidskýma nohama je nejistou hladinou, která se může kdykoliv otevřít a pohltit lovkou nebo celé kulturní společenství. *ŠLidská smrt dává sí tím, ffe znamená propadnutí do přirodního světa, návrat k naplnění v domé existenci, k přelidskému stavu. Smrt je vítězství přirody nad kulturou.* (Vaněk 2005:180)

A je to právě žena, kdo je spojován s přirodou, kdo selhává v básních, kdo zapadá i uje smrt. Žena v Kytici je blízká přirodnímu světu. Uvědomuje si rytmickou cykličnost vegetativního bytí a svým životem a smrtí s ní dokáže splynout. Tak vyvádí jako matka dítě po roce z podzemí, tak se po dlouhém páse vrací matce utopená dcera z jezera, zeměle se mohou vrátit na zem ve *Vrbu* a *Lilii*, když promějí duši v rostlinný tvar, když jí dávají vegetativní formu. Žena je ale v domím mytický cyklického pohybu přirodního světa také omezena. Chvilky štěstí jsou doprovázeny děsem, strachem.

Žena tak svou existenci proflívá jako trvale zraňující, i když je její hrůznost v Kytici soustředěna ke dvěma hlavním traumatickým situacím. Jsou to situace, které i v opravdových životech žen Erbenovy doby rozhodovaly o celém jejím osudu. *ŠPrvním strachem, se kterým se žena devatenáctého století musela vyrovnávat, byla starost o dítě, jehož život byl permanentně ohrožen. Druhým traumatem byla obava z mufl, jeho rodiny a domu, do kterého se měla po svatbě provdat.* (Vaněk 2005:189) A právě tato dvě osudová témata jsou tématy balad Kytice.

3.1 Analýza básně *Kytice*

V úvodní básni *Kytice* nesoucí stejné jméno jako sbírka sama, matka ihned na začátku básně umírá, v prvním verši stojí: *šZem ela matka a do hrobu dána.õ* (Erben 2010:5) Zůstaly po ní sirotci. Matka se ptá, kde je vskak jejich otec? Otec není v celé básni vůbec zmíněn, veškerá zodpovědnost za péči o děti tak leží na bedrech matky. Pokud bychom vyšli z konceptu sociálního mateřství Sary Ruddick, děti by nikdy za sirotky nemohly být považovány, jelikož z jejího konceptu vyplývá, že matkou je ta osoba, která reaguje na potřeby dítěte, mohl by to tedy být i otec (či náhradní matka). O otci ale v básni není jediná zmínka, přestože legální možnosti uspokojování sexuálních potřeb s cílem zplodit dítě bylo pouze manželství, a tak je pravděpodobné, že otce mají.

Děti matku hledají, je tedy dosti pravděpodobné, že k nim mají citový vztah. Matka ke svým dětem také chovala citový vztah (*šzfelelo seõ*), mohu tedy říci, že navzdory dobovému kontextu, plnému absence mateřské lásky, se v básni *Kytice* mateřská láska vyskytuje.

Jelikož matka nemohla se svými dětmi nadále být, její duše se převtělila v kvítek, vyrůstající z jejího hrobu. Matka se v básni snaží s dětmi udržovat tedy kontakt i přesto, že je po smrti. Je jí odmatka její tělnost, tělnská podoba a je metaforicky prezentována jako součást přírody okvětní. Děti matku poznají a nazvou ji matkadou.

Matka v básni umírá a mateřství přesto flíje, úloha těny-matky tak byla splněna zrozením potomka, v souladu s patriarchální ideologií, z jejíhož hlediska těna není plnohodnotnou těnou, pokud se nestane matkou⁵⁸ a v souladu s biologickým mateřstvím, které znamená, že těna se stane matkou poté, co porodí dítě. Mateřství chápané jako péče o dítě je matce odmatka. Jelikož v básni není zmíněn otec, nevíme, jak bylo o dítě dále postaráno. Mateřství je tedy v této básni spojeno jasně s porodem, nikoli s následnou péčí. O sociálním mateřství tedy nelze hovořit. V básni *Kytice* vlastně vidíme mateřství prezentované tak, jak ho pojímá Jakobson: potomek se narodil, a tak matky jífl není třeba. Patriarchální konstrukt mateřství v básni *Kytice* tak redukuje těnu na ploditelku, a mateřství se redukuje na biologickou funkci.

Erben jakožto básník natrhal *Kytici* ok matku zemi povstí a rozhodl se jí rozřít do říých zemí. Těná e/ky Erben nazývá: *šdcera mateřna, n který synõ* (Erben 2010:6). Děti v úvodní básni *Kytice* jsme tedy my těná i/ky. V úvodní básni celé

sbírky tak nacházíme metaforizovaný archetyp matky-vlasti. Jedná se o matku symbolickou, o níž se zmíňuje Perko (Perko 1998) i Knotková-Šapková, když uvádí, že jde o *šsymbol mate ství, které je součástí božského řádu, je sakralizované, bohyn mnoha tváří je tak matkou-zemí, matkou-ochranitelkou, matkou-vlastí.* (Knotková-Šapková 2005:141) V mate řídou-če tak nacházíme: *šspojení archetypu mate ství s vegetačním cyklem, které symbolizuje propojení bohyn matky se zemí.* (Knotková-Šapková 2006:390)

3.2 Analýza básně Poklad

Hlavní hrdinkou balady *Poklad* je žena-matka dvouletého synka. Hledá na pokraji lesa, tedy v prostředí zcela odlehleém od společnosti, v chudém prostředí po svém otci. *šHoj ty chýfle, sprostá chýfle (í) P řdu pry z t ch tmavých les , z té otcovské st echy chudé.* (Erben 2010:16) Hlavní hrdinka básně je navíc silně zasafena chudobou: *šMilý bože, co já zkusím na tomto sv t nouze, hladu! Bídň řívot chránit musím ó a zde tolik t ch poklad .* (Erben 2010:12) Její chudoba je pravděpodobně sledkem jejího rodinného stavu. Hlavní hrdinka je totiž vdova. *šNejsem říř ta chudá vdova, pé i nesouc v noci ve dne.* (Erben 2010:17) Chudoba v patriarchálních společnostech postihuje nejvíce právě ženy samofřivitelky. Z dobového kontextu navíc víme, že žena byla nevzd laná, jelikoř vzd lání nebylo ženám přístupno a bylo považováno za zbytečné. Hodnoty, kterými se žena mohla pyřit, byly: pracovitost, trp livost, submisivita. (Badinter 1998, Lenderová 1999) Pro matky citlivě zasafené chudobou bylo dítě vždy zároveň pékářkou, ale také jedinou radostí, –tím, které odvád lo ženu od frustrace z vlastního bytí, případně dodávalo ženě lásku, kterou postrádala.

Z hlediska základní instituce patriarchální společnosti, tedy z hlediska rodiny se jedná o rodinu neúplnou. Ve-keré b emeno výchovy a pé e o dítě je totiž pouze na bedrech matky, která zároveň, jelikoř nemá manřela, který by zajistil pot ebnou obřívou (plnil svou instrumentální rodinnou roli), musí obstarávat řívobytí.

P řběh balady začíná, když se žena se synem v náru ři vypraví do kostela na Velký pátek. Je tedy zřejmé, že žena je v řící. Do cesty, kterou zná, se jí šp řípleteo kámen. Její cesta je i tak dosti náro ná, přesto se na ní objevuje je-t pékářka, která jí zamezí pokračovat dále do kostela a navíc nabízí ři snad otevírá cestu jinou. *šJeví se tu,*

58 *šMate ství je nevyhnutelným a základním posláním řeny, jejich základní, přirozenou funkcí a zároveň jejich nejvyšším cílem a naplněním smyslu jejich řívota.* (Szapuová 2006:346)

jeví fien chodba pod zemí, co sín vyklenutá ve k emen . (Erben 2010:9) V této chvíli fiena vykazuje štradi n femininní vlastnosti jako: strach, báze , zvdavost, puzení. *šMizí báze za pohledem, zvdavost ji pudí p edem.* (Erben 2010:10) fiena se p itom projevuje jako siln v ící. *šBofle jak se to tam svítí.* (Erben 2010:10)

fiena vejde do sín , se svým chlapcem v náru í. Uv domujíc si svou chudobu a t flký flivot, napadne ji, fle kdyby si alespo šhrstku z té hromady vzala, byla by rázem bohatá. Mohla by zajistit sob i svému dít ti lep-í flivotní situaci. Nemyslí tak sobecky na sebe, ale jde jí o flivot jejího dít te: *ša byla bych nej-astn j-í, já i moje dít tady.* (Erben 2010:12) Prapodivnou p íhodu, tedy kámen stojící v cest , který ji dovede k pokladu, pravd podobn fiena považuje za boffí znamení. P edpokládá, fle B h, v dom si toho, jaký t flký flivot má, jí chce pomoci. *šSvatým k íflem se ozbrojí a jde, kde to b le plane.* (ibid) *šJist toto prst je boffí, poklad ukázal mi v skrej-i.* (Erben 2010:13)

Rozhodne se tedy, fle si ást pokladu odnese, a proto pokládá na zem svého syna, kdyfl se chystá s pokladem ven ze sín , nechává synka na zemi. *š A hle st íbro matka nese, dít se tu na ni t ese.* (Erben 2010:13) Práv v této ásti m jako fienutená ku interpelací strategie (Morris 2000:42) nutí, abych se identifikovala proti sob , abych fienu, která odloflila dít , ztratila. Av-ak podívejme se na flivot fieny z jejího pohledu. Matka samoflivitelka, snaflíce se pro své dít získat to nejlep-í, aby se vyhnula hmotné nouzi, kterou zaflívá, musí nutn zareagovat stejn jako hrdinka této básn .

šMama! Volá, mama, mama! Chytajíc ji ru i kama, Ml , syná ku, ml , hochu! Po kej tuto jenom trochu, hned tu bude zase mama! (Erben 2010:14) Matka tak dává p ednost pokladu p ed dít tem. Utíká zpátky lesem, odnést poklad do svého p íbytku a poté se navrací op t do sín , kde ji radostn vítá dít . Op t se snaflí nabrat trochu z pokladu, mezitím se v-ak její syn rozplá e. Matka, aby dít uklidnila, mu dá do klína trochu zlata, aby se dít zabavilo, m lo si s ím hrát. Sama mezitím pspíchá jifl podruhé s pokladem do své chý-e, kde ji ale eká nemilé p ekvapení. Ze st íbra se totifl stalo kamení.

V tu chvíli se jí zhostí strach o dít . *šAch dít ! Mé dít drahé! Dít drahé ó drahé -drahé!* (Erben 2010:18) fiena tak ve zlém tu-ení b flí zpátky do lesa, volá a hledá své dít , p í emfl je na smrt bledá. I v této básni sbírky tedy vidíme, fle mateřská láska je p ítomna. *šT lo klestím rozervané, nohy trním- probodané, darmo v-eko klopt ní, vchodu jifl naléztí není* (Erben 2010:19) Hlavní hrdince tedy, a se snaflí sebevlíc, není jí dop áno nalézt své dít . Za svou zvdavost je tvrd trestána. šPoslu-náó fiena, jak by hlavní hrdinku nazvala Cixous (Cixous 1995), je v literatu e vykreslována

jako krásná, v této básni vidíme, že vzhledem k jejímu provinění se proti ádu, je tak trestáno i její tlo a vzhled. Tento fakt by se dal interpretovat tak, že hrdinka vykročila z archetypu p adleny, která bývá popisována právě například jako fena krásná, proto je nyní její krása trestána.

Matka v lese na místě, kde stál kámen, volá své dítě a b duje, na efl se jí dítě ozývá skrze vítr z podzemí. Zde tedy vidíme silné mateřské pouto, přesto že jsou matka a dítě odděleni, jejich mateřské pouto trvá. Matce ztráta dítěte doslova rve srdce. *š Vlasy sob z hlavy trhá, zkrvavena, na smrt bledá* (Erben 2010:20) Opět se tedy opakuje motiv trestání ženiny krásy.

Po celý následující rok je matka velice nešťastná, lituje toho, že se snažila odnést zlato, zatímco ponechala dítě v síni, modlí se intenzivně k Bohu a prosí ho o odpuštění. Přesně na den a rok po pravidelné cestě do kostela se žena v cestě objeví opět onen kámen. Žena se ho nejdříve leká, tíží jí zármutek a vina, má strach, ale i naději a tak se po roce znovu vydá do síně.

Náhle žena spatřuje svého syna, kterého celý rok oplakávala, neví si tak v běhání zlaty, ani stříbra. Vezme dítě do náruče a mateřská láska ji fene pryč. Tlačí přitom svého syna na adra, což je pro matku ochranný instinkt. Ženská adra zmiňuje Binková jako prvotní podstatu, to kde v-ě začíná a končí. (Binková 2006) Matka je tak nesmírně nešťastná, že znovu našla své ztracené dítě, že ať kdyby dorazil do své chýže, věřme si kusu zlata v jeho klíně. Jedná se o ten kus zlata, který mu dala, aby si chlapec mohl s tím hrát. V ten moment si uvědomuje, že kvůli němu málem o dítě přišla. *š Dítě nade v-ěcko!* (Erben 2010:28)

Žena-matka v baladě *Poklad* nejdříve svou chýž pohrdá, ale nakonec se v ní ukrývá se znovunalezeným dítětem. Vidíme tu tedy kontrast bezpečného interiéru a dšivého světa venku. Neúmrtný velký trest za její zvědavost se nakonec dal zmírnit ročním pokáním, ženiny modlitby tak byly vyslyšeny⁵⁹.

Z hlediska archetypální analýzy v hlavní hrdince-matce vidím archetyp p adleny. Tedy ženu, která je ať do okamžiku spáchání přestupku proti ádu obětavá matka, její typologie je dána poslušným přijetím mocenské struktury a jejím podřízením se v ní (Knotková- apková 2003). Matka v básni *Poklad* by se také dala nahlížet jako archetypální zosobnění Jungovy milující, pečující matky m níčí se náhle v matku-přerou (Jung 2009). V souladu s Kalivodovou by se dalo tedy říci: *š žena je vřdy*

59 Ve většině balad *Kytice* jsou modlitby zbytečné, víra v Boha člověka neochrání.

zároveň metaforicky Evou, která selhává, vysmekává se z konceptu muflské etiky, i Pannou Marií, kterou k es anství vytváří jako idol, protipól, jako asexuální symbol flenské a mateřské istoty a oddanosti⁵⁹ (Kalivodová 2006:348) Chudá, milující a o své dítě pečující matka, představitelka archetypu předčleny, tak vykrajuje z tohoto archetypu právě proto, že zažívá vnitřní rozpor. Ve snaze změnit život svůj i dítěte k lepšímu tím, že si odnese něco málo z pokladu, odkládá dítě, to nejceněnější, co ve svém životě má.

