FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra genderových studií

Obor: Genderová studia

Mgr. Martina Husáková

Genderová analýza vybraných románů Miloše Urbana

Diplomová práce

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

Praha 2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a všechny použité prameny i literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu. Současně dávám souhlas k tomu, aby byla práce zpřístupněna v Knihovně společenských věd T. G. Masaryka v Jinonicích a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a využívána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 30. prosince 2013

.....

Martina Husáková

Poděkování

Děkuji doc. PhDr. Blance Knotkové-Čapkové, PhD. za vstřícnost, inspiraci a odborné vedení při psaní této diplomové práce i v rámci kurzů, které tomuto textu předcházely a bez nichž by nevznikl.

OBSAH

1 ÚVOD

1.1 Politika lokace aneb výchozí pozice, inspirace a perspektivy 3

1.2 Záměry, ambice a výzkumné cíle práce 6

1.3 Struktura textu 7

2 VYMEZENÍ VÝCHOZÍCH POZIC, PERSPEKTIV A POJMŮ

2.1 Vztahy: dílo – text – autor/autorka – čtenář/čtenářka 9

2.2 Konflikty: literární text jako prostor diskurzivních střetů 10

2.3 Přesahy a prolínání: literatura jako kulturní praxe 12

2.4 Problematizace:

2.4.1 Zpochybnění autonomního subjektu a jeho (genderové) identity jako esenciální podstaty 12

2.4.2 Dekonstrukce pojmové distinkce pohlaví/gender 15

2.4.3 Prostor pro esencialistickou strategii 19

3 ŘÁD DISKURZU

3.1 Literatura jako diskurzivní praktika, literární text jako performativ 20

3.2 „Doing gender“ 21

3.3 Diskurzivní analýza 22

4 FEMINISTICKÁ LITERÁRNÍ KRITIKA

4.1 Počátky a vývoj feministické literární kritiky 24

4.2 Další směřování feministické literární kritiky a moje pozice v jejím rámci 25

4.3 Ženské, mužské, feministické 27

5 ANALYZOVANÉ ROMÁNY V KONTEXTU AUTOROVY TVORBY A LITERÁRNÍ KRITIKY

5.1 „Kejklíř a mystifikátor“:

Miloš Urban a jeho texty v prostoru české literární kritiky 29

5.2 Androcentrická konstrukce fikčního světa a postav: romány *Sedmikostelí* a *Lord Mord* 32

5.3 Kritiky *Sedmikostelí* a *Lorda Morda* genderovou optikou: žena marginalizovaná a utvářená pro muže 36

6 OBJEKTIVIZOVANÁ A ZVĚCNĚNÁ ŽENA-TĚLO

6.1 Žena-tělo jako sexuální objekt a věc 42

6.1.1 Obraz a hračka: žena-tělo viděné, chtěné a manipulované 42

6.1.1.1 Rozeta konstruovaná skrze Květoslava 42

6.1.1.2 Arcova moc zacházet se ženami: Gita a Berenika 45

6.1.2 Strach z jinakosti a chaosu: stravující žena-tělo 48

6.2 Žena-tělo jako maska 50

6.3 Žena-tělo jako oběť 52

6.3.1 Somatizované trauma: anorektická/bulimická žena-tělo 53

6.3.2 Pohled odjinud: sebekontrola a sebedisciplína jako mocenský akt 56

6.4 Žena-tělo (ne)mateřské 57

6.4.1 Esencialistická perspektiva: zpředmětnění, kontrola a disciplinace mateřského těla 59

6.4.2 Pohled odjinud: koncept sociálního mateřství 61

6.5 Stárnoucí a mrtvá žena-tělo 62

6.5.1 Žena-tělo jako metafora tlení a rozkladu 63

6.5.2 Žena-tělo jako oběť násilí páchaného muži 65

ZÁVĚR 67

LITERATURA 71

Abstrakt

Diplomová práce *Genderová analýza vybraných románů Miloše Urbana* zkoumá dva konkrétní literární texty, romány *Sedmikostelí* a *Lord Mord*, které analyzuje z hlediska genderu. Na základě kombinace metod feministického „vzdorného čtení“ a diskurzivní analýzy rozkrývá způsoby, jimiž jsou v textech konstruovány postavy žen, a zasazuje je do sociálního a kulturního kontextu. Teoreticky vychází z konceptu Judith Fetterley, který vznikl v rámci druhé vlny feminismu, a propojuje jej s novějšími poststrukturalistickými a dekonstruktivistickými teoriemi.

Literatura je zde vnímána jako prostor, v němž působí a střetávají se různé diskurzy a ve kterém dochází k (de)konstrukci významů, kategorií a vztahů, včetně genderových. Podstatou předkládané práce je tematizace a analýza různých kategorií a podob ženství, jež jsou v Urbanových textech (re)produkovány. Snaží se ukázat možnost číst literární text „proti srsti“ a nepodléhat jeho interpelacím. Tím zdůrazňuje osobnost čtoucího jedince a jeho schopnost dotvářet/přetvářet text v rámci každého dalšího čtenářského procesu, a produkovat tak nové významy a kategorie.

Klíčová slova:

feminismus, genderová analýza, *Lord Mord*, *Sedmikostelí*, Urban Miloš, vzdorné čtení, ženské postavy

Abstract

This diploma thesis *A Gender Analysis of Selected Novels of Miloš Urban* researches two concrete literary texts, novels *Sedmikostelí* and *Lord Mord*, which are analysed from gender perspective. By using two methods, feminist „resisting reading“ and discursive analysis, there are uncovered various ways of female´s characters construction, which are put in the social and cultural context. Theoretically the work is patterned on Judith Fetterley´s concept, which was created during second wave of feminism, and it is connected to new poststructuralist and deconstructivist approaches.

In this theses literature is perceived as space of impressing and encountering different discourses. Senses, categories and relations, incuding gender relations, are deconstructed in this space. This theses´s core is the analysis of different categories and forms of femininity, which are reproduced in Urban´s texts. It tries to show the possibility to read literary text „against the hair“ and to not succumb to its interpellations. In this way it stresses personality of reading individual and his/her ability to complete/reshape text during every single process of reading and to produce new senses and categories.

Keywords:

feminism, gender analysis, *Lord Mord*, *Sedmikostelí*, Urban Miloš, resisting reading, women characters

1 ÚVOD

1.1 Politika lokace aneb výchozí pozice, inspirace a perspektivy

Obsah i forma této práce jsou ovlivněny mnoha faktory, které utvářejí můj příběh, mou osobnost v daném čase a místě.[1] Své postupy a svá zjištění nevnímám jako objektivní a neodděluji je od osobní roviny.[2] Politika lokace (Rich 1984/1986) je tedy jedním ze základních východisek následujícího textu, jenž je napsán z perspektivy „ženy", avšak s plným vědomým konstruovanosti této kategorie a se snahou promýšlet ji nově, reflektovat vlastní pozici, nehomogenizovat.[3] Z tohoto důvodu také volím ich-formu, jejímž prostřednictvím zdůrazňuji pozicionalitu uplatňované optiky. Adrienne Rich, která koncept politiky lokace začala v polovině osmdesátých let jako první používat, jím označovala svou osobní a společensko-strukturální lokaci a její reflexi v rámci feministické politiky a sítě mocenských vztahů. „Lokace jsou pozicionality zaujaté v čase a prostoru, které mají specifické účinky a důsledky, nebo ‚politiky', jež je třeba analyzovat a uvést do historického kontextu." (Lorenz-Meyer 2005: 78) Je důležité identifikovat, pojmenovat a reflektovat své výchozí místo (Lorenz-Meyer 2005: 78), neboť právě toto místo „si vynucuje a umožňuje specifické způsoby vědění a čtení dominance" (Mohanty 1992: 89).[4] Podle Elspeth Probyn (1990) politika lokace zahrnuje nejen takzvané ontologické aspekty, tedy kým jsme a co zakoušíme, ale rovněž i aspekty epistemologické, to, jak docházíme k poznání v prostoru a čase (Probyn in Lorenz-Meyer 2005: 80).

Má cesta k tématu předkládaného textu byla poměrně přímočará. V minulosti jsem vystudovala pedagogický obor a již několik let se pedagogické činnosti věnuji i profesně – stěžejní oblastí je pro mě český jazyk a literatura, doplňkovou pak výtvarné umění. Protože jsem vždy velmi intenzivně a emotivně vnímala genderové mechanismy ve společnosti, jež se mě bytostně dotýkaly, a měla stále potřebu vzdělávat se, rozhodla jsem se následně pro obor Genderová studia. Obě studijní etapy, jazykově-literární i genderová, se postupně prolnuly a společně ovlivnily mé směřování při volbě tématu této diplomové práce.

[1] Jedná se o nepřeberný výčet, mimo genderu například rasa, sexuální orientace, třída, národnost, vzdělání, profesní zkušenosti atd.
[2] Srov. Lorenz-Meyer 2005: 76.
[3] Srov. Parente-Čapková 2005: 29-30. Přestože Parente-Čapková pracuje s konceptem politiky lokace zejména v kontextu postkoloniálních studií, zdůrazňuje zároveň její význam při reflexi a zviditelnění osobních východisek feministických autorek obecně.
[4] Lorenz-Meyer reaguje na výtky týkající se netransparentnosti sebereflexe a uznává nutnou částečnost a zprostředkovanost každé reflexivity, avšak zároveň zdůrazňuje, že „praxe politiky reprezentace a lokace by tak neměla být opuštěna a vždy by měla být víc než pouhé gesto" (Lorenz-Meyer 2005: 87).

Za prvopočátek, jehož výsledkem byl zárodek následujícího textu, považuji studijní projekt nazvaný *Gender jako metodologická kategorie literárních analýz*, který probíhal na Katedře genderových studií FHS UK v roce 2009 pod vedením Blanky Knotkové-Čapkové, Terezy Jiroutové-Kynčlové a Jana Matonohy. Výstupem projektu byla publikace *Tváří v tvář* (Knotková-Čapková a kol. 2010), sestavená z osmi studentských statí, uvedených společným textem vedoucích projektu. Přestože můj příspěvek se věnoval genderové analýze vybraných pohádek Karla Šiktance, díky projektu jsem získala teoretickou a metodologickou základnu pro svou diplomovou práci. Od Šiktancových pohádek jsem nakonec upustila a pro analýzu jsem zvolila dva romány Miloše Urbana. Příčinou byl pocit „přesycenosti" pohádkovými texty, jejichž rozborům jsem se věnovala i v rámci některých seminářů a s nimiž jsem strávila celý semestr zasvěcený projektu. Na jedné straně jsem chtěla využít v předešlé práci ověřenou metodu „vzdorného čtení" (Fetterley 1978), zároveň mě však během dalších studijních semestrů oslovily novější přístupy, které vnímají čtenářství jako aktivní proces vyjednávání a přepisování významů (Culler 1991, Matonoha 2009) a k literatuře přistupují jako k prostoru, v němž dochází k střetávání různých diskurzů. Proto jsem se znovu rozhodla pro texty mužského autora, které jsem četla „jako žena" (Culler 1991), tedy neandrocentricky, s cílem reflektovat patriarchální významy v daných textech.[5]

Romány Miloše Urbana jsem dobře znala již z předchozího studia literatury – v rámci přednášek nám byl prezentován jako představitel mladé generace českých autorů. Zatímco tehdy se mluvilo a psalo o jeho fikci *Poslední tečka za rukopisy* (1998) a o románech *Sedmikostelí* (1999) a *Hastrman* (2001), dnes již seznam jeho textů čítá necelou desítku románů a soubor povídek, v menší míře se věnuje také divadelní tvorbě.[6] Můj současný pohled na Urbana je do jisté míry utvářen mou pedagogickou praxí. Jedna rovina mého přístupu k analyzovaným textům, řekněme akademická, je výrazně ovlivněna mým studiem genderového oboru, nicméně ta druhá je těsně spjata s mým povědomím o výuce literatury na českých školách. Z vlastní zkušenosti vím, že literatura se na běžných základních a středních školách vyučuje většinou frontálně, s využitím čítanek a učebnic obsahujících vybrané ukázky literárních textů. Zde nacházím dva zásadní problémy: v tomto výběru jednak výrazně převažují starší kanonické texty, jejichž objem zůstává, ale

[5] S kategoriemi „ženství" a „mužství" v celém textu pracuji výhradně jako s konstrukty, nikoli jako s biologickými danostmi. Podrobněji viz podkapitola *2.4.2 Dekonstrukce pojmové distinkce pohlaví/gender* (s. 15–18).

[6] Podrobněji o Miloši Urbanovi, jeho textech a jeho pozici v rámci české literární kritiky v kapitole *5 Analyzované romány v kontextu autorovy tvorby a literární kritiky* (s. 29–38).

v důsledku této zakonzervovanosti nezbývá mnoho prostoru pro texty nově vznikající, čerstvé, které by studentkám/studentům mohly nabídnout různé úhly pohledů, nová témata a formy.

Jednou z rovin, která v současném způsobu výuky (nejen) literatury na českých školách zcela chybí, je rovina genderová. Literární kánon je ze své podstaty restriktivní institucí. Z genderového hlediska je vnímán jako androcentrický projekt, reprodukující patriarchální a heteronormativní kategorie a hodnoty (Knotková-Čapková a kol. 2010: 11)[7]. Nekanonickým autorkám/autorům je však v čítankách a seznamech doporučené četby vyhrazen minimální prostor. Výjimečně se lze setkat například s romskými texty, které jsou však většinou prezentovány jako „exkurz" v podobě dodatku na konci publikace. Právě tímto zdůrazňováním jinakosti jsou bohužel vydělovány ze souboru ostatních (kanonických) ukázek a na mladé čtenářky/čtenáře působí spíše jako exotický exponát. Jen pomalu se v učebnicích objevují nová jména a současné texty. A pokud je jim přece jen několik posledních stránek vymezeno, nabízí se stěžejní otázka související opět s problematikou výběru: kteří autoři/které autorky a jaké literární texty toto místo zaplní?

Miloš Urban je jednou z autorských osobností mladé generace, jejichž jména velmi pozvolna přibývají v závěrečných kapitolách učebnic a čítanek české literatury i na seznamech povinné či doporučené studentské četby. Na tomto základě by si měli studující utvořit představu o naší současné literatuře. Množství vyvstávajících otázek týkajících se nových jmen a textů, které jsou začleňovány do českého kánonu a měly by obohacovat jinak téměř neměnné literární příručky, s nimiž přicházejí studující do kontaktu, mě v mém rozhodnutí utvrdilo. Má zkušenost studentky literatury, která četla doporučené texty s očekáváním a současně s respektem, zůstala a prolnula se s pohledem z druhé strany. Nyní jsem mezi těmi, kdo značí cestu a mohou (spolu)rozhodovat, co bude odhaleno a co zůstane skryto. A protože text vnímám jako diskurzivní prostor, který produkuje významy (jež jsou dále dotvářeny/přetvářeny v rámci každého dalšího procesu čtení), jedná se o rozhodování nelehké a velmi zavazující.

[7] Zde odkazuji na část výše zmiňované publikace *Tváří v tvář* (Knotková-Čapková a kol. 2010) nazvanou *Feministické čtení literárního kánonu*, která vychází z diplomové práce Terezy Kynčlové *Analýza Erbenovy Kytice v kontextu feministických literárních teorií* (Kynčlová 2009).

1.2 Záměry, ambice a výzkumné cíle práce

Zvolila jsem si tedy dva romány českého autora, které se v několika ohledech nacházejí na pomezí: mezi kanonickou a nekanonickou literaturou, mezi uměním a „škvárem“ (Platzová 2003: 15). Nicméně právě proto se o nich mluví, přemýšlí, diskutuje a píše. A právě proto se čtou a v rámci každého dalšího procesu čtení (re)produkují společně se čtenářkou/čtenářem určité významy a kategorie. Vycházím přitom i z vlastní pedagogické zkušenosti a k Urbanovým textům přistupuji také jako k četbě doporučované v rámci středoškolských studií. Čerstvě dospělé čtenářky/čerstvě dospělí čtenáři mohou snáze a spíše nekriticky přijímat významy produkované textem, osvojovat si a upevňovat hodnoty a kategorie, které jim text nabízí.

Přestože v minulých letech vzniklo již několik bakalářských a diplomových prací věnovaných textům a osobnosti Miloše Urbana a rovněž několik odborných studií, žádná z nich nepracuje s analytickou kategorií genderu, a proto bych se ráda pokusila toto bílé místo zaplnit, a tím zároveň poukázat na možnost opozičního, neandrocentrického čtení. Záměrem předkládané práce je analyzovat vybrané Urbanovy prózy z genderové perspektivy a ve vztahu k dominantnímu společenskému diskurzu. Zároveň se pokusím zmapovat a z hlediska genderu analyzovat české literárněkritické texty věnované vybraným románům a jejich autorovi. O literárních textech zde uvažuji ve společenském kontextu, vnímám je jako prostředky socializace a zdůrazňuji jejich produktivní charakter. V tomto ohledu se má literární analýza prolíná s interdisciplinárním oborem kulturních studií.[8] Můj pohled je navíc spoluutvářen mou osobní zkušeností s výukou literatury, a proto se budu snažit vyvodit ze svých analýz také závěry pedagogické.

Protože gender je kategorií velmi komplikovanou a obsáhlou, rozhodla jsem se předejít roztříštěnosti a nesourodosti jednotlivých kapitol a zaměřit se pouze na jednu tematickou rovinu. Tento výběr byl výrazně ovlivněn mou vlastní pozicí a zkušeností „jako ženy“.[9] Současná západní společnost, v níž jsou ženy determinovány svou tělesností a údajnou přirozeností, je v zajetí biologického esencialismu. Zobrazování a konstruování ženy jako těla v literatuře pak tento většinový diskurz reprodukuje a stvrzuje. Mým cílem je tedy identifikovat a analyzovat způsoby, jimiž dané texty utvářejí postavy žen, a tato zjištění zasadit do rámce feministických teorií a do sociálního kontextu. Budu zjišťovat,

[8] Podrobněji v podkapitole *2.3 Přesahy a prolínání: literatura jako kulturní praxe* (s. 12).
[9] S plným vědomím konstruovanosti a různorodosti dané kategorie!

zda jsou Urbanovy texty v tomto ohledu vůči dominantnímu diskurzu (alespoň částečně) subverzivní, nebo naopak stvrzující. Zda je jeho psaní falogocentrické, nebo zda se (v rámci možností) dostává vně falogocentrismu (Matonoha 2009).

1.3 Struktura textu

Po úvodní části, v níž byly nejprve nastíněny okolnosti vzniku práce, dále byla představena základní východiska ve smyslu reflexe mé vlastní lokace a pozicionality, uvedeny hypotézy a stanoveny cíle práce, budou v následující kapitole vymezeny výchozí teoretické pozice, perspektivy a pojmy. Třetí kapitolu jsem nazvala *Řád diskurzu* a pokusím se v ní ukázat, jak koncept diskurzu ovlivňuje pojetí jazyka a jak lze na tomto základě přistupovat k literárnímu textu. Vycházím zejména z teorií Johna Langshawna Austina ([1955] 2000), na něhož navazují Jacques Derrida ([1967] 1993) a Judith Butler (1993, [1990] 2003). V poslední části kapitoly představím metodu diskurzivní analýzy, její tradice a směry (Fairclough 2001, 2003, Zábrodská 2009). Blíže se zaměřím na kritickou a poststrukturální diskurzivní analýzu, které využívám v této práci. Protože má práce je feministickou literární kritikou, představím ve čtvrté kapitole stručně její historii, stěžejní feministické literárněkritické texty a autorky (autory). Zaměřím se především na fázi takzvaného vzdorného čtení (Fetterley 1978, Rich 1984/1986), kdy feministické teoretičky poprvé začaly upozorňovat na stereotypní zobrazování postav žen a mužů v kanonických literárních textech a následně se tato díla pokoušely přehodnocovat z ženské perspektivy. Mým záměrem bude propojit tento koncept, formovaný obdobím svého vzniku a předpokladem existence univerzální ženské zkušenosti, s novějšími poststrukturalistickými a dekonstruktivistickými přístupy (Culler 1991, Morris [1993] 2000) a zároveň jej zasadit do kontextu českého feministického literárněvědného bádání (Matonoha 2007, 2009). Protože předkládaná práce je literární analýzou, prolíná se v celém textu rovina teoretická, metodologická a praktická. Z úvodní části práce nicméně vyplývá, že charakter prvních čtyř kapitol je spíše teoreticko-metodologický, avšak jsou úzce provázány s druhou částí práce, kde dochází k jejich propojení s analýzami konkrétních literárních textů.

V kapitole *5 Analyzované romány v kontextu autorovy tvorby a literární kritiky* se nejprve věnuji obrazu Miloše Urbana jako mystifikátora, na jehož konstrukci se podílejí texty literárních kritiků a kritiček. Poté se zabývám analyzovanými romány z hlediska

genderu: zdůvodňuji svůj výběr, načrtávám základní dějové linie a perspektivy, které texty nabízejí, a stručně analyzuji také relevantní literárněkritické články a studie. Kapitola *6 Objektivizovaná a zvěcněná žena-tělo* je feministickou literární analýzou Urbanových románů *Sedmikostelí* (1999, 2001) a *Lord Mord* (2008). Je rozdělena do pěti tematických podkapitol, které mapují, analyzují a pokoušejí se dekonstruovat různé způsoby, jimiž jsou v obou textech utvářeny postavy žen: *6.1 Žena-tělo jako sexuální objekt a věc*, *6.2 Žena-tělo jako maska*, *6.3 Žena-tělo jako oběť*, *6.4 Žena-tělo (ne)mateřské* a *6.5 Stárnoucí a mrtvá žena-tělo*.

2 VYMEZENÍ VÝCHOZÍCH POZIC, PERSPEKTIV A POJMŮ

2.1 Vztahy: dílo – text – autor/autorka – čtenář/čtenářka

Vzhledem k tomu, že tato práce je genderovou analýzou literárních textů, považuji za nezbytné nejprve nastínit můj přístup k literatuře, k pojmům literární dílo a literární text a také k osobnostem autora/autorky a čtenáře/čtenářky.

Zdá se, že frekvence pojmu text roste a že tento pojem postupně odsunul zdánlivě vyčerpané dílo (Jankovič 2009: 18–19). Jankovič (2009) uvádí, že ve druhé polovině 20. století tyto dva pojmy koexistují, zároveň však upozorňuje na existenci koncepcí, v nichž se od sebe zásadně odklánějí. Marie Kubínová (2009) popisuje rozdíly, které literární teorie vytyčila mezi pojmy text a dílo. Zatímco text implikuje jakousi předmětnost či materiálnost a fixovanost, dílo charakterizuje výrazná otevřenost, neboť prochází různými kontexty, a tedy i proměnami.[10] Text je z tohoto pohledu (na rozdíl od díla) vnímán jako stále tentýž „sled písmen“[11]. Záhy však Kubínová předestřenou perspektivu sama problematizuje, když zdůrazňuje komunikativní poslání textu. Je tvořen jednak znaky, ale jeho nedílnou součástí jsou i příslušné významy a významové operace. Nelze jej tedy vnímat pouze materiálně, jako „zaplněný prostor“, ale je třeba vidět jej také jako prostor diskurzivní, jako „virtuální sémanticko-představovou sféru“ (Kalaga in Kubínová, 2009: 12; Kubínová, 2009: 8–12).

Kubínová jde tedy do jisté míry proti zavedené terminologii a pojmy „umělecké literární dílo“ a „umělecký literární text“ vnímá a používá jako synonyma, čímž se však pokouší zdůraznit předmět svého zájmu: „text, který je dílem“. Tedy text vytvořený, který je však recepčně dotvářen či utvářen do různých podob (Kubínová 2009: 12). Ve sporu o to, zda významy „patří“ textu, či jeho příjemci, tak dává za pravdu oběma stranám. Zároveň upozorňuje na třetí oblast, v níž se významy nacházejí, a tou je nadosobní, „vnější“ znakový systém neboli kód, který však existuje v mnoha individuálních variantách (Kubínová 2009: 17). Podobným směrem se ubírají také úvahy Jankoviče, podle něhož není nutné volit mezi tradičním „dílem“ a netradičním „textem“ (Jankovič 2009: 19).

[10] Zde Kubínová odkazuje na Felixe Vodičku, který k nim obrátil pozornost (Vodička 1969 /1941/; 1969 /1942/).
[11] Uvozovky autorky; Kubínová zde odkazuje na Aleše Hamana, který píše o proměnlivosti literárního díla v čase (Haman 2006).

K proměně chápání „textu“ významně přispěl Roland Barthes, který v přednášce *Sémiologické dobrodružství* (1985) charakterizoval text jako praxi označování, strukturaci, práci a hru, jako „přemísťující se objem tras“ (Marcelli 2001: 160-161; Jankovič, 2009: 15). Z perspektivy francouzského strukturalismu zaujal postupně text (jako reprezentant komunikačních a sémiotických procesů) pozici díla, jež bylo příliš spjato se svým původcem garantujícím jediný smysl, s představou danosti a završenosti. Naproti tomu text představoval vymanění se z tohoto ohraničení. Z takového pohledu není daností a pouhou složkou díla, ale naopak recepčním úkolem a nositelem mnohoznačnosti.