V závěru básně se dozvídáme, že celý příběh vypráví postava starce, ten v básni ztvárňuje esenciální muflství, jelikož je prezentován jako moudrý mufl. Báseň tak odráží genderové stereotypy, jelikož se zde vyskytují typické femininní charakteristiky – ošavivá, hloupá žena v básni téměř páchází o dítě a maskulinní charakteristiky – příběh s mravním ponaučením vypráví mufl, ztrácející inteligence, normy a moci.

3.3 Analýza básně Svatební kořile

Na začátku básně *Svatební kořile* je zmíněn obrázek Panny Marie, který visí ve svatnici obývané hlavní hrdinkou. *Šna st n nízké svatni ky, byl obraz boží rodi ky, rodi ky boží s d átkem, tak jako r fle s poupátkem.*⁶⁰ (Erben 2010:30) Vidíme tak hned na počátku básně kontrast božské Panny Marie, nedosažitelného božského ideálu ženství a mateřství, se kterým jsou Erbenovy hrdinky často konfrontovány.

Hlavní hrdinka kleve na zemi, bduje a je utrápená svým žalem. Dozvídáme se, že dívka je sirotek, jelikož otec i matka jsou mrtví. Zajímavé je, že v této básni je dokonce smrt otce zmíněna jako první, poté, co víme, že dívka je sirotek⁶⁰. Dále se dozvídáme, že dívka dokonce zeměla i sestra a bratr. Z hlediska rodiny, jako základní patriarchální instituce tak vidíme, že šlo o rodinu úplnou, která navíc koresponduje s dobovým kontextem, kdy bylo běžné, že v rodině bylo dětí několik.

Hned na počátku básně ale opět vidíme, že je matka mrtvá. Mateřství je tedy v této básni opět pojato jako biologické a v souladu s patriarchální ideologií, z jejíhož hlediska žena není plnohodnotnou ženou, pokud se nestane matkou. Dítě – dcera flíje a matka má žemít. Zajímavé je v tomto momentě podotknout, že v básni zeměl i bratr hlavní hrdinky. V patriarchální společnosti založené na patrilinearitě bychom očekávala, že básník nechá syna, hrdinky bratra naživu. Z pramenů informujících o dobovém kontextu se totiž dozvídáme, že narození dítěte bylo spíše zklamáním, očekávan byl chlapec. (Lenderová 1999) Jelikož postava matky je ve zbytku básně nepřítomná, v ní se nadále analýze hlavní postavy prostřednictvím genderu jako kategorie zkoumání.

Dívka-dcera tak zůstává bez rodiny, nezůstala na světě ale zcela sama. Měla chlapce, který se vydal do ciziny, a slíbil hlavní hrdince, že se za tři roky vrátí. Neotálel ale a nakázal dívce, co má dělat v době jeho nepřítomnosti. Přikázal jí, aby za dobu, kdy bude nepřítomen, na něj vzpomínala a ušila svatební košile. Dívka tak reprezentuje tradiční genderový stereotyp, pasivní ženu, která je uvězněna v domácí sféře, zatímco její milý zažívá aktivní dobrodružství. V tomto ohledu argumentuje i Morris, když říká, že příběh hlavního hrdiny-muže je v literatuře prezentován jako aktivní putování, kdežto příběh ženy-hlavní hrdinky je pasivním čekáním, co se přihodí. (Morris 2000)

Dívka je nešťastná, jelikož na slovo uposlechla rozkazu svého chlapce, košile jsou tak již uschovány v truhle, ale její milý se přesto stále nevrátil. V básni je dívka charakterizována jako tradičně femininní. Její postava tak představuje naivní hloupou dívku, která si sama neví se svým životem rady, a tak potřebuje muže, aby našel své opravdové štěstí, svobodu. Modlí se: *šMario, panno přemocná, ach budifl ty mi pomocna: vra mi milého z ciziny, kv t blaha mého jediný.* (Erben 2010:32)

Hlavní hrdinka je tak opět prezentována v souladu s genderovými stereotypy jako pasivní dívka, hledající své naplnění pouze v muži, která dokonce bez muže neumí žít život vlastní, jak ukazuje: *šmilého z ciziny mi vra ó aneb život m j náhle zkra ō* (ibid) V tu chvíli se objeví její vymodlený milý za dveře a vyzývá ji, aby mu otevřela. Dívka mu samozřejmě otevře, aniž by se podivila nad jeho podivným nočním příchodem a ihned mu vypráví, jak na něj poctivě čekala. On však, jakoby ho nezajímalo, co mu dívka říká, ji hned vyzve na cestu, jelikož přišel proto, aby z ní učinil svou nevěstu. Dívce se situace nejdříve nezdá, není to ale známkou inteligence, intuice či snad jiného vznešeného citu, jedná se zde o pouhý strach, další atribut pojímaný jako femininní a přisuzovaný ženám. Dívka se bojí jít v noci za bouře n kam neuráno kam do dále.

šJen neprodlévej, sko a poj , dnes je-t bude-moje cho ō (Erben 2010:33). Vidina manželství, kterou byla dívka posedlá, ji tedy nakonec přinutila vydat se s ním na cestu. V této chvíli vidíme další z poznatků, které zmínila Morris, totiž že ženy jsou v literatuře prezentovány jako – šťastné, docházejí naplnění, když najdou toho správného manžela. (Morris 2000:47)

Dívka, vystupující v této básni, reprezentuje archetyp přadleny či naivní panny. Nerozhoduje se podle rozumu, který je atributem maskulinity nikoli femininity, ale citu,

60 Například v básni Kytice o otci není žádná zmínka, přesto jsou děti považovány za sirotky.

a proto si připovídá témuž zázraku. Nepřítomná matka ji nemůže ochránit, pravděpodobně i proto se dívka v průběhu básně obrací k matce symbolické, k Panně Marii. Navíc je tu fakt, že se svým milým si připadá nejbezpečněji, jak jen to vůbec jde.

Po cestě se dívka vyptává svého nastávajícího na jeho rodinu, ten jí ale odsekne, a pokárá ji, že se moc vyptává. Dokonce se pod nátlakem svého milého zbaví Bible, kterou přinese i křížku po své matce. Tuto pasáž můžeme interpretovat jako provinění se proti božskému zákonu, když dívka zahazuje náboženské předmety kvůli lásce, a za toto provinění tak musí následovat trest. Ten také přichází, a to ve chvíli, když dorazí ke hřbitovu. V ten moment dívka zjistí, že byla naivní a nechala se oklamat svým milým, který je v této básni jistě postavou nadpřirozenou, není totiž jistě mezi živými, je to umrlec.

V tu chvíli se u dívky ukazuje lstivost a vychytralost, když ho nabádá, aby přes plot na hřbitov skočil jako první, jelikož celou cestu byl on v dčem a ona ho následovala, mohl by tomu přeci být i nyní tak. V této chvíli hlavní hrdinka vykazuje femininní charakteristiky, díky kterým byli muži nabádáni k opatrnosti v životě. Hrdinky jsou prezentovány jako lstivé, prolhané a falešné. (Pratt 1981:174, Morris 2000, Brownmiller 1998)

Dívka se v nestefněném okamžiku buď ukrýt do hrobky, kde za sebou zavěsí závoru. Její milý se snaží dovnitř dostat ale dívka je ochráněna díky modlitbám. *šMaria Panno, přimniť j, u syna svého oroduj! Nehodn jsem tě prosila: ach odpusť, co jsem zheřila! Maria matko milosti, z té moci zlé mě vyprosti.* (Erben 2010:42) Dívka tak prosí Pannu Marii o matku milosti, matku věhého dobrého a její modlitba je vyslyšena, a dívka zachráněna⁶¹. Dívka tedy prosí matku v rovině symbolické, matku metaforickou v rovině fiktivní, jak ji popsala Gudrun Perko. (Perko 1998). Knotková-Šapková také zmíní uje mytologický archetyp božské matky. (Knotková-Šapková 2006:389) Božská matka tak v básni *Svatební kořile* dívku zachraňuje a nahrazuje tak matku biologickou, která je nepřítomná.

3.4 Analýza básně Polednice

Balada *Polednice* zařiná, když malé dítě pláče a vyrušuje tak matku od práce. Přechod dítě a vaření jsou hlavní činnosti matky vystupující v *Polednici* a jsou tak v

souladu s patriarchální společností, která řídila právní roli domácí. žena-matka očekává, že se brzy vrátí manžel z práce. Evidentně je ve stresu právní z blížícího se návratu manžela, nestíhá totiž svou práci, která však není v patriarchální společnosti a v souladu s rozdělením genderových rolí jako práce vnímána. Jak uvádí Millet: *šjeжих (finská) obvyklá produkce o domácí a osobní služby o nemá žádnou tržní hodnotu a je jaksi předkapitálová*. (Millet 1998:83) Dítě pláče a ruší jí tak od práce *ša mn hasne u va ení pro tebe, ty zlobo, ty!* (Erben 2010:44)

Dítě zlobí, a tak matka pod tíhou stresu, může mofná také ze strachu, že bude bita, když se manžel vrátí a nebude mít hotové jídlo, kleje. V dobovém kontextu totiž bylo běžné, že žena dostala výprask, nelíbilo-li se jí něco muflí, a prostě jen tak. (Badinter 1998, Lenderová 1999) Matka pronese: *šPoj si pro , ty Polednice, poj , vem si ho, zlostníka!* (Erben 2010:45) V tu chvíli do světnice vchází pomalým krokem Polednice a dohlazuje se dítěte. Její řečový akt se stává performativem, jak říká Culler: *švy ené slovo má moc* (Culler 2002:104). Její výrok tak vyvolává akci a je hybatelem děje.

Matka v tu chvíli samozřejmě nechce, aby si pro její dítě opravdu Polednice přišla, a tak se modlí: *šKriste Pane, odpus h íchy h í-nici!* (ibid) a přitom k sobě tiskne dítě, hrabou sotva dýchá, kromě tisknutí dítěte k sobě je ale pasivní. Když se Polednice pro dítě natáhne, matka omdlí. V poledne přichází otec a nachází ženu v mdlobách a dítě mrtvé. Tím básně končí. Polednice je tedy zcela interiérovou básní, odehrává se pouze ve světnici.

Žád v básni *Polednice* trestá matku, která je vystresována, a tak se schvácena depresí rouhá. Trest je neúprosný a ten nejtřílivější. Smrt dítěte. Z hlediska archetypální kritiky hlavní hrdinka představuje archetyp představeny, hlavní hrdinku totiž můžeme popsat jako starostlivou matku, která až do okamžiku provinění se o kletí, je oddanou ženou. Binární opozice, aktivita (tradičně chápána v spojení s maskulinitou) -pasivita (tradičně chápána ve spojení s femininitou) jsou v textu básně zobrazeny v souladu s patriarchální ideologií a genderovými stereotypy. Matka nechtěně sedí, snaží se dítě tisknout k sobě a tím ho ochránit, nesnaží se svým dítětem utéct nikam pryč, a snad svádět s Polednicí boj⁶². Tichý vstup Polednice tak kontrastuje s bouřlivým vchodem muflé-manžela. Ten prezentuje esenciální muflství, přichází jako zachránce, tak mufl-otec zachránce přibíhá a koná, je tak ten aktivní. Je to on, kdo má moc, kdo dokáže

61 Tato básně je druhým příkladem vyslyšení modliteb v celé sbírce.

62 Boj i agrese jsou vnímány jako výlučně maskuliní charakteristiky.

probrat k flivotu flenu, av-ak nedokáffe jifl šnapravit, co flena zp sobilaõ. Vystresovaná matka je v této básni prezentována jako vrafedkyn , selhává jako matka i flena.

V básni není sice e eno, jakého pohlaví je její dít , ale m flene vzhledem k hra kám logicky odvodit, fle jde o syna. Jak totiž pí-e Lenderová, hra ky byly odjakfliva genderovány. (Lenderová 1999)

Z hlediska rodiny jakoflto základní instituce patriarchální spole nosti m flene íci, fle v básni *Polednice* se jedná o rodinu úplnou, s tradi ním rozd lením role instrumentální a expresivní, otec tak p ichází v záv ru básn , aby se špostaralõ o nápravu vzniklé situace, dít se mu v-ak jifl zachránit nepoda í. Hrdinka básn tak pln odpovídá patriarchálnímu literárnímu kontextu ó je submisivní. Jedinou ochranu, kterou dít ti nabízí p ed Polednicí, jsou její adra, která, jak uvádí Binková, jsou prvotní podstatou, tím kde v-e za íná a kon í. (Binková 2006) A to v této básni doslova.

Matka v *Polednici* je tedy matkou nejen v biologickém smyslu mate ství, ale je také matkou ve smyslu sociálního mate ství, vykonává práci spojenou se starostí o dít , bohufel v-ak selhává, a tak je potrestána trestem nejhroziv j-ím ó smrtí dít te. Z hlediska Jungovy typologie bychom ji mohli ozna it za matku stra-nou. V p ípad , fle bychom matku odsoudili a ekli, fle z hlediska patriarchální ideologie se jedná o matku sobeckou, zapomn li bychom na fakt, který zmi uje Badinter, totiž fle matka je také bytostí s vlastními p áními a pot ebami. P esto, fle je matkou, je také osobou-flenou, která je vy erpaná a má strach z muflva návratu, nemá klid na práci í odpo inek. (Badinter 1998)

3.5 Analýza básn Zlatý kolovrat

Dorní ka, hlavní hrdinka básn *Zlatý kolovrat*, p edstavuje archetyp p adleny, což lze odvodit jifl od po átku básn , jifl na za átku básn je totiž prezentována její innost: *štydliv sedla u p eslice, p edla, p edla lenõ* (Erben 2010:47) a také jsou prezentovány tradi ní atributy jako mládí a krása. B hem doby, kdy se Dorní ka v nuje své tradi ní genderové roli, totiž roli domácí (práce v domácí sfé e), p ijede pán, který má nesmírnou flíze a fládá vody, a který se do Dorní ky okamflit zamiluje a chce si ji vzít za flenu. V tomto bod d j básn neodpovídá hned dv ma fakt m, o kterých nás informuje Lenderová. A to tvrzení, fle krása nebyla d leflitým faktorem p í výb ru

partnera a také tvrzení, že lidé se brali v rámci stejné společenské vrstvy⁶³. (Lenderová 1999)

Dornička mu odpovídá: *šAch pane, nemám v le jiné, neřjak máti chceš*. (Erben 2010:48) V této básni tedy vidíme, že matka disponuje vlastní mocí. Na následujících ústečích se dozvídáme, že nejde o její biologickou matku, ale o matku nevlastní, tedy adoptivní.