Toto pojetí textu zároveň zdůrazňuje osobnost čtenáře/čtenářky jako příjemce/příjemkyně textu, neboť text plnohodnotným způsobem existuje pouze v procesu četby, v němž je opakovaně uskutečňován a (re)konstituován (Kubínová 2009: 15–16), je aktivitou a produkcí významu, neuzavřeným polem (Bílek 2003: 169)[12]. Postupně se rozostřuje hranice mezi procesy psaní a čtení, protože text je vlastně vždy znovu psán čtenářem/čtenářkou. Roland Barthes ([1967] 2006) v této souvislosti mluví o smrti autora a zároveň o zrození čtenáře, zdůrazňujíc individuální a procesuální charakter aktu čtení, jehož prostřednictvím k textu přistupujeme (Matonoha 2009: 21). Psaním podle něho autor vstupuje do vlastní smrti, neboť vyprávěním události, jehož účelem není působit přímo na realitu, nastává přerušení. Autor je moderní postavou, kterou naše společnost vytvořila a u které hledá výklad díla. Barthes však říká, že to není autor, ale řeč, která jedná a „performuje“ (Barthes 2006: 75).

2.2 Konflikty: literární text jako prostor diskurzivních střetů

Výše nastíněné dynamické chápání textu souvisí s postupnou změnou orientace směrem „ven“ z textu, k realitě, jež je rovněž vždy uchopována v interpretaci. Díky tomuto směřování došlo k rozšíření záběru, k využití stávajících kritických a analytických nástrojů také na zkoumání moci a diskurzivních praktik. Jazyk se tak stal předmětem zkoumání ve smyslu prostoru našeho uvažování a vytváření kategorií poznání (Matonoha 2009: 27–28). Literaturu lze z tohoto pohledu vnímat jako místo střetávání různých diskurzů, jazyků a vidění světa a právě díky těmto konfliktům je možné pokusit se zaujmout novou perspektivu a povšimnout si toho, co je běžně neviditelné (Matonoha 2009: 36).

[12] Cit. dle Matonoha 2009: 20.

Pojem diskurz pochází od francouzského filozofa Michela Foucaulta (1994, 2002) a také pojetí diskurzu v současných humanitních vědách je inspirováno jeho myšlením. Zásadní pro vývoj teorie diskurzu byl jednak obrat k jazyku, jednak rozbití metafyzického pojetí subjektu jako autonomního a suverénního (Matonoha 2009: 36). Sám Foucault diskurz jednoznačně nedefinuje, naopak zdůrazňuje jeho pluralitu. Matonoha uvádí užití pojmu diskurz ve třech významech: od jakéhokoli řečového projevu přes soubor textů spojených s určitým předmětem (např. diskurz psychoanalýzy) až k diskurzu ve smyslu regulativního řádu, jenž strukturuje, delimituje a disciplinarizuje způsoby a předměty našeho vypovídání (Matonoha 2009: 30–31). Různé významy diskurzu shrnuje také Kateřina Zábrodská (2009): lingvistickou optikou lze diskurz vnímat jako nadvětnou jednotu textu /strukturální lingvistika/, případně jako užití jazyka v písmu a řeči /funkcionální lingvistika/ (Schiffrin 1994)[13]; v jiném smyslu jej lze pojímat jako jazyk užívaný v určitém sociálním kontextu /např. „novinářský diskurz“ / (Litosseliti, Sunderland 2002)[14]; kritický, foucaultovský diskurz pak konečně označuje „odlišné způsoby zvýznamňování sociální reality“ (Zábrodská 2009: 80–81). Sama autorka pracuje s třetím z uvedených významů, který spojuje s poststrukturální teorií. Rovněž Matonoha považuje tuto polohu za nejsilnější, neboť v tomto smyslu je diskurz souborem všudypřítomných pravidel, formujících každou promluvu. Právě jejich všeprostupující charakter způsobuje, že si represivní aspekt diskurzu většinou neuvědomujeme. Předměty zájmu takzvaných diskurzivních formací jsou ve skutečnosti svými disciplínami vytvářeny, a identita těchto formací tedy nemůže v daných předmětech spočívat. Vychází z prostoru a pravidel, která určují zacházení s předměty, jež do prostoru vstupují. Stěžejní je tak právě produktivní sféra diskurzu, nabídka předem připravených kategorií a zneviditelnění alternativ (Matonoha 2009: 30–36).

Zapojením problematiky diskurzu do studia literatury se tak mění charakter kladených otázek, neboť do centra pozornosti se dostávají podmínky produkce textu (namísto otázek po jeho smyslu). Text se tedy stává součástí procesů, jež probíhají v rámci diskurzů, je dějištěm, ve kterém jsou vyjednávány a formovány společenské kategorie a normy (Matonoha 2009: 44, 50–51).

[13] Cit. dle Zábrodská 2009: 80–81.
[14] Cit. dle Zábrodská 2009: 80–81. Uvozovky autorky.

2.3 Přesahy a prolínání: literatura jako kulturní praxe

Prostřednictvím této krátké podkapitoly bych ráda představila další z teoretických východisek předkládané práce. Přestože se jedná o literární analýzu, její základní metodologickou kategorií je gender ve smyslu diskurzivně utvářeného konstruktu. Jak již bylo uvedeno výše, tento směr uvažování o literatuře propojuje konkrétní literární texty se sférou neliterární, odhaluje a zkoumá procesy vzájemného působení a prolínání.[15] Přibližně od devadesátých let 20. století se v humanitních vědách začala uplatňovat kulturní studia, která lze v současné době označit za velmi interdisciplinární a obtížně definovatelný obor (Culler 2002: 51). Stala se (mimo jiné) i mým východiskem, neboť na literární texty pohlížím jako na součást diskurzivních procesů a mým cílem je jejich analýza v širších sociálních a kulturních souvislostech. Podle Cullera je literární věda v kulturních studiích zahrnuta, neboť kulturní studia aplikují techniky literární analýzy na jiné oblasti. Nejrůznější objekty jsou pak zkoumány jako kulturní artefakty a „čteny" jako texty. Působení je však vzájemné, a tak je literatura studována ve smyslu konkrétní kulturní praxe a s literárními texty se pracuje v rozmanitých souvislostech, v rámci různých diskurzů (Culler 2002: 52, 55–56).[16]

2.4 Problematizace:

2.4.1 Zpochybnění autonomního subjektu a jeho (genderové) identity jako esenciální podstaty

V rámci politických hnutí spjatých s rodovou či sexuální identitou rozlišuje Barša (2002) tři polohy: univerzalistickou, diferenční a dekonstruktivistickou. Prvotní univerzalistický zápas o uznání rovné důstojnosti, tedy obecně lidské identity, je vystřídán bojem o uznání zvláštní skupinové identity, tedy o uznání různosti dané skupiny.[17] Ve třetí poloze je pozornost koncentrována kolem procesů „konstrukce" a „re-konstrukce" identit[18], cílem je získání svobody vytvářet nové formy bytí, překračovat a rušit hranice zavedených kategorií. V předkládané práci vycházím právě z této třetí polohy či fáze pojetí

[15] Srov. Matonoha 2009: 48.
[16] Uvozovky autora.
[17] Jako příklad v této souvislosti uvádí spor liberálního a diferenčního feminismu.
[18] Uvozovky autora.

genderu a identity. Tento přístup je spojen se snahou o dekonstrukci dichotomie pohlaví/genderu, jíž je teoreticky věnována následující kapitola[19] a která zároveň prostupuje celým textem.

Vycházím z poststrukturalismu, problematizujícího a zpochybňujícího liberálně-humanistickou představu vlastnictví pravé a neměnné identity, kterou lze odhalit a jejímž prostřednictvím lze porozumět sobě samé(mu). Z poststrukturalistické perspektivy vzniká subjekt jako bytost, která si uvědomuje sebe samou, až v důsledku kontaktu se světem, s jazykem. Identita není chápána jako podstata, jako esence našeho „já", utvářeného trvalými charakteristikami, a tudíž stabilního (Lather 1991)[20]. Konkrétně genderová identita pak není vnímána jako založená na příslušnosti k ženskému/mužskému biologickému pohlaví, chápanému jako neměnné a přirozené (Zábrodská 2009: 10).

Poststrukturalistický subjekt je utvářen a formován diskurzivními a kulturními praktikami, jimiž je však zároveň limitován, a tudíž není možné, aby sociální struktury rozpoznal a odmítl, aby vstoupil do svobodné oblasti vlastních rozhodnutí. Můžeme tak mluvit o dekonstrukci či decentraci subjektu (Zábrodská 2009: 49, 51), kdy jsou přemísťovány osy diferenciace a stírány hranice mezi „já" a „jinými". Jedním z nových způsobů, který se uplatňuje namísto představy deterministického a lineárního vývoje, je rhizomatické myšlení, inspirované modelem symbiotické vzájemnosti, který vytvořili Deleuze a Guattari (Deleuze, Guattari 2004).

Jako příklad takového vnímání subjektu a způsobu myšlení o něm může posloužit koncept Rosi Braidotti (Braidotti 2006), jehož východiskem je proces „stávání se druhými" („becoming others") ve smyslu vztahování se a vzájemného ovlivňování. Rhizomatická spojení se vyznačují náhodností, decentralizací, fluiditou. Deleuze a Guattari shrnují základní charakteristiky rhizomu takto: rhizom není rozložitelný, neskládá se z jednotek, ale z dimenzí, či spíše směrů v pohybu; nemá počátek ani konec. Rhizom je tvořen „plošinami". Zásadně se liší od struktury, jež je definována souborem bodů a pozic s binárními vztahy. Rysy rhizomu by rozhodně neměly být směšovány s rodokmeny stromovitého typu, které jsou pouze lokalizovatelnými vazbami mezi body a pozicemi. Na rozdíl od stromu není rhizom objektem reprodukce: je antigenealogií (Deleuze, Guattari 2004: 3–28).

[19] Viz podkapitola *2.4.2 Dekonstrukce pojmové distinkce pohlaví/gender* (15–18).
[20] Cit. dle Zábrodská 2009: 10.

Filosofický počin Deleuze a Guattariho byl podle Braidotti útokem na celý koncept identity. Z hlediska moderního subjektu Deleuze vychází z Foucaulta, avšak konceptuálně jde mnohem dál. Staré utváření subjektu nahrazuje představou subjektu jako shluku komplexních a intenzivních sil, soustav, které jsou různými způsoby propojeny s jinými. Braidotti vnímá Deleuzeho a Guattariho jako neovitalisty, kteří stvrzují sílu pozitivního a postulují etiku založenou na transformaci negativních vášní v pozitivní. Největší silou a mocí je však subjekt, schopný vytvářet vzájemná spojení v různých intenzitách. Tyto procesy jsou vázány teritoriálně a jsou orientovány vně a směrem k budoucnosti.

Svůj vlastní přístup Braidotti nazývá nomádským (nomadickým) evolučním myšlením a staví jej do kontrastu k hyperindividualismu a antropocentrismu. Radikálně imanentní filosofický nomadismus podporuje teritoriálně založený, anorganický subjekt, jenž je tvořen vnějšími silami. Jedná se o dynamický proces rozvoje subjektivity mimo rámec antropocentrického humanistického subjektu, směrem ke „stávání se“. Inspirací pro nomádskou filosofii Braidotti byl také symbiotický model poshumánního těla („posthuman body“), který spočívá ve společné přítomnosti nejrůznějších elementů. Lidský organismus je abstraktní (radikálně imanentní) stroj, který získává, transformuje a vytváří vzájemná propojení. Všechny organismy jsou kolektivní a vzájemně závislé. Model symbiotického vztahu rozbíjí binární opozice. Posthumánní těla („posthuman bodies“) obývají prostory „mezi“ („in between“), to znamená mezi tradičními dichotomiemi (Halberstam, Livingston in Braidotti 2006): platnost tak pozbývá například dichotomie člověk/zvíře, organismus/stroj či fyzikální/nefyzikální. Ztrácí se rozdíl mezi přírodou, kulturou a technologií, je podvracen mýtus o přirozeném těle (Filardo 2006).

Cílem posthumanistické etiky, kterou Braidotti prosazuje, je kvalitativní posun: zdůrazňuje vzájemné spojení mezi „já“ a „druhými“, včetně „ne-lidských druhých“, odstraněním překážky v podobě sebestředného individualismu. Implikuje nový způsob kombinace vlastních zájmů se zájmy společenství, jež zahrnuje vzájemná spojení teritoriálního či environmentálního charakteru. Jedná se o nomádskou eko-filosofii společných sounáležitostí. Koncepce Braidotti tak představuje zásadní posun: zcela ruší opozici „já“ a „druhý, jiný“, a naopak vychází ze vzájemných závislostí, ze symbiózy. Akt stávání se vnímá jako tvůrčí proces, stírá veškeré hranice a odmítá myšlenku lineárního vývoje. Kyberfeminismus Rosi Braidotti lze tedy charakterizovat vymezením se vůči tradiční politice identity, odmítáním hledání esenciálního ženství, čímž se blíží například teorii performativní genderové identity, kterou představila Judith Butler (Filardo 2006).

Právě Butler však zdůrazňuje, že dekonstrukce určitého pojmu neznamená jeho popření, ale otevření novému užití (Butler 1993, 2000).[21]

2.4.2 Dekonstrukce pojmové distinkce pohlaví/gender

V návaznosti na předchozí kapitolu se nyní pokusím zformulovat svůj přístup k problematické pojmové distinkci pohlaví/gender. Nastíním různé přístupy k těmto kategoriím a vymezím vlastní stanovisko, které bude v textu následně uplatňováno.

Zatímco část soudobé feministické teorie a bádání z této pojmové dvojice stále vychází (Young 2010), současně se lze setkat i s dekonstruktivistickými tendencemi, které se naopak snaží kategorie biologického pohlaví a genderové identity destabilizovat a dekonstruovat. Po dlouhou dobu se feministky pohybovaly pouze v rámci stávajícího společenského a genderového uspořádání, na jedné straně se pokoušely o sebeprosazení ve společnosti, převracení genderových rolí, na straně druhé je esencialisticky zdůrazňovaly. Nicméně stále se pohybovaly v prostředí liberálně-humanistického autonomního subjektu, který byl považován za univerzální a přirozeně daný (Waugh in Matonoha 2007: 366–367). Rozlišení mezi pohlavím a genderem mělo původně sloužit k oddělení biologické a sociální roviny a v sedmdesátých letech bylo vnímáno jako osvobozující moment (Young 2010: 129). Sociální vědy vznesly námitku, že k rodovým rozdílům v chování (gender) nevedou přírodní znaky (pohlaví), ale socializace k mužským a ženským rolím. Naučené má na vytváření genderové identity člověka mnohem výraznější podíl než přirozené. Tento sociologický poznatek však paradoxně nevedl k okamžité dekonstrukci pojmu pohlaví a sociologická představa genderu, která se časem ustálila, nabyla stejně ontickou, bytostnou povahu jako předchozí biologická definice pohlaví. Podle Gerlindy Šmausové dodnes většina genderových výzkumů zastává stanovisko, které sice genderové role nepovažuje za vrozené, ale vnímá je jako „jakousi druhou přirozenost“, jíž se stávají v průběhu života (Šmausová 2002: 16).

Možnost přístupu k biologickému, předdiskurzivnímu tělu, které je vnímatelné bez kulturní interpretace, zpochybnil Foucault (např. 1999, 2000). Přestože byl feministický program v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století založen na odporu proti kulturně vnuceným normám ženství, díky Foucaultově koncepci se jeho součástí stala

[21] Srov. Zábrodská 2009: 49.

i analýza fungování moderní moci a feministky se oprostily od dualistických předpokladů. Foucaultovský přístup nepřipouští lidské tělo jako čistý fakt, neboť pohled na ně je vždy pohledem kulturním, ovlivněným diskurzivními a sociálními praktikami. V návaznosti na Nietzscheho vnímá Foucault tělo jako produkt společnosti a zkoumá jeho historii jak v rovině sociální interpretace, tak i v rovině biologické. Moderní subjekt pak vzniká sebehodnocením a seberegulací na základě internalizovaných norem (Barša 2002: 259–261). Jednotlivci jsou drženi a produkováni mocí, obsaženou v diskurzech a jejich praktikách (Barša 2002: 270). Moc je tedy podle Foucaulta neosobní, nelze ji vlastnit. Mocenské pozice jednotlivců vycházejí z toho, jaká zaujímají místa ve všudypřítomné síti mocenských vztahů.

Americká filosofka Judith Butler (1993, [1990] 2003) navazuje (mimo jiné) na Foucaulta a přehodnocuje pozici žen jako feministického subjektu, problematizuje kategorie pohlaví a genderu i jejich vzájemný vztah. Vůči teorii Judith Butler se v rámci feministického hnutí formovaly souhlasné i nesouhlasné postoje. Iris Marion Young (Young 2008, 2010) požaduje shodně s Butler dekonstrukci distinkce pohlaví/gender, zároveň je však podle ní nezbytné kategorii genderu jako takovou zachovat, neboť se jedná o nástroj nutný k identifikaci a vysvětlení příčin sociální nerovnosti (Young 2010b: 142–145). Young souhlasí s Butler v tom, že nekritické přijímání daného protikladu vede k přehlížení skryté komplicity mezi sexismem a heterosexismem (Young 2010a). Distinkci pohlaví a genderu je proto třeba problematizovat a následně je nutné zpochybnit protiklad mezi přírodou a kulturou (Young 2010b: 133). Butler si klade množství otázek, jež se týkají rozlišení pohlaví a genderu ve smyslu genderu jako kulturní interpretace pohlaví. Rozdíl mezi pohlavím a genderem podle ní neexistuje. Zánik genderových norem způsobí zmnožení genderových konfigurací, destabilizaci substantivní identity a ukončí povinnou heterosexualitu (Butler 2003: 23).

Gender by podle Butler neměl být chápán pouze jako kulturní záznam či zápis, jako kulturní interpretace pohlaví. Pojem gender musí označovat samotný aparát, jehož pomocí se pohlaví ustanovují. Gender není ve stejném vztahu ke kultuře jako pohlaví k přírodě, neboť představuje také diskurzivní, kulturní prostředky, jimiž je produkováno a ustavováno takzvaně přirozené pohlaví jako pre-diskurzivní, čekající na své označení (Butler 2003: 23). Butler se snaží poukázat na to, že podstata či identita je ve skutečnosti produktem performativních aktů, bez nichž nemá tělo žádný ontologický status. Je vytvářena iluze vnitřního a organizovaného genderového jádra, jež je diskurzivně

udržována za účelem regulace sexuality. Forma genderové diferenciace je vždy binární opozicí maskulinity a femininity, a (heterosexuální) kategorie pohlaví a genderu se tak vzájemně posilují a zvěcňují (Young 2008: 124). Podle Butler je vnitřní pravda genderu pouhým výmyslem, gender je fantazií, institucionalizovanou a vepsanou do povrchu těl (Butler 2003: 186, 187). Takzvané přirozené pohlaví je jednou z rozšířených a vnucených sociálních fikcí, je souborem tělesných stylů, které se jeví jako přirozené konfigurace těl v pohlavích existujících v binárním vztahu. Konání genderu si vyžaduje opakovanou performanci, jejímž prostřednictvím dochází ke každodenní legitimizaci sociálně etablovaných souborů významů (Butler 2003: 192).[22]

Gender tedy nelze chápat a analyzovat jako stabilní identitu, ale jako identitu utvářenou v čase, ve vnějším prostoru, pomocí stylizovaného opakování aktů. Touto formulací Butler posouvá koncepci genderu od substanciálního modelu identity k modelu, jenž vyžaduje koncepci genderu jako utvářené sociální temporality (Butler 2003: 192). Genderové „já“, strukturované opakovanými akty, pak ale nelze vnímat jako usilující o přiblížení se k ideálu substanciálního základu identity, ale jako konstruující identitu, kterou tyto akty údajně vyjadřují či odhalují. Pokud však mají genderové atributy a akty performativní charakter, neexistuje žádná předem daná identita, s níž by bylo možné daný akt či atribut porovnávat. Neexistují žádné pravdivé nebo nepravdivé, skutečné nebo zdánlivé, původní či odvozené genderové akty (Butler 2003: 193).

Butler odmítá kategorii žen jako subjekt feministické politiky, neboť ono feministické „my“ vnímá jako výlučně účelovou konstrukci, postrádající vnitřní komplexnost. Odmítá politiku identity, identita podle ní není nutným předpokladem formulace politických zájmů a následné akce. Kategorie identity, které jsou často považovány za základ feministické politiky, chápe Butler jako omezující. Prosazuje pojetí identity jako důsledku konání, jako účinku či produktu. Zároveň zdůrazňuje, že dekonstrukce identity není dekonstrukcí politiky. Svou kritikou pouze zpochybňuje rámec, v němž byl feminismus artikulován jako politika identity. Tento přístup je podle Butler

[22] V této souvislosti považuji za přínosné zmínit také Bourdieuho koncepci sociálně konstruovaných těl (Bourdieu 2000). Zdánlivě přirozené odchylky a tělesné distinkce mezi muži a ženami jsou podle něho udržovány všeobecně užívanými myšlenkovými schématy, která je „naturalizují“. Dochází k převrácení vztahu mezi příčinami a následky. Dělení podle pohlaví, které se jeví jako samozřejmé, je tedy sociálním konstruktem. Biologický rozdíl mezi tělem mužským a ženským a anatomické rozdíly mezi pohlavními orgány se mohou jevit jako přirozený důvod pro sociální rozlišování mezi rody, ve skutečnosti jsou však vytvářeny sociálním programem (Bourdieu 2000: 11–14).

paradoxně založen na předpokladu, fixaci a omezení těch subjektů, které chce zastupovat a osvobozovat (Butler 2003: 194–203).

Naproti tomu Young zastává názor, že feministická politika je bez pojetí žen jako sociálního kolektivu neudržitelná (Young 2008: 126), o genderu však uvažuje jako o vlastnosti sociálních struktur.[23] Také v českém feministickém kontextu převažují hlasy hájící zachování kategorie genderu, neboť je považována za důležitý analytický nástroj feministické kritiky a za nezbytný prostředek feministické politiky. Pojmová dvojice pohlaví a genderu může být podle některých názorů vhodným nástrojem k odlišení společenských norem (jež však mohou být doslova vtělovány) a jejich tělesných podmínek a případná rezignace na tento typ rozlišování je vnímána jako redukcionismus (Nagl-Docekal 2007: 98). Naproti tomu například Matonoha sice nepopírá přítomnost určitého substrátu, hmoty, na niž působí a kterou formují diskurzivní procesy, ale pokládá otázku, k čemu je nám vědomí existence takové před-diskurzivní materie, pokud k ní nemáme přístup, pokud ji zakoušíme vždy jen skrze diskurz:

> „…tento údajně předchůdný, materiální substrát se rodí vždy až v okamžiku nabytí své inteligibility, jež je podmíněna diskurzivním uchopením a zpracováním."
>
> (Matonoha, 2009: 73)

V předkládané práci přistupuji k genderu jako k produktu diskurzu. Nepracuji s distinkcí pohlaví/gender, neboť obě tyto kategorie považuji shodně za konstrukty, pohlaví nevnímám jako biologický základ, do něhož společnost „vpisuje" femininitu/ maskulinitu ve smyslu sociálních konstruktů. Součástí diskurzivně utvářeného genderu je i pohlavní tělo, k němuž vždy již přistupujeme v rámci diskurzu, a tím je zároveň utváříme. V praktické části textu se pokusím ukázat, jakým způsobem se na těchto diskurzivních aktech podílí nejen psaní, ale i čtení literatury. Realita není v textech pouze zrcadlena a popisována – procesy psaní a čtení mají (re)produktivní charakter. Takzvané přirozené (biologické) pohlaví a sociální ženství jsou jediným konstruktem, který zde nazývám ženou-tělem a jenž je (znovu)utvářen (mimo jiné) psaním a čtením textů.

[23] Young navrhuje uvažovat o genderu jako o serialitě. Takové pojetí by podle ní umožnilo vyhnout se problémům s esencialismem a identitou, neboť jednota série žen je pasivní a seriální kolektiv (na rozdíl od skupiny) není určen společnou identitou ani souborem znaků společným jednotlivcům v sérii (Young 2008: 121–142).

2.4.3 Prostor pro esencialistickou strategii

Přestože poststrukturalistická východiska této práce jsou spojena se snahou o dekonstrukci, považuji za nezbytné ponechat prostor i pro argumenty esencialismu, který zde byl prozatím zcela odmítán. Ze spojení feministické teorie a postkoloniálního myšlení vychází koncept takzvaného strategického esencialismu, který připouští práci s kategorií zobecnělého ženství, ovšem pouze za určitých podmínek.

Viola Parente-Čapková (2005) se snaží ukázat spojitost mezi feministickou teorií a postkoloniálním myšlením, přičemž za jedno z jejich společných východisek považuje politiku identity, kterou jednotlivé menšiny budovaly prostřednictvím kritiky mocenského diskurzu. Počáteční fáze feministické literární kritiky se (stejně jako raná postkoloniální kritika) vyznačovala snahou o odhalování stereotypů v zobrazování postav (ženských/postav jiné barvy pleti než bílé). Parente-Čapková však upozorňuje na neexistenci pravdivého zobrazení, a tudíž na nemožnost odvolávat se na falešné reprezentace. Postupně byl tedy tento předpoklad neměnné esence či identity podrobován kritice a identita byla označena za proměnlivý konstrukt.[24]

Nabízí se však otázka, jak tedy bojovat za rovnoprávnost, když zpochybníme, dekonstruujeme kategorii ženství. Jak překlenout dichotomii diference a dekonstrukce? Parente-Čapková uvádí jako příklad možného řešení právě koncepci strategického esencialismu Gaytri Chakravorty Spivak (Spivak např. 1988, 1993), podle níž jsou esencialistické pozice využitelné v rámci politického boje. Z politických důvodů lze tedy kategorii identity (strategicky a dočasně) stabilizovat (Barker 2006: 180-181). Podmínkou využití esencialismu jako politické strategie je ovšem jeho uvědomělá a průběžná reflexe (Parente-Čapková 2005: 17–19, 23–24). Spivak vychází z dekonstruktivismu a kritizuje homogenizaci žen jako stejnorodé kategorie, zdůrazňuje vnitřní pluralitu skupin a zároveň fluiditu hranic mezi nimi. V případě politické akce, která reaguje na konkrétní způsob diskriminace žen jako skupiny, však tyto diskriminované ženy podle Spivak sdílejí svůj boj, a tudíž lze pojmu „žena“ ze strategických důvodů použít (Knotková-Čapková 2007). To, že zde dochází ke střetu teorie a praxe, Spivak nepovažuje za problém, ale naopak v této třecí ploše vidí příležitost pro „plodnou intelektuální činnost“ (Spivak in Parente-Čapková 2005: 27–29).

[24] Viz podkapitola *2.4.1 Zpochybnění autonomního subjektu a jeho (genderové) identity jako esenciální podstaty* (s. 12–14).

3 ŘÁD DISKURZU

3.1 Literatura jako diskurzivní praktika, literární text jako performativ

Od počátku osmdesátých let 20. století lze v humanitních a sociálních vědách pozorovat novou orientaci, která byla nazvána „obrat k diskurzu“. Vědeckou praxi začíná ovlivňovat koncept diskurzu a pojetí jazyka jako systému konstruktivní povahy. Do centra výzkumného zájmu se tak dostávají (zejména jazykové) prostředky, které utvářejí, reprodukují a transformují realitu (Zábrodská 2009: 41).

Na základě tohoto konceptu budu k literárnímu textu přistupovat jako k performativu. Koncept performativního jazyka s sebou přináší důležitá témata týkající se významu a účinků jazyka a rovněž otázky identity a povahy subjektu[25] (Culler 2002: 104). John Langshawn Austin (2000), jenž se zabýval studiem mluvních aktů, vymezil hranici mezi dvěma druhy řečových aktů, tzv. konstativy a performativy. Zatímco prostřednictvím prvních z nich pouze informujeme, performativní mluvní akty jsou ty, jimiž konáme.[26] Konstativní výpovědi, jež popisují stav věcí, mohou být buď pravdivé, nebo nepravdivé. Naproti tomu performativy nejsou ani pravdivé, ani nepravdivé, ale mohou být, v závislosti na okolnostech, „zdařené“ (*felicitous*) či „nezdařené“ (*infelicitous*).[27] Pronesením určitých slov je tedy vykonáván děj, zatímco jiná slova pouze popisují, referují (Culler 2002: 104-105).[28]

Vycházíme-li z tohoto přístupu k literární výpovědi, nevnímáme ji pravdivou nebo nepravdivou, jako odkazující k dřívějšímu stavu věcí, ale jako vytvářející stav věcí, ke kterému odkazuje. Vznikají tak postavy a jejich jednání, ideje a pojmy, neboť literární jazyk je jazykem světotvorným a literatura je jazykovým aktem, událostí. Performativ také narušuje spojitost mezi významem a intencí mluvčí(ho), neboť povaha vykonávaného aktu je určena společenskými a jazykovými konvencemi (Culler 2002: 106-107). Austinovo pojetí performativů dále rozšířil Jacques Derrida, jenž pracuje s možností opakování

[25] Viz podkapitola *2.4.1 Zpochybnění autonomního subjektu a jeho (genderové) identity jako esenciální podstaty* (s. 12–14).
[26] Culler (2002: 104) uvádí např. tyto typy výpovědí: „George slíbil, že přijde.“ (konstativní); „Slibuji, že ti zaplatím.“ (performativní).
[27] Překlad pojmů vychází z překladu Austinovy knihy *Jak udělat něco slovy* do češtiny (Pechar a kol., Praha: Filosofia 2000). Kurziva a uvozovky autora.
[28] Culler rovněž upozorňuje na nesnáze, s nimiž se Austin začal ve svém výkladu performativu potýkat. Zdůrazňuje, že implicitním performativem může být jakákoli výpověď, tudíž i konstativní výpovědi jsou typem performativů. Mohou totiž vykonávat například děj oznamování, prohlašování či popisování (Culler 2002: 106).

za nových okolností, kterou pokládá za základ povahy jazyka. Pro úspěšnost performativní výpovědi je třeba, aby opakovala „kodifikovanou“ formu, určitý opakovatelný vzorec. Derrida tedy zdůrazňuje schopnost jazyka vykonávat akty opakováním ustavených diskurzivních praktik (Culler 2002: 108-109).[29]

Na literární dílo lze podle Cullera pohlížet jednak jako na jednorázový akt, který vytváří realitu a něčeho dociluje. Druhý způsob uvažování pak říká, že literární text se stává událostí na základě opakování, podněcování hnutí mysli během aktu čtení a následného vzpomínání. Je opakováním, které uvádí v život formy, jež opakuje (Culler 2002: 116). Literaturu tedy považuje za diskurzivní praktiku, která pouze nezobrazuje dané, ale má moc konstruovat.

3.2 „Doing gender“

Performativní teorii a problematiku genderu propojila Judith Butler[30], jež odmítá představu pravé ženské identity, která by existovala napříč kulturami jako univerzální základ feminismu (Butler 2003: 18). Gender tedy nevnímá jako daný a přirozený, ale jako utvářený opakovaným jednáním, závisejícím na sociálních konvencích. Není příčinou, stojící na počátku, ale je až výsledkem působení diskurzů. Společnost ustavuje, jak být mužem či ženou (Barša 2002: 272). Gender není něčím, co člověk je, ale tím, co dělá. V tomto smyslu jej Butler považuje za performativní. Culler uvádí paralelu mezi Austinovými performativy a performativní teorií genderu Judith Butler: opakováním určitého jednání závisejícího na společenských konvencích se stáváme mužem nebo ženou – podobně jako na základě ustavených způsobů dáváme sliby či uzavíráme sňatky (Culler 2002: 113). Současně zdůrazňuje, že gender není v žádném případě volbou, rolí, kterou by si bylo možné vybrat. Neexistuje subjekt bez genderu, nelze nebýt mužem nebo ženou. „Já“ se objevuje pouze v rámci neustále se opakujícího procesu genderování (Culler 2002: 113-114). Právě zde se Butler inspiruje foucaultovskými genealogiemi subjektivit a identit, které se mění v závislosti na místě a čase. Současně odmítá existenci daného, přirozeného, pre-diskurzivního pohlavního těla, ona pohlavnost je opět kulturním konstruktem stejně jako domněle přirozená heterosexualita (Barša 2002: 272). V návaznosti na Foucaulta

[29] Uvozovky autora.
[30] Viz podkapitola *2.4.2 Dekonstrukce pojmové distinkce pohlaví/gender* (s. 15–19).

Butler zdůrazňuje zdánlivou přirozenost, v níž spočívá síla této normy.[31] Každý jedinec v naší společnosti je od počátku identifikován na základě svého ženství či mužství a pouze tím, že tuto signifikaci přijímá a opakuje, stává se individuálním subjektem. „Já“, podléhající genderu, se zároveň objevuje pouze v jeho rámci, nepředchází procesu genderování. Tyto akty pohlavní signifikace nazývá Butler performativními, neboť podle ní ustavují identitu, kterou domněle vyjadřují. Opakující se performativní praktiky tedy produkují maskulinitu a femininitu, představující opěrné body patriarchálního systému (Barša 2002: 274–276). Culler uvádí jako příklad známou výpověď, s níž Butler pracuje: „Je to holčička (chlapeček)!“ Z výše nastíněného hlediska se nejedná o konstativní výpověď, jež je pravdivá nebo nepravdivá, ale o první z performativních aktů, utvářejících subjekt (a zároveň oznamujících jeho příchod na svět), dívku, nebo chlapce (Culler 2002: 114).

3.3 Diskurzivní analýza[32]

Analyzované literární texty jsou zde podrobeny kritice z hlediska genderu, která rozhodně není snahou o hledání skryté pravdy, již je třeba odhalit. Je nutné znovu zdůraznit, že i přes některá výše uvedená východiska, jež předcházela dekonstrukci, se snažím rozkrýt utvářenost kategorií pohlaví i genderu a analyzovat způsoby, jimiž jsou konstruovány. Využívám proto mimo jiné i postupů diskurzivní analýzy, již lze definovat jako „skupinu přístupů, které se zaměřují na hledání pravidelností objevujících se při vytváření významu sociální reality“ (Wethwrell, Taylor, Yates 2001). Vzhledem k tomu, že tyto přístupy představují různé (nikoli však vzájemně rozporné) pohledy na konstruování genderu (Zábrodská 2009: 67), pokusím se nejprve nastínit svou vlastní pozici v jejich rámci a vyložit základní pojmy.

V oblasti diskurzivněanalytického výzkumu je rozlišováno šest různých tradic: konverzační analýza a etnometodologie, interakční sociolingvistika a etnografie komunikace, diskurzivní psychologie, kritická diskurzivní analýza a kritická lingvistika, bachtinovský výzkum a konečně foucaultovský výzkum (Wetherell, Taylor, Yates 2001). Kritické směry diskurzivní analýzy reprezentují hlavně kritická a poststrukturální

[31] Srov. Matonoha 2009: 71–72.
[32] Citace v této podkapitole dle Zábrodská 2009: 67–76.

diskurzivní analýza, které představím blíže, neboť právě tyto dva přístupy využívám ve své práci. Jejich společným znakem je důraz na utvářenost subjektu podléhajícího diskurzivnímu diktátu. Uplatňují tedy kritickou koncepci subjektu, neboť (v návaznosti na Foucaulta) propojují jazyk s diskurzem a mocí (Zábrodská 2009: 69).

Kritickou diskurzivní analýzu lze dobře využít pro analýzu vztahu mezi jazykem a reprodukcí genderových nerovností (Zábrodská 2009: 75). Přívlastek kritická u tohoto typu diskurzivní analýzy totiž odkazuje na snahu o rozkrytí vztahů mezi jazykem, sociálními procesy a mocí, které jsou většinou nezřetelné (Wodak 2004). Tento typ analýzy vychází z několika různých škol, a proto lze i v jeho rámci sledovat určité odlišnosti. Jednou z nich je například pojetí diskurzu: na jedné straně jako užití jazyka a formy sociální praxe, na straně druhé diskurz ve foucaultovském pojetí. Většina prací je zaměřena na jazyk jako sociální činitel, tedy na jeho roli při konstituci a reprodukci mocenských vztahů (Fairclough 2001, Wodak 2004). Důležitým je v této souvislosti pojem „dominance“, kterou lze definovat jako „vykonávání moci společenskými elitami nebo institucemi, které ústí v sociální nerovnost, ať již nerovnost politickou, třídní, etnickou, rasovou nebo genderovou“ (van Dijk 2001). Východiskem kritické diskurzivní analýzy jsou většinou existující společenské problémy, přičemž prováděná analýza má napomoci jejich řešení. Její součástí je vždy také analýza sociálních a či politických kontextů, které jsou s texty neoddělitelně spojeny (Fairclough 2001).

Dalším typem diskurzivní analýzy, s nímž zde pracuji, je poststrukturální diskurzivní analýza. Klasifikační schéma Patti Lather (1991) vymezuje tři různé výzkumné cíle, jež jsou základem tří rozdílných paradigmat v sociálních a humanitních vědách (nikoli však striktně oddělených): porozumět, emancipovat, dekonstruovat. Zatímco kritická diskurzivní analýza je součástí kritického paradigmatu, jehož cílem je „odhalovat zneužívání moci a vytvářet vědění přispívající k osvobození znevýhodněným a utlačovaných jedinců a skupin“, cílem poststrukturální diskurzivní analýzy je zpochybňování vědění, které je považováno za samozřejmé, a současně vytváření prostoru pro alternativní perspektivy (Lather 1991). Důležitou součástí je dekonstruktivní čtení textu, jež spočívá v rozpoznávání a následné dekonstrukci binárních opozic.

4 FEMINISTICKÁ LITERÁRNÍ KRITIKA

4.1 Počátky a vývoj feministické literární kritiky

Akademický feminismus dvacátého století vzešel na konci šedesátých let z prostředí angloamerické literární kritiky. V britském kontextu vzdělávání zaujímala literatura od počátku dvacátého století, kdy se stala stěžejním výchovným prostředkem namísto náboženství, zásadní místo. V období společenských změn, které nastalo v šedesátých letech, nastupuje druhá vlna ženského hnutí a objevují se otázky týkající se postavení ženy v tehdejší společnosti či ženské identity. Ptají se však i ženy literárně vzdělané – například na to, proč se během svých studií téměř nesetkaly s ženami jako autorkami textů. Začínají se kriticky zamýšlet nad tradičními interpretacemi kanonických děl a nad obrazy žen, které literatura vytváří. Tak se postupně začala vyvíjet feministická literární kritika a teorie s cílem analyzovat a následně definovat mocenské pozice a vztahy, z nichž vycházel literární kánon a interpretace jeho textů, ediční plány nakladatelství a hodnocení literárních žánrů. Zároveň zde byla přítomna snaha o definici vlastní politické pozice (Oates-Indruchová 2007: 17–19).

Na počátku stál rozpor mezi „univerzální“ čtenářskou identitou a optikou žen, která vycházela z jejich vlastní životní zkušenosti. Tuto zkušenost se postupně feministické autorky pokusily definovat.[33] Již na konci šedesátých let si v rámci feministické literární kritiky začala budovat svou pevnou a nezastupitelnou pozici metoda feministického čtení. Vzhledem k tomu, že uznávaná literární díla tvořící kánon jsou většinou díla mužů, se feministky začaly ptát, proč tomu tak je, jakou perspektivu tyto texty předkládají čtenářům/čtenářkám, jaké hodnoty prezentují a jaké obrazy ženství a mužství vytvářejí (Morris 2000: 19). Rovněž údajně nestranné, objektivní kritiky kanonických literárních textů na tato díla nahlížejí z perspektivy univerzálního čtenáře, jímž je muž. Mary Ellmann (1968) označuje takovou kritiku jako falickou.[34] Ve snaze zamezit jakémukoli zpochybnění patriarchálních hodnot dochází ke stereotypnímu zobrazování ženských a mužských postav a jejich vzájemných vztahů.

Feministické teoretičky proto začaly díla považovaná za významná přehodnocovat z ženské perspektivy (Morris 2000: 49–60). Judith Fetterley (1978) nazvala tento způsob

[33] Např. Kate Millett v díle *Sexuální politika* (1970) či její kritička Toril Moi v knize *Sexuální/Textová politika: feministická literární teorie* (1985).
[34] Srov. Morris 2000: 50.

„vzdorným čtením“. Jeho důsledkem by měla být „re-vize“ (Rich 1984/1986), tedy nové kritické vniknutí do známého textu, zaujetí nové perspektivy. Přestože vypravěčský úhel kanonických textů většinou čtenáře/čtenářku nutí k přijetí hodnot vyjádřených v textu, Fetterley zdůraznila nutnost hledání takových míst, v nichž si text protiřečí nebo sám sebe zpochybňuje, a následného vytváření protichůdných vypravěčských stanovisek (Fetterley 1978).

V sedmdesátých letech vycházela feministická literární kritika převážně z předpokladu existence univerzální ženské zkušenosti, pramenící z útisku společného všem ženám. Tento přístup však posiloval pohled na ženy v literatuře jako na oběti a zároveň odmítáním teoretického přístupu feministickou literární kritiku odsuzoval k marginálnímu postavení vůči hlavnímu proudu (Oates-Indruchová 2007: 20–21). Elaine Showalter, autorka eseje *Pokus o feministickou poetiku* ([1979] 1998), se proto následně pokusila teoretizovat raný vývoj feministické literární kritiky a vymezila dva základní typy: feministické čtení a takzvanou gynokritiku. První z těchto metod charakterizuje jako politickou a polemickou, založenou na čtení textů z perspektivy ženy, na osobnosti ženy-čtenářky. Jejím předmětem je například analýza obrazů žen v literatuře či revize literární historie konstruované muži a mužské literární kritiky. Druhý typ feministické literární kritiky vymezený Showalter již vychází z osobnosti ženy-autorky, je zaměřen na literaturu psanou ženami a pokouší se zachytit ženskou literární tradici.[35] Pro předkládanou diplomovou práci je stěžejní první z obou typů, jenž bude v následující podkapitole zasazen do současného kontextu feministické literární teorie.

4.2 Další směřování feministické literární kritiky a moje pozice v jejím rámci

Protože prostor velké části kanonických literárních textů je prostorem „falogocentrickým“ (Matonoha 2007, 2009)[36] a jimi nabízená perspektiva koresponduje s dominantním genderovým diskurzem, je právě metoda vzdorného čtení feministickou

[35] Sama Showalter zdůrazňuje druhý z těchto typů, který vnímá jako „samonosnější“ a více experimentální, neboť feministické čtení je podle ní orientováno na muže a neříká nám nic o pocitech skutečných žen. Naproti tomu v gynokritice spatřuje způsob, jak se osvobodit od mužské literární historie, jak přestat „vtěsnávat ženy mezi řádky mužské tradice“ a vytvořit nový model, založený na ženské zkušenosti (Showalter 1998: 216–220).
[36] Pojem vysvětlen níže (s. 26).

literární kritikou stále využívána, avšak většinou již v novém, poststrukturalistickém či dekonstruktivistickém kontextu.

Díla mužů bílé barvy pleti byla po dlouhý čas vydávána za „světovou literaturu" a jejich prostřednictvím byly opakovaně konstruovány ženy a postavy jiné barvy pleti než bílé jako „ti druzí", jiní a méněcenní (Parente-Čapková 2005: 9–10).[37] Problém však spočívá v tom, že diskuse se společenským řádem v takové podobě, v níž byla vedena v rámci takzvané druhé vlny feminismu, akceptovala podmínky jeho diskurzu a jeho kategorizace. Docházelo tak k posilování základů toho, co bylo předmětem kritiky. I kdyby došlo k reevaluaci žánrů či reinterpretaci kánonu, zůstane zastřen samotný proces diskurzivního utváření skutečnosti.

Podle Matonohy je proto třeba k literárnímu textu přistupovat jako k prostoru vyjednávání významů, kategorií a norem, k prostoru, jehož charakter je produktivní.[38] Svou kritiku soustředí kolem klíčového pojmu (fa)logocentrismu, který pochází od Jacqua Derridy. Charakterizuje jej jako „v naší kultuře převládající typ myšlení založený na reduktivním zvládání nejednoznačné reality prostřednictvím konceptuálního systému jednoduchých binárních opozic" (Matonoha 2009: 94). Jedná se o složeninu dvou pojmů: falocentrismus a logocentrismus. První z nich označuje podmíněnost vstupu do symbolického řádu a následné konstituce individuální subjektivity přijetím autority falu, tedy privilegovanost logiky a autority falu v naší kultuře. Druhý z pojmů, logocentrismus, označuje snahu překrýt povahu značení, jazyka a konceptuálních kategorií. Projevy falogocentrismu identifikuje kromě literatury také například ve filosofii, náboženství, vědě či politice. Pro oblast literatury je v tomto ohledu příznačná tendence nutit kontrolu textu, který píšeme, aniž by byla věnována pozornost tomu, co vše v textu píše za nás. Dalšími projevy jsou tíhnutí k linearitě, homogenizace pomocí binárních dichotomií, podrobování reality falogocentricnému epistemickému „násilí" bez uvědomění a přiznání si toho, že i my sami jsme podrobeni „kontrole", neboť jsme zasazeni do určitých zakládajících podmínek bytí (Matonoha 2009: 94–100).[39]

V rámci tohoto falogocentrického diskurzu dochází k znepřítomňování ženy, a to několika způsoby. Žena je jednak pouhou negativní reprezentací mužské normy, jazyk k uchopení a vyjádření její zkušenosti totiž není jejím jazykem. Na druhou stranu je

[37] Zde se feministická literární teorie prolíná s teoriemi postkoloniálními. Uvozovky autorky.
[38] Viz podkapitola *2.2 Konflikty: literární text jako prostor diskurzivních střetů* (s. 10–11).
[39] Uvozovky v originále.

zároveň konstruována tím, jak je neustále určována a popisována.[40] Ženám je takto vnucována „správná femininita“, jsou jim přidělovány společensky uznané předpřipravené pozice, ze kterých mohou mluvit. Třetím způsobem je znepřítomnění aktem vyloučení „ženskosti“: žena není pojmenována, a nemůže být tedy reprezentována (Matonoha 2007: 367–371, 2009: 82–93).

Výše popsané procesy lze v textech rozkrýt právě prostřednictvím vědomě opozičního a neandrocentrického čtení (Knotková-Čapková a kol. 2010: 14). Jonathan Culler tento typ čtenářského procesu pojmenovává „čtení jako žena“ („reading as woman“) a staví jej do kontrastu k běžnému čtení „mužskýma očima“. Jeho podstatu spatřuje ve vědomé reflexi skrytých patriarchálních významů, ve snaze o rozpoznávání genderových nerovností a stereotypů v literárních textech. Zdůrazňuje vzájemnou souvislost literatury a společenské kritiky. Culler pracuje s pojmovou distinkcí pohlaví/gender, nicméně spojení „jako žena“ nepoužívá ve významu biologickém, ale vyjadřuje jím feministickou perspektivu čtoucího jedince, jímž může podle jeho slov být i (biologický) muž. Uvádí, že je třeba rozlišit přívlastky ženské a feministické, neboť ženství čtenářky ve smyslu pohlaví ještě nutně neimplikuje její feministický přístup a zároveň není vyloučena feministická perspektiva muže (čtenáře) (Culler 1991, 2002).

V této práci budu tedy k literárnímu textu přistupovat jako k prostoru, v němž jsou utvářeny sociální významy a jenž také může být prostorem pro vyjednávání, zpochybňování či přepisování falogocentrických praktik (Matonoha 2009: 101). Takovým prostorem jsou pro mne v tuto chvíli Urbanovy romány. Mým cílem bude analyzovat způsoby, jimiž jsou v těchto textech konstruovány ženy, a jejich vztah k dominantnímu genderovému diskurzu.

4.3 Ženské, mužské, feministické

Na tomto místě bych ráda shrnula svůj přístup k používání pojmů běžně označujících kategorie, jež se zde snažím dekonstruovat.[41] Přestože pracuji s pojmy muž, mužství (maskulinita), mužský (maskulinní), žena, ženství (femininita), ženský (femininní), používám je s vědomím utvářenosti kategorií pohlaví i genderu, kterou

[40] Matonoha zde uvádí Foucaultovo označení „pozitivita diskurzu“ (Matonoha 2007: 369). Uvozovky autora.
[41] Viz podkapitola *2.4.2 Dekonstrukce pojmové distinkce pohlaví/gender* (s. 15–18).

se pokouším rozkrýt. Nerozlišuji jimi (domněle) přirozené, biologické tělo ženy a muže (pohlaví) ani ženství a mužství ve smyslu společenského konstruktu vpisovaného do tělesného substrátu (gender). Pojmy „žena“ a „muž“ zde označuji jedince, kteří jsou v našem sociálním prostoru určitým způsobem rozpoznatelní a zařaditelní. Jsem si však vědoma toho, že již samotný tento proces rozpoznávání a kategorizování je produktivní povahy, neboť v podstatě konstruuje to, co údajně pouze identifikuje a pojmově označuje. Označení „feministické“[42] vnímám a používám jako z hlediska genderu subverzivní vůči dominantnímu diskurzu. Při odkazování na koncepty Jonathana Cullera („čtení jako žena“) a Jana Matonohy („ženské psaní“) respektuji terminologii autorů, avšak osobně preferuji spojení „feministické čtení (psaní)“, abych předešla esencialistickým konotacím. S ohledem na tuto připomínku již dané pojmy v dalším textu neopatřuji uvozovkami.