Ta si se svou vlastní dcerou vyšla do města, je tedy zřejmě, že vlastní dceru matka protluje a dceru nevlastní zanedbává. Modelový vývoj děje tak evokuje děje pohádky Snhurka, i Popelka, o kterém mluví Gilbert a Gubar, a zdá se, že napětí v zobrazování dvou poloh české existence, každá česká postava je tak v muflské metaforizaci pronásledována svou macechou, svým druhým, negativním já. (Gilbert, Gubar 1988)

Když se druhý den pán vrací, aby požádal o ruku Dorničky, setkáváme se s její adoptivní matkou-macechou. *šVyšla babice, k ně a kostě* (Erben 2010:49) Již podle tohoto skromného popisu tedy poznáváme, že matka v básni *Zlatý kolovrat* představuje archetyp rodnice. Je vyobrazena jako stará a ošklivá, strach vzbuzující žena. Pán se představí jako král země a žádá matku o ruku její nevlastní dcery. Nabízí jí darem stříbro a zlato za to, když mu dá Dorničku za ženu. Matka ale namítá a snaží se nabídnout svou vlastní dceru: *šAle v-ak radu, radu mám: za cizí ó dceru vlastní dám*. (Erben 2010:50) Opět vidíme, že se v literatuře psané muflou prezentuje svatba, manželství jakožto ženin nejvyšší cíl existence. Dokonce se zdá, že si král nevstoupuje. Král se ale oproti nabídce ženy razantně ohradí: *šMatná je, babo, rada tvá!* (ibid) a jakožto představitel moci trvá na svém, proto chce, aby matka svou nevlastní dceru druhého dne ráno předvedla před jeho hrad.

Druhý den ráno matka i její vlastní dcera velice spíší, strojí Dorničku na cestu za králem. Dornička se ptá matky: *šMatko, máti ko, ekn te, na s sebou ten n fl bé ete?* (Erben 2010:51) A jelikož je to dívka čistá, neposkvrněná a naivní, spokojí se s odpovědí, že je na obranu před zlým hadem. Podobně se ptá své sestry, proč má sebou sekýru, i s její odpovědí se naivně spokojí. Jen co v-ak odejdou ze stavení, spáchají matka s biologickou dcerou šodpornou vraždu. Matka naídí své vlastní dceři, aby se vydala do království za králem namísto Dorničky, a aby si sebou vzala o i a konětiny zabité Dorničky, čímž byl jejich vinný zpečetěn.

⁶³ Stejně tomu je i v básni *Lilie*.

V tomto momentu máme v souladu s Cixousovou teorií, že matka vidí naplnění svého života a jeho pokračování v životě své dcery. Proto se dopouští vraždy. Cixous ale nevidí naplnění ženské genealogie pouze skrze rovinu biologického mateřství, mluví o šsesterství. (Cixous 1995)

Z hlediska argumentace Gilbert a Gubar (Gilbert, Gubar 1988) bychom mohli říci, že Dornická představuje idealizovanou éterickou bytost, i že báseň odpovídá rámci teorie ženské dvojakosti, o které se zmíní i Kalivodová (Kalivodová 2003), tedy že andělská Dornická je tak pronásledována pánem i matkou.

Král podstranou nevěstu přijme a vezme si ji za ženu. Je tak obelstven matkou, není schopen její lest prohlédnout. Zde vidíme tradiční prezentaci mocné ženy jako ženy lstivé i prolhané, před kterou je nutno mít se na pozoru. (Pratt 1981:174, Morris 2000, Brownmiller 1998) Když uplyne osm dní, král se vydává do boje a nařídí své paní, aby doma pilně pletla. V této chvíli se v básni objevuje stařec se šedivými vousy⁶⁴, který dává jakémusi dítěti zlatý kolovrat, aby ho mohl prodat do hradu, ale požaduje za něj pouze nohy. Královna se zlatý kolovrat zalíbí, a tak požádá svou matku, která požádá naplnění z pozice, do které se dostala, aby zjistila, za kolik se dá pojet. Královna, oslepena zlatem, požádá matku s nohama Dornické pro kolovrat. Ženství je tak v básni spojováno také s marnivostí a nerozvážností, jelikož zlato vidící královna si neuvědomuje rizika, spojená s vydáním Dornických nohou. Tedy stařec poté vezme životní vodu a spojí nohy s tělem Dornické.

Následující den požádá stařec o dítě na hrad, tentokrát se zlatou přeslicí a chce za něj ruce. A tak se situace opakuje. Tentýž den požádá chlapce se zlatým kuflelem a chce za něj oči. To už je matce trochu podezřelé, přesto si ale neuvědomuje závažnost odprodeje veškerých částí těla zavražděné Dornické. Ptá se sice po životní vodě chlapcovy otce, ten odpoví, že ho není třeba znát a matka se s tímto spokojí.

Po těchto týdnech se král vrací a královna se mu ihned chlubí novým kolovratem. Požádá ji tedy, aby upletla nit. V tu chvíli se ale nestačí divit, jelikož kolovrat říká, že přede zlou nití, že zabila svou nevlastní sestru. Zde tedy vidíme významnost kolovratu, jakofito nástroje archetypální předelny. Poté co si král tentokrát vyslechne píseň zlatého kolovratu pochopí, že byl ošálen a vydá se hledat Dornickou. Najde ji životní a bere si ji za ženu. Matka a její dcera i bylo provedeno to samé, co provedly Dornické. Jiný trest

64 Opět vidíme postavu starce, který v souladu s patriarchálním vnímáním mužské role a vlastností jí připisovaných, je moudrý. Znalý přelstí, který se stal, se snaží zjednat nápravu, spravedlnost. O

bychom ani nemohli vést, jelikož král, jakofito představitel nejvyšší moci, si nemohl dovolit být zotuzen tím, že byl ovládnut.

Vnímání Dorniky jako spojení mateřství s panenskou čistotou (*škerak dvanácti fleny nakládaly s pannou ubohou*) umožnil uje zasažení do nezbytného patriarchálního rámce, kde je flenská sexualita tabuizována. Dorniky osud byl tak zcela nepochybně tím, že se zalíbila králi. Postavu Dorniky můžeme interpretovat jako archetyp předčasně dospělé dívky, a to v nejčistší podobě, jaká se v básních *Kytice* vyskytuje. Samotný název básně jím odkazuje k archetypu předčasně dospělé dívky (kolovrat jakofito nástroj předčasně dospělé dívky). Archetypální významnost kolovratu vidíme i v momentě, kdy právě kolovrat usvědčí nepravou předčasně dospělou dívku, tedy Dorniky nevlastní sestru, ze lži. Dívka je se tomu právě proto, že nevlastní sestra není archetypální předčasně dospělou dívkou.

V *Zlatém kolovratu* má ale hlavní flenská protagonistka - Dornika význam pouze instrumentální, není cílem sama o sobě, ale prostředkem k dosažení cíle pro jiného - pro krále. Role Dorniky přesně odpovídá požadavkům patriarchálního literárního kontextu: kladná hrdinka Dornika je tak submisivní a konformní k požadavkům patriarchálních norem, ať jí to stojí život, který se v básni ani nesnaží nijak bránit.

V souladu s teorií flenské dvojakosti (Kalivodová 2003) tak můžeme říci, že se v této básni vyskytují oba archetypy. Archetyp andělé Dornika, pronásledovaná svou macechou, která předstává archetyp předčasně dospělé dívky (sebestředná, ambiciózní matka). Nevlastní matka Dorniky předstává v básni Zlatý kolovrat archetyp rodinné kněžnice, Knotková-Šapková by ji nazvala kolaborantkou patriarchátu. (Knotková-Šapková 2005) Kolaborantka je konformní flena, která se nejen sama podílí na patriarchálním řádu, ale spolupracuje na disciplinaci jiných flen proti jejich osobnímu zájmu. Matka se tak podílí na tom, že si král vybírá svou nevěstu, ale jelikož je matka manipulátorkou a oportunistkou, snaží se mu podstrčit dceru vlastní, a koliv ta není zdaleka tak šikovní jako její nevlastní dcera Dornika. Kolaborantka tak disponuje určitou mocí, která jí byla propůjčena. Sama se tak skrze svou dceru dostává do pro ni lichotivé pozice královny-matky. (Knotková-Šapková 2005)

Z hlediska rodiny, jakofito základní instituce patriarchální společnosti, můžeme říci, že jde o rodinu neúplnou, chybí zde totiž otec, dokonce dva otcové, otec Dorniky a otec její nevlastní sestry.

Archetypu ducha v podobě starého muže se zmíní i Jung. (Jung 1997:275) a spojuje ho právě s bezradnými situacemi, kdy člověk potřebuje radu, či pomoc.

3.6 Analýza básně *Út drý den*

Balada *Út drý den* za jiná poklidným ve sbírce, což v *Kytici* není příliš zastý jev. Jihl v první sloce se dozvíme, že: *šstará pod imuje a d v ata p edou m kky lenõ* (Erben 2010:63) Matka je tak v této básni jihl starší ženou a dívky, její dcery jsou jihl dospělé. I v této básni se objevuje kontrast bezpečí domova a nebezpečného světa venku⁶⁵. Dcery jsou zde primárně determinovány svým vnějším vzhledem a v něm, jejich krása a mládí jsou spojeny se světem, s istotou, dobrosrdečností a naivitou. Splňují tak požadavky, které na femininitu klade společnost s tradičními genderovými očekáváními.

V básni se vyskytují hned dvě panny⁶⁶ – Marie a Hana – *španny jak jarní r fle kv t.õ* (Erben 2010:67) Obě jsou krásné a vzbuzují v mužích touhu. *šJestlifle jedna promluví k hochu, do ohn by jí k v li –el, pakli se druhá usm je trochu o na první zas by zapomn l.õ* (ibid) Jedná se tedy o představitelky archetypu panny, které jakožto správné dívky, flující v patriarchální společnosti, neznají v ticho cíle, nevlí nalezení toho pravého ženicha. Jak uvádí Morris, *špro flenu svoboda neznamená nic jiného nevl výb r nejlep–ího ženichaõ* (Morris 2000:47). Dívky mají u vody vidění, ve kterém Marie umírá. Tak se také stane *šUm ela, ach um ela, panenská lilie (í) ubohá Marieõ* (Erben 2010:70)

Báse končí, když Hana –ije ko–ile a vzpomíná na mrtvou sestru. Matka v této básni je nejinou ženou, dá se tedy říci, že jde o mateřství biologické, ale o mateřství sociálním by se dalo diskutovat. Neprojevuje péči o starost o své dcery, dokonce se dá říci, že v jejich životě pravděpodobně nevidí ani své pokračování, jakoby v souladu s očekáváními patriarchální společnosti nebyla –astna, že má dvě dcery. Moflná si pála syna.

Z hlediska rodiny jako základní jednotky patriarchálního uspořádání mžeme opřít říci, že se jedná o rodinu neúplnou. Báse *Út drý den* považuji za netypickou, alespoň co se vlastních jmen týče, ve většině básní sbírky *Kytice* totiž nenacházíme vlastní jména postav.

Obě hlavní hrdinky, představitelky archetypu panny, se jakožto správné ženy v rámci patriarchální společnosti touflí stát manželkami a matkami, aby dostály svému esenciálnímu ženství. Báse *Út drý ve er* je však velice fatalistická a osud dívkám nepřije, tak se stává pouze Hana matkou, zatímco Marie, aniž by se jakkoli provinila proti řádu patriarchální společnosti, umírá. Báse *Út drý ve er* tak tvoří výjimku mezi

⁶⁵ Jako v básních *Poklad* a *Svatební ko–ile*

ostatními básni *Kytice*, nejde v ní o vinu, pokání, ani trest. Zobrazuje doléhání osudu, jakofito nespravedlivosti, která si nevybírá.

Hlavní hrdinky tak naplují i slova Pratt, která uvádí, že ženy touží po smysluplné sociální roli a oslavě ženství, které v patriarchální společnosti nabývají nejvyšší vážnosti právě v úloze mate ství. (Pratt 1981)

3.7 Analýza básně Holoubek

V baladě Holoubek se mate ství nevyskytuje, přesto bych ráda alespoň v krátkosti báseň rozebrala z hlediska archetypální kritiky. Báseň začíná, když se kolem hbitova prochází uplakaná hlavní hrdinka. Vdova. *šPlakala, fjelela, pro svého manfjela.* (Erben 2010:73) Zde dle mého názoru nekoresponduje báseň s informací o dobovém manželství, kde například Badinter a Lenderová říkají, že smrt partnera nebyla pro pozstalého tragická, což ovšem samozřejmě neznamená, že se nenašel nikdo, kdo by truchlil. V básni *Holoubek* vdova pláče. Může to být ale pouze znamení vnitřního pocitu viny, nikoli příliš velké lásky. Smrt ale lidmi neotráslá tak jako dnes, byla totiž považována za nedůležitou součást života.⁶⁷ Vůl mrtvola je tu nevychladla a vdova jí za chvilu pomýšlet na nový sňatek, který jí nabídl pán kný panic⁶⁸, jedoucí okolo. *šA když mufl ti um el, vezmi mne za mufle.* (Erben 2010:74) Smutek jí tedy vydrfjel přes tři dny a neuplynul ani měsíc a hlavní hrdinka si jí chystala jít k nové svatbě⁶⁹.

Následující verše se v ní věnují veselici a básník nabádá hlavní hrdinku, aby si svatbu uflila, jelikož její nešťastný manžel se to nedozví. Po těchto letech se u hrobu nešťastníka manžel na doušku ukazuje holoubek, který přelostně vrká. *šNepuká tak jiným (srdce), jako jedné fjen , z hlavy si rve vlasy, volá ud -en .* (Erben 2010:76) Hlavní hrdinka trpí tak velkým pocitem viny, že se rozhodne raději spáchat sebevraždu. Sebevražda znamená krutý trest, který si vyslouflila zradou svého manfjela. Patriarchální řád jí tak trestá, nejdříve na jejím vzhledu a poté trestem nejvyšším, jelikož její duše jako duše sebevražednice totiž nikdy nenalezne klid.

66 Pannství bylo pro neprovdané ženy imperativem.

67 To bylo dáno také tím, že lidé byli z velké většiny silně věřící.

68 Spojení pán kný panic v mé mysli evokuje rozpor s tvrzením Morris, že muž nemohl být v literatuře objektivizován jako symbol erotika. (Morris 2000)

69 Panic nazývá ženu šmladou pánou vdovou tzn., že je zde opět rozpor s dobovými zprávami o tom, že kráska nehrála při výběru partnera roli.

Bezdná hlavní hrdinka básně *Holoubek* tak z hlediska patriarchální ideologie není plnohodnotnou ženou, jelikož není matkou. Můžeme ji interpretovat jako představitelku archetypu „rodinice“, ženu, která je nekontrolovatelná a zlá, ženu, která zabíjí svého milence i sebe.

3.8 Analýza básně Záho ovo lože

Záho ovo lože je jedinou básní bez ženských postav. V této básni se také nevyskytuje žádná matka ani koncept mate ství. V básni je zmíněna pouze jakási mladá dívka, se kterou se hlavní hrdina loučí. *Štakto se loučí od své drahé panny (i) již jsem jse tu dobe, dívko pefádoucí.* (Erben 2010:81) V této básni se tak odráží ženská pasivita a mužská aktivita, toliko předznačená pro texty psané muži, do kterých se promítají generové stereotypy.