[42] Např. feministická perspektiva, feministické čtení (psaní), feministická analýza, feministická literatura atd.

5 ANALYZOVANÉ ROMÁNY V KONTEXTU AUTOROVY TVORBY A LITERÁRNÍ KRITIKY

V této kapitole se nejprve pokusím charakterizovat pozici Miloše Urbana v českém literárním prostoru a analyzovat jeho obraz jako mystifikátora, který vytvářejí literárněkritické texty i Urban sám. V první části stručně nastíním biografický kontext Urbanovy tvorby a následně budu pracovat s texty českých literárních kritiček/kritiků věnovanými Urbanově osobě a tvorbě obecně. Poté se budu snažit stručně představit narativní roviny obou vybraných románů a současně otevřít témata, jež budou základem jejich následné analýzy. Ve třetí části kapitoly se zaměřím na publikované kritické ohlasy k vybraným románům *Sedmikostelí* a *Lord Mord* z genderového hlediska.

Nejen samotné autorovy texty, ale i literárněkritické práce věnované Urbanovým románům či povídkám nebo zaznamenané rozhovory mají (z hlediska genderu) produktivní charakter. To, zda/jak se o autorovi píše, z jakých pohledů a v jakých kontextech jsou jeho texty interpretovány a kriticky hodnoceny, které významy a kategorie jsou zdůrazňovány, a které naopak potlačovány nebo (vědomě či nevědomě) ignorovány, spoluutváří Urbana jako spisovatele a (re)produkuje jeho texty určitými způsoby. Neboť literární teorie je součástí sítě mocenských vztahů ve společnosti, je politická.[43]

5.1 „Kejklíř a mystifikátor“ [44]: Miloš Urban a jeho texty v prostoru české literární kritiky

V úvodu k předkládané práci a v její teoretické části jsem zdůrazňovala význam politiky lokace a vlastní pozicionality pro vznik a výslednou podobu tohoto textu. Stejně tak je pro Urbanovu tvorbu zásadní jeho osobnost a příběh, který se zde proto stručně a z mého pohledu pokusím nastínit.

Miloš Urban, do osmi let Miloš Svačina, se narodil se v roce 1967 v Sokolově, avšak část dětství prožil s rodiči v Londýně. Absolvoval gymnázium a následně vystudoval anglistiku a nordistiku na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Zahájil externí doktorandské studium, které však nedokončil. V rámci stipendijního pobytu strávil rok na

[43] Srov. Fetterley 1978; Eagleton 1998.
[44] Srov. např. Jandourek 1999, Ficová 2000: 13, *Slovník českých spisovatelů po roce 1945* [on-line].

New College v Oxfordu. Tyto zkušenosti následně ovlivnily jeho literární tvorbu – Martin Pilař nachází v Urbanových textech stopy severské mytologie a spojuje je právě s jeho studiem v místě, kde působili autoři jako Carroll, Tolkien či Lewis (Pilař 2003: 10-12).[45] Sám sebe označuje Urban za vykořeněného, a to právě z důvodu častých přesunů z místa na místo: vyrůstal v severních Čechách, poté žil v Karlových Varech a v již zmíněném Londýně a nakonec se usadil v Praze (Platzová 2003: 15).[46]

Urban se dlouhodobě věnuje redaktorské činnosti, nejprve působil v nakladatelství Mladá fronta, nyní v Argu. Jeho recenze, úvahy a polemiky byly publikovány v Literárních novinách, Lidových novinách, Hostu či Divadelních novinách. V roce 1998 získal Cenu Josefa Jungmanna za překlad prózy Rose Tremainové *Navrácená milost* a v roce 2001 cenu Magnesia Litera za román *Hastrman*. Jeho texty jsou překládány do světových jazyků, román *Sedmikostelí* byl přeložen do více než deseti jazyků. Prvním literárním počinem Miloše Urbana byla mystifikace o rukopisných falzifikátech, nazvaná *Poslední tečka za rukopisy* (1998, 2005). S podtitulem gotický román z Prahy vyšlo *Sedmikostelí* (1999, 2001), jímž autor zahájil řadu takzvaných černých románů.[47] Následovaly *Stín katedrály* (2003), *Santiniho jazyk* (2005) a *Lord Mord* (2008). *Hastrman* (2001) tuto linii narušuje, neboť je situován do krajiny severních Čech. Prozatím posledními dvěma Urbanovými romány jsou *Boletus arcanus* (2011) a *Praga Piccola* (2012).

Urbanovy románové texty se shodně obracejí do minulosti, postavy procházejí a obdivují staré sakrální stavby, bloudí zapadlými uličkami města, v případě Hastrmana pak neporušenou přírodou. Z této linie se vymykají *Paměti poslance parlamentu* (2002) s podtitulem *Sexyroman*, který Urban zpětně hodnotí jako terapeutické účtování s politikou (Platzová 2003: 15), pornografická novela *Michaela* (2004, 2008) a povídkový soubor *Mrtvý holky* (2007). Naopak tematicky s ní ladí Urbanův příspěvek do mezinárodního projektu Mýty, autorská verze pověsti o Libuši *Pole a palisáda* (2006). Vedle prozaických textů se Miloš Urban v menší míře věnuje také divadelní tvorbě. Stěžejním tématem jeho románů je svět minulosti, avšak prolínající se s příběhy současníků. „Historické události slouží v Urbanových textech jako prostor k četným aluzím moderního světa a jeho politického uspořádání a k poučeným postmoderním hrátkám, jichž je v textech využíváno s vědomou ironizací a nadsázkou.“ Jeho zájem se obrací „k tajemným legendám,

[45] Srov. Vedralová 2012: 19.
[46] Srov. Parente-Čapková 2003.
[47] Srov. např. Ficová 2000, Jandourek 1999, Janoušková 2000.

záhadným událostem a k děsivým pověrám a mýtům v dějinách člověka“. Často se blíží až k „populárním žánrům s prvky moderního thrilleru a okořeňuje je notnou dávkou erotiky“ (*Slovník české literatury po roce 1945*[48]).

Miloš Urban nepublikoval vždy pod svým vlastním jménem, v minulosti použil několik různých pseudonymů (např. Josef Urban /1. vydání mystifikace *Poslední tečka za rukopisy*/, Max Unterwasser /1. vydání *Michaely*/), jimiž zároveň pojmenoval postavy ve svých textech. V některých recenzích na *Sedmikostelí* byl proto uváděn jako spoluautor románu *Poslední tečka za rukopisy*, a *Sedmikostelí* tak bylo označováno za jeho první samostatné dílo. Zatímco v recenzích bylo toto Urbanovo maskování nejednou interpretováno jako součást jeho promyšlené mystifikační hry[49], on sám se k němu vyjadřuje prozaičtěji:

> Důvody jsou různé. Někdy komerční: člověk je ve finančním srabu, tak něco napíše, a pak se stydí, protože si připadá jako děvka. A jindy je to proto, že píšu tak strašné věci, že bych neobstál před svou rodinou. To je podle mne čistší důvod. Když něco v člověku je, tak se to má napsat. Jenomže já bych pak nemohl existovat před svými příbuznými ani před čtenáři Miloše Urbana. Tak to píše někdo jiný.[50]
>
> (Platzová 2003: 15)

Dalším Urbanovým prostředkem, který používá k znejistění čtenářek/čtenářů a rozvíření diskuse, je takzvané palimpsestové psaní. Například *Sedmikostelím* navazuje na gotické romány z konce osmnáctého století, ale i na texty o sto let starší, dekadentní (Ficová 2000: 13). Zjevná intertextualita a žánrový synkretismus jsou příčinou toho, že je Urban často řazen do kategorie postmoderní literatury, přestože on sám ji vidí rozporuplně.[51] Kategorii postmoderního spisovatele vnímá jako vágní. Zdůrazňuje, že základ každého jeho románu tvoří příběh, čímž se z této skupiny vyčleňuje. Na druhé straně říká, že pokud bychom za postmoderní označili celou tuto dobu, pak do ní dokonale zapadá (Platzová 2003: 15). Jeho texty se často ocitají v prostoru „mezi“:

> Jenomže já zároveň chci, aby se ty knížky daly číst jako škvár. Mně je škvár strašně blízký, ale musí být dobře napsaný. Špatně udělaný škvár mě odpuzuje. Ale formální dokonalost a velice nízké, ba hanebné téma, to mě hrozně láká.
>
> (Platzová 2003: 15)

[48] On-line verze.
[49] Srov. např. Ficová 2000, Jandourek 2000, Jelínek 2000.
[50] Téma maskování a maškarády z perspektivy genderu je rozpracováno v podkapitole *6.2 Žena-tělo jako maska* (s. 50–52).
[51] Např. Ficová 2000, Platzová 2003.

Urban je současným autorem vyvolávajícím rozporuplné reakce kritiky, čtenářek a čtenářů. Narážky na využívání „rekvizit bulvární prózy“ (Haman 2008), na Urbanovo kejklířství a bavičství střídají přívlastky přisuzující jeho textům mnohovrstevnatost a hluboké spodní tóny, skryté pod zábavným povrchem (Ficová 2000, Haman 2008). Pohybuje se na hraně, místy jen o vlásek uniká „nástrahám kýčovité konzumentské produkce“, nakonec jsou však jeho texty (většinou) „zachráněny pro umění“ (Haman 2008).

Jako spisovatel, překladatel, redaktor a publicista je Urban zařazen do *Slovníku české literatury po roce 1945*[52]. Je charakterizován jako „úspěšný český spisovatel“, „jeden z nejvýraznějších českých spisovatelů mladší generace“ nebo „největší naděje nové české literatury“[53] a jeho romány již patří do okruhů doporučené četby na středních školách. Stávají se součástí českého literárního kánonu. Feministická metoda čtení, kterou v práci využívám a jež byla představena v teoretické části[54], vychází z pojetí literárního kánonu jako „restriktivní kulturní instituce v konkrétním historickém a společenském kontextu“, jež „významně přispívá k udržování estetických, ale i etických hodnot“ (Knotková-Čapková a kol. 2010: 11). Z perspektivy genderu má literární kánon androcentrický charakter a koreluje s ideologií patriarchátu i s imperativem heteronormativity (Knotková-Čapková a kol. 2010: 11). Urbanovy texty vnímám jako kanonické, a tedy (na základě androcentrických kritérií) vybrané jako reprezentativní. V kapitole věnované jejich analýze se proto budu snažit zjistit, zda (jak) korespondují s dominantním patriarchálním diskurzem a podporují jeho stabilitu, nebo zda (jak) jsou v tomto ohledu subverzivní.

5.2 Androcentrická konstrukce fikčního světa a postav: romány *Sedmikostelí* a *Lord Mord*

Pro snazší orientaci ve vybraných textech před samotnou analýzou stručně přiblížím základní dějové linie, postavy a jejich perspektivy. Zároveň se již pokusím naznačit směry, jimiž se bude genderová analýza ubírat, otevřít témata a problematizovat významy a kategorie, které jsou v textech konstruovány.

[52] On-line verze.
[53] Např. http://www.kosmas.cz/autor/1465/milos-urban/
[54] Viz kapitola *4 Feministická literární kritika* (s. 24–28).

Protože Urbanův autorský rukopis je literární kritikou i čtenářstvem vnímán jako osobitý a snadno identifikovatelný a jeho texty se v některých ohledech prolínají, rozhodla jsem se do své analýzy zahrnout více než jeden román, aby byla možná jejich vzájemná komparace. Ve snaze nepřesáhnout doporučený rozsah diplomové práce jsem nakonec zvolila pouze dva texty. *Sedmikostelí* s podtitulem Gotický román z Prahy je prvním z Urbanových „kostelních románů“[55] a zastupuje zde autorovu ranou tvorbu. Poprvé vyšlo v roce 1999, o dva roky později následovalo vydání druhé. Vzhledem k tomu, že předchozí *Poslední tečka za rukopisy* byla v roce 1998 vydána pod pseudonymem Josef Urban, *Sedmikostelí* bylo některými literárními kritiky/kritičkami zpočátku považováno za první samostatnou knihu Miloše Urbana.[56] *Lord Mord* vyšel o devět let později, nicméně podtitulem Pražský román se hlásí k odkazu *Sedmikostelí*, neboť se rovněž odehrává v prostoru hlavního města, pouze v jiném čase. Styčných bodů a rovin je však v obou románech mnohem více a často jsou ukryty hlouběji pod povrchem, jak se pokusím ukázat.

Zatímco hlavní postava staršího z textů se pohybuje po ose vytyčené novoměstskými kostely a ve svých vizích obdivuje Prahu v její středověké kráse, dějištěm druhého románu je rovněž městské, avšak ryze světské prostředí špinavých uliček starého Josefova a jeho nevěstinců. Typickým vypravěčem románů Miloše Urbana je jedna z postav, v naprosté většině mužská. Analyzované romány nejsou v tomto ohledu výjimkou. Vyprávění je v obou případech vedeno hlavními postavami v první osobě, tedy v ich-formě. Postavy užívají první osobu singuláru (zájmeno „já“), což zdůrazňuje zprostředkovanost jejich vyprávění. Funkce vyprávěcích mužských postav je jednak akční a interpretační, ale také konstrukční, neboť se svými činy podílejí na vytváření děje, zaujímají postoje k událostem, jsou prostředníky „autorova tvůrčího aktu“ (Mravcová 1994: 10).[57] Narativní informace, které čtenářka/čtenář získává z textu, jsou omezeny vnímáním, představivostí, vědomostmi i úhlem pohledu mužů-vypravěčů. V rovině pojmové mluvíme o perspektivě („point of view“) či nověji o fokalizaci[58] (Müller, Šidák /eds./ 2012: 159-160).

Hlavní postavy obou analyzovaných románů, Květoslava i hraběte Arca, lze charakterizovat jako muže podivínské, nevyzrálé a vnitřně rozpolcené.[59] Květoslav

[55] Viz *Církevní prostor a jeho jazyky ve třech „kostelních“ románech Miloše Urbana* (Hrtánek 2007).
[56] Srov. např. Ficová 2000: 13.
[57] Srov. Macáková 2011: 8.
[58] Pojem zavedl G. Genette ([1972] 1980, [1983] 1988).
[59] Srov. Macáková 2011: 8-9. Přestože hlavní mužské postavy obou románů jsou z genderového hlediska velmi zajímavé (v rámci patriarchálního diskurzu ne-maskulinní), jejich samostatnou analýzou bych přesáhla

(*Sedmikostelí*) je nedostudovaný historik, samotář, bloumající Prahou a až fanaticky obdivující gotickou sakrální architekturu. Navíc je obdařen zvláštní schopností: zažívá vize, které mu umožňují navracet se do středověké Prahy. Dětství s rodiči, kteří spolu žili pouze formálně, považuje za příčinu svého samotářství. Podle vlastních slov si na rodiče zvykl, smířil se s nimi, ale vyloučil je ze svého osobního světa. Zároveň však okolí vytěsnilo jeho, a Květoslav tak zůstal sám. Byl výborným žákem a následně studentem gymnázia, jež zakončil maturitní zkouškou s vynikajícími výsledky. Zároveň však nikdy nepatřil mezi ostatní děti, byl typem chytrého, hloubavého dítěte, které si právě proto nerozumí s většinou svých vrstevníků. Zatímco mnohá zkostnatělá pravidla a striktně vymezené kategorie v institucích, jimiž během svého dosavadního života prošel, rozpoznává a hodnotí kriticky, v souvislosti s utvářeností genderových kategorií tato jeho schopnost nefunguje. Přestože on sám je v konfrontaci s dominantním sociálním diskurzem („nemaskulinním“) antihrdinou, vytěsněným na okraj společnosti a do nekonečného snění o minulosti, jedince kolem sebe vnímá skrze optiku hegemonního diskurzu a kategorizuje je do předpřipravených škatulek mužství a ženství.

Po složení maturitní zkoušky je Květoslav přijat ke studiu historie na pražské filosofii. Stejně jako na gymnáziu však ani zde nezapadá mezi vrstevníky. Ze studentské koleje se proto stěhuje do podnájmu, kde konečně nachází svůj klid. Začíná poznávat Prahu, vyhledávat zapomenutá místa, jejichž prostřednictvím se vrací do časů dávno minulých. Zájem o minulost přivádí Květoslava na přednášku pátera Floriana, který se na nějaký čas stává jeho učitelem a vzorem. Poté, co se díky jeho působení Květoslav rozhodne, že se nechá pokřtít a zahájí kněžská studia, se Florian stává obětí zločinu. Jeho zranění má fatální následky. Květoslav je nejprve v šoku, ocitá se ve vzduchoprázdnu a nechce žít. Výsledkem jeho snahy vzepřít se řádu však nakonec není sebevražda, ale zásadní rozhodnutí nastoupit na policejní akademii. Ani zde nenachází přátele, na jeho osamělém životě se nic nemění. Na vlastní žádost je služebně přidělen na Nové Město, a tak dál bloumá Prahou a hledá zbytky její středověké krásy. Zlom nastává až ve chvíli, kdy je propuštěn za hrubé zanedbání služební povinnosti.

Již dva měsíce poté je Květoslav policií kontaktován znovu, tentokrát jako svědek. K vlastnímu překvapení je svým bývalým nadřízeným zároveň pověřen zvláštním úkolem. Do Prahy přicestoval Matyáš Gmünd, potomek pánů z Hazmburka, který v roce 1948

---

doporučený rozsah diplomové práce. Pracuji s nimi tedy pouze ve vztahu k postavám žen, které jsou v textech konstruovány právě jejich prostřednictvím viz *Závěr* (s. 67–70).

spolu s rodiči uprchl do Anglie. V devadesátých letech se vrátil do Čech a rozhodl se přispět k obnově starých novoměstských kostelů v Praze. Pro své návštěvy některých uzavřených objektů potřebuje policejní doprovod a Gmünd si žádá právě Květoslava. Ovšem vzhledem k tomu, že už u policie nepracuje, je nutné přidělit k němu dalšího člověka, jenž zajistí policejní dohled. Květoslav tak poznává mladou policistku Rozetu. Začíná putování labyrintem novoměstských ulic a kostelů[60], které se prolíná s rituálními vraždami, k nimž dochází vždy v Květoslavově blízkosti. Nakonec vychází najevo, že Gmünd, jeho pomocník Prunslík i Rozeta patří k tajnému bratrstvu, jehož cílem je obnova středověké podoby městské části vytyčené šesti dosud stojícími kostely a neexistující kaple Božího těla. Gmünd si zvolil Květoslava jako prostředníka, aby mu skrze své vize umožnil nahlédnout do minulosti a pokusit se zdánlivě ztracené minulé učinit současným.

Také hlavní postava a současně vypravěč románu *Lord Mord*, hrabě Arco (Adi), je fascinován Prahou. Spolu s ním se pohybujeme v prostoru pražského Židovského Města devatenáctého století, procházíme jeho tmavými uličkami a navštěvujeme nevěstince ve starých, rozpadajících se domech. Zatímco Květoslavova Praha již byla zmrzačena a zohavena, Adiho Josefov před hrozbou, kterou představuje asanace, teprve stojí. Jeho obyvatelé a obyvatelky jsou v očích radních nejhorší pražskou lůzou, krysami, jež mají být vyhnány ze svých zatuchlých příbytků. Jejich domovy jsou prolezlé špínou a nemocemi, lidé z okolních městských částí se obávají dalšího šíření chorob, odborníci dokonce mluví o možné epidemii. Pro Adiho, který sem přišel z venkova, má však právě tato Praha neopakovatelné kouzlo, přestože i u něho se již projevuje nákaza tuberkulózou.

Na rozdíl od Květoslava, kterého v důsledku jeho jinakosti vytěsnila na okraj sama společnost, Adi se pro tento životní prostor rozhodl sám, občasná samota je jeho vlastní volbou. Pochází z venkovského rodu, ale žije v pražském Josefově. Staví se proti budování nových širokých ulic a velkých domů na úkor původních křivolakých uliček, připomínajících opět labyrint. Jeho osobní boj nakonec vyústí v rozhodnutí o koupi jednoho z původních starých domů, jenž chce uchránit před demolicí a zachovat jej jako poslední zbytek židovské Prahy.

Dalším motivem společným oběma románům je série vražd, k nimž v městském prostoru dochází. V *Lordu Mordovi* představuje právě tato linie příběhu jednu ze stěžejních rovin mé genderové analýzy, neboť se jedná výhradně o vraždy žen. Zatímco hrabě Arco

[60] O Urbanově městském prostoru jako labyrintu uvažuje Kratochvíl ve své studii nazvané *Nástin poetiky prostoru ulic v prózách Miloše Urbana* (Kratochvíl 2011).

se toulá městem, vydržuje si milenky, navštěvuje prostitutky a experimentuje s omamnými látkami, prochází Prahou také přízračná postava Masíčka, který tyto ženy vraždí a následně zohavuje.

Podobně jako v *Sedmikostelí* jsou i ve druhém analyzovaném románu kategorie ženství utvářeny prostřednictvím hlavní mužské postavy. Adi je na svůj věk třiceti let nevyzrálý, o životě dosud nemá jasnou představu a je snadno ovlivnitelný okolím. V tomto ohledu je podobně jako Květoslav velkým dítětem a vymyká se také z kategorie maskulinity vymezené v rámci dominantního genderového diskurzu. Naopak ve vztahu k ženám jedná sebevědomě a majetnicky, milenky a služebné si kupuje jako zboží. Na první pohled se tedy Květoslav a Adi svým vztahem k ženským postavám liší: to, co Květoslav jenom pozoruje nebo o čem pouze sní, Adi realizuje. Květoslav k ženám přistupuje ostýchavě a nejistě, Adi je přebírá, platí za ně a podle toho s nimi také zachází. Přes tento vnější rozdíl lze však u obou mužských postav vysledovat shodu ve způsobu, jímž ženy kolem sebe vnímají a hodnotícím způsobem popisují. Jejich androcentrický pohled koresponduje se společenským diskurzem. Vnější rozdíl mezi Květoslavem a Adim se v jejich vnitřním světě stírá, neboť skrze obě hlavní mužské postavy dochází v textech ke konstrukci objektivizovaných žen.

5.3 Kritiky *Sedmikostelí* a *Lorda Morda* genderovou optikou: žena marginalizovaná a utvářená pro muže

Žádná z literárních kritik a studií, které byly publikovány po vydáních románů *Sedmikostelí* (1. vyd. 1999) a *Lord Mord* (2008), text neanalyzuje z hlediska genderu. Literární kritiky *Sedmikostelí* se ještě částečně vyrovnávají s Urbanovou prvotinou *Poslední tečka za rukopisy* a s jeho mystifikací ohledně autorství. Čiší z nich také snaha zařadit Urbana a jeho texty do žánrových či jiných kategorií: *Sedmikostelí* je tak klasifikováno jako „příběh s prvky detektivky a hororu (...), na jehož pozadí (...) se odvíjí bolestný vnitřní život hlavního hrdiny a vypravěče“ (Janoušková 2000: 12), jako „postmoderní dílo, které působivě kombinuje rysy detektivního a vývojového románu a románu zasvěcení“ (Ficová 2000: 13) nebo jako román připomínající svou pochmurnou atmosférou romány gotické a dekadentní (Ficová 2000: 13). Román *Lord Mord* je vnímán nejčastěji jako společenská kritika (Hrtánek 2009), ovšem nikoli povrchní či

jednorozměrná, ale ukrytá za „atraktivním tajuplným příběhem“, držící se „v naprosto bezpečné vzdálenosti od prvoplánových pamfletů a agitek“ (Hrtánek 2009: 65, 67). Hrtánek svým textem pokračuje v budování Urbanovy identity mystifikátora, zdůrazňuje jeho „obratné pohrávání si s autenticitou a smyšlenkou, s iluzivními a antiiluzivními momenty“ – *Lorda Morda* označuje jako „mystifikační literární hru na pravdu a nepravdu“ (Hrtánek 2009: 65, 67).

Kratochvíl (2009) pak upozorňuje na určitou tematickou a kompoziční „recyklaci“ *Lorda Morda*. Zdůrazňuje téma „střetu odlišných idejí o fungování světa“ a „jednodušší kompozici textu založenou na jedné formě vyprávění (ich-forma)“. Tím se dostává k hlavní postavě hraběte Arca, „jehož očima je čtenáři předkládáno veškeré dění, což zejména ve scénách lokalizovaných v nočních uličkách Prahy dodává textu na napínavé realističnosti“ (Kratochvíl 2009: 10). V Kratochvílově kritice je tedy nejvíce prostoru vymezeno postavě Adiho a jeho perspektivě. Tím souzní s texty Jany Janouškové a Sylvy Ficové, které podobně vyzdvihují hlavní mužskou postavu v *Sedmikostelí*. Květoslav Švach je charakterizován jako zkrachovalý, neúspěšný, pesimistický, společensky marginalizovaný a osamělý, přehlížený, či naopak budící posměch svého okolí. Tyto vlastnosti jsou odvozovány od významu jeho jména (schwach = slabý), jež je vnímáno jako určující (Ficová 2000: 13, Janoušková 2000: 12–13). Květoslav se nechává vláčet osudem, podle Jany Janouškové ztělesněného Matyášem Gründem, rytířem z Lübecku.