Jelikož hlavní postavou básně *Záho ovo lože* je muž, je představená básně koncipována jako putování, během něhož se hrdina, jak říká Morris: *šaktivně stává se svtem a jeho dobrodružství n kdy skončí úspchem a jindy neúspchem a smrtí.* (Morris 2000:46) A tak když Záho vyráží do světa a nechává svou milovanou doma, odpovídá představené básně ženskému poslání v představených. Panna zmiňovaná v básni je tak zachycena v pasivním vztahu k událostem. Zmiňovaná dívka tak své postavení získává pasivně, tedy trpělivým čekáním a nikoli aktivním jednáním, jaké vidíme u postavy Záho.

Záho se tak stává svobodným právě proto, že zažívá drama, související se společenskými a morálními aktivitami, zatímco svoboda zmiňované panny spočívá pouze a právě v tom, že si našla svého špraveho muže. (Morris 2000:47)

3.9 Analýza básně Vodník

Báseň *Vodník* začíná výrokem, který pronáší právě Vodník, sedící na topole nad jezerem. *Šzejtra moje svatba bude.* (Erben 2010:99) Nezmiňuje se o nevěstě, natož snad o jejím souhlasu s jeho představením i dokonce o její svobodné volbě. V této části se báseň odehrává v souladu s dobovým kontextem, ve kterém láska nebyla pro uzavření manželství třeba, jelikož sátek nebyl záležitostí citů (Badinter 1998, Lenderová 1999).

Druhá část básně naopak ukazuje svou hlavní hrdinky⁷⁰ o dívky, která v-aknetu-í, fle se má stát nevstou, manželkou i snad dokonce matkou. Hlavní hrdinka je panna, a chystá se jít prát. *šP jdu, mati ko, k jezeru, -áte ky sob vyperuõ* (Erben 2010:100) Dívka se tak chystá jít vykonávat domácí práce, tedy innost, která je v patriarchální společnosti považována za flenskou sféru. Přesto ji její matka od této innosti zrazuje a varuje ji, aby k jezeru nechodila, mla totiž -patný sen. *šAch necho , necho na jezero, z sta dnes doma, moje dcero.õ* (ibid) Dívka matku neposlechne.

Na první pohled z ejmá interpretace by tedy znla asi takto: Hlavní hrdinka se chystá jít ven, volají ji totiž její domácí povinnosti.⁷¹ Ve chvíli, kdy s praním za ne, prolomí se pod ní lávka a dívka zmizí pod vodní hladinou. Nutno podotknout, fle Vodník je touto skuteností velice nad-en a dokonce si zatleská. Dívka tak neuposlechne matku, nepodídí se její moci a její svobodná volba je vzáp tí trestána, přesto fle mla zamí eno vykonávat svou práci, která pro ni byla povinností.

P ípadnou jinou interpretací by mohl být fakt, fle dívka odmítne uposlechnout rozkazu matky, protože je zvdává, láká ji právě to, co jí matka zakázala, jelikož jako v-echo, co je zakázané, tajemné a venku, je pro ni zajímavé i rozhodn alespo zajímav-jí nejl být doma. Poprvé a nutno podotknout, fle zároveň také naposledy si dovolí svobodn se rozhodovat o svém flivot a záhy je za tuto šzv liõ krut trestána. Její jediné svobodné rozhodnutí se totiž ukazuje jako pro její flivot fatální a nezvratné.

V této části básně tak vidíme Vodníka, jak se vnuje své práci. *šVodník sedí mezi vraty, spravuje své síť .õ* (Erben 2010:103) Zatímco hlavní hrdinka se vnuje pé i o své narozené dítě : *ša flenu-ka jeho mladá chová malé dítě .õ* (ibid). Hlavní hrdinka se tak stala matkou, porodila dítě , ímfl naplnila koncept biologického⁷² mateství. Vnuje se ale i pé i o dítě , spluje tedy koncept mateství sociálního. Mateství ji ale nenapluje, není cílem její existence, cítí se ne-astná, z hlediska patriarchální ideologie je tak odsouzeníhodná, jelikož mateství nebere jako smysl své existence. *šTy se na mne usmívá-, já flalostí hynu.õ* (ibid) Nejen, fle mateství hrdinku neuspokojuje, pomý-lí dokonce na smrt: *šjá bych se rad-vidla tam na zemi v hrob .õ* (ibid) Tyto své my-lenky na smrt odvoduje tak, fle kdyby byla mrtvá a pohbena, mohla by jí její

70 Z hlediska rodiny jako základní jednotky patriarchální společnosti m flíme íci, fle se jedná o rodinu neúplnou, otec je op t nep ítomen. (Jako ve v t-in básni, krom *Polednice, Vrby*)

71 V tradi ní interpretaci by zajisté bylo vykládáno chování dcery jako neuposlechnutí rozkazu/p íní matky, za které musí následovat trest, a tak by si ítená /ka mohli myslet, fle hlavní hrdinka si za svůj osud m fle sama, jelikož v takovéto interpretaci se zdá být p írozené, fle po provin ní se následuje trest.

matka alespoň navrátit vovát: *šaby má mati ka zlatá, m la ke mn blífleõ* (ibid) Je tedy zřejmé, že pouto mezi matkou a dcerou je velice silné. V tomto smyslu naplňuje jejich vztah matka-dcera myšlenky Cixous (Cixous 1995) podle kterých každá matka v sobě zahrnuje dceru a každá dcera je spojena se svou matkou. Již matka pokračuje v životě prostřednictvím dcery a dcera žije i ve své matce. Proto je hlavní hrdinka tak nešťastná a ani její vlastní syn jí neposkytuje pocit naplnění.

Tento pozitivní aspekt vztahu matky a dcery je tak deformován, jelikož Vodník prosazující svou moc, je nenechá, aby se mohly stýkat. Zdá se, že se tak snaží mezi generacemi vazby řít, které jsou považovány za zlé, zprávně, aby nebyla ohrožena jeho vlastní moc. Hlavní hrdinka Vodníkovi navíc porodila syna, čímž se patriarchální řád udržuje (prostřednictvím patrilinearity). *šHajej, dadej, synku m j, m j malý Vodní ku.õ* (ibid)

Hlavní hrdinka se tak trápí tím, že nemůže být se svou matkou, na kterou neustále vzpomíná, jelikož mateřské pouto mezi nimi je velice silné. Vzpomíná na to, jak jí matka chtěla vydat, jak jí plánovala svatbu⁷³. O toto své privilegium ale přišla, přičemž jí oň Vodník, který si násilím hlavní hrdinku nejen vzal, ale dokonce s ní i zplodil potomka. Hlavní hrdinka přímě popisuje, že její manželství není – šťastné a není naplněno láskou. *šNevdala se tvá mati ka ve p íbytek láskyõ* (Erben 2010:104) Tato skutečnost odpovídá skutečnosti dobových manželství. Jak zmíní uží Badinter a Lenderová, láska nebyla přisluškou ani bůžím, nýbrž kdy se sásem dostavila, jindy nikoliv. (Badinter 1998, Lenderová 1999)

Hlavní hrdinka je tedy nešťastná, ve svém smutném životě jako jediné šťastné stíží vidí svého syna⁷⁴. *šNemá fúdné zde radosti, le tebe mé dít .õ* (Erben 2010:104) Její manžel, Vodník, si jejich nákloně a tak jí hrozí, aby přestala, jelikož ho její zpověď popouzí. Dokonce se uchyluje k výhrůvkám a nutí ji, aby přestala se smutkem, jinak z ní učiní rybu. Vodníkovi tak na jeho manžele, na matce jeho dítěte, evidentně vbec nezáleží, jediný úsměv, pro který jí chtěla totifil zplodění syna, splnila. Hlavní hrdinka se zpověď tedy přestane a omlouvá se Vodníkovi, vysvětluje mu svůj smutek, a říká mu, že by byla velice ráda, kdyby jí pustil ke své matce. Její pohyb je totifil omezen, dá se říci, že se stala Vodníkovým majetkem a je v něm. Cítí se tak nešťastná, že ani

72 V souvislosti s biologickým mateřstvím, které má dvě fáze ó a toť hotenství a porod dítěte, považují za zvláštní skutečnost, žeť hotenství se ani v jedné z básní sbírky nevyskytuje.

73 Opět se jako nejvyšší flenský cíl ukazuje sátek.

74 Kvůli němu přepokládám, například nepáchá sebevraždou, navíc spáchání sebevraždy by se považovalo za vzpěnění se moci Vodníka, za zrušení aktu symbolického násilí.

nevzdoruje Vodníkovi hnev, dokonce ho nabádá, že pokud ji chce promnit v rybu, a ji promnit raději v kámen, který nemá cit, mysl ani paměť.

Vodník v nápad promnit svou ženu v rybu není z hlediska patriarchální ideologie zcela nepochopitelný. Vodník zvolil rybu, jelikož ryba je symbolem onomnit. Z jeho stýskající si ženy by se tak stala žena, která nemá hlas, ženu, jakožto nemeziomlavené pohlaví, popsal již Bourdieu (Bourdieu 2000).

Když se ale vrátíme zpět k pocitům dcery v jezeře, vidíme, že její matešské pouto k jejímu synovi není tak silné jako matešské pouto s její matkou. Toto by se dalo opět interpretovat ve smyslu silného pouta matka-dcera. Nebo jak říká Ruddick, hlavní hrdinka je dívkou, která se musí nejdříve naučit být dcerou, aby mohla být matkou. Nesmí akceptovat páchané na své matce, kterým v básni *Vodník* je skutečnost, že je matce bráno dceru vidět. (Ruddick 1989)

Vodník jí vysvětluje, proč ji k matce nepouští, předpokládá totiž, že žena je bytost lstivá a nemluví pravdu. Nakonec se rozhodne, že svou manželku k její matce přeci jen jednou pustí, ale pouze za určitých podmínek. Jeho manželka nesmí svou matku obejmout, nesmí obejmout ani žádnou jinou pozemskou bytost a večer se musí opět vrátit do jezera. Aby žena jeho podmínky dodržela, bere si jako rukojmí jejich dítě. *ŠAv-ak mi tu na jistotu zstaví—to rob .õ* (Erben 2010:107)

Hlavní hrdinka se tak po dlouhé době konečně setkává se svou matkou. Celý den tráví s ní a bojí se večera, kdy se bude muset vrátit do jezera. Matka ji utějuje: *šNeboj se, má du-e drahá, nic se neboj toho vraha, nedopustím, byt v moci mla vodní p í-era.õ* (Erben 2010:108) Matka je navíc znalá situace a ví, že Vodníkova síla je v lidském světě oslabena, že jeho moc je minimalizována, jelikož jeho svět je jezero. Ukrývá se tak s dcerou v komoře. Vnitřek domu tak symbolizuje ochranu, před světem venku. Večer se objevuje Vodník a naléhá na svou ženu, aby se jí vrátila domů, nedostal totiž ještě svou věc⁷⁵, hlavní hrdinka nereaguje a její matka, chránice dceru se její snahou zapudit. Situace se opakuje ještě dvakrát. Poté jí Vodník vyuffívá své moci nad svou ženou prostřednictvím dítěte. *šPoj jiř dom , ženo moje, dítě plá e, dej mu pít.õ* (Erben 2010:109)

V tomto okamžiku se hlavní hrdinka ocitá v bezvýchodné situaci, je nucena volit mezi láskou o matešským poutem ke své matce a mezi matešským poutem ke svému dítěti. *šAch mati ko, muka, muka ó pro dítě srdce puká! Matko má, mati ko zlatá,*

⁷⁵ Hlavní hrdinka tak neplní svou genderovou rodinnou roli.

nech mne, nech mne zase jít. (ibid) Vidíme tak, že i když je jí pozemský svět milejší než vodní krajina, kde je v znaná, rozhoduje se v souladu se zájmy dítěte, že se navrátí do jezera. Tato situace by se dala interpretovat tak, že se rozhodla pro sebeobětování pro své dítě. Zájmy dítěte tak staví výše nežli zájmy své. Dalo by se tak říci, že se ztotožnila s obecně platným tvrzením, že rozhodnutí ženy pro život naplněný péčí o druhé a následné sebeobětování plyne ze společenského předpokladu, že ženy-matky se mají obětovat a starat o druhé a pokud toto nečiní, nejsou správnými ženami-matkami. (Gilligan 2001)

V této situaci ale opět rozhoduje matka, která považuje Vodníkovu vydírání za lež a tak ho vykazuje zpět na jeho území odo jezera. Navíc argumentuje, že pokud její vnučka opravdu pláče, má ho Vodník přinést před jejich práh. Vodník tedy odchází, ale s dítětem se nevrací, je bouřka, ale hlavní hrdinka přesto slyší nářek svého dítěte. *Šťvou i dítě na iká, nářek ostře bodá v duši, potom náhle zaniká.* (Erben 2010:110) Hlavní hrdince tuhne v tenhle krev hrůzou, strachem z Vodníka. Náhle se ozve rána a pode dveře do světnice se objevuje krev, když matka s dcerou otevrou dveře, najdou malého Vodníka mrtvého. Mateřská láska (dcery vůči jejímu synovi) se tak ukazuje jako cit nedokonalý, jak říká Badinter. (Badinter 1998)

V tradičních interpretacích vycházejících z patriarchální ideologie by byla matka pravděpodobně prezentována jako žena sobecká, ob tuze totiž své vnučka ve prospěch svého vlastního sobeckého mateřského pouta. Její dcera by byla považována za nezodpovědnou, jelikož přesto, že jí matka zakázala jít k vodě, ona učiní opak. Matka navíc vykazuje jisté atributy maskulinity, když se snaží bránit svou dceru. Když přitom přiblíží proti srsti vidíme, že hlavní hrdinka v této básni je ale matkou a zároveň dcerou své matky. Musí volit mezi svou matkou a manželem, kterého si však dobrovolně nevybrala a který jí navíc vstoupí proti její vůli. Bez svolení manžela nikam nesmí, dokonce ani za svou matkou. Manžel hrdinku vydírá jejím vlastním dítětem, které drhne jako rukojmí. Jde o dítě, které nepřišlo na svět jako plod lásky, ale jako produkt znásilnění, kterého se manžel-vodník na hlavní hrdince dopustil. Hlavní hrdinka tak naplní uje koncept Pratt, která uvádí, že ženy touží po smysluplné sociální roli a oslavě ženství, prostřednictvím mateství. Je však upoutána do nechtěného manželství a zafila trauma svatební noci, tedy znásilnění. (Rape trauma) (Pratt 1981:171)

Hlavní hrdinka představuje archetyp padleny, cudné panny, čímž naplní uje genderové normy tradiční patriarchální společnosti. Je primárně determinována svým vzhledem. Její krása je spojena s čistotou a dobrotou. Není svobodnou bytostí,

podíluje se moci druhých. Jen jednou vystupuje z archetypu p adleny, a to právě když jednou jedinkrát jedná ze své vlastní vůle a tento její čin má fatální následky. Přesto, žena je hlavní postavou, není spojována s aktivitou, její role je spíše pasivní, přijímá, co se jí připadne, předstává tak tradičně pojaté ženské vlastnosti. Svým jednáním splňuje požadavky, které na feminitu klade společnost s tradičním genderovým uspořádáním. Hlavní hrdinka se dostává do bezvýchodné situace, kdy jako hodná a poslušná dcera chce být se svou matkou, a zároveň jako matka sama, má starost o své dítě. Ani jedna z obou možných voleb, které má žena uinit, není pro ni dobrá. Jelikož se proviní proti patriarchálnímu řádu a neposlechne svého manžela, nepodíluje se jeho autoritou, je trestána smrtí svého dítěte.

Starší žena opouští ústřední dějovou linii a je determinována především svým vztahem k postavě hlavní dcery, jež se sama stává matkou. Atributy femininního ideálu tak u staré ženy-matky předstávají být aktuální (krása, mládí a křehkost) a odsouvají hrdinku do role matky, vedlejší postavy. Pokud chce matka svou dceru ochránit, musí mít vlastnosti, které jsou v naší společnosti rozpoznány jako mužské a tak se pro ženu vlastně nehodí, ba dokonce jsou neřádné. Matka je postavou nárokovou pro interpretaci, není jednoznačně negativní postavou ani postavou jednoznačně pozitivní, jelikož je pro ni sobecky její vlastní mateství přednější nežli mateství její dcery. Matka navíc uplatňuje moc vůči své dceři, je manipulátorka.

Mateství u matky a staré ženy, je v básni prezentováno jako její prapůvodní právo, které je nade vše. Matka v básni *Vodník* prezentuje matriarchální moc, kdy ona sama má moc rozhodovat o životě své dcery, je obdařena zvláštními schopnostmi, díky kterým dceru varuje před nebezpečím. Nevyhnutelným koncem tedy je, že *Vodník* musí prokázat svou moc, která v patriarchální společnosti musí být v jeho rukou, proto se dopouští vraždy. Zabije své vlastní dítě, žena je jeho otcem ho zdá se nijak nerozlítostuje, dlehlitě je pro něj prosadit a prezentovat svou moc. Mateství u hlavní hrdinky je jiné. Je konfrontována s ideálem dokonalé matky, zároveň však musí být dokonalou dcerou, je tak svou matkou donucena šnebyť matkou, vzdává se totiž péče o dítě.

V básni *Vodník* chybí protiklad negativního mužského hrdiny a *Vodníka*. *Vodník* je narušitel stávajícího řádu, páchá násilí na dceři a zabíjí novorozené, svého syna. Místo kladného hrdiny v básni tak zaujímá matka, která je ale nakonec také díky snaze prosazovat svou moc vůči *Vodníkovi* vinna smrtí svého vnoučete.

3.10 Analýza básně Vrba

Díj básně Vrba začíná dialogem mezi manželkami. Z hlediska rodiny, jakožto základní jednotky patriarchální společnosti se jedná o rodinu úplnou. Manžel se ptá své ženy na to, jak je možné, že se v noci její tělo stává mrtvým, zcela nehybným. Mluví se svou ženou velmi přátelsky, bez náznaku jakékoliv dominance, také se zmíní, že k němu doposud žena byla vždy upřímná, toto je tedy jediná věc, která v jejich dvouletém vztahu jinou jistotu potí. Žena totiž každého ve spaní upadá do spánku, ze kterého ji neprobudí ani pláč vlastního dítěte. *Šel jsem to maličkého dítěte, hoce pláčem, probudí tě.* (Erben 2010:112) Manžel se tak obává, není-li jeho žena náhodou nemocná nebo pod vlivem nějakých věcí.

Žena prozrazuje, že jí osudem bylo dáno, že se tomu tak každé večer děje a nelze to nijak změnit. Odvolává se však na to, že po celou tuto zvláštní dobu je neustále v šmoci boží. S tímto se však manžel nespokojí a vyrazí se poradit se svou matkou.

Zde vidíme, že jeho matka, starší žena se tím jistě účelově, a má jakousi kouzelnou moc. Představuje tak archetyp rodinnice, který v básni rezidoval do podoby staré moudré ženy, škořenáky. Rodinnice je jednou z archetypálních figur, které zmíní Pratt. (Pratt 1981) *Šedí babka pít ohnisku, má vodu z misky v misku (i) Slyš, matko, ty víš mnoho: víš, co potkati má koho.* (Erben 2010:114) Matka se tak tím dvojím směrem: je to matka a se synem jí pojí mateřské pouto a navíc je to žena stará, moudrá, které se věří, a která rozumí věcem, které si běžný smrtelník nedokáže vysvětlit. Vysvětlí mu, že u potoka stojí bílá vrba, ze které roste flutě proutí a s tou vrbou bývá v noci duše jeho ženy. Matka tak je představitelka určitého moudrého smyslu rodinnictví (je to žena, která rozumí přírodě). *Šel rodinnictví zahrnuje pěstování praktiky, které mají náboženský význam, jako je lidové kouzelnictví a léčitelství.* (Renzetti, Curran 2003:426)

Manžel, ve kterém se probudí tradiční maskulinní vlastnosti jako například touha vlastnit ženu, rozhodne, že jeho žena nebude nikde jinde než s ním. *Šel paní má a se mnou fluje a vrba a v zemi hníje* (Erben 2010:115) Proto si také usmyslí, že vrbu pokácí. Jak se rozhodne, tak také udělá. Vrba *šela umla, zavzdychala, jak by matka skonávala, jak by matka umírajíc, po dítěte se ohlédajíc.* (ibid) Manžel se poté vydá domů, kde zjistí, že jeho žena zemřela. Je zdrcen, uvědomuje si, že matku svého dítěte a svou manželku zabil on sám: *Šel z dítěte v tuhle hodinu, u něj jsem sirotinu* (Erben 2010:116) V této části stojí za povšimnutí, že manžel považuje dítě za sirotka, přestože

on sám je p eci jeho otec. Otcovství zdá se nehraje roli a dítě , p estofe má otce, který m fle švykonávat pé i o dítě⁷⁶ p i-fo-li o matku, stává se automaticky sirotkem.

Otec zdrcen svým inem, chce od vrby v d t, jak má svou vinu napravit. Na kne ji v-ak, fle mu švzala p l flivobytí. Dalo by se tedy p edpokládat, fle Vrba-matka nebyla flenou v domácnosti v tradi ním smyslu, fle neplnila pouze svou domácí genderovou roli, ale fle se podílela na ve ejné pracovní sfé e, která je v patriarchálních spole nostech p isuzována mufl m. *šPo zna nou ást d jin lidstva byla flenská genderová role vymezována ó a flenskou reproduk ní rolí p ímo diktována ó jako role domácí.õ* (Renzetti, Curran 2003:24)

Vrba otci poradí, aby ji vytáhl z vody, oseká fluté proutí a nechá z nich ud lat kolébku. Kdyfl v kolébce bude dítě lefet, nebude plakat, jelikofl ho bude kolébat jeho matka. Proutí vrby má zasadit kolem vody a afl dítě ó dozvídáme se, fle jde op t o syna ó doroste, vyrobí si z proutí pí-aly, prost ednictvím nich bude pak s matkou svou rozmlouvat.

Hlavní hrdinka básn p edstavuje kombinaci archetyp p adleny a arod jnice. Je hodná a poslu-ná flena, má ale podvojnou a tudífl obávanou existenci. Matka-vrba má nesmrtelnou du-i, která ale sídlí ve dvojm smrtelném t le: v t le mladé fleny a v t le stromu-vrby. Neúplná a podvojná existence omezuje její rozhodování, zbavuje ji v le a citu. Její t lesný flivot je bez ochrany vystaven moci p írodních sil i moci lov ka.

Zvlá-tní je, fle Erbenova hrdinka tuto existenci bez odporu p ijímá. Smí uje se s poloví atou existencí jako flena neschopná naplnit své lidské ur ení. Je jí od ata její t lesnost i flenskost, stejn tak její mate ství, ve smyslu sociálního mate ství ó pé e o dítě . Matka, respektive její du-e, nabízí své stromové t lo jako nástroj i ob . Kolébka ze d eva vrby má být jejímu dítě ti mate skou náru í, pí-alky z vrbového proutí prost edkem hovoru s matkou. Takto je vrba dítě ti skute n blízko, dává mu sebe samu, neplní povinnost ale je matkou.

Matka tak ob tuje sama sebe, sv j flivot pro ochranu dítě tí. Dalo by se tak íci, fle se ztotofl uje s obecn platným tvrzením, fle rozhodnutí flen pro flivot napln ný pé í o druhé a následné sebeob toování plyne ze spole enského p edpokladu, fle fleny-matky se mají ob tovat a starat o druhé, a pokud toto ne íní, nejsou správnými flenami-matkami. Jifl Carol Gilligan ekla, fle *šfleny sebe definují v kontextu lidských vztah a zárove se*

76 Ve smyslu Ruddickovského sociálního mate ství, m fle tak být i otec šmatkou.

posuzují podle toho, jak jsou schopny pevnost o druhé. (Gilligan 2001:45) Matka tak v této básni zcela vyhoví požadavkům patriarchální společnosti.

Druhou možností interpretace by bylo považovat rozhodnutí matky za projev svobodné vůle. Důležitým aspektem by v tomto případě byla míra sebereflexe tohoto jejího životního. Život nejen v domácí sféře a obětování se pro druhé by se tak stalo pouhým konstruktem.

Matka je v básni *Vrba* metaforicky spojována tradičně s přírodním světem. (Ortner 1998) Jako součást rostlinné říše je tak prezentována jako nehybná, nesvéprávná, přírodní bytost, tedy v souladu s patriarchálním řádem prezentujícím ženu jako pasivní.

Pokud bychom však báseň *Vrba* četli prizmatem matriarchálního řádu, dospěli bychom naopak k archetypu nezávislé ženy z démeterovských mýtů, které odkazují právě ke znovuzrození, ženské nezávislosti a souvisí tak se starověkým matriarchátem. (Pratt 1981) žena-vrba je tak ženou nezávislou, která je však svazována sociálními normami, které jí tak diktují bezmocnost. Její manžel vykazuje atributy, které Pratt popisuje jako: nepostradatelný ale zároveň rušivý. (Pratt 1981:168) Je jejím milujícím manželem, který zastává svou instrumentální rodinnou roli, zároveň ji však odsuzuje k smrti.

3.11 Analýza básně *Lilie*

Báseň *Lilie* zařazuje smrti mladé a krásné panny. *Šuměla panna v době jarních letů.* (Erben 2010:118) Básník přitom projevuje politování nad její smrtí, právě proto, že šlo o mladou a krásnou ženu⁷⁷. Ke slovu se dostává právě země, když říká, aby jí nepohřbívali na hřbitov, jelikož *štam bývá náěk sirotk a vdovů* (ibid) Pěje si být pochována u lesa, kde zpívají ptákové, a kvete v es.

Do roka poté, co se tak stalo, na jejím hrobě vykvetl v es a do tří let vykvetla na jejím hrobě vzácná květina o bílá Lilie. Kdo Lilii spatřil, ihned se ho zmocnil žal, a kdo k ní přivoněl, ovládla ho touha. Mrtvá panna tak v básni *Lilie* reprezentuje archetyp svodnice, jak totiž brzy uvidíme, stane se objektem muflvy touhy a její život bude definován vztahem k němu, nikoli jako nezávislá bytost. Důležitým aspektem archetypu

⁷⁷ Jakoby snad smrt o-křivé ženy byla méně závažná, i méně smutná, nežli smrt ženy na pohled krásné. O tomto problému se také zmíní Morris v souvislosti s tematikou ženských literárních postav v dílech mufl -spisovatelů. (Morris 2000)

svědnice je podle Morris (Morris 2000) fakt, že pokud je fenina svědnost pro mufla destruktivní, je vinna ona. Jednoho dne se u okouzující lilie zastaví i pán-král, který má í na lov⁷⁸. Lilie ho ale tak o aruje, že se rozhodne nepokračovat ve svých plánech, a tak nakáže svému sluhovi, aby ji vykopal a odvezl na královu zahradu.

Jelikož je fen v básni Lilie oděta její ženská podoba a je metaforicky ztvárněna jako rostlina, tedy nehybná a neschopná, dostává se bez vlastní vůle pod nadvládu mufla, a tak se stává ovládanou. *ŠV zahradě své chci tu lilii mít ó zdá se mi, bez ní že mi nelze být.* (Erben 2010:119) Lilii si tak odveze do svého království a dokonce pro ni ustaví sluhu, který jí má opatrovat a hlídat. Sluha plní své povinnosti, přesto se tímto dne v noci stává nevěstou, lilie se snaží utéct, jelikož se obává slunečního svitu. Lilie tak rozmlouvá s králem a ten se jí rozhodne pojmout za manželku. V tomto okamžiku básně stojí za povšimnutí, že fen je mufla zaručována ochrana, právě když se bude zdržovat uzavřená v domácí sféře. *ŠZdi pevné budou tvoji záštitou, a , du-e milá, budeš- chotí mou.* (Erben 2010:120) Lilie přijímá nabídku k sňatku, která se dá tedy považovat za nabídku špělití. V tomto bodě básně neodpovídá hned dvma faktům, o kterých nás informuje Lenderová. A to zaprvé tvrzení, že krása nebyla důležitým faktorem při výběru partnera a také tvrzení, že lidé se brali v rámci stejné společenské vrstvy⁷⁹. (Lenderová 1999)

Po svatbě královna porodila syna. *ŠVdala se za něj, blaze bydlila, ať i synáček jemu povila.* (ibid) Vidíme tak, že i v básni *Lilie* se rodí syn nikoli dcera. Král byl jistě nadšen, jelikož narození syna, pokračovatele rodu, bylo v té době slávou nevídaného narození dcery. Šidylka však nevydrží dlouho, král se totiž musí vydat na cestu mimo své království. Jelikož má o Lilii starost, povolí svou matku, aby na Lilii dohlédla. *ŠA když mi strážcem nelze býti tvým, svou matku tobě strážci zstavím.* (Erben 2010:121)

Král tak odjíždí a jeho matka se tak stává fenou, která má jakousi moc, která jí však nepatří, moc je jí totiž pouze propůjčena. Matka ihned své moci zneužívá a nechává Lilii zahynout. Když vycházíme z charakteristik popsaných Gilbert a Gubar, můžeme tak Lilii charakterizovat jako idealizovanou éterickou bytost a královo matku jako femme fatale, ženu, která ohrožuje mufla. Králova matka tak v básni Lilie představuje archetyp rodinnice, která neuposlechne rádu, revoltuje proti nařízení svého syna a zabíjí jeho vlastní ženu a zároveň i syna. Z hlediska patriarchální ideologie jde

⁷⁸ Lov je činností považovanou za tradičně maskulinní.