Také hrabě Arco je vykreslen (shodně s Květoslavem) jako nevyzrálý a citově nevyrovnaný muž. Podle Jiřího Kratochvíla „nesklouzává autor v charakterizaci postav k lacinému rozlišování na dobré a zlé a snaží se sledovat vývoj hrdiny“. Urban popisuje hraběte Arka „jako ‚heráčníka‘, který ještě ve třiceti letech nemá jasno o svém životě a v zásadních rozhodnutích podléhá vlivu okolí“. Do tohoto okruhu řadí jednak jeho „věrného přítele“ Soliho, jednak jeho „osudové ženy (...), které mu vytvářejí milostné i rodinné zázemí“ (Kratochvíl 2009: 10). Kratochvíl tedy nekriticky, v duchu androcentrismu přijímá a shodně s původním textem (re)produkuje (v několika větách) ženu jako mužovu milenku a pečovatelku. Adiho „osudové ženy“ (Kratochvíl 2009: 10) jsou pouhými poskytovatelkami služeb nejrůznějšího charakteru, existují jenom ve vztahu k muži, na němž jsou závislé.[61] V *Sedmikostelí* je ženských postav málo a v kritických textech téměř nejsou tematizovány. Rozeta, jež má v předkládané genderové analýze *Sedmikostelí* stěžejní místo, je spolu s Gründovým společníkem Prunslíkem pouze

[61] Srov. s konceptem Andrey Günter v kapitole *6 Objektivizovaná a zvěcněná žena-tělo* (níže na s. 41–42).

zmíněna jako členka Bratrstva Božího těla a (opět) jako pomocnice muže (Ficová 2000: 13, Janoušková 2000: 13).

Lze tedy shrnout, že publikované literární kritiky jsou z hlediska postav a jejich vztahů v případě obou románů vystavěny na charakteristice mužských vypravěčů. Je zdůrazňována jejich (androcentrická a ve vztahu k dominantnímu patriarchálnímu diskurzu stvrzující) perspektiva. Postavy žen jsou v těchto literárněkritických textech buď zcela znepřítomněny, nebo jsou utvářeny výhradně skrze postavy mužské, viděny jejich optikou.[62] Autoři/autorky je pojmenovávají (a konstruují) jako pomocnice mužů, které jsou na nich fyzicky, citově či materiálně závislé. V následující kapitole proto představím neandrocentrické, vůči Urbanovým textům i kritikám „vzdorné“[63] hledisko, a objektivizovanou ženu-tělo v románech *Sedmikostelí* a *Lord Mord* se pokusím dekonstruovat.

[62] Srov. Matonoha 2009: 82–88.
[63] Fetterley 1978.

6 OBJEKTIVIZOVANÁ A ZVĚCNĚNÁ ŽENA-TĚLO

Tuto kapitolu tvoří genderová analýza Urbanových románů *Sedmikostelí* a *Lord Mord*, která navazuje na teoreticko-metodologické části kapitol předchozích, na něž je v textu průběžně odkazováno. Vychází především z metody feministického „vzdorného čtení", kterou vytvořily feministické literární teoretičky již na konci šedesátých let, když přehodnocovaly kanonické texty mužských autorů ze své perspektivy.[64] Danou metodu však používám v rámci současných feministických teorií, tedy s ohledem na nové, poststrukturalistické a dekonstruktivistické přístupy a v kombinaci s postupy diskurzivní analýzy[65]. Protože analyzuji romány českého autora, snažím se pracovat rovněž v kontextu české feministické literární teorie[66]. Jak jsem již uvedla výše, z důvodu rozsahu stanoveného pro diplomovou práci je analýza zaměřena na způsoby utváření ženských postav ve vybraných textech. Protože oba romány vzájemně porovnávám, jejich analýzy se prolínají.

Před samotnou analýzou bych chtěla znovu zdůraznit problematiku čtenářské perspektivy a procesu interpelace. Podle Morris (2000) vyplývá naše nekritičnost vůči kanonickým literárním textům jednak z respektu k nim, jednak je důsledkem použitých vypravěčských postupů. Ich-forma čtenáři/čtenářce umožňuje snáze se ztotožnit s hlavní postavou, zaujmout její pohled a sdílet její pocity (Morris 2000: 41). Literární text vymezuje jazykový prostor, k němuž jsou vázána určitá stanoviska a postoje, které čtenář/čtenářka snadno přijímá – je tímto textem interpelován/interpelována[67]. Pokud tedy hlavní postava hledí optikou stvrzující pravidla a kategorie dominantního genderového diskurzu, je pro čtenáře/čtenářku snazší tento pohled přijmout než mu vzdorovat. Také analyzované romány *Sedmikostelí* a *Lord Mord* nabízejí čtoucímu jedinci perspektivu, jež v sobě zahrnuje určité způsoby utváření reality[68]. Pohled na okolní svět z dané pozice je zároveň (re)konstrukcí tohoto světa. Pokud jej tedy jako čtenáři/čtenářky nekriticky přijímáme, (re)produkujeme preference, hodnoty a vztahy, které jsou nám vymezeny. Očima hlavní mužské postavy je žena v *Sedmikostelí* konstruována jako múza, nedosažitelný objekt touhy, předmět k ukájení sexuálních pudů, záhadný symbol, tajemná

[64] Viz podkapitola *4.1 Počátky a vývoj feministické literární kritiky* (s. 24–25).
[65] Viz podkapitola *3.3 Diskurzivní analýza* (s. 22–23).
[66] Viz podkapitola *4.2 Další směřování feministické literární kritiky a moje vlastní pozice v jejím rámci* (s. 25–27).
[67] Srov. Fetterley (1978).
[68] Viz podkapitola *5.2 Androcentrická konstrukce fikčního světa a postav: romány Sedmikostelí a Lord Mord* (s. 32–36).

a nebezpečná bytost, ale také jako tělo determinované svou reprodukční funkcí a konečně jako zmrzačená a politováníhodná oběť. V *Lordu Mordovi* jsou pak objektivizace a zpředmětnění ženy dovršeny její komodifikací. Ani v jednom z analyzovaných textů nejsou ženské postavy ke svému jednání nuceny násilím, ale samy takto nastavená pravidla přijímají. Přizpůsobují se hegemonnímu řádu, internalizují jeho kategorie a normy.

Předestřenou perspektivu, která respektuje hranice vymezené dominantním společenským diskurzem, je snadné přijmout za svou, ale také se vůči ní lze pokusit vymezit. Druhou cestou je právě vzdorné, feministické čtení textů, jehož cílem je identifikovat (stvrzující či rozrušující) reakce na dominantní diskurzivní paradigmata. Podle Matonohy se totiž

> literární text se všemi svými rysy lokalizuje do existující literární tradice a struktury etablovaných diskurzů, ať už tak činí s tichým stvrzením stávajícího stavu, nebo s ambicí vzorce daného diskurzivního terénu narušovat a rozvracet; platí přitom, že obé může probíhat s různou mírou intenzity a zároveň také současně.
>
> (Matonoha, 2009: 43)

Tato (re)produkce či subverze probíhá v rámci procesu čtení ve smyslu opakované konstituce textu. Čtení tedy vnímám jako aktivní produkci významu, jak již bylo uvedeno v teoreticko-metodologické části práce.[69] Text jako dílo autorky/autora je recepčně dotvářen během čtenářského procesu (Kubínová 2009: 12), jehož perspektiva je determinována výchozí pozicí čtenářky/čtenáře. Mé čtení Urbanových textů je ovlivněno a formováno mnoha faktory. Pojmenovávám je jako feministické, vzdorné a opoziční, neboť se vědomě snažím o genderovou analýzu textů a o identifikaci způsobů, jimiž je (znovu)utvářen/rozvracen stávající genderový řád. Autorem *Sedmikostelí* a *Lorda Morda* je muž a muži jsou v obou případech i hlavními postavami. Zajímá mě, zda je jejich perspektiva androcentrická, nebo zda lze v textech identifikovat stopy feministického psaní[70]. Nejprve budu zjišťovat, zda (případně jak) jsou ženské postavy v obou románech utvářeny jako sexuální těla, pozorovaná a sloužící k (mužskému) uspokojení, ale také obávaná. V další části kapitoly se zaměřím na způsoby reprodukce/subverze kategorií pohlaví/genderu prostřednictvím maškarády a následně budu analyzovat konstrukty ženy-těla jako oběti a jako matky. Poté se pokusím o analýzu stárnoucích ženských postav

[69] Viz podkapitola *2.1 Vztahy: dílo – text – autor/autorka – čtenář/čtenářka* (s. 9–10).
[70] Srov. Culler (1991, 2002), Matonoha (2009), zde s. 25–27 (viz podkapitola *4.2 Další směřování feministické literární kritiky a moje pozice v jejím rámci*).

a obrazů mrtvých ženských těl. Zajímá mě, zda tyto texty napomáhají udržovat stávající genderové kategorie, jako jsou například (ne)ženství, (ne)normalita, (ne)mateřství. Pokusím se rozkrýt, zda (re)produkují objektivizovanou ženu, nebo zda jsou v tomto ohledu alespoň zčásti subverzivní.

V rámci dominantního genderového diskurzu současné západní společnosti je žena určena tím, co je nazýváno přirozeností, tedy takzvaně ženským tělem a jeho reprodukčními funkcemi, z nichž vyplývají typické femininní vlastnosti a zároveň sociální role, které se od ní očekávají. Je ženou-tělem: na jedné straně sexuálním (ženou viděnou a chtěnou /mužem/, tudíž ženou jako sexuálním objektem a prostředkem uspokojení), na druhé straně mateřským (ženství naplněné mateřstvím, ne-matka jako ne-žena). Femininní ideál tak nabývá velmi rozdílných podob: žena, stavěná (právě v důsledku předpokládané biologické předurčenosti k reprodukci a mateřství) proti modernitě, je determinována jako matka a pečovatelka a zároveň jako sexuální služebnice, je však také útočištěm a symbolem věčného ženství. Ženské tělo je pro muže předmětem touhy a zdrojem slasti, avšak také místem zrození, po němž touží, ale současně se ho obává. Žena je rozštěpena: na jedné straně je idealizována, na straně druhé obávána. Ztělesňuje přírodní chaos a emocionalitu, která se vymyká jakékoli kontrole, je druhým pohlavím (Pachmanová 2006: 117-118).[71]

Andrea Günter (1999) považuje tuto dichotomii, kterou označuje jako protiklad panny/manželky a prostitutky, za stěžejní pro normování chování žen.[72] Manželka na jedné straně symbolizuje rozmnožování, vedení domácnosti a péči o děti, nemá vlastní sexuální touhu. Její subjektivita je založena na jejím postavení v rodině a na vztahu k manželovi a dětem. Pokud žena tuto roli plní, není vystavena společenskému znevažování. Naproti tomu ženou, kterou není třeba respektovat, je prostitutka, jež tuto společenskou úlohu

[71] Srov. Beauvoir 1966.

[72] Günter v této souvislosti připomíná rozdělení rolí, vycházející z oddělení soukromé (ženské) a veřejné (mužské) sféry v měšťanské společnosti. Soukromé sféře jsou přiřazeny atributy manželství, rodiny, péče, rozmnožování, těla, sexuality a citů, zatímco součástí veřejného prostoru jsou peníze, ekonomika, právo a práce. Jako manželky a prostitutky jsou ženy zbožím, které v prvním případě přechází z majetku otce do majetku muže. V případě prostitutky se pak jedná o veřejné vlastnictví všech mužů. Zároveň upozorňuje na oddělení takzvaně přirozených aktivit, jako jsou sexualita a reprodukce, a práce, která je vymezena mimo jejich sféru. Proto tedy taková práce, jež je řazena do oblasti činností považovaných za přirozené, zůstává společností nedoceněna a lidé, kteří ji vykonávají, nemají nárok na moc a práva. Tím, že jsou s reprodukcí spojovány ženy, dochází k odpírání jejich moci. Pokud ženy (prostitutky) přijímaní peníze za služby definované jako přirozené aktivity, je jejich počínání hodnoceno jako prohřešek vůči morálce rodově oddělených oblastí působnosti. Předpoklad, že reprodukce je naplněním biologické funkce ženy, má důsledky pro morální zacházení s činnostmi, jež se této sféry týkají. Plnění manželské povinnosti je považováno za morálně dobré bez ohledu na způsob její realizace (např. pod hrozbou násilí, proti svobodné vůli žen atd.). Naproti tomu prostituce je zásadně definována jako nemorální, a tudíž je otázka, za jakých okolností je vykonávána, považována za bezpředmětnou (Günter 1999: 80–85).

nenaplňuje. Přestože kodex chování, který zakazoval měšťanským ženám předmanželský a mimomanželský sex, více než jednoho sexuálního partnera, vlastní sexuální iniciativu a podobně, dnes již striktně neplatí, stigma prostitutky jim podle Günter stále brání v tom, aby vedly sexuálně autonomní život, a omezuje svobodu pohybu i sebevědomí žen. Žena nápadná, nevázaná, která hlasitě mluví a směje se, případně samostatná, ekonomicky nezávislá je stigmatizována. Všechny ženy jsou tak potenciální prostitutky a svým chováním se musí tohoto stigmatu vyvarovat (Günter 1999: 80–85).

6.1 Žena-tělo jako sexuální objekt a věc

Jedním ze způsobů konstrukce objektivizovaných žen je v Urbanových románech jejich sexualizace a manipulace s jejich těly. Sexualizované postavy žen nabývají dvou vyhraněných podob. Na jedné straně je to pasivní žena-tělo, pozorovaná, nebo přímo (mužem) ovládaná a využívaná k sexuálnímu uspokojení. Na straně druhé pak stojí žena sexuálně nenasytná a tajemná, po které muž touží, ale zároveň v něm vzbuzuje strach z jiného, neznámého a neovladatelného. Beauvoir v této souvislosti píše o „dvojí, šalebné tváři ženy“, neboť (z androcentrické perspektivy) ztělesňuje jednak mravní hodnoty, zároveň však i jejich opak. Muž do ženy promítá své touhy a strachy, lásku a současně nenávist (Beauvoir 1966: 131). Žena tak symbolizuje nejvyšší ctnosti, ale i nectnosti (Parente-Čapková 2003: 7).

6.1.1 Obraz a hračka: žena-tělo viděné, chtěné a manipulované

6.1.1.1 Rozeta konstruovaná skrze Květoslava

Hlavní postavou a vypravěčem románu *Sedmikostelí* je mladý muž s nezvyklým jménem Květoslav Švach.[73] Zatímco Květoslavova minulost, jeho myšlenkové pochody, hodnoty a reflexe jsou nám přístupné, postavy žen jsou v textu utvářeny jako „ty druhé“. Květoslav je svým pohledem konstruuje jako objektivizovaná těla a takto jsou jeho prostřednictvím nabízeny čtenářkám a čtenářům:

[73] Blíže viz podkapitola *5.2 Androcentrická konstrukce fikčního světa a postav: romány Sedmikostelí a Lord Mord* (s. 32–36).

> Ve dveřích stála policistka v uniformě, která jí byla očividně malá. Ta žena mohla být zhruba v mém věku, poměrně hezká, na první pohled nijak nápadná. Měla však krásné hnědé vlasy, vzadu předpisově sepnuté, a velké, velmi tmavé oči, které se k ní nehodily: vypadaly jako vypůjčené od někoho jiného. Přistoupila ke mně a podala mi ruku. Usmála se a v plných tvářích se jí udělaly dolíčky. V tu chvíli z ní byla dívka, která si uniformu oblékla jen z recese. (…) Dolíčky však ihned zmizely a byla tu opět policistka. Stisk její ruky byl formální, dlaň mi vyklouzla dřív, než jsem ji stačil sevřít. Tvrdší, než bych čekal. Hezká, neodpustil jsem si zhodnotit, jen trochu při těle. Neušlo mi, jak jí na břiše a na prsou šponuje košile a jak těsně jí kalhoty obepínají stehna. (…) Krk měla silný, zařezával se do něj límec košile. Čistá pleť, ale poněkud těžká brada, rty spíše středně plné, nedosahující těžkosti rysů kolem úst a tváří. Mírně ohrnutý nos, rovné čelo, protáhlé černé obočí. Ta tedy opravdu klame tělem, pomyslel jsem si. Škoda.
>
> (Urban, [1999] 2001: 83-85)

Od první chvíle je Rozeta objektem Květoslavova pozorování a jeho očima ji sleduje i čtenářka/čtenář. Dívka nemá svůj vlastní hlas, neznáme její myšlenky, její vnitřní svět je nám zapovězen. Zjevuje se v náznacích a promlouvá málo, tudíž do ní Květoslav promítá své vlastní představy a úvahy. Je konstruována jako tělo, viděné a hodnocené optikou dominantního diskurzu, tělo sexuální a zároveň zmrzačené, jež (muže) přitahuje a odpuzuje současně. V jednu chvíli vzbuzuje strach, záhy se stává politováníhodnou obětí. Tímto způsobem je produkována objektivizovaná žena, na niž je nazíráno jako na negativ (mužské) normy. Na nesouměrnost pojmů muž a žena upozorňuje Simone de Beauvoir: zatímco muž je normou a kladnou hodnotou, žena se od této normy odlišuje. Nemá tak svůj vlastní kladný význam, ale je tím, co muž není, prázdným prostorem, kterému je možné přiřadit jakékoliv významy. Jinakost žen tak umožňuje mužům vytvořit jejich vlastní kladnou identitu. Takzvané ženskosti jsou pak přičítány vlastnosti jako křehkost, emocionalita či povolnost, žena je konstruována na základě snů, představ i obav mužů (Morris 2000: 26-27).

Květoslavův zájem o Rozetu není nekritický, dívka není pouze nedosažitelným ideálem, objektem touhy či inspirativní múzou, „předmětem romantického rozjímání“, jak píše Pam Morris (Morris 2000: 39). Rozeta je (mužem) viděným, (pro pozorujícího muže) sexuálně přitažlivým tělem, které je ale zároveň podrobeno detailnímu zkoumání, na jehož základě je konfrontováno s celospolečenským ideálem krásy. Květoslav popisuje pouze určité části Rozety (břicho, stehna, ňadra), a konstruuje ji tak jako ženu-tělo. Zdůrazňuje nepoměr mezi velikostí oděvu a objemem tohoto těla, které obrazně popisuje a současně hodnotí. V této souvislosti používá slovesa vystihující Rozetinu kypící tělesnou hmotu: (košile) „šponuje“, (kalhoty) „obepínají“, (límec) „se zařezával“ (Urban 2001: 84–85).

Rozeta je zkoumána a posuzována. Je tělem viděným a utvářeným určitým způsobem. Pokud tento pohled přijímá i čtenář/čtenářka, podílí se na produkci ženy-těla jako pasivního objektu, který může být symbolem, metaforou, obrazem, dekorativním předmětem či věcí k použití. Muž je zde tím, kdo disponuje mocí dívat se, tedy vymezovat, kontrolovat, soudit objekt pozorování (ženu-tělo). Čtenářka přijímající tuto výchozí pozici zvnitřňuje mužský pohled, a podílí se tak na své vlastní objektivizaci (Kalnická 2011: 29). (Re)produkuje a upevňuje dualitu ženství a mužství a sebe samou umisťuje do předem vymezené pasivní kategorie.

Jeden z nástrojů kontroly a disciplinace žen představuje kult krásy, spočívající v konstrukci ideálu, specifického pro dané místo a čas. V současné západní společnosti jsou vzájemně propojeny krása a zdraví, předpokladem takzvané krásy a přitažlivosti je tělo, které je na základě soudobých společenských norem a stávajícího ideálu vnímáno jako normální a zdravé.[74] Beauvoir rovněž upozorňuje na rozdíly v požadavcích na mužskou a ženskou krásu. Zatímco u mužů je pojem krásy spojován s tělesnou schopností a aktivitou, se sílou a pružností oživující tělo, žena má být pasivním předmětem (mužské) touhy. Téměř vždy jsou proto zdůrazňována ňadra a hýždě, jejich tvar je „jaksi bezdůvodně nahodilý“ (Beauvoir 1966: 89). Žena-tělo byla a je utvářena a formována nejrůznějšími zvyky a módními trendy, které ve skutečnosti zvyšují její nemohoucnost a jež ji (pro muže) zvěcňují. Omezují ji v činnostech a pohybu, podporují její pasivitu až strnulost. Beauvoir tyto postupy přirovnává k proměně a kultivaci přírody, odhaluje zde další z protikladů, které jsou součástí (diskurzivně konstruované) ženy. Krášlení a zdobení obličeje a těla na jedné straně ženu přibližuje přírodě, ale zároveň ji z ní vytrhává, znehybňuje ji a ukázňuje (Beauvoir 1966: 89-90).

Jako žena-tělo je Rozeta nabízena pohledům, je vystavovaným obrazem, na který se může podívat každý. Text lze přirovnat k filmovému plátnu, kde „určující mužský pohled promítá svou fantazii do postavy ženy“ (Mulvey 1998: 123). Laura Mulvey pojednává o slasti z dívání se ve světě uspořádaném nerovností pohlaví, kde je velmi zřetelně oddělena pozice mužská (aktivní) a ženská (pasivní). Přestože se pohybuje v kontextu psychoanalýzy a zároveň pracuje s kategorií předdiskurzivního pohlaví, staly se některé její teze inspiračním zdrojem i pro tuto práci. Základní rozdíl mezi studií Mulvey a přístupem, který zde uplatňuji, spočívá v identifikaci příčiny a důsledku. Pokouším se ukázat, že žena není biologicky daným pohlavním tělem, které je sledováno a ukazováno

[74] K ideálu krásy podrobněji níže v podkapitole *6.3 Žena-tělo jako oběť* (s. 52–57).

pro svou přirozenou estetičnost a přitažlivost. Tím, že je žena-tělo vystavována a hodnocena, je utvářena jako estetický objekt. Analýzu vztahu mezi hlavní mužskou postavou, objektivizovanou ženou a dějem, kterou Mulvey ve své studii zaznamenala, lze aplikovat i na literární text:

> Důležité je, co hrdinka vyvolává, nebo spíše to, co představuje. Ona, přesněji pak láska či strach, které v hrdinovi vzbuzuje, nebo starost, kterou o ni má, jsou tím, co ho nutí jednat tak, jak jedná. Žena sama o sobě zde nemá sebemenší význam.
>
> (Boetticher in Mulvey 1998: 123)

Zatímco muž je aktivní postavou tvořící děj, žena je vystavena na odiv, je sexualizována (Mulvey 1998: 124–125). Sexualizovaná Rozeta v *Sedmikostelí* je kyprým a ochotným tělem, vyhledávajícím uspokojení, při němž chce být viděno. Hraje tak tradiční ženskou exhibicionistickou roli, v níž konotuje *bytí-pro-pohled*[75], jež upoutává, láká a rozehrává (mužskou) touhu (Mulvey 1998: 123). Rozetino viděné tělo je v textu opatřeno hodnocením, které má konstitutivní funkci. Květoslav se dívá skrze diskurzivní mřížku a čtenář/čtenářka mu hledí přes rameno. Způsob, jakým je žena-tělo zprostředkována a popsána, ji utváří. Podobně jako k našim biologickým tělům nemáme přístup mimo diskurz[76], nedostaneme se ani k Rozetě mimo text.

6.1.1.2 Arcova moc zacházet se ženami: Gita a Berenika

Ve srovnání se *Sedmikostelím* je zpředmětnění žen a jejich redukování na pouhá těla v *Lordu Mordovi* ještě zřetelnější a intenzivnější: žena je zde konstruována jako prostitutka, která ze sebe činí zboží. Z hlediska genderu je podstatný činný rod: ženy nejsou na první pohled k prostituci nuceny, jsou utvářeny jako svobodné subjekty, jednající z vlastní vůle. Z perspektivy „vzdorující čtenářky"/„vzdorujícího čtenáře" však tyto ženy internalizovaly genderový řád do takové míry, že se samy staly jeho vykonavatelkami a „přisluhovačkami" patriarchátu[77]. V textu se objevuje větší počet žen, které jsou zároveň častěji popisovány[78], avšak paradoxně je tím zdůrazněna jejich komodifikace.[79]

[75] Kurziva autorky.
[76] Srov. Matonoha 2009: 73 (zde viz podkapitola *2.4.2 Dekonstrukce pojmové distinkce pohlaví/gender*: s. 15–18).
[77] Srov. Knotková-Čapková 2006.
[78] Z tohoto důvodu se také v této a dalších podkapitolách analyzujících román *Lord Mord* objevuje větší počet citací.

V neustálém koloběhu Adiho láká nové, „neokoukané zboží“ – a logicky se nabízí otázka, kam s „použitými“ (pro Arca již nepotřebnými) ženami. Tento problém nakonec za Adiho vyřeší Masíčko, přízračný vrah, který si jako své oběti vybírá právě prostitutky.

Postavy prostitutek jsou čtenářům a čtenářkám opět zprostředkovány hlavní mužskou postavou, hrabětem Arcem, který si dívky kupuje. Podobně jako Rozeta v *Sedmikostelí* jsou zachyceny jako obrazy, ať už krásné, ošklivé či zašlé. Adi však zachází dále než Květoslav, neboť za své uspokojení platí. Dívky jsou si toho plně vědomy a ochotně spolupracují, akceptují vymezenou pozici, zvnitřňují své zpředmětnění. Jednou z nich je Gita, kterou si hrabě v románové současnosti „vydržuje“ pouze pro sebe. Protože Arco není ženatý, zastává Gita rovněž některé činnosti náležející v patriarchálním modelu rodiny manželce.[80] Kromě sexu poskytuje hraběti také jídlo, teplo a péči o jeho osobu i dům. Přestože je Gita prostitutkou, není její postava zbavena pečovatelských sklonů a vlastností, které dominantní diskurz přičítá ženám[81]:

> Teď samozřejmě spala a chvíli trvalo, než přišla odsunout petlici. Potom otevřela a vtáhla mě do vyhřátého pokoje. (...) Chtělo tu vyvětrat, ale Gita mě na cestě k oknu objala, silně a majetnicky, až mě to přivedlo do rozpaků. Sundala mi klobouk a svlékla kabát a potom mi její teplé dlaně vklouzly do kalhot. Takhle spoutáni jsme se svalili na manželskou postel. Ohýnky z kamen jí žhnuly v rudých vlasech a bílé košili. Voněla mýdlem a francouzským parfémem, co jsem jí posledně daroval. Ze své soukromé děvky jsem nehodlal vytvořit veřejnou, jako z těch předchozích. Nemohl bych se podívat do zrcadla. (...) Hodlal jsem z ní udělat svou služku a počkat, až o ni nějaký podkoní projeví zájem a vezme si ji. Krásná je na to dost.
>
> (Urban 2008: 36)

Adi Gitu vnímá všemi smysly a takto ji zprostředkuje také čtenářce/čtenáři. Tímto způsobem je (podobně jako Rozeta) utvářena coby estetický objekt, krásný obraz, který láká k dívání se podobně jako filmové plátno (Mulvey 1998):

> Gita seděla u stolu v zelené sukni, nahoře měla jen košilku, na prsou rozvázanou. Vlasy, které si narychlo učesala, nechala vepředu padat do tváře. Měla to připravené, ten krásný obraz sebe sama.
>
> (Urban 2008: 37)

---

[79] Srov. Matonoha 2009: 83–86.
[80] Srov. s distinkcí panna/manželka a prostitutka Andrey Günter (zde s. 41–42).
[81] Zcela zapovězena je však prostitutkám v analyzovaném textu role mateřská. Ke způsobům konstrukce ženy jako (ne)matky podrobněji v podkapitole *6.4 Žena-tělo (ne)mateřské* (s. 57–62).

V textu je (z Arkova pohledu) zdůrazněn Gitin záměr a aranžovanost této scény, neboť i pohledy jsou součástí obchodu. Gita na ně láká, ukazuje a nabízí, co je k mání. Na rozdíl od Rozety nezůstává jen pozorovaným obrazem, objektem, ale je také předmětem k použití:

> První den po návratu jsem strávil u Gity, už jsem se jejího těla nemohl dočkat, ale možná to bylo nahromaděné napětí ze Stránova, a nikoli vášeň, co se jí podepsalo na zadnici a stehnech červenými jelity.
>
> (Urban 2008: 130)

Muž má moc zacházet s ženou-tělem podle libosti a žena tento řád jednoduše přijímá. Ženy jsou pro Adiho jednou ze zálib, jsou hračkami, za něž utrácí své peníze. Po použití je předává dál a pro sebe hledá nový, čerstvý zdroj pobavení a uspokojení. Gitino postavení je proto záhy ohroženo, neboť Adi potkává Bereniku.

Zatímco Gita je konstruována jako dospělá žena, která ve vztahu s Adim do jisté míry zastává povinnosti manželky, Berenika je ženou-dítětem. Přechází z jednoho poručnictví do druhého, je nepopsaným listem, čistou pannou:

> Byla příliš mladá, ale nehledaně krásná a podivně nesourodá, s dětsky malým, ale ostřejším a nepatrně zahnutým nosem, dospělými rty a velkýma hnědýma očima, jež vroubily dlouhé černé řasy, ale nad nimi se klenulo zrzavé obočí. „Děkuju vám, pane." Žádný úsměv, žádné pukrle. Stála se zády rovnými a hlavou skloněnou.
>
> (Urban 2008: 88)

Na rozdíl od Gity, jež se Arkovi prodává sama, je Berenika prodána svým poručníkem. Je typem ryze submisivní, pasivní ženské hrdinky, přičemž tyto její vlastnosti nejsou (jako u Gity) pouze na zakázku naaranžovaným zbožím či maskou[82].

> „Berenika nemá rodiče," zapukal z fajfky. „Ty zastupuju já. Přízvisko má po mně, Bereniku jsem jí vymyslel sám," dodal a jeho šedivý hlas na okamžik zbarvila pýcha. „Jak se jmenovala původně?" „Na tom nezáleží. Ona sama to neví." (...) „Berenika chodila do školy, ale teď je jí šestnáct, a přece ji nebudu v Praze přihlašovat. Úřady by nás poslaly tam, odkud jsme přišli. A já nechci potíže a nechci se ani v Praze zdržet, to děvče ale patří sem... A vy, pokud jsem vás správně pochopil, máte zájem."
>
> (Urban 2008: 165-166)

[82] O „maškarádě ženství" pojednává následující podkapitola *6.2 Žena-tělo jako maska* (s. 50–52).

Berenika je zároveň další ženou-tělem-obrazem nazíraným z mužské perspektivy hlavního hrdiny:

> Dívka byla ke mně otočena zády, a když jsem vešel, neohlédla se, přestože mě musela slyšet. V nice ve zdi hořela svíčka, v jejím svitu se na římse leskly barevné lahvičky od parfémů, vonných olejů a bylinných tinktur, ale co zářilo v polotemné koupelně nejvíc, byly Bereničiny černé vlasy. Spadaly jí po zádech do kouřící vody, z nahé kůže bylo vidět málo, pouze paže a ramena.
>
> (Urban 2008: 203-204)

Je konstruována jako mladá a čistá, determinovaná svou krásou. Uvedený popis připomíná obraz zahalený do šerosvitu, z něhož dívka-tělo, s rozostřenými konturami a pouze v náznaku, vystupuje. V postavě Bereniky je (re)produkován kult mládí a krásy tak, jak je utvářen dominantním diskurzem současné západní společnosti. Je tím nejatraktivnějším zbožím, jehož nejvyššími hodnotami jsou nízký věk a vzhled. A protože si je své pozice v rámci daného mocenského řádu vědoma, přijímá jeho pravidla a stává se poslušným tělem, stejně jako její předchůdkyně.

Prostituce (tak, jak je konstruována v textu a v patriarchální společnosti) není o sexualitě ženy, ale o moci a sexualitě muže, který je v tomto vztahu kupujícím. On rozhoduje a zachází se ženou-tělem, za něž zaplatil a které plně kontroluje a ovládá. Prostitutka v dominantním genderovém řádu ztělesňuje sexualitu, která se liší od manželského sexu za účelem plození dětí, neboť (z pohledu muže) nemá hranice ani zakázaná, tabuizovaná území.

6.1.2 Strach z jinakosti a chaosu: stravující žena-tělo

Na rozdíl od prostitutek v *Lordu Mordovi*, které svou (takzvanou) ženskost a sexualitu aranžují, aby ji následně mohly prodat, je Rozetinou vnější maskou cudnost. Pod ní se však skrývá živočišná touha po tělesném uspokojení, která je podstatou a jádrem této ženy-těla. Z hlediska sexuality je tedy Rozeta v *Sedmikostelí* konstruována dvěma způsoby: v jedné ze svých podob se chová zdrženlivě, jako by chtěla „všechno, co je na ní ženské, schovat“ (Urban 1999: 106). Květoslav ji však přistihne i bez této masky, sexuálně chtivou a nenasytnou, ztělesňující chaos, hloubku a temnotu.

Způsob utváření sexuálně nestřídmých ženských postav v kanonické literatuře popisuje Morris: taková žena je (pro muže) nebezpečná, protože touha (muže) oslabuje (Morris 2000: 30-32). Ženská sexualita je spjata s pokušením, neboť vábí muže, který tak přichází o svou racionalitu. Podle Morris je příčinou mužských obav a znepokojení ženská schopnost reprodukce, tedy její tvořivá síla (Morris 2000: 34). V archetypální rovině byl tento strach přetvořen v obrazy žen ohrožujících život svých milenců, jejichž vagina pohlcuje, „kouše a zabíjí" (Ulanov 2003: 29-30).[83]

Rozeta se neustále tříští, zaujímá různé polohy, absorbuje významy, které jí jsou přisuzovány. V textu převládá tělnatá Rozeta, utvářená prostřednictvím naturalistických popisů. Ať už se jedná o její zdrženlivou nebo chtivou podobu, vždy je determinována svou živočišnou hmotou. Květoslav vnímá a popisuje objem jejího těla, masitost zad, záhyby kůže, sílu nohou, plnost jejích tváří... Zdůrazňuje nutnost ohraničit, disciplinovat toto rozložité tělo, uzavřít je do šatů, které však pod jeho tíhou „praskají ve švech" (Urban 1999: 106). Tuto Rozetinu polohu lze z feministické perspektivy interpretovat jako ztělesnění (mužského) strachu z neohraničeného, nekontrolovatelného, vymykajícího se řádu.[84] Květoslav ji vnímá (a tedy utváří) jako nenasytné, pohlcující, rozpínající se sexuální tělo, které jde za svým vlastním uspokojením:

> Muž byl ke mně natočen zprava, dívka zleva. Seděla na jeho obrovité dlani, ztrácející se jí pod vyhrnutou sukní, a nechala se houpat. Její silné nohy se míhaly vzduchem, nahoru a dolů, nahoru a dolů, v tváři se zračilo soustředění člověka, jenž chňape po rozkoši, a ta mu stále uniká. Gmündův obličej neprozrazoval nic, snad jen nezúčastněnost. Cvičil s tím objemným ženským tělem jako pouťový silák s falešnou činkou; dívčina tloušťka mu nepřekážela. Celé to bylo falešné.
>
> (Urban 2001: 170)

Zároveň však zase o něco naléhavěji než předchozí pozorování naznačuje, že něco není v pořádku. Náhodný výjev, který Květoslav z úkrytu pozoruje, působí jako divadelní hra s pečlivě promyšleným scénářem. Jako by Rozeta hrála roli, kterou jí neznámý autor napsal přímo na tělo. Jako by celá Rozeta byla jen maskou...

[83] Motiv vaginy dentaty se přímo objevuje v jiném Urbanově textu, v novele *Michaela*, která poprvé vyšla pod pseudonymem Max Unterwasser (2004), podruhé již pod autorovým vlastním jménem (2008).
[84] Srov. Braidotti 2006. Zde podkapitola *2.4.1 Zpochybnění autonomního subjektu a jeho (genderové) identity jako esenciální podstaty* (s. 12–15).

6.2 Žena-tělo jako maska

Již od prvního setkání Květoslav tematizuje Rozetinu přetvářku a pomalu začíná odhalovat tajemství skryté v jejím těle. Prostřednictvím jeho hodnotících popisů a úvah je tak dívka konstruována jednak jako sexualizovaná žena-tělo, současně je však tato její ženská tělesnost problematizována. Rozeta „klame tělem" (Urban 1999: 85): její ženskost, jednou záměrně vystavovaná na odiv a jindy pracně skrývaná, je jen falešnou maskou.

> Její uniforma opět nabyla falešného vzhledu: připomínala maškarní kostým, masku nasazenou se záměrem něco skrýt. Po očku jsem si prohlédl její postavu, uvězněnou v černé látce praskající ve švech. Ten oděv se k ní nehodil, to bylo nabíledni, ale nyní jsem si povšiml ještě něčeho: nepasovalo k ní ani to tělo! A buclatý obličejík cherubínka z barokního oltáře už vůbec ne. Dolíčky, jež se jí dělaly při úsměvu ve tvářích, byly nepochybně pravé, ale ne obličej – ten byl nepochybně odjinud.
>
> (Urban 2001: 106)

Dívčina uniforma patří k roli, jejíž součástí jsou i tělo a obličej maskující Rozetinu pravou identitu. Květoslavovo podezření, že Rozeta je součástí všech zvláštních událostí, které se kolem něho dějí, stále sílí. Z perspektivy, jež je v textu dominantní a kterou reprezentuje hlavní mužská postava, je dívka tou druhou, ztělesňující neznámé a nesrozumitelné. Její zpředmětnění je umocňováno popisy podobajícími se obrazům. Květoslav je několikrát svědkem výjevů, při nichž je Rozeta věcí, pasivním tělem, jímž je podle libosti manipulováno. Její viděné, záměrně vystavované ženství je pouhým (přestože zprvu uvěřitelným) převlekem.

Judith Butler (2003) se zabývá ženstvím jako *maškarádou*, a to jednak v lacanovském kontextu, jednak v souvislosti s textem Joan Riviere *Ženství jako maškaráda* (1929).[85] Podle Lacana je bytí vymezováno jazykem, jenž je strukturován mechanismy diference. Žena je v tomto systému falem, objektem (heterosexualizované) mužské touhy a současně tuto touhu představuje či odráží. Ztělesňuje tak moc falu, označuje jej tím, že je jeho absencí. Právě jiné, které nemá falus, vlastně *je* falem, neboť potvrzuje mužské falické bytí. Pozice mužů je tedy „vlastnictvím" falu, zatímco paradoxní pozicí žen je „bytí" falem, „bytí pro" mužský subjekt. Prostřednictvím těchto vzájemně závislých a zároveň vylučujících se pozic je vytvářena kulturní srozumitelnost. Protože žena je nedostatkem, potvrzujícím a ztělesňujícím falus, může se „stát" falem pouze

[85] Kurziva autorky.

prostřednictvím maškarády. Ženy jsou k ní nuceny, protože je třeba zamaskovat tento pro ně charakteristický „nedostatek“ (Butler 2003: 69–73).[86]

Podle Butler je pojem maškarády dvojznačný: vedle maškarády jako performativní produkce pohlavní ontologie ji lze chápat také jako odkaz k zamaskované, potlačené ženskosti, kterou je možné odkrýt. Právě tímto směrem uvažuje o maškarádě Luce Irigaray, na niž zde Butler odkazuje. Podle ní se ženy podílejí na mužské touze, ale tím se zároveň vzdávají své vlastní touhy, která je potlačena (Butler 2003: 73–74). Zcela opačným směrem se ubírá Joan Riviere. Žena, jež na sebe bere masku ženskosti, si „přeje být maskulinní“, touží po uznání a po místě ve veřejném diskurzu (nikoli maskulinní ve smyslu sexuální orientace nebo touhy), ale bojí se trestu (Butler 2003: 79–80).[87] Podle Butler naznačuje Riviere nový způsob přemýšlení o tom, co se skrývá pod kostýmem, co zastírá maškaráda. Maškaráda je podle ní základem celé „ženskosti“, neboť rozdíl mezi takzvanou pravou ženskostí a maškarádou neexistuje (Riviere in Butler 2003: 81).[88] Podobně uvažuje i Stephen Heath ve studii *Joan Riviere a maškaráda*: „autentická ženskost je imitací do té míry, že vlastně je maškarádou“ (Heath in Butler 2003: 81).

Rozetina maškaráda naznačuje, že viditelné ženství může být pouhou hrou, rolí, kterou lze ztvárnit. To vypovídá o konstruovanosti této kategorie. Analyzovaný románový text však zároveň vytváří předpoklad existence jádra, které je skryto pod povrchem. To je biologickým základem neboli Rozetinou skutečnou pohlavní identitou. Zatímco Riviere stírá rozdíl mezi maškarádou a údajně pravou ženskou identitou, která podle ní neexistuje, v *Sedmikostelí* je tato distinkce naopak reprodukována. Rozetina maska ženskosti se tak podílí na konstrukci rozlišení mezi (biologickým) pohlavím a (sociálním) genderem.

> „Rozeta není opravdová žena. (…) Jistěže je to osoba ženského pohlaví, k tomu neobyčejně krásná, ale nemůže počít dítě – lůno má truchlivě zjizvené. Ještě nedospělá se musela podrobit jisté operaci.“
>
> (Urban 2001: 306)

Osoba ženského pohlaví je v textu dána jako tělo s určitými znaky, které jej činí identifikovatelným. Být osobou ženského pohlaví však ještě neznamená být ženou. Žena je zde určena schopností počít dítě, tedy svou reprodukční „funkčností“. Rozeta, jež tuto

[86] Uvozovky v originále.
[87] Kurziva a uvozovky v originále.
[88] Uvozovky v originále.

schopnost ztratila, tak „není opravdovou ženou“, přestože na první pohled není nic znát. Dominantní optikou mužských postav je proto obětí, politováníhodnou a doživotně zmrzačenou. Působí jako rozbitý stroj, nefunkční, a tedy zbytečný.[89] Její existence pozbývá vyššího smyslu, žije pro tělesné uspokojení:

> Ona si však nemusí tak odpírat – po tělesné stránce. Nemějte jí to chudičké potěšení za zlé, se zdravím je na tom o dost hůř a její schopnost nahlížet do minulosti je slabší než vaše.
>
> (Urban 2001: 310)

Přestože Rozeta hraje předem vymezené role, chybí jí ženská podstata, a citlivý Květoslav postupně rozpoznává její přetvářku. Hraním „na ženu“ Rozeta přijímá pravidla patriarchálního diskurzu, spolukonstruuje ženství a sama sebe objektivizuje. V textu je tedy kategorie pohlaví konstruována jako přirozená a neměnná, za jejíž kulturní interpretaci lze považovat gender.[90] Z feministické perspektivy však Rozetina maškaráda ukazuje na konstruovanost genderu, na možnost záměrného klamání a zastírání skutečnosti, jíž je zde biologické tělo determinované reprodukčními funkcemi. Přestože kategorie genderu je v *Sedmikostelí* dekonstruována, esenciální pohlaví zůstává - žena je tělem a toto biologické tělo je jejím osudem[91].

6.3 Žena-tělo jako oběť

V této podkapitole se nejprve pokusím analyzovat perspektivu, jejímž prostřednictvím je Rozeta v *Sedmikostelí* konstruována jako oběť a zmrzačená žena-tělo. Analytická kategorie genderu se tak částečně prolne s analytickou kategorií postižení. Zaměřím se na identifikaci postupů, kterými jsou v rámci dominantního diskurzu (zde reprezentovaného odbornými lékařskými texty) vymezovány normy a jejich odchylky, tedy jevy označované jako ne-normality. Jako alternativu této optiky pak nabízím koncept Susan Bordo, která navazuje na Foucaultovy teorie a sebekontrolu či sebedisciplínu vnímá jako akt moci. Způsobům konstrukce ženy jako oběti je věnována také část práce nazvaná

[89] K těmto tématům podrobněji v podkapitolách *6.3. Žena-tělo jako oběť* (s. 52–57) a *6.4 Žena-tělo (ne)mateřské* (s. 57–62).
[90] Ve skutečnosti však právě rod (gender) představuje diskurzivně-kulturní prostředky k produkci takzvaně přirozeného pohlaví jako předdiskurzivního, neutrálního povrchu (Butler 2003: 23).
[91] Viz Beauvoir 1966.

Žena-tělo jako oběť násilí páchaného muži (s. 65–66). Protože však ženy v románu *Lord Mord* v důsledku těchto násilných činů umírají, zařadila jsem ji do podkapitoly *6.5 Stárnoucí a mrtvá žena-tělo* (s. 62–66).

6.3.1 Somatizované trauma: anorektická/bulimická žena-tělo

V průběhu Květoslavova putování po pražských kostelích dochází postupně k několika vraždám, mezi nimiž bývalý policista tuší souvislost. Stejně jako pomalu rozkrývá pozadí těchto záhadných úmrtí, odhaluje kousek po kousku tajemství své spolupracovnice Rozety. Vedle série vražd jsou dívčina minulost a její důsledky další linií příběhu, Rozetina role v něm je však pouze pasivní – je konstruována jako oběť okolností.

Rozetina dvojí poloha je součástí její maškarády, dotváří tajemnost její postavy, která se nečekaně, a navíc v různých vnějších podobách, objevuje na rozmanitých místech a záhy zase mizí. Někdy se zdá, že je snad pouhým výplodem Květoslavovy fantazie, přeludem. Protože o živočišně tělnaté Rozetě pojednávala již jedna z předchozích podkapitol[92], budu se nyní věnovat její druhé poloze. Na základě textu Simone de Beauvoir (1966) ji lze klasifikovat jako statickou a pasivní ženu – v románu je pouze němou dekorací, symbolizujícím předmětem.

> Z velkého okna v posledním patře zakřiveného severního křídla na mě shlížela ženská tvář. Patřila Rozetě – ale jiné Rozetě, než jakou jsem znal. A přece to byla ona. (…) Úzká bílá tvář orámovaná kápí ztratila svou obvyklou tučnost, líce měla propadlé a kolem čelistí ztěžklé jakoby únavou nebo bolestí, nos se zdál protáhlý a zašpičatělý. Rty byly sevřené, že je ani vidět nebylo, zato celou vrchní polovinu obličeje vyplňovaly mandlově protáhlé oči, černé a suché, bez lesku. Postava stála zcela bez hnutí, připomínajíc sochu nějaké přísné řecké bohyně, kterou mi kterýsi žertéř takto ukazuje jako Rozetinu karikaturu.
>
> (Urban 2001: 176)

Je zřejmé, že rovněž tuto Rozetu Květoslav porovnává s konstruktem ideální, krásné ženy. Zatímco první, obézní Rozeta ho i přes výhrady, které má k jejímu vzhledu, fyzicky přitahuje, z této druhé jako by vyprchal život. Je označena za svou vlastní karikaturu a popsána jako vyčerpaná, trpící, nemocná. Až na konci románu zjišťujeme, že dvě Rozetiny podoby jsou důsledkem „duševního otřesu“ (Urban 2001: 307) způsobeného

[92] Viz podkapitola *6.1.1.1 Rozeta konstruovaná skrze Květoslava* (s. 42–45).

operací. V době, kdy byla ještě dítětem, dostaly s matkou byt v panelovém domě, při jehož stavbě se experimentovalo s novou protipožární technologií. Ta způsobovala bujení zhoubných nádorů, které zasáhlo i Rozetu. Tím, že podstoupila operaci nádoru na děloze, si zachránila život, nicméně utrpěla pooperační trauma. To jí nejen znemožnilo další studium, ale navíc způsobilo bulimii. Tímto odhalením je završena konstrukce Rozety jako zmrzačené, postižené ženy, jako oběti. Ženy, jež není úplná, neboť nemůže počít dítě[93], a zároveň nesplňuje požadavky na femininní ideál, neboť neodpovídá společensky platným kritériím zdraví a krásy.

Popis Rozety jako oběti okolností, jejíž ženství bylo zmrzačeno a ona se v důsledku tohoto neštěstí zhroutila a od té doby trpí bulimií, reprezentuje perspektivu medicínského diskurzu. Celospolečenský pohled na takzvané poruchy příjmu potravy vychází z předpokladu, že jimi trpí většinou dívky a ženy, které jsou slabé a labilní. Tak je popsána i Rozeta, u níž se onemocnění rozvinulo v důsledku traumatu:

> „Jak jsem již řekl," pokračoval Gmünd, „Rozeta podstoupila operaci zhoubného nádoru na děloze a zachránila si život. Duševní otřes měl teprve přijít. Byla vynikající studentkou, veškerou svou mladou energii upřela na složení maturitních zkoušek a přijímacích pohovorů na univerzitu. Chtěla být tlumočnicí. Zkoušky udělala, byla přijata a… zhroutila se. Pooperační trauma, zprvu latentní, poté více než zjevné. Dlouhá rekonvalescence. Dostala se z nejhoršího, ale od té doby trpí bulimií."
>
> (Urban 2001: 307)

Jedním z nejčastějších spouštěčů anorexie/bulimie je podle lékařů/lékařek zvýšený stres, který je hladověním domněle potlačován (Papežová 2000: 25). Z genderové perspektivy je zásadní způsob, jakým jsou v rámci lékařského diskurzu popisováni (a tedy konstruováni) jedinci *trpící* těmito *poruchami*. K ilustraci tohoto postupu využiji příručky určené *nemocným* a jejich blízkým (Papežová 2000, 2003):

> „Anorexie (mentální anorexie, anorexia nervosa) je vážná nemoc. Patří mezi poruchy příjmu potravy. (…) Nemoc postihuje častěji ženy a dívky, proto budeme mluvit o postižených v ženském rodě."
>
> (Papežová 2000 : 10)[94]

[93] Pojetí ženy-těla jako (ne)determinované biologickým mateřstvím je věnována podkapitola *6.4 Žena-tělo (ne)mateřské* (s. 57–62).