⁷⁹ Taktéž v básni *Zlatý kolovrat*.

tak o matku sobeckou, v duchu kategorizace Kalivodové o matku-pí-eru. (Kalivodová 2003, 2006)

Když se král vrací domů, zjistí, že jeho syn neříje a Lilie zvadla. Je nešťastný a zvolá: *š Ó matko, matko, ty hadice zlá. čím ublížila tobě žena má? Otrávila jsi fíť mého květu: bodejťli tobě by zermal svět!*⁷⁹ (ibid) Syn svou matku v závěru básně tedy proklíná a tím ruší jejich mateřské pouto, matka, která se ze strany syna těží jisté úctou a dává se tak zpronevňuje mateřské lásce a ztrácí svou pozici.

Z hlediska archetypální kritiky se v básni *Lilie* tedy setkáváme s kombinací několika archetypů u Lilie jde o kombinaci archetypu panny, tedy cudné panny, oddané ženy v kombinaci s archetypem rodnice, tedy ženy narušující stávající společenské normy tím, že je její existence podvojněho charakteru. Matka krále, který si Lilii vzal, tedy Liliina tchýně představuje archetyp zlé rodnice, která vedena svými sobeckými zájmy, nedbá rozkazu svého syna o Lilii pevně, revoltuje proti jeho moci.

3.12 Analýza básně Dceřina kletba

Báseň *Dceřina kletba* je dialogem dcery a matky. Za pověštností stojí, že přestože se v této básni objevuje dcera a nikoli syn, oproti se jedná o dceru dospělou, nikoli o dítě. Z hlediska rodiny, jakožto základní jednotky patriarchálního uspořádání je nutno i v této básni konstatovat, že se jedná o rodinu neúplnou, tvořenou matkou a dospělou dcerou. Matce se zdá podezřelá, že je dcera posmutnělá, přestože se jindy jedná o usměvavé dítě. Dozvídá se dšívou věc, totiž že její dcera zabila své dítě. *šZabila jsem dítě, své ubohé zroze dítě o žalostí bych po-la hned.*⁸⁰ (Erben 2010: 123) Vidíme tedy matku, která zabíjí své dítě. V básni není zmíněno, proč tomu tak je, ale dalo by se vyvodit, že kvůli tomu, že je nemanželská, tedy ze strachu ze zapuzení, jinou interpretací by mohlo být, že byla pod vlivem jakýchsi čar, či poblouznění⁸⁰. Zajímavé ale také je, že dcera si nejdříve svůj čin neuvědomuje a je to právě její matka, kdo ví, co se stalo, přesto ale proti hrůznému činu své dcery nezasáhla.

Mateství dcery je zde tedy pojímáno jako mateství biologické, hlavní hrdinka zafířila těhotenství a porodila nemanželské dítě, záhy ho však zavraždila, o mateství sociálním u ní tak nemůžeme hovořit. Stará matka svou dceru nabádá, aby se pokusila

⁸⁰ Z hlediska moderní medicíny by jedna z možných interpretací byla, že žena trpěla duševní poruchou, například laktální psychózou.

svou vinu odpykat. Dcera jí odvíjí, fle se vydá ške konopné oprátce. Matku tato skutečnost ale vbec neznepokojuje, v klidu jí p ijímá, nesnaží se dceru p emlouvat, nebo jí snad dokonce bránit v jejím rozhodnutí.

Dialog mezi matkou a dcerou pokračuje, matka se ptá, co má vzkázat chlapci, pravd podobn otci zabitého dít te, a dcera jí odpovídá: *švzkazuji mu pofehnání ó erva v du-i do skonání*. (Erben 2010:124) Dále se matka ptá, co by chtěla jí samé, své matce, která jí vřdy milovala. Dcera jí p ekvapiv odpovídá: *šKletbu z stavuji tob , matko má (í) bys nena-la místa v hrob ě* (ibid) Dcera tak matku proklíná, jelikofl jí nebyla dobrou matkou. fiena v roli matky selhává, jelikofl dce i dovolí svobodomyšlný vztah s chlapcem, za kterého v-ak není její dcera provdána. Matka nic nenamítá a pravd podobn dceru v jejím jednání utvrzuje. Vzniklá situace ó narozené nemanflelské dít tak dceru stigmatizuje.

V této básni se tak vyskytuje mate ství dvojité. Vztah mate ství vidíme mezi matkou a dcerou, vedoucími spolu dialog. Dcera v-ak matku proklíná a tak ni í jejich pouto. Pozitivní aspekt vztahu matky a dcery je tak deformován. P ená-í se zlo, na místo obnovy dobra a pokračování flenské síly. Mezigenera ní vazby flen jsou zp etrhány práv kletbou dcery, která matku nenávidí, jelikofl jí nebránila ve svobodném vztahu, který se ukázal jako fatální.

Druhý akt mate ství je vztah dcery a jejího mrtvého dít te. Tento vztah je zcela patologický, matka totiž své dít zabíjí. V básni nejsou uvedeny d vody pro tak iní, ale vzhledem k dobovému kontextu, pravd podobn ze strachu z morálního odsouzení společnosti. Je si v-ak hr znosti svého inu v doma, nem fle s v domím toho, eho se dopustila, flít, a tak se rozhodne spáchat sebevrařdu, tedy in, po kterém nenalezne její du-e nikdy klidu. Hlavní hrdinka básn *Dce ina kletba* tak reprezentuje archetyp arod jnice, fleny, která páchá p estupek proti morálnímu ádu a musí být potrestána. Dcera totiž v této básni poru-uje společenské konvence, i morální ád. Jelikofl morální pravidla byla v patriarchální společnosti utvá ena muffi a fleny byly z tohoto procesu vylou eny, stává se tak za nemanflelské dít pln odpov dnou práv dcera.

Patriarchální společnost nepodporuje a nedovoluje za len ní fleny-svobodné matky. Její pov st je tak poskvrn na, otec dít te se pravd podobn s hlavní hrdinkou odmítá ofenit a ona se tak obává zapuzení ze strany společnosti. Strach ze sociální izolace a společenského odsouzení je zjevn tak veliký, fle dcera vidí jediné východisko v sebevrařd , i ta v-ak byla společností odsuzována. *šVelká ást viny, p isuzovaná v patriarchátu sexualit , spo ívá na flen , která je z kulturního hlediska považována za*

proviniv-í se nebo více provinilou stranu tak ka v jakémkoliv sexuálním vztahu, p es jakékoliv poleh ující okolnosti. (Millet 1998:87)

3.13 Analýza básn V ýtkyn

Libu-e je významnou mytologickou postavou. Jedná se o postavu s kladným vyznáním, ímfl, dá se íci, p ekra uje b flné genderové stereotypy a konvence. Libu-e je postava, se svobodou slova, proná-í prorocství, její slova jsou tedy takzvané performativy. *šVýroky, které jsou vykonavateli d je.* (Culler 2002:104) Hlavní flenská postava je tak z genderového hlediska postavou netradi ní. Nenapl uje totiž obraz fleny jako pasivní bytosti (v d jové linii p íb hu) a není imanentním pohlavím, jak by ekla Beauvoir.

Libu-e p edstavuje archetyp fleny vládkyn ⁸¹, je tedy p edstavitelka moci, p esto, jak si v-ímá jifl Kyn lová, sm uje k zachování stávajícího ádu. (Kyn lová 2009) Van k ve své práci upozor uje na to, fle ve V -tkyni, se zcela prom uje vyprav ská perspektiva. Básnickým mluv ím se totiž stává flena obda ená výjime nými schopnostmi, práv V -tkyn . Nejistá je zde dle n j i flánrová p íslu-nost. Prostor je v-ak také tím, ím se báse lí-í od p edchozích. Otevírá se nahoru i dol . Ve-keré d ní se zde odehrává na vertikální ose mezi pozemským a podzemním sv tem, zcela se vytrácí pro Erbenovu typické putování po horizontu krajiny. *šV -tkyni lze tak rozum t jako básni, která je dovr-ením celku Erbenovy sbírky, syntézou a opakováním jejich úst edních motiv .* (Van k 2005:190)

V poslední básni Kytice se vyskytuje mateství a otcovství pouze v rovin symbolické, jak ho popsala Gudrun Perko (Perko 1998) *šVid la jsem mufla na B lin vod , praotce slavných vojvod , an za svým pluhem po d din chod , vzd lával zem úrodu.* (Erben 2010:126) Za otce (vlasti) je tak v této básni v rovin symbolické považován P emysl Orá , bájný zakladatel rodu P emyslovc . Tak je i Libu-e považována za matku: *šTehda Libu-e u velikého pluku své vojsko vodní postaví, a vzh ru zvednouc mate skou svou ruku, sv j národ eský oslaví!* (Erben 2010:130)

V záv re né básni sbírky Kytice, stejn tak jako v básni úvodní, nacházíme metaforizovaný archetyp matky-Vlasti. Jedná se o matku symbolickou, o nífl se zmi uje Perko (Perko 1998) i Knotková- apková, kdyfl uvádí, fle jde o *šsymbol mate ství, které*

81 Ze v-ech 13 básní Kytice je to práv a jen V -tkyn , kde nacházíme archetyp fleny vládkyn .

je součástí božského řádu, je sakralizované, bohyní mnoha tváří je tak matkou-zemí, matkou-ochránitelkou, matkou-vlastí. (Knotková-Šapková 2005:141)

3.14 Pojmenování postav Ě kvantitativní analýza a souhrnné charakteristiky

Patriarchální žena nejenže nemá moc nad druhými, nemá ji ani sama nad sebou, nad svým tělem, nad svou svobodou i nad svou životní volbou, jak vidíme například v básni *Vodník*. Její úděl byl dán povinností reprodukce, službou druhým a její vlastní instrumentální existencí *„šbýt prostě edkem pro jiné, nikoli cílem o sobě“* (Nussbaum in Knotková-Šapková 2005:144) Společenské struktury nadvlády a podřízenosti jsou dále sledkem diskursu moci, náboženství je často poufíváno mocenskou elitou jako nástroj zvládnutí jejich privilegií.

Pojmenování pro ženské postavy jsou v *Kytici* odvozována od míry jejich reprodukční schopnosti: panna (ve *Svatební košili*, ve *„Tř drém dnu“*, v *Záho ov lofi*, ve *Vodníkovi*, v *Lilii*), rodička (*Svatební košile*), matka (*Kytice*, *Poklad* atd.), nebo souvisí s jejich krásou a v kem (např. stará žena o babice ve *Zlatém kolovratu*). Časté jsou také vztahové výrazy: nevěsta (*Svatební košile*, *Holoubek*), choť (*Lilie*, *Zlatý kolovrat*), manželka (*Lilie*), paní (*Vrba*), vdova (*Poklad*, *Holoubek*), žena (*„Tř drý den“*), žena-ka (*Vodník*). Velmi zřídka jsou ženy nositelkami jmen o vlastní jména se vyskytují například v básni *„Tř drý den“* (Hana, Marie) i ve *Větkyni* (Libuše), báseň *Větkyn* je však sama výjimkou. V esencialistickém pojetí biologického determinismu se tak ženin reprodukční potenciál stává imperativem, *„žena se stává skutečnou ženou a úplnou osobností až tehdy, když po ní potomka.“* (Beauvoir 1970:1) Jak zmiňuje Kiczková, *„žtotožnění mateství a ženství je základním pilířem patriarchální ideologie.“* (Kiczková 2006:418) Zatímco mužské postavy jsou označovány svým povoláním: král, sluha, sedlák, oráč, rolník.

„Vztahová pojmenování a výrazy spjaté s ženskou biologii napomáhají fixovat patriarchální genderový stereotyp, kde je žena identita vrozenou entitou odkazující na její fertilitu.“ (Kynlová 2009:86, 2010:97)

Kvantitativní obsahová analýza⁸² *Kytice* ukazuje, že flenské postavy mají ústřední roli v celé sbírce s výjimkou *Záho ova lofle*. Rozmanitost pojmenování flenských postav je vyšší než rozmanitost pojmenování postav muflských. četnost použití pojmenování pro flenské postavy dosahuje hodnoty 285⁸³, četnost použití pojmenování pro muflské postavy dosahuje hodnoty 165⁸⁴. Ve sbírce se vyskytuje 23 různých výrazů pro vztahová pojmenování flen a četnost jejich užití je 224. Vztahových pojmenování pro muflé nacházíme ve sbírce celkem 11 a vyskytují se ve sbírce celkem 52krát.

Záho ova lofle tvoří mezi básni výjimku, jelikož se jedná o jedinou báseň, kde se nevyskytují flenské postavy⁸⁵. Kromě péče o dítě, která je v *Kytici* svěřena výhradně matkám, a je také jejich nejdominantnější činností ve sbírce, fleny vykonávají ve sbírce práci, na které tradičně domácí práce.⁸⁶ Ty jsou v patriarchální kultuře vnímány jako méně hodnotné. Jde především o vaření, péči, praní a šití. V básních se vyskytují pohlavně neidentifikovatelné dětské postavy. V *Kytici* a *Dce in kletb* nejsme schopni odhalit, zda se jedná o dceru či chlapce. V ostatních básních můžeme z okolností vyvodit, že se jedná o syny. Pokud se v básních vyskytují dcery, vystupují jimi jako dospělé. V básních se tak rodí synové, čímž potvrzuje patrilineární společenské uspořádání.

Mezilidské vztahy jsou v *Kytici* utvářeny v každé básni velmi specificky a problematičtě. Jen výjimečně se setkáváme s poklidným prostředím (například ve *U drém ve eru*), ať již jsou to právě flenské protagonistky, kdo přechází v chudobě na okraji venkovské společnosti (v lese o *Zlatý kolovrat*, *Poklad*) bez opory muflé (*Svatební košile*, *Vodník*, *Dce in kletba*) žena zde nemá v moci svůj osud, podrobuje se bez odporu vládci a moci patriarchální společnosti i přirody a její daným poselstvím. Společnost zůstává v *Kytici* v pozadí. Veškerou pozornost absorbují ústřední flenské postavy, jejich osudová hnutí, jejich utrpení, jejich vztahy k jiným flenám, případně k muflům.

žena je v *Kytici* zobrazena v nejrozličnějších rolích a činnostech. Mezi nejčastější patří právě mate ství, a činnosti spojené s domácí sférou. Především se zabývá tradičními flenskými pracemi: vnuče se vaření (*Polednice*), praní (*Vodník*), péči (*U drý den*, *Zlatý kolovrat*), šití (*Svatební košile*, *U drý den*, *Holoubek*). Přesto, že

82 Podrobněji a přehledněji prezentují výsledky kvantitativní obsahové analýzy v závěru práce v tabulkách.

83 Tuto hodnotu beru z práce Kynlové. (Kynlová 2009)

84 Tuto hodnotu beru z práce Kynlové. (Kynlová 2009)

85 V básni je zmínována jistě panna, nevystupuje však jako reálná postava.

vykonává to, co po ní patriarchální společnost chce a co se od ní očekává, není ochráněna před vstupem zla (*Polednice*, *Vodník* aj.) Práce předřazuje ženu v domě nebo kolem domu, mufl její povinnosti naopak odvádí jí z domu a na cesty (*Svatební košile*, *Zlatý kolovrat*, *Lilie*, *Polednice*). Cofl znamená, že sbírka je typickým vyobrazením patriarchálních genderových rolí.