[94] Kurzivou jsou vyznačeny zavádějící výrazy, které představují jeden z prostředků konstrukce anorektické/bulimické dívky (ženy) jako ne-normální, jako oběti. V práci je dále ponechávám bez zvýraznění, jsem si však vědoma jejich (re)produktivního charakteru.

Přestože takzvanými poruchami příjmu potravy netrpí výlučně ženy, autorka příručky zdůrazňuje, že bude v textu používat ženský rod.[95] Tímto způsobem (re)konstruuje medicínský model ženy-anorektičky/bulimičky a tyto jevy výrazně genderuje. Anorexie/bulimie je utvářena jako onemocnění, a tedy jako ne-normalita či odchylka a ženy s anorexií jsou na tomto základě konstruovány jako oběti: „Anorexie činí člověka ubohým. Je to osamělá zkušenost…“ (Papežová 2000: 12).

Touha dívek a žen po štíhlém těle bývá klasifikována různě: na jedné straně jako odmítání ženského vzhledu, na straně druhé zcela protikladně jako přehnaná snaha o dosažení ženskosti, jako snaha o kontrolu těla, či dokonce jako důsledek znásilnění nebo pohlavního zneužívání (Krch 2002: 11). Jako sociálně-kulturní faktory ovlivňující rozvoj poruch příjmu potravy jsou uváděny například společenské tlaky na dodržování štíhlosti, předkládání nedostupných vzorů, požadavky na vzhled související s profesním uplatněním. Nejvýznamnějších predikátorem poruch příjmu potravy je tedy z tohoto pohledu nespokojenost s vlastním tělem a tělesnou hmotností a následná nízká míra sebevědomí, která je založena na konfrontaci s všeobecně uznávaným ideálem krásy. Krch zdůrazňuje sociální a kulturní podmíněnost poruch příjmu potravy, a tedy i jejich proměnlivost. Nicméně v rámci lékařského diskurzu k nim přistupuje jako k onemocněním a takto nemocné jedince (jimiž jsou podle jím uváděných výzkumů většinou dívky a ženy) prezentuje jako oběti společenských tlaků a požadavků. Papežová vyjmenovává rizikové povahové rysy, které podporují rozvoj poruch příjmu potravy. Řadí k nim perfekcionizmus, zranitelnost, nestálost, puritánství a asketizmus, anorexii/bulimii také označuje za způsob sebetrestání, za důsledek nízkého sebevědomí a „pacientčiných pochybností o vlastní ceně“ (Papežová 2000: 17). Jako možnou překážku ve snaze o uzdravení uvádí mimo jiné také to, že ztráta libida a menstruace může být „pro někoho, kdo má problém se sexualitou a menstruací“ (Papežová 2000: 24), příjemná. Zde tedy předpokládá, že jedním z možných původců poruch příjmu potravy je odmítání takzvaného ženství.[96]

Všechny výše uvedené předpoklady jsou součástí procesu konstrukce anorektické/bulimické ženy-těla jako trpící oběti, jako pacientky. Rozhodně nezpochybňuji, že anorexie, bulimie a další podobné projevy mohou u jedinců, kteří se s nimi potýkají, způsobit často nevratné negativní změny, nebo dokonce smrt.

[95] Paradoxně však často používá generické maskulinum (pacienti, jedinci atd.).
[96] Srov. Krch 2002: 11.

Problematizuji však způsob, jímž je v naší současné společnosti utvářena žena-anorektička/bulimička, neboť jej považuji za další z nástrojů konstrukce a objektivizace ženy-těla. Porucha příjmu potravy jako důsledek psychického otřesu spoluutváří zmrzačenou Rozetu v *Sedmikostelí*, jež pod vnější maskou ženství skrývá svůj hendikep, svou nedostatečnost. Text jednak koresponduje s medicínským diskurzem, v jehož rámci je k jedincům odchylujícím se od stanovených norem přistupováno jako k pacientům, kteří jsou pasivizováni a objektivizováni. Zároveň má však i genderově-performativní účinek, neboť (re)produkuje ženu jako oběť. Rozeta je zobrazena jako tělesně postižená žena, která se v důsledku svého „zmrzačení" hroutí a stres kompenzuje jídlem.

6.3.2 Pohled odjinud: sebekontrola a sebedisciplína jako mocenský akt

Pohled vymykající se lékařskému diskurzu představuje Susan Bordo (1993), jež se výše uvedenými jevy zabývá v kontextu Foucaultova konceptu „poslušného těla" (Foucault 2000). Foucault popisuje, jakým způsobem je ve druhé polovině 18. století „vyráběn" voják:

> (Z) neforemného těsta, z nevhodného těla je vyráběn stroj, jehož je třeba; krok za krokem jsou opravovány postoje; vykalkulované donucení zasahuje pomalu každou část těla, ovládá je, podrobuje si celek, činí jej nepřetržitě disponovatelným a v tichosti se proměňuje v automatismus návyků.
>
> (Foucault 2000: 199-200)

Díky této nové perspektivě došlo k objevení těla jako manipulovaného a tvarovaného objektu. Během sedmnáctého a osmnáctého století se metody, jež Foucault nazývá „disciplínami", staly obecnými formami ovládání. Ty umožňují soustavnou kontrolu činností těla a výrobu vycvičených, „poslušných" těl (Foucault 2000: 200-202). Zatímco Foucault sám nerozlišuje mezi utvářením poslušným těl jako těl mužských a ženských, některé feministické autorky na jeho koncepci navázaly a zaměřily se právě na to, jak jsou konstruována a disciplinována těla označovaná jako ženská. Bordo vychází právě z Foucaultovy technologie těla, regulující jeho tvary i úkony. Snahu žen o dosažení štíhlosti, tedy disciplínu v jídle a pravidelné cvičení, interpretuje jako výraz autonomie a vůle, jako transcendenci ženského těla, které bylo v západní společnosti tradičně

považováno za nečisté.[97] Subjekt si v rámci diskurzivního prostoru, v němž se pohybuje, osvojuje určité techniky (sebe)disciplíny, jejichž prostřednictvím sám sebe normalizuje. Vedle institucí, které na subjekt působí vně, tak roli dozorce přebírá i jedinec sám a praktikuje (sebe)kontrolu zevnitř. Žena, která tímto způsobem disciplinuje své vlastní tělo, tak v rámci společenského řádu nachází způsob dosažení moci. Ženy, jež jsou z pohledu lékařů/lékařek považovány za nemocné, ne-normální a jsou prezentovány jako oběti kultu štíhlosti, lze tedy jinou optikou vidět jako ženy silné a cílevědomé, usilující o kontrolu nad svým tělem.

6.4 Žena-tělo (ne)mateřské

Postava Rozety v románu *Semikostelí* je tedy „zmrzačenou" ženou, která nemůže být (biologickou) matkou. Téměř v samotném závěru textu je odhaleno, že „Rozeta není opravdová žena" (Urban 2001: 306).[98] Uvedeným konstatováním je (re)konstruována dichotomie esenciálního a sociálního ženství (pohlaví a genderu). Žena je jednak biologickým tělem, které je zde vnímáno jako přirozeně dané, předdiskurzivní, a které ji svými funkcemi předurčuje k plnění ženské role v rovině sociální. Poslání ženy ve společnosti tak vyplývá ze schopnosti jejího pohlavního těla počít a porodit dítě. (Biologická) žena, jež tuto schopnost pozbyla, nemůže zcela dostát své femininní roli, nemůže naplnit své (sociální) ženství, a není tedy skutečnou, plnohodnotnou ženou.

Postava Rozety otevírá téma mateřství konstruovaného jako poslání ženy, které je přirozeně dáno jejími fyziologickými funkcemi. Stát se matkou je ženě dáno od přírody, a tak je za skutečnou ženu považována pouze ta, jež odnosí a porodí vlastní dítě. Téměř okamžitě však vyvstává řada otázek, které takto utvářené mateřství problematizují. Jsou ženy, jež děti počít či odnosit nemohou, a zároveň je dnes také mnoho žen, které se z různých důvodů rozhodly děti nemít. Důsledkem jsou na jedné straně obrazy oněch zmrzačených žen-obětí, jako je Rozeta, které zoufale touží po dítěti a naplnění, ale není jim přáno, na straně druhé pak obrazy antižen, jdoucích proti údajné přirozenosti a potlačujících své pravé ženství. Rozeta je v analyzovaném textu stavěna do prvně

[97] Pohled Susan Bordo na poruchy příjmu potravy blíže interpretuje Kristýna Kaválková ve své nepublikované diplomové práci *Poruchy příjmu potravy z genderové perspektivy: nemoc, či součást života?* (2011), které tímto děkuji za inspiraci.
[98] Viz výše podkapitola *6.2 Žena-tělo jako maska* (s. 50–52).

jmenované pozice politováníhodné oběti. Tak k ní přistupují mužské postavy a z téže perspektivy je zprostředkována čtenáři/čtenářce:

> Něco třesklo. Byla to váza s karafiáty, kterou shodil Prunslík, v obličeji bílý jako stěna, v očích velké, neuvěřitelné slzy. (...) „Postižených bylo tenkrát víc, ona dopadla ještě dobře, když Bůh dá, dožije se vysokého věku...“
>
> (Urban 2001: 306)

V kontrastu k žensky zmrzačené Rozetě je v textu utvářena postava Lucie Netřeskové, která reprezentuje mateřský ideál. Opět je konstruována na základě své tělesnosti a sexualizována, její sexualita se však liší od Rozetiny nenasytnosti i od prodejnosti prostitutek v *Lordu Mordovi*. Jako matka-tělo je Lucie součástí intimních kompozic, k nimž Květoslav přistupuje ostýchavě a s úctou:

> Paní Netřesková seděla ve starodávném ušáku vedle rozestlané postele, držela dítě v náruči a kojila ho. Podle výrazu v tváři právě vedla vnitřní svár sama se sebou, zda má manžela požádat o strpení, nebo dítě narychlo odložit. Spokojeně sálo. Ten výjev byl překrásný, a já jsem ho neměl vidět. Nejistě se na mě usmála a řekla, že ruku mi podá za chvilku.
>
> (Urban [1999] 2001: 121)

Jako sexuální objekt Květoslavova pozorování nabývá Lucie oproti Rozetě nového rozměru, jenž je determinován její mateřskou rolí:

> Párkrát jsem sklouzl pohledem k Luciiným ňadrům, která v potemnělém pokoji svítila jako dvě kulaté lampy a přitahovala zrak téměř násilím. Překvapilo mě, že nejsou zvlášť velká, ale jejich těžkost prozrazovala, v jakém se nacházejí období. Bělostnou kůží prosvítaly namodralé věnečky žil. Odtáhla dítěti hlavu od pravého prsu a položila je k levému. (...) Udělala mi místo u svého těla. Jak jsem to mohl dopustit? Ale tehdy jsem se jako v transu svezl z postele na huňatý koberec a po kolenou se dovlekl k matce. Opřel jsem se jí dlaněmi o stehna a ucítil její ruku ve vlasech.
>
> (Urban 1999: 122)

Lucie je tedy utvářena jako Rozetin ženský protipól nejen z hlediska (ne)mateřství, ale také v rovině sexuální. Rozetina zoufalá touha po uspokojení je marná a toto „chudičké potěšení“ (Urban 1999: 310) jí nemůže vynahradit nemožnost počít dítě. Naproti tomu Lucie svým mateřstvím naplňuje symboliku věčného ženství. Sexualizované tělo ženy-

matky není pro Květoslava temnou a nebezpečnou hlubinou, ale naopak konejšivým útočištěm.

6.4.1 Esencialistická perspektiva: zpředmětnění, kontrola a disciplinace mateřského těla

Některé feministky upozorňují na skutečnost, že základem pro medicínské normy jsou těla bílých mužů středních vrstev (Lorber in Ševítová: 7). Tento rozdílný přístup se odvolává na domněle přirozené biologické rozdíly mezi ženským a mužským pohlavním tělem. K pojetí ženy jako osudového těla[99], definovaného (údajně) přirozenými funkcemi, zásadním způsobem přispěl rozvoj moderní západní medicíny. Medicínský diskurz je výrazně genderovaný a k ženám přistupuje jako k takzvaně přirozeným pacientkám. Zdůrazňuje a kontroluje jejich tělesné projevy, avšak současně je problematizuje. Přestože na jedné straně jsou tyto procesy klasifikovány jako pro ženy přirozené, na druhé straně je k nim již předem přistupováno jako k ne-normálním (např. označení těhotenství jako „jiného stavu"), neboť onou normou je muž. Tělo, které je konstruováno jako ženské, je vždy viděno jako negace těla mužského a ve vztahu k němu je také posuzováno.

Toto stigma ženství, a tedy ženského těla se objevuje i ve společnostech „primitivních"[100], které mladé, ještě nedospělé dívky vnímají jako nevinné, zatímco s první menstruací se vše mění. Menstruující žena je izolována od ostatních, krev je projevem její nečistoty. „Menstruace ochromuje společenskou činnost, ničí životní sílu, způsobuje, že květiny vadnou a plody padají" (Beauvoir 1966: 78).

Beauvoir rozhodně nepovažuje za příčiny společenského odporu k menstruaci pouze ošklivost, kterou krev vzbuzuje obecně. Menstruační krev pochází z pohlavních orgánů a je důkazem ženiny plodnosti, vzbuzující hrůzu. Proto je také striktně zakázán pohlaví styk s menstruující ženou (Beauvoir 1966: 79).[101] Také v moderní společnosti je menstruace považována za hendikep, který dívka (žena) musí každý měsíc vytrpět či překonávat. Přestože příchod první menstruace je vnímán jako přirozená a normální věc, menstruační krvácení je konstruováno jako potíž, překážka, nemoc, nepohodlí, bolest, hanba a skrývání.

[99] Srov. Beauvoir 1966.
[100] S vědomím konstruovanosti této kategorie opatřuji přívlastek *primitivní* uvozovkami.
[101] Beauvoir v této souvislosti odkazuje na *Levitikus* či *Manuův zákoník* (Beauvoir 1966: 80–81).

Podobným způsobem jako menstruace je v rámci diskurzu moderní západní medicíny utvářen také obraz těhotenství a porodu, tedy dalších procesů souvisejících s ženským tělem a mateřstvím. Ještě v osmnáctém století byly při porodech využívány rukopisy týkající se vedení porodu, jež začaly ve větší míře vznikat v raném novověku. Benevolenci, která byla pro tyto spisy příznačná, rázně ukončilo osvícenství. Postupně byla prosazena pokroková zásada kvalifikace porodních bab, a proto bylo třeba rovněž nových příruček, které však přibývaly jen zvolna. V ještě menším množství a se zpožděním pak byly vydávány knihy pro laiky, tedy pro budoucí rodiče (Lenderová 2006: 132 – 136).

V průběhu devatenáctého století se udržovala představa porodu jako trestu za dědičný hřích, který je nezbytnou součástí mateřství. Také porodní báby spoléhaly na modlitbu a Boží pomoc. Tehdejší lékařský diskurz podle Lenderové vytvářel dva rozdílné obrazy rodící ženy: na jedné straně ženy přijímající porodní bolesti, které napomáhají zdárnému průběhu porodu, na straně druhé ženy mlčky trpící, jež při porodu „ani nehlesne“ (Pečírka 1863: 68). V prvních desetiletích devatenáctého století se aktivita postupně přesouvá od rodící ženy směrem k pomáhající osobě (Lenderová 2006: 142), což (nejenom) v našem porodnictví přetrvává dodnes. Důsledkem toho je žena, která přivádí na svět dítě, objektivizována, často je nucena pouze pasivně přijímat povely a akceptovat, že o ní rozhodují druzí. Zatímco ve svých počátcích byl porod v porodnici hanbou, která se týkala pouze žen „sociálně a mravně poznamenaných“ (Lenderová 2006: 148), postupným rozvojem porodnictví v průběhu devatenáctého století se situace velice zvolna měnila. Samozřejmostí se však porodnice staly až ve druhé polovině století dvacátého a s nimi se porod definitivně profesionalizoval a medikalizoval, přeměnil se v proces řízený lékařem (Lenderová 2006: 149 – 152). Tělo ženy, které přivádí na svět dítě, bylo disciplinováno, porodní proces byl normalizován a zkoumán, žena i (ne)narozené dítě se staly objekty sledování, měření a srovnávání.

Tělo je tedy ženě osudem jak v případě, kdy (podle společenských norem) funguje „správně“ a využije svůj reprodukční potenciál, tak i tehdy, je-li (normativní optikou) nějakým způsobem „zmrzačeno“ a funkce považované za přirozené neplní. Žena, která nemůže být (biologickou) matkou, je v naší společnosti vnímána jako méněcenná, je litována jako hendikepovaná a její život není považován za plnohodnotný. Pokud se rozhodne nebýt matkou ze své vlastní vůle, aniž by jí v tom bránily okolnosti, je označena za ne-normální, sobeckou, ne-ženskou. Je zřejmé, že v postavě Rozety je (re)produkován právě obraz hendikepované, neúplné ženy ne-matky.

Na ženu jako předurčenou svým tělem k reprodukci pohlíží již Simone de Beauvoir v *Druhém pohlaví* ([1949] 1966). Přestože pracuje s kategoriemi biologického a sociálního těla, její pohled na mateřství jako na ortel a osud, znemožňující ženě svobodnou volbu, je relevantní i v dekonstruktivistickém kontextu. Sherry B. Ortner ([1974] 1998) na její studii navazuje a říká, že právě pro reprodukční schopnosti svého těla je žena více než muž chápána jako součást přírody. Vytváří lidské bytosti, které však podléhají zániku – naproti tomu muž musí (má příležitost) být kreativní jinak, vně. Prostřednictvím techniky a symbolů muž transcenduje přírodu, a proto jsou jeho aktivity (přestože destruktivní) považovány za prestižnější (Ortner 1998: 100-101).

Ortner vychází z fyziologických rozdílů mezi muži a ženami a z takzvaných přirozených tělesných funkcí. Ženiny fyziologické funkce podle ní směřují k umístění ženy do takových sociálních kontextů, které se následně podílejí na udržování pohledu na ženu jako bližší přírodě. Ženské tělo vytváří v těhotenství a po narození dítěte mléko, které je pro ně obživou, a proto je vztah mezi kojící matkou a jejím dítětem chápán jako přirozený. I po překročení kojeneckého věku však děti stále ještě potřebují dohled a péči, a matka tedy (v důsledku kojení či starosti o další dítě) ve své pečovatelské činnosti pokračuje. Kojení je tak zobecněno na péči o děti a žena je uvězněna v rodině, která je však v rámci společnosti považována za sociální jednotku nižšího řádu (Ortner 1998: 102-106). Žena je tedy vnímána jako tělesně odlišná od muže a zároveň je také jinak sociálně lokalizována. K těmto dvěma odlišnostem pak Ortner přidává ještě rozdíl v psychické struktuře ženy a muže. Tu nepovažuje za vrozenou, ale za vzniklou na základě socializace žen.[102] Femininní osobnost, která se vyznačuje personalismem a partikularismem, nevychází z biologické podstaty ženy, avšak je sociálně formována a přizpůsobována mateřským funkcím (Ortner 1998: 106-110).

6.4.2 Pohled odjinud: koncept sociálního mateřství

V rámci diskurzu konstruujícího ženství a mateřství jako neoddělitelně spjaté s konkrétním ženským tělem, jež je chápáno jako přirozené, předdiskurzivní, se za normu považuje schopnost a touha ženy počít a porodit dítě. Žena se stává matkou v okamžiku porodu (případně již ve chvíli, kdy je zjištěno její těhotenství). V důsledku svého jednání

[102] Vychází ze stati Nancy Chodorow *Žena, kultura a společnost*.

ve vztahu k dítěti může být vnímána jako matka dobrá či špatná, ale jednou provždy je matkou. Sara Ruddick (1989) upozornila na to, že mateřskou práci a ženské bytí vnímáme jako neoddělitelné. Výsledkem jejích snah o překonání tohoto stereotypního pohledu je koncept mateřského myšlení. Ruddick vychází z rozlišení mateřské praxe, jež začíná reakcí na reálné dítě v určitém sociálním prostředí a spočívá v převzetí zodpovědnosti za péči o ně a v pravidelném vykonávání příslušné práce. Nabízí tedy alternativní, neesencialistickou perspektivu, z níž je mateřství vnímáno jako činnost probíhající v čase, nikoli jako danost. Člověk, který na sebe převezme závazek uspokojování požadavků vyrůstajících z potřeb dítěte a z daného sociálního prostředí, vstoupí do vztahu s dítětem a existuje v něm, se pak podle ní stává matkou. Mateřství tedy nepramení z biologického předurčení, ale vzniká až převzetím zodpovědnosti za dítě a pěstováním vzájemného vztahu. Ruddick tak ohraničuje na jedné straně těhotenství a porod a na straně druhé mateřskou praxi. Všechny matky pak lze považovat za „adoptivní“, neboť matkami se stávají až převzetím zodpovědnosti, „adoptováním“ dítěte. Takto vztahově pojatou koncepcí mateřství se Ruddick snaží vyhnout esencialismu, mateřskou osobou se totiž může stát jak žena, tak muž (Ruddick 1989).

Zároveň si je však vědoma přetrvávajícího kulturního obrazu mateřství, historicky formovaného rodovou dělbou práce a rozdělením rolí, kdy kompetence pro výchovu dětí příslušely matce. V současnosti se však norma, podle níž je ženské a mateřské neoddělitelné, začíná pomalu otřásat, neboť na jedné straně mnohé ženy odmítají roli matek nebo ji nepovažují za jedinou sféru vlastní seberealizace a na straně druhé jsou muži stále častěji ochotni převzít péči o dítě. Zároveň však stále přetrvává model, podle něhož je muž živitelem a žena vychovatelkou – a muž, který přebírá mateřskou roli, se pak musí identifikovat s činnostmi, které jsou tradičně považovány za ženské (Kiczková 1998: 40-42).

6.5 Stárnoucí a mrtvá žena-tělo

Objektivizovaná žena, která je determinována svou tělesností, nutně prochází určitým vývojem. Ten je závislý zejména na jejím věku a také na tom, do jaké míry splňuje kritéria takzvané krásy či atraktivity. V první fázi je sexualizovaným tělem, (pro muže) přitažlivým a zároveň obávaným. Poté, pokud naplní své ženství, existuje jako tělo

mateřské. Nemůže nebo nechce-li být (biologickou) matkou, je stigmatizována jako Rozeta v *Sedmikostelí*, její femininita je degradována. S postupujícím věkem a proměňujícím se tělem, které se čím dál více vzdaluje ideálnímu femininnímu konstruktu, ztrácí svou roli a místo ve společnosti. V románu *Lord Mord* jsou tímto způsobem konstruovány postavy stárnoucích prostitutek, ztělesňující vnitřní rozklad, nemoc a špínu.

V románu *Lord Mord* se právě tyto ženy, nepotřebné a zbytečné, stávají oběťmi násilných činů páchaných muži. Pokusím se ukázat, jak text (re)produkuje mytickou představu znásilnění a násilné smrti žen a jak je zde objektivizace ženy-těla vystupňována na nejvyšší míru. Prostitutky, které jsou konstruovány jako prodejná těla, se stávají oběťmi vražd, a jsou tak definitivně znehybněny a pasivizovány. Proti nim pak stojí neidentifikovatelný vrah, ztělesňující romantické okouzlení násilím, jehož moc pramení do jisté míry právě z jeho anonymity (Brownmiller 1998: 142, 145).

6.5.1 Žena-tělo jako metafora tlení a rozkladu

Hlavní postavou románu *Lord Mord* je mladý hrabě Arco (Adi), který z rodinného venkovského sídla odešel do Prahy devatenáctého století, procházející velkým přerodem. Přelidněné a nemocné Židovské Město má být srovnáno se zemí, šíření epidemie má být ukončeno. Podobně jako Květoslav v *Sedmikostelí* není ani Adi příznivcem modernizace města, také on tráví hodiny obcházením pražských zákoutí, a jeho prostřednictvím tak můžeme vnímat Prahu před asanací. Josefov jeho očima je živoucím organismem, tvořeným těly těch nejnuznějších. Již v úvodním popisu Židovského Města je vymezena kategorie ženství, která bude v textu dále reprodukována a upevňována. Ženy-těla jsou (stejně jako děti-těla) komodifikovány a právě jejich prodejná tělesnost je stěžejní součástí obrazu zkažené, rozkládající se městské čtvrti:

> Nepřicházeli jen muži, ale i ženy, a ty nejchudší zjistily, když nechtěly umřít hlady, že i ta nejošklivější se může za pár potřebných halířů prodat. Na pražském trhu těla se prodávaly svraštělé babky, kostnaté matróny i vyhublé velkooké děti, chlapci jako děvčata. Praha vzdychala, sténala a naříkala, kvil pářících se savců se nejsilněji ozýval z uliček a dvorů Židovského Města a radnice si zacpávala uši.
>
> (Urban, 2008: 24-25)

Obraz Josefova v *Lordu Mordovi* se prolíná s obrazy vulgárních, stárnoucích a opotřebovaných prostitutek. Rozpadající se zdi jsou stejně jako povadající těla žen dějištěm neřesti a místem nákazy, pomalu a neodvratně spějícím ke svému konci. Tato konečnost je ještě umocněna sérií vražd, k nimž v Židovském Městě dochází a jejichž oběťmi jsou právě prodávající se ženy-těla. Jsou zde vzájemně propojeny obrazy prohnilého města, stárnoucích ženských těl a žen, které zemřely násilnou smrtí.