V celé sbírce jsou to pouze ženy, kdo komunikují modlitbami s Bohem, Marií i Ježíšem s výjimkou biskupa v *Záhoví loflí*, který s Bohem hovoří taktéfl. Jak poznamenal Vaněk: *šflena pívová* (*Svatební košile*, *Polednice*), *vyhledává* (*„Tř drý den*) *nebo nalézá* (*Poklad*, *Vodník*) *bytosti a místa p esahující hranice reálného sv ta.õ* (Vaněk 2005) Je to také žena, kdo nadpíroženým jevím, i zvlátním skutečným v básních rozumí a umí je vysvětlit, stará žena-matka tak vysvětluje synovi spojení jeho manželky s Vrbov v básni *Vrba*, matka vidí ve zjevení netstí své dcery ve *Vodníkovi*. Mufl zastává v básních roli pozdního pívchozího, který se s v tím (*Zlatý kolovrat*) i mením (*Polednice*) úspěchem pokouší napravit d sledky setkání ženy s nadpíroženými bytostmi, napravit její skutky. V Erbenově *Kytici* tak nacházíme jak ženy modlící se k Bohu (tedy nejvyššímu představiteli patriarchálního ádu), tak i ženu v domě, tedy představitelku matriarchálního ádu (Pratt 1981). Nacházíme zde tak ob formy generov mocenského ádu.

Osud ženy je silně determinován osobními vztahy. žena v *Kytici* vystupuje v mnohství vztahů a rolí, z nichfl každá ukazuje na nějaký ze sociálních problémů. V básních tak vidíme chudobu (*Poklad*), protílování vlastní dcery na úkor nevlastní (*Zlatý kolovrat*), flivot osi elého dítěte (*Svatební košile*), morální-citové drama ženy, které zemel manžel (*Holoubek*), snahu matky chránit své dítě před krutým manflelem (*Vodník*), nepřátelské vztahy s tchyní (*Lilie*). Posledn zmíněného vztahu si vímá i Vaněk: *šKonflikty se pak stupují ufl pouhým zmnožením vztahu mezi matkou a dítětem o starou matku i tchyni. Pro v-echny t i jakoby na sv t nebylo souasn místo*⁸⁷.õ (Vaněk 2005:184,185)

Postavení staré a stárnoucí ženy je tak v *Kytici* sloflité, práv ona je totiž pravidelně spojována s nezvratnou smrtí a ufl dítěte i jiné osoby. V *Polednici* je to stará žena, kdo pívchází pro dítě a zapííni tak jeho smrt. Ve *Zlatém kolovratu* a v *Lilii* jsou vraflednicemi staré ženy-matky posedlé láskou k vlastním dítím, v souladu s Morris se tak dá říci: *šnejev t-í obavy vzbuzují ženy staré a o-klivé, které zároveň*

86 V tomto ohledu je výjimkou závěrečná báseň *V tkyň*.

87 Pííemfl má na mysli básně: *Vodník*, *Lilie*, *Dce ina kletba*.

odmítají svou podřízenou roli (Morris 2000:34), ale i ve *Vodníkovi* je za smrt dítěte zodpovědná stará matka. V *Dce in kletbě* je stará matka vina nejen smrtí vnoučete ale i dcery. Nejinak je i stará matka ve *TM drém dnu*, ve *Vrbě* stará matka, a je obdařená jistými schopnostmi nevaruje svého syna, že může zabít svou ženu. V Holoubkovi je to také žena, kdo páchá sebevraždu, ale zde zdá se nejde o ženu starou, dalo by se tak říci, že báseň *Holoubek* je výjimkou.

Je to právě mateřská láska, co sahá dokonce za hranice lidského života, a to již v prvních dvou básních sbírky, v nichž jsou matka a dítě extrémně rozděleni. (*Kytice*, *Poklad*, dále pak *Vrba*) V *Polednicích* jsou matka a dítě až do smrti spojeni, matka tiskne dítě k hrudi. V básních druhé poloviny sbírky, a to ve *Vodníkovi*, *Vrbě*, *Lilii*, je smrt dítěte nebo matky spíše trestem i důsledkem nevyřešených vztahů dospělých hrdinek.

Patologický vztah k dítěti se vyskytuje v jediné baladě. V *Dce in kletbě* matka své dítě zabíjí, krátce poté však sama páchá sebevraždu. Ostatní vražedkyně v kyticích zabíjejí bezdůvodně nebo ve prospěch svých dětí. Selhání ve vztahu k dítěti je tematizováno v *Pokladu*, *Polednicích* a ve *Vodníkovi*. V *Kyticích* a ve *Vrbě* se naopak matka snaží udržet s dítětem kontakt i přesto, že již není mezi živými.

Archetyp ženy vládkyně představuje pouze kněžna Libuše v závěrečné básni *V -kyni*. Erbenovy hrdinky v této podobě korespondují s archetypem panny, do doby, než se dopustí nějakého postupu proti němu. Ideálním příkladem archetypu panny je Dornika ve *Zlatém kolovratu*, která přesně odpovídá ideálu podřízeného, sebeobětujícího se ženství, toliko zbožňovaného muží, zejména v 19. století. Ostatní hrdinky jednotlivých básní Kytic se totiž v průběhu děje, nebo spíše, aby se dítě uděl, dopouští nějaký postup, Dornika však nikoliv.

Závěr

Básně ve sbírce *Kytice* reprodukují a dále posilují genderové stereotypy a genderovanost distribuce moci ve společnosti. Postavy žen-matek jsou pasivní nebo tradičně femininní. Negativní jsou vyobrazovány ženy silné (například v básni *Vodník*, *Zlatý kolovrat*), s výjimkou Libuše ve *V -kyni*. Ta je z hlediska potenciálu narušení stávajícího genderového uspořádání společnosti nejbližší. A koliv je ale Libuše v básni zobrazena jako jediná aktivní subjekt, její chování je přesto diskursem narušeno. Již v patrilineární společnosti, čímž předepisuje království mužů Pěmyslovcům nikoli ženám.

V básních se vyskytují dvě typy mužského pohlaví, nelze to však ve všech básních poznat ihned na začátku, tená /ka musí pohlaví dítěte odvodit například z hraček, které jsou v básni zmíněny. V básních *Kytice* a *Dceřina kletba* je pohlaví neurčeno. Skutečnost, že se v básních rodí synové, nám nemůže vykládat jako patrilinearitu, protože rod zůstává zachován narozením potomka mužského pohlaví. Dcery se v básních vyskytují již jako dospělá, tedy mladé ženy, připraveny na roli mateřství. Erbenovy selhávající matky jsou konfrontovány s nedosažitelným ideálem Panny Marie, tedy božským ideálem ženství a mateřství vůbec. Dívčí básně představují modelové uspořádání společnosti a božského řádu, který následně trestá provinění. Tresty žen jsou ale tvrdší, jde tak o hierarchický řád.

Kromě básní *Polednice* a *Vrba*, je otec nepřítomen, z hlediska rodiny jako základní instituce patriarchální společnosti se tak v básních jedná o rodiny neúplné, kde neplatí tradiční pohlavní dělení rodinných rolí na instrumentální a expresivní, jelikož obě rodinné funkce musí zastat žena-matka.

Obrazy mateřství jsou v celé sbírce velice ambivalentní. Z Jakobsenova pohledu se dokonce život matky a dítěte navzájem vylučují. Tak vidíme umírat matky v básních *Kytice*, *Vrba* a *Lilie* a naopak umírat děti v básních *Polednice*, *Zlatý kolovrat*, *Vodník* a *Dceřina kletba*.

Na otázku: *Odpovídá Erbenovo zobrazení mateřství dobovému kontextu?* Můžeme říci, že v Erbenových básních se vyskytuje mateřská láska i její naprostá absence. Tak například v básních *Kytice*, *Poklad*, *Vrba* je mateřská láska evidentním jevem. Matka v *Kytici* se snaží se svými dětmi udržet kontakt i po smrti, stejně tak tomu je u matky v básni *Vrba*. Matka v *Pokladu* komunikuje s dítětem, i když je od ní odděleno, nedokáže se smířit se ztrátou dítěte, a když ho znovu nalézá, zalije jí pocit neskonalého štěstí. Pro chudou matku tak není dítě přítěží, ale naplněním lásky.

Ale i v básních *Polednice*, *Zlatý kolovrat* a *Vodník* je mateřská láska nějakým způsobem přítomna. V *Polednici* matka sice kleje, ale své dítě miluje a nehodlá se ho vzdát, ve *Zlatém kolovratu* je matka jednoznačně negativní postavou, jiný rozdíl mezi svou biologickou a adoptivní dcerou. Kvůli lásce ke své biologické dceřince je schopna i vraždy. Ve *Vodníkovi* vidíme starou matku, která i přesto, že její dcera je již dospělá, se rozhodne ji ovládat potažmo chránit.

O sobecké matce, nepřijímající štěstí svému potomkovi i snad o nemilující matce bychom mohli mluvit v básni *Lilie* i *Dceřina kletba*. V básni *Trávník* není vztah matky k dcerám tematizován natolik, abychom mohli soudit.

Když se ptáme, *šjak je konstruována identita jednotlivých mateřských postav*, můžeme říci, že mateřské postavy nejsou v básních cílem sami o sobě, jsou prostředkem pro druhé, matky se stávají dobrými matkami tak, že se obětují pro své děti, přestože jim je odtažena jejich ženská identita (básně *Kytice*, *Vrba*, *Lilie*). Ženská identita, která má mnohovrstevnatý charakter, tak zahrnuje v básních identitu ženy-matky, v němž jí zároveň koresponduje se Szapuovou. (Szapuová 2006)

Dospěla jsem k závěru, že identita žen-matek je v básních dána právě vztahovými pojmenováními a výrazy spjatými s ženskou biologii. Toto esencialistické pojetí ženy jako představitelky reprodukce, však ženy v *Kytici* napomáhá prezentovat jako prostředky pro druhé, nikoli jako subjekty.

Když se ptáme: *šjakými vlastnostmi je mateství v Kytici reprezentováno*, můžeme říci, že mateství je reprezentováno vlastnostmi spojovanými tradičně s femininitou, matky jsou tak pasivní a tiše přihlíží, co se děje jejich dětem (*Polednice*, *První drý den*, *Dceřina kletba*, *Poklad*). Výjimku tvoří matka ve *Vodníkovi*, která rozpozná oslabenou moc Vodníka na zemi, brání svou dceru, případně matka ve *Zlatém kolovratu*, která se nechce smířit s volbou krále, který se rozhodl pro nevlastní dceru, a tak se mu snaží vzdorovat a podstrčit dceru vlastní. Obě matky, které se ale prosazují aktivně, jsou následně trestány za to, že se chovají jinak nežli v souladu s očekáváním, které na ženy klade patriarchální společnost.

Otázka moci a jejího vztahu k mateství je v *Kytici* značně problematičtější. Zdrojem ženské moci je rozhodující úloha ženy při zrození nového života. Paradoxem tak je, že přestože musí se rodit ženám a nikoli naopak, přesto jsou muži autoritativním pohlavím a disponují mocí, kdežto ženy se jejich moci podřizují. Matka ve *Vodníkovi*, prosazuje svou moc vůči své dceři, manipuluje s ní a díky tomu její dcera přichází o své dítě. Zároveň se vzpírá moci Vodníka, který, aby svou moc potvrdil, zavraždí dítě její dcery, přestože se jedná o jeho syna. Zatímco její dcera, která díky moci své matky, kterou na ní uplatňuje, přichází o dítě, je ženou zcela a naprosto podřizující se moci. Matka ve *Zlatém kolovratu* je podobným případem, jelikož jako kolaborantka patriarchátu disponuje určitou mocí, která jí je propůjčena, snaží se lstí podstrčit králi svou vlastní dceru namísto dcery nevlastní. Ten však rozpozná její lest a následně je matka potrestána smrtí. Matky v *Kytici*, *Vrba* a *Lilii* jsou naopak bezmocné ženy, které, jakožto přirodní bytosti o květiny a stromy jsou pasivními předmety, v případě matky v *Lilii* spojeným s romantickým rozjímáním. Jif Morris upozornila na to, že *šflena zpodobněná jakožto v c funguje jako narcistické zrcadlo, jež má za úkol odrážet*

autorovo hluboce lidské citění. (Morris 2000:39) Matku ve *Vrbě* bychom však mohli interpretovat naopak jako ženu mocnou, jako představitelku znovuzrození, tedy představitelku matriarchátu.

Matka v *Pokladu* se naopak ukazuje jako zcela bezmocná, zde tedy má jistě v korespondenci s tvrzením Badinter, že matka je bezmocná žena s vlastní mocí. Matka v *Pokladu*, se oddává modlitbám, v naději, že jí bude odpuštěno, sama ani nedoufá, že by se svým dítětem ještě shledala, její modlitby jsou vyslyšeny, což je v *Kytici* spíše výjimkou a tak balada končí – astným koncem, tedy shledáním matky a dítěte.

V jednotlivých básních *Kytice* se setkáváme především s mateřstvím biologickým, v básni *Zlatý kolovrat* ale nacházíme i matku adoptivní, v básni *Holoubek* naopak ženu bezdětnou, která tak v rámci patriarchální společnosti nenaplnuje své ženství a je ženou neúplnou. V básni *Větrkyně* nacházíme matku symbolickou, kterou také v rovině božské matky vidíme v básni *Svatební košile*.

Kytice nám tedy přináší pestrou ukázkou více i méně narušených rodinných vztahů. Jelikož ve většině básní se setkáváme se smrtí, i rovnou vraždou, vidíme, jak je lidský život pomíjivý. Je to právě mateřská láska, co sahá dokonce za hranice lidského života.

Použitá literatura

- Badinter, Elizabeth. 1998. *Materská láska. Od 17. století po současnost*. Bratislava: Aspekt.
- Balajka, Bohuše. 2001. *Přehledné dějiny literatury I. Dějiny české literatury s přehledem vývojových tendencí světové literatury do devadesátých let 19. století*. Praha: Fortuna.
- Beauvoir de, Simone. 1967. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis.
- Belisová, Eva. 2009. *Genderové stereotypy ve vybraných pohádkách Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena. (diplomová práce)*. Praha: Katedra Genderových studií FHS UK.
- Binková, Petra. 2006. *Archetypy mateství v mexické mytologii a náboženství*. In: Hanáková, Petra, Libuše Heczková, Eva Kalivodová. 2006. *V bludném kruhu. Mateství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).
- Bourdieu, Pierre. 2000. *Nadvláda muflí*. Praha: Univerzita Karlova v Praze nakladatelství Karolinum.
- Brownmiller, Susan. 1998. *Proti násilí v li: Muflí, ženy a násilníci*. In: Oates-Indruchová, Libora (ed.). 1998. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge
- Cixous, Hélène, 1995. *Smích medúzy*. Bratislava: Aspekt (2-3): 12-19
- Culler, Jonathan. 1991. *Reading as a Woman*. In: Robyn Warhol, Diane Price Herndl (eds.). 1991. *An Anthology of Literary theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Culler, Jonathan. 2002. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host.
- Dudová, Radka. 2007. *Paradoxy otcovství po partnerském rozchodu: pravidelná výjimečnost a nepřítomná přítomnost*. In: Heczková, Libuše (ed.), 2007. *Vztahy, jazyky, těla*. Praha: FHS UK.
- Eliade, Mircea. 1993. *Mýtus o věčném návratu*. Praha: Oikoymenh.
- Erben, Karel J. 2010. *Kytice*. Praha: Fragment.
- Fetterley, Judith. 1978. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

Friedan, Betty. 1998. *fienská mystika*. In: Oates-Indruchová, Libora (ed.). 1998. *Dív í válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického my-lení*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).

Ga czarzyk, Gabriela M. 2010. *Vesnické mami ky. Etnologický pohled na mate ství v díle Gabriely Preissové*. In: Jan Matonoha (ed.). *eská literatura v perspektivách genderu: IV. Kongres sv tové literárn v dné bohemistiky: jiná eská literatura (?)*. Praha: Akropolis, Ústav pro eskou literaturu AV R.

Gilbert, Sandra, Susan Gubar. 1979. *The Madwoman in the Attic, No Man's Land I: The War of the Words*, 1988. *No Man's Land II: Sexchanges*, 1989. *No Man's Land III: Letters from the Front*, 1994. New Haven and London: Yale University Press.

Gilligan, Carol. 2001. *Jiným hlasem: O rozdílné psychologii fien a mufl*. Praha: Portál

Hanáková, Petra, Libu-e Heczková, Eva Kalivodová. 2006. *V bludném kruhu. Mate ství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).

Heczková, Libu-e. 2003. *šNetvor sílyõ? (Friedrich Nietzsche a metafory fieny)* In: Eva Kalivodová, Blanka Knotková- apková (eds.). *Pono ena do Léthé*. Praha: Univerzita Karlova, Filosofická fakulta

Heczková, Libu-e (ed.), 2007. *Vztahy, jazyky, t la*. Praha: FHS UK.

Heczková, Libu-e. 2009. *Pí-ící Minervy: vybrané kapitoly z d jin eské literární kritiky*. Praha: UK, FF.

Hendl, Jan. 2008. *Kvalitativní výzkum*. Praha: Portál.

Husáková, Martina. 2010. *Femininní archetypy v pohádkách Karla Třkance: genderová perspektiva*. In: Knotková- apková, Blanka a kol., 2010. *Tvá í v tvá*. Praha: Katedra Genderových studií FHS UK.

Irigaray, Luce. 1996. *This Sex Which Is Not One*. In: Luce Irigaray. *This Sex Which Is Not One*. New York: Cornell University Press, s.23-33

Jakobson, Roman. 1935. *Poznámky k dílu Erbenovu: O mythu*. Praha: Slovo a slovesnost. s. 152-164

Jung, Carl G. 2007. *Archetypy a nev domí*. Brno: Nakladatelství Tomá-e Jane ka.

Jung, Carl G. 2009. *Hrdina a archetyp matky*. Brno: Nakladatelství Tomá-e Jane ka.

Kalivodová, Eva. 2003. *šMetafora fieny: idealizace i hyenizace?õ* In: Eva Kalivodová, Blanka Knotková- apková (eds.). *Pono ena do Léthé*. Praha: Univerzita Karlova, Filosofická fakulta, s.26-42

Kalnická, Zde ka. 2003. *fiena, voda, svád ní a smrt*. In: Eva Kalivodová, Blanka Knotková- apková (eds.). *Pono ena do Léthé*. Praha: Univerzita Karlova, Filosofická fakulta

Kiczková, Zuzana. 1994. *Fiktivny rozhovor Zuzany Kiczkovéj a Sary Ruddick*. Bratislava: Aspekt.

Kiczková, Zuzana. 2006: *š Sociálne materstvo: koncepcia a príbeh*. In: Hanáková, Petra, Libuše Heczková, Eva Kalivodová. 2006. *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: SOCIOLOGICKÉ NAKLADATELSTVÍ (SLON).

Knotková- apková, Blanka, 2003. *fiena eka, eka fiena. (Literární fiena a p íroda ve vybraných textech indických lyrik)* In: Eva Kalivodová, Blanka Knotková- apková (eds.). *Pono ena do Léthé*. Praha: Univerzita Karlova, Filosofická fakulta

Knotková- apková, Blanka, 2005. *Archetypy feminity a jejich subverze v moderní bengálské literatu e*. In: *Konstruování genderu v asijských literaturách: P ípadové studie z vybraných jazykových oblastí*. Praha: eská orientalistická společnost. 139-165

Knotková- apková, Blanka. 2006. *Archetyp mateřství a jeho kritické obrazy v moderní bengálské literatu e*. In: Hanáková, Petra, Libuše Heczková, Eva Kalivodová. 2006. *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: SOCIOLOGICKÉ NAKLADATELSTVÍ (SLON).

Knotková- apková, Blanka a kol., 2007a. *Praktická p íru ka pro práci v seminá ích*. Praha: Katedra Genderových studií FHS UK.

Knotková- apková, Blanka. 2007b. *Náboženské archetypy z genderového pohledu: p ípad indické tradice*. In: Libuše Heczková a kol.(ed.). *Vztahy, jazyky, t la*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií

Knotková- apková, Blanka a kol., 2010. *Tvá í v tvá* . Praha: Katedra Genderových studií FHS UK.

Knotková- apková, Blanka, Tereza Kynlová, Jan Matonoha. 2010. *Gender jako metodologická kategorie literárních analýz*. In: Knotková- apková, Blanka a kol., 2010. *Tvá í v tvá* . Praha: Katedra Genderových studií FHS UK.

Knotková- apková, Blanka. 2011. Konzultace osobní, emailové. 11. 6. 2011

Konopá ová, Zuzana. 2010. *š...vidíte ji, Kostelni ku* In: Knotková- apková, Blanka a kol., 2010. *Tvá í v tvá* . Praha: Katedra Genderových studií FHS UK.

Kristeva, Julia. 2008. *Polyfonie. Významy, pohlaví, sv ty*. B eclair: Malovaný kraj.

Kynlová, Tereza. 2009. *Analýza Erbenovi Kytice v kontextu feministických literárních teorií. (diplomová práce)*. Praha: Univerzita Karlova, Katedra Genderových studií FHS UK.

Kynlová, Tereza. 2011. *Feministické vzdorné tení a genderová analýza na p íkladech z Erbenovy Kytice*. In: Jan Matonoha (ed.). *eská literatura v perspektivách genderu: IV. Kongres sv tové literárn v dné bohemistiky: jiná eská literatura (?)*. Praha: Akropolis, Ústav pro eskou literaturu AV R.

- Lenderová, Milena. 1999. *K hříchu i k modlitbě. Žena v minulém století*. Praha: Mladá fronta
- Matonoha, Jan. 2007. *Žena, která není*. In: Libuše Heczková a kol.(ed.). *Vztahy, jazyky, literatura*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií.
- Matonoha, Jan (ed.). 2010. *Česká literatura v perspektivách genderu.: IV. Kongres světové literární vědy v dně bohemistiky: jiná česká literatura(?)*. Praha: Akropolis, Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Millet, Kate. 1998. *Sexuální politika*. In: Oates-Indruchová, Libora (ed.). 1998. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).
- Mills, Sara. 2007. *Feministická teorie a teorie diskursu*. In: Oates-Indruchová, Libora. *Česká literární tradice a hledání identit: Antologie angloamerického feministického literární teorie*. Praha: SLON.
- Morris, Pam. 2000. *Literatura a feminismus*. Brno: Host.
- Nagl-Dočekal, Herta. 2007. *Feministická filosofie: Výsledky, problémy, perspektivy*. Praha: SOCIOLOGICKÉ NAKLADATELSTVÍ
- Novák, Arne. 1940. *Karel Jaromír Erben a jeho kytice* In: *Zvony domova a Myšlenky a spisovatelé*. Praha: Novina, s. 287-293.
- Oates-Indruchová, Libora (ed.). 1998. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).
- Ortner, Sherry. 1998. *Má se žena k muži jako pán k ženě? In: Oates-Indruchová, Libora (ed.). 1998. Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).
- Parente-Šapková, Viola. 2003. *K feministickým náhledům na metaforu a metaforizaci ženy*. In: Eva Kalivodová, Blanka Knotková-Šapková (eds.). *Ponořena do Léthé*. Praha: Univerzita Karlova, Filosofická fakulta.
- Parente-Šapková, Viola. 2005. *Vzdorné psaní, strategický esencialismus a politika lokace. Feministická (literární) teorie a postkoloniální studia*. In: *Konstruování genderu v asijských literaturách: Případové studie z vybraných jazykových oblastí*. Praha: Česká orientalistická společnost. Str. 9-31.
- Pearce, Lynne. 2007. *Nalézt místo odkud psát: Metodologie feministické praxe*. In: Oates-Indruchová, Libora. *Česká literární tradice a hledání identit: Antologie angloamerického feministického literární teorie*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).

- Pet í ek, Miroslav. 2003. *fienské psaní: pragmatický rozpor*. In: Eva Kalivodová, Blanka Knotková- apková (eds.). *Pono ena do Léthé*. Praha: Univerzita Karlova, Filosofická fakulta.
- Polák, Josef. 1949. *Kytice nevadnoucí*. Praha: Práce.
- Pratt, Annis, Barbara White, Andrea Loewenstein, Mary Wier. 1981. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- P ádná, Stanislava. 2006. *Matky ikony, matky vražednice: Obraz mate ství ve filmu, s d razem na italský film 60. a 70. let*. In: Hanáková, Petra, Libu-e Heczková, Eva Kalivodová. 2006. *V bludném kruhu. Mate ství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).
- Reinharz, Shulamit. 1992. *Feminist Methods in Social Research*. New York: Oxford University Press.
- Renzetti, Claire M., Daniel J. Curran, 2003. *fieny, muflí a spole nost*. Praha: Univerzita Karlova v Praze nakladatelství Karolinum.
- Rich, Adrienne. 1994. *Svaté poslání*. In: *Aspekt*. 1994, .1.S. 9-13
- Ruddick, Sara. 1989. *Maternal Thinking*. Boston: Beacon Press.
- Showalter, Elaine. 1998. *Pokus o feministickou poetiku*. In: Oates-Indruchová, Libora (ed.). 1998. *Dív í válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického my-lení*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).
- Showalter, Elaine. 2007. *Feministická kritika v divo in* . In: Oates-Indruchová, Libora. *fienská literární tradice a hledání identit: Antologie angloamerického feministického literární teorie*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).
- Slepi ková, Lenka, Michaela Barto-ová. 2008. *Problematické tranzice k mate ství. Sociální studia*. Brno: Fakulta sociálních studií MU Brno, 5,2, s.35-54.
- Spender, Dale. 1998. *Jazyk z dílny mufl* . In: Oates-Indruchová, Libora (ed.). 1998. *Dív í válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického my-lení*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).
- Szapuová, Mariana. 2006. *Hra na imaginárne: obrazy materstva vo filme Modré z neba*. In: Hanáková, Petra, Libu-e Heczková, Eva Kalivodová. 2006. *V bludném kruhu. Mate ství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).
- Van k, Václav. 2005. *Strom v Erbenov Kytici*. In: *Slovo a smysl. asopis pro mezioborová bohemistická studia*. Ro . 2, .4, S.171-198
- Vojvodík, Josef. 2006. *Mezi mýtem matriarchátu a misogynstvím*. In: Hanáková, Petra, Libu-e Heczková, Eva Kalivodová. 2006. *V bludném kruhu. Mate ství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství(SLON).

Warhol, Robyn R. 1993. *Feminisms*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Seznam příloh⁸⁸

Příloha .1: Vztahová pojmenování pro postavy žen v Erbenov Kytici (tabulka)

Příloha .2: Vztahová pojmenování pro postavy mužů v Erbenov Kytici (tabulka)

Příloha .3: Pojmenování pro dítčské genderově bezpříznakové postavy v Erbenov Kytici (tabulka)

Příloha .4: Srovnání etností užití pojmenování pro ženské postavy, mužské postavy a dítčské postavy, ženská vztahová pojmenování, mužská vztahová pojmenování (tabulka)⁸⁹

Tabulka 1: Vztahová pojmenování pro postavy žen a jejich četnost

Pojmenování žen	13 básní Kytice
dcera	19
dceru-ka	5
cho	3
mama	11
mami ka	6
maminka	2
manželka	1
mateřina	2
máti	4
matička	14
matka	36
ma	1
nevěsta	8
paní	27
panička	2
panna	22
sestra	4
sestička	2
rodička	3
vdova	7
žena	41
ženka	3
ženou-ka	1
celkem	224

88 K vytvoření pohledových tabulek mě inspirovala práce Kynlové (Kynlová 2009), jelikož se vztahová pojmenování v básních vyskytují velmi často, rozhodla jsem se jejich počty zaznamenat.
89 V této tabulce vycházím z práce Kynlové (Kynlová 2009), ze které čerpám celkový počet užití

Tabulka . 2: Vztahová pojmenování pro postavy mužů a jejich četnost

Pojmenování mužů	13 básní Kytice
bratr	1
muž	18
mužík	1
otec	10
syn	8
synáček	5
synek	1
tatíček	2
ženich	2
manžel	2
choť	2
celkem	52

Tabulka . 3: Pojmenování pro dětské genderově neoznačené postavy

Pojmenování pro dětské postavy	13 básní Kytice
děťátko	9
dítě	40
děťko	5
jedíťátko	1
nemluvn	1
pacholátko	2
pachole	3
rob	1
sirotina	3
uboflák	1
zrozeťátko	1
celkem	67

Tabulka . 4: Srovnání etností užití pojmenování pro flenské postavy, muflské postavy a dtské postavy, flenská vztahová pojmenování, muflská vztahová pojmenování

	Počet různých výraz	Množství užití celkem
Počet užití flenských pojmenování	45 ⁹⁰	290 ⁹¹
Počet užití vztahových flenských pojmenování	23	224
Počet užití muflských pojmenování	56 ⁹²	295 ⁹³
Počet užití muflských vztahových pojmenování	11	52
Počet užití dtských pojmenování	11	67

90 Tuto hodnotu p ebírám z práce Kyn lové (Kyn lová 2009)

91 Tuto hodnotu p ebírám z práce Kyn lové (Kyn lová 2009)

92 Tuto hodnotu p ebírám z práce Kyn lové (Kyn lová 2009)

93 Tuto hodnotu p ebírám z práce Kyn lové (Kyn lová 2009)