V románu jsou paralelně konstruovány ženy-těla v různých fázích své objektivizace: starší prostitutky, které již Adi „odložil", vedle nich Gita[103], jež se pomalu blíží k pomyslnému konci, i mladá Berenika, nové „zboží", které hrabě touží získat. V této kapitole se zaměřím právě na Adiho bývalé milenky, nyní chátrající v nevěstincích nebo živořící na ulici a postupně umírající rukou neznámého vraha. Popisy prostitutek, jejichž zkaženost se šíří zvnitřku napovrch, se mísí s popisem přelidněného Josefova, o kterém radní Bürger mluví jako o nádobě plné smilstva, hříchu a nemoci, z níž se tato epidemie rozlévá do dalších pražských měst. Bürger vypočítává ta nejhorší onemocnění, jako je cholera, tyfus, pneumonia a tuberkulóza, záškrt, černé neštovice, sněť či rakovina různých orgánů, která bují v Židovském Městě. To vše podporuje zprávou městského lékaře, aby svým slovům dodal ještě větší váhy. Obraz zkázy pak završuje hrozbou šílenství, neboť za nejzhoubnější nebezpečí považuje syfilis, šířící se právě z vykřičených domů, z těl prostitutek (Urban 2008: 44-45). Když se žena z davu zeptá, co je tím morem, před nímž je varuje, Bürger jí odpovídá:

> „(T)ím největším morem je pražská prostituce, semeniště zhouby morální i tělesné. A já mám na své straně argumenty, které s ní zatočí jednou provždy. Mé argumenty jsou v této vědecké zprávě, vypracované doktorem Preiningerem. Čím chcete argumentovat vy? Svým půvabem? Ale o čem vypovídá hezká tvářička? Leda o tom, že možná ještě nejste tak nemocná, jak jistě brzy budete, protože právě vy patříte k nejhorším škůdcům našeho staroslavného města."
>
> (Urban, 2008: 46)

Ženy-těla živící se prostitucí jsou zde tedy konstruovány jako původkyně zhouby, která se zprvu nenápadně šíří do jejich okolí. Podobně jako Rozeta v *Sedmikostelí*[104] maskuje své zmrzačené ženství, hrají i tyto ženy maškarádu, která je však ještě zjevnější. S přibývajícím věkem jsou nuceny zakrývat chorobné projevy, prorůstající z hloubi jejich těl a stávající se stále viditelnějšími. Gita je ještě mladá a krásná, ale v Adiho myšlenkách

[103] Viz podkapitola *6.1 Žena-tělo jako sexuální objekt a věc* (s. 42–49).
[104] Viz podkapitola *6.2 Žena-tělo jako maska* (s. 50–52).

už raší předzvěst nevyhnutelné, neúprosně se blížící zkázy, která již zasáhla Otku a další jeho bývalé milenky.

Přestože Otka je na první pohled ještě „pořád pěkná“ (Urban 2008: 25), na ten druhý ji prozradí jazyk potřený dezinfekcí či křiklavě nabarvené vlasy:

> Byla pořád pěkná, s milým úsměvem v kulaté tváři, tedy spíš tlusté, s křiklavě žlucenými vlasy. Vypadala skoro na čtyřicet, bylo jí o deset míň a jmenovala se Otka, Otka Meyrinková. Kdysi jsem ji učil mluvit slušně, ona mě sprostě. (...) Pousmála se dívčími ústy, která ve světle petrolejek nevypadala na to časté požívání, jehož se jim u Friedmanna dostávalo, a ty dolíčky ve tvářích působily stejně roztomile jako tenkrát. (...) Zase ten starý úsměv. Starý... (...) „Proč zrovna ona může u tebe sloužit, a já ne? Mě jsi měl dávno před ní. Jsem horší?“ Jsi starší. Ale to jsem jí neřekl. (...) Zasmála se. Ústa měla teď ošklivá, jazyk pomazaný nějakou fialovou dezinfekcí.
>
> (Urban, 2008: 25, 26, 28, 29)

6.5.2 Žena-tělo jako oběť násilí páchaného muži

Úvodní scénou románu *Lord Mord* je pohřeb jedné z prostitutek, která bývala milenkou hlavního hrdiny. Rosina Weinerová se stala obětí neznámého vraha, nebyla však první ani poslední:

> „Našli ji v dřevěný boudě kousek odtud, jak tam stavěj to vysoký nábřeží. Zámek vylomenej nebyl. Ležela na nějaký polici, jednu ruku na břiše, druhou na zemi, pod ní kaluž krve. Neměla spodní kalhoty, bylo prej jasný už vod pohledu, že tam někomu roztahovala nohy. A on se jí odvděčil. Měla divně votočenou hlavu, hodně na stranu a na krku černej krvavej pruh. Někdo jí ten krk řezal, Adi, ale hlavu ušmiknout neuměl. Anebo to nestih.“
>
> (Urban 2008: 30)

Jako červená nit se obrazy mrtvých žen proplétají celým textem. Většinou se jedná o nevěstky, v jednom případě za podivných okolností zemře anonymní mladá služka. Přestože i žijící prostitutky jsou v románu utvářeny jako předměty sloužící k uspokojení potřeb mužů, smrtí jsou nakonec připraveny i o to poslední, o svůj hlas a myšlenky. Jestliže za života byla těmto ženským postavám alespoň formálně ponechána možnost promluvit a vyjádřit své názory (přestože poznamenané internalizací hegemonního patriarchálního řádu), nyní je jejich objektivizace zcela dokonána:

> Opodál, vedle sudu na dešťovou vodu, ležela v kaluži krve nějaká dívka. Podle polohy těla a nepřirozeně stočené hlavy se dalo hádat na zlomený vaz. (...) Zbytečně jsem zkoušel nahmatat na bezvládné ruce puls. Byla teplá a děsivě rychle chladla, svaly pod kůží jako by chtěly na moje stisknutí zareagovat, ale krev v žilách pod nimi už neproudila. Dívčina tvář byla strnulá, ústa pootevřená jako ve výkřiku, oči rozšířené a zalité slzami. Od nosu se táhla stužka krvavého hlenu. Další krev vytékala mrtvé z ucha a zpod slepených vlasů.
>
> (Urban, 2008: 144-145)

Toto tělo už není sexualizovaným objektem ani poslušnou hračkou, stává se bezvládným, předmětem, kusem hmoty. V dívčině strnulé tváři čte Adi hrůzu a strach, a dotváří tak obraz vyděšené, bezbranné ženy-oběti. Mrtvým, navždy znehybněným a oněmělým ženám jsou oddělovány hlavy od těl. Zatímco u Rosiny se to vrahovi nepodařilo a neznámá služka zemřela po pádu z výšky, další vraždy již byly dovedeny do plánovaného konce:

> Dveře pokojíku byly otevřené, na stole hořela petrolejka a vedle ní seděla lidská hlava. Hlava měla krk, ale neměla ramena, zbytek těla pod stolem. Stolní deska byla lepkavým tratolištěm, jako by se na ni vylil inkoust z kalamáře.
>
> (Urban, 2008: 184)

Podobně jako Rozeta v *Sedmikostelí* jsou prostitutky v *Lordu Mordovi* konstruovány jako oběti[105], tentokrát se však jedná o záměr, nikoli o nešťastnou shodu okolností. Podezřelým z vražd je „Masíčko“, židovský přízrak v černém se znetvořenou tváří a dlouhým nožem, připomínající Jacka Rozparovače: „Příběh, který nám tentokrát Urban vypráví, je vlastně českou variantou story o tajemném Jacku Rozparovači, jenž v temných uličkách Londýna mordoval prostitutky.“ (Janoušek 2008) Právě to, že nebyl nikdy identifikován, z něho vytvořilo mytickou postavu, či dokonce hrdinu. Jeho anonymita je podle Susan Brownmiller zdrojem moci, kterou má nad myslí mužů. Anglický spisovatel Colin Wilson přirovnává vraždu k sexuálnímu aktu: „Vrah a jeho oběť jsou ve stejném vztahu jako muž pronikající do těla ženy.“ (Wilson in Brownmiller 1998: 142) Obdiv vůči Jacku Rozparovači je důsledkem „romantického okouzlení násilím“ (Brownmiller 1998: 142) a velmi úzce souvisí s mocí. V rámci patriarchálního diskurzu jsou ženy konstruovány jako ty slabší, bezbranné, podléhající mužům. Urbanův text tuto kategorii ženství (re)produkuje, a upevňuje tak stávající genderový řád.

[105] Viz podkapitola *6.3 Žena-tělo jako oběť* (s. 52–57).

ZÁVĚR

Téma genderu již na poli české literární vědy nepředstavuje nic zásadně „jinakého“. Problém však tkví v samozřejmosti, s níž jsou v některých genderově zaměřených studiích používány koncepty (ženské) tělesnosti, sexuality či zkušenosti (Matonoha 2010: 15 – 16). V diplomové práci nazvané *Genderová analýza vybraných románů Miloše Urbana* jsem se pokusila o dekonstrukci těchto zdánlivě přirozených kategorií, které jsou (re)produkovány v románech *Sedmikostelí* a *Lord Mord*. Práci lze zařadit mezi studie „kriticky a proti srsti čtoucí texty (kanonických) mužských autorů“ (Matonoha 2010: 19). Na základě své vlastní pozicionality jsem se prostřednictvím metody „vzdorného čtení“ v kombinaci s diskurzivní analýzou pokusila číst tyto texty neandrocentrickou optiku, která je vůči dominantnímu genderovému diskurzu subverzivní. Zaměřila jsem se na to, jakými způsoby jsou v textech utvářeny postavy žen, a zjistila jsem, že analyzované romány konstruují ženské postavy v souladu s kategoriemi ustanovenými v rámci dominantního genderového řádu, a tím jej reprodukují a upevňují. Rozeta, Gita, Berenika a další, méně prokreslené postavy prostitutek, jsou v románech konstituovány prostřednictvím mužských postav jako objektivizované „druhé“, determinované svou tělesností. Každý další čtenář/každá další čtenářka nekriticky přijímající tyto postupy (znovu)utváří obraz zvěcněné ženy-těla.

V analyzovaných textech jsem klasifikovala pět základních způsobů, jimiž jsou postavy žen utvářeny jako těla. Prvním z nich je konstrukce sexualizovaných a objektivizovaných žen, které jsou pozorovány jako vzrušující obrazy, probouzející (mužskou) touhu (Rozeta). Pouhé dívání se však může přerůst v přímou manipulaci s ženskými těly, jež se tak stávají věcmi k použití, či dokonce spotřebním zbožím (Gita, Berenika a další prostitutky). Ženská sexualita je v analyzovaných textech konstruována ve vztahu k sexualitě mužské, neboť žena-tělo je zde nástrojem k uspokojení (muže). V postavě Rozety se současně objevuje náznak žádostivosti, vycházející z hloubi ženy. Je však opatřena rouškou tajemna, ztělesňuje chaos a nebezpečnou sílu, kterou je nutno udržet pod kontrolou. Dvojí způsob, jímž jsou ženy v obou románech sexualizovány, tak kopíruje a (znovu)utváří kategorie vymezené patriarchálním řádem.

Do ženských postav jsou v Urbanových textech vpisovány nejrůznější významy. Ženy na sebe berou masky, strojí se do převleků a hrají hry, jimiž na první pohled matou mužské hrdiny a jejich prostřednictvím pak čtenáře/čtenářky. Postavy maskujících se a přetvařujících se žen upevňují dichotomii pohlaví a genderu, neboť zřejmost této

maškarády a její rozpoznatelnost podporují konstrukt přirozeného ženství v podobě jakéhosi jádra, které je pod maškarádou skryto. Na druhou stranu má téma maškarády interpretované z feministické perspektivy subverzivní potenciál, neboť maskování a hraní rolí lze interpretovat jako důkaz sociální konstruovanosti ženství jako takového.

Oběma Urbanovými texty dále prostupují postavy žen, které se staly oběťmi, ať již v důsledku nešťastných okolností, (vlastní či cizí) nezodpovědnosti nebo lidského zla. Žena utvářená jako oběť je třetím způsobem konstrukce objektivizované ženy, neboť tato její role znovu úzce souvisí s tělesností a sexualitou. Prvním typem ženské oběti je žena, která pozbyla možnost stát se biologickou matkou. Rozeta trpí v důsledku takového traumatu poruchou příjmu potravy a její zmrzačení se tím ještě násobí. Re(produkuje) ženskou křehkost a slabost, která snadno podléhá. Vedle (ne)mateřského těla je tedy také tělem hodnoceným na základě společenského ideálu ženské krásy, vycházejícího zejména z tělesných proporcí a z jejich vzájemných poměrů. Jako žena-tělo je v románu opakovaně popisována (a tedy utvářena) skrze tuto hodnotící mřížku a porovnávána s ideálním konstruktem. V kontrastu k uvedeným interpelacím analyzovaného textu jsem v práci nastínila možnost opozičního čtení, které je založeno na feministických interpretacích ženské snahy o disciplinaci a normalizaci vlastního těla.

Konstrukce ženy-těla jako oběti je dovršena v druhém analyzovaném textu, který oprašuje mýtus Jacka Rozparovače vraždícího ve špinavých městských uličkách chudé prostitutky. Oběťmi zločinů se stávají nejubožejší prodejné ženy neschopné se bránit, a žena je tak objektivizována dalším způsobem. V *Lordu Mordovi* je navíc vyhroceno i zvěcnění ženy-těla, jež se stává metaforou rozkladu a smrti. Stárnoucí a uvadající prostitutky v textu reprezentují prohnilost Židovského Města a právě jejich zavražděná, zohavená a navždy umlčená těla mají být prostředkem k dosažení asanace.

Posledním z analyzovaných způsobů utváření ženy-těla a (re)produkcí dichotomie pohlaví/gender je konstrukce ženy jako matky. Žena, která nemůže počít dítě, není „opravdovou ženou“ (Urban 2001: 306). Proti typu ne-matky je v prvním analyzovaném románu postavena idealizovaná žena, jež je svým mateřstvím naopak determinována (Lucie). Její mateřské tělo je také sexualizováno, avšak zcela odlišným způsobem než těla prostitutek či „zmrzačené ženy ne-matky“: tato sexualita nabývá rozměrů věčného, plodného ženství. Žena-matka je v textu nekriticky obdivována, stává se součástí malebných zátiší, z nichž vyzařuje konejšivá, klidná síla.

Všechny uvedené způsoby konstrukce ženských postav stvrzují dominantní genderový řád, neboť (znovu)utvářejí „skutečnou ženu“ determinovanou domněle přirozenou tělesností a (re)produkují stávající kategorie ženství. Náznak subverzivního potenciálu Urbanových románů nacházím v motivu maškarády. Původním záměrem tohoto textu byla analýza různých způsobů, jimiž jsou v Urbanových románech utvářeny postavy žen a mužů. Vzhledem k omezenému rozsahu diplomové práce jsem však oblast svého zájmu postupně zúžila na ženské postavy a postavám mužským jsem se věnovala pouze ve vztahu k ženám, které jsou v analyzovaných textech nahlíženy (a tedy konstruovány) právě prostřednictvím mužů a z jejich pohledu. Nicméně postavy Urbanových mužských hrdinů naznačují další směr, jímž se lze v genderové analýze jeho románů a při rozkrývání jejich subverzivního poteciálu ubírat. Z hlediska dominantního genderového řádu a jeho stávajících kategorií totiž můžeme u jeho hlavních mužských postav identifikovat takzvané femininní znaky. Přestože ženy jsou v románech Miloše Urbana marginalizovány, či přímo zneviditelněny, nebo naopak důsledně klasifikovány na základě kategorií ustanovených patriarchální společností, takzvaná maskulinita (tak, jak je utvářena většinovým diskurzem) je v analyzovaných textech narušována.[106] Případná analýza hlavních mužských postav by tedy mohla odhalit způsoby, jimiž tyto romány (na rozdíl od způsobů utváření postav ženských) stávající genderový řád narušují.

Výše uvedená zjištění ukazují, jak vstoupit do literárního textu jinak. Práce představila možnost, jak číst „proti srsti“ a nepodléhat interpelacím čteného textu. Vedle osobnosti autora/autorky upozornila také na osobnost čtoucího jedince a zdůraznila produktivní charakter každého čtenářského procesu. Protože jednou ze zásadních motivací k vytvoření této práce byla má vlastní pedagogická praxe, ráda bych nyní nastínila, jakým způsobem bude možné tuto genderovou analýzu propojit s praktickou výukou literatury. Hodiny věnované literatuře jsou dosud na českých školách přesyceny jmény, letopočty a životopisy, a proto nezbývá mnoho prostoru na samotnou četbu a analýzu textů. Z tohoto důvodu se pak studenti a studentky většinou blíže seznamují pouze s vybranými ukázkami v čítankách, které však (jak jsem již naznačila v úvodu) korespondují s androcentrickým literárním kánonem. Genderové hledisko není uplatňováno a gender není jako analytická kategorie zohledňován. Předkládaná analýza vybraných Urbanových románů tak může posloužit jednak jako inspirace a určitý návod, jakým směrem by se mohla posunout práce

[106] Srov. např. Mandys 2000: 59, Macáková 2011: 25, 32–33.

s literárními texty v rámci výuky na školách.[107] Úryvky, jež jsem zde nabídla, se mohou stát vhodným studijním materiálem, neboť jejich obsah je z hlediska genderu problematický a diskutabilní. Samotná analýza způsobů utváření ženských postav prostřednictvím mužských hrdinů pak naznačuje, jak uplatnit feministickou perspektivu a pokusit se (re)produkovat konkrétní literární text na základě své vlastní pozicionality, jejíž důležitou součástí je u studentů a studentek právě osobnost a přístup vyučující(ho).

[107] Genderové hledisko samozřejmě není jediné, které lze při „čtení proti srsti“ uplatnit. Jak je patrné z textu předkládané práce, genderový řád se prolíná s řádem heteronormativity, feministická studia jsou provázána se studii postkoloniálními atd.

LITERATURA

Austin, John Langshawn. [1955] 2000. *Jak udělat něco slovy.* Praha: Filosofia.

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

Barša, Pavel. 2002. *Panství člověka a touha ženy.* Praha: Sociologické nakladatelství.

Barthes, Roland. [1967] 2006. „Smrt autora". *Aluze*, roč. 10, č. 3, s. 75-77.

Beauvoirová[108], Simone. [1949] 1966. *Druhé pohlaví (Výbor).* Praha: Orbis.

Bílek, Petr A. 2003. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu.* Brno: Host.

Bordo, Susan. 1993. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body.* Berkeley: University of California Press.

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

Braidotti, Rosi. *Affirming the Affirmative: On Nomadic Afectivity.* [on-line, Rhizomes 11/12, fall 2005/spring 2006, cit. 8.9. 2013]
Dostupné z: http://www.rhizomes.net/issue11/braidotti.html

Brownmiller, Susan. [1976] 1998. „Ženy, muži a znásilnění". In Oates-Indruchová, Libora. *Dívčí válka s ideologií.* Praha: Sociologické nakladatelství, s. 133–166.

Butler, Judith. 1993. *Bodies That Matter. On the discursive limits of sex.* London – New York: Routledge.

Butler, Judith. [1990] 2003. *Trampoty s rodom.* Bratislava: Aspekt.

Culler, Jonathan. [1997] 2002. *Krátký úvod do literární teorie.* Brno: Host.

Culler, Jonathan. 1991. „Reading as a Woman". In Warhol, R. R., Herndl, D. P. (eds.). *Feminism. An Anthology of Literary Theory and Criticism.* New Brunswick: Rutgers University Press, s. 509-524.

Deleuze, G., **Guattari**, F. 2004. „Introduction: Rhizome". In Deleuze, G., Guattari, F. *A Thousand Plateaus.* London – New York: Continuum.

Derrida, Jacques. [1967] 1993. „Struktura, znak a hra v diskurzu věd o člověku". In Petříček, Miroslav. *Texty k dekonstrukci.* Bratislava: Archa, s. 177–195.

Derrida, Jacques – McDonald, Christie V. 1997. „Choreographies". In Holland, N. J. (ed.). *Feminist Interpretations of Jacques Derrida.* University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

[108] V textu citováno v nepřechylovaném tvaru de Beauvoir.

van Dijk, T. 2001. „Principles of Critical Discourse Analysis“. In Wetherell, M., Taylor, S., Yates, S. J. *Discourse Theory and Practice. A Reader.* London: Sage/Open University, s. 300–317.

Eagleton, Terry. 1998. *Literary Theory: An Introduction.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Ellmann, Mary. 1968. *Thinking About Women.* Harcourt, Brace & World.

Fairclough, Norman. 2003. *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research.* London – New York: Routledge.

Fairclough, Norman. 2001. „The Discourse of New Labour: Critical Discourse Analysis“. In Wetherell, M., Taylor, S., Yates, S. J. (eds.). *Discourse as Data. A Guide for Analysis.* London: Sage/Open University, s. 229–265.

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

Ficová, Sylva. „Dvakrát Miloš Urban: Sedmikostelí: Román z Prahy.“ *Tvar*, 2000, 11(2), s. 13. Dostupné také on-line: http://archiv.ucl.cas.cz/?path=Tvar/2000

Filardo, Filip. 2006. „Kyberfeminismus aneb sdrátovaná identita“. [on-line, cit. 3.9. 2013] Dostupné z: http://www.genderonline.cz/view.php?cisloclanku=2006020601

Foucault, Michel. 2002. *Archeologie vědění.* Praha: Hermann a synové.

Foucault, Michel. 2000. *Dohlížet a trestat.* Praha: Dauphin.

Foucault, Michel. 1994. „Řád diskurzu“. In *Diskurz, autor, genealogie.* Praha: Svoboda.

Foucault, Michel. 1999. *Vůle k vědění. Dějiny sexuality I.* Praha: Hermann a synové.

Genette, Gérard. [1972] 1980. *Narrative Discourse.* Ithaca, NY: Cornell University Press.

Genette, Gérard. [1983] 1988. *Narrative Discourse Revisited.* Ithaca, NY: Cornell University Press.

Günter, Andrea. 1999. „Ženy, prostitúcia a etika“. *Aspekt: Osobné je politické*, č. 2, s. 80–85.

Haman, Aleš. 2008. „Čtvrť, kde vládne Burger a Meister“. *Lidové noviny* [on-line, cit. 18.11. 2013], 21(284), s. 16. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/ctvrt-kde-vladne-burger-a-meister-dqp-/kultura.aspx?c=A081204_104033_ln_kultura_tma

Haman, Aleš. 2006. „K identitě literárního díla“. In Sládek, Ondřej (ed.). *Český strukturalismus po poststrukturalismu. Sborník z kolokvia pořádaného k připomenutí třicátého výročí úmrtí Jana Mukařovského (1891-1975).* Brno: Host, s. 118–126.

Hrtánek, Petr. 2007. „Církevní prostor a jeho jazyky ve třech „kostelních“ románech Miloše Urbana“. In Hrtánek, Petr. *Kacíři, rouhači, ironikové v současné české próze.* Brno: Host, s. 90–105.

Hrtánek, Petr. 2009. „Chytře smyšlená historie o boji se zlem“. *Host. 2009*, sv. 2, s. 65–67.

Jandourek, Jan. 1999. „Urbanův (novo)gotický román. *Souvislosti*, 10(3/4), s. 278–279. Dostupné také on-line: http://www.souvislosti.cz/3499/jandourek.html

Jankovič, Milan. 1992. *Dílo jako dění smyslu.* Praha: Pražská imaginace.

Jankovič, Milan. 2009. *Dílo v pohybu.* Praha: Academia.

Janoušková, Jana. 2000. „Dvakrát Miloš Urban: Sedmikostelí: Kolik příležitostí má Sedmikostelí. *Tvar*, 11(2), s. 12–13.
Dostupné také on-line: http://archiv.ucl.cas.cz/?path=Tvar/2000

Jelínek, Antonín. 2000. „Sedmikostelí: Gotický román dnes“. *Právo*, roč. 10, č. 20, s. 9.

Kalnická, Zdeňka. 2011. „Rod v životě umění. Teorie a praxe genderové interpretace“. In Kvokačka, A., Tomáš, O. (eds.). *Teória a prax súčasnej estetiky: zborník príspevkov z konferencie s medzinárodnou účasťou 26.–27.8. 2011 v Prešove*. Prešov: Prešovská univerzita, s. 25–42.
Dostupné také on-line: http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Kvokacka1/pdf_doc/kalnicka.pdf

Kaválková, Kristýna. 2011. *Poruchy příjmu potravy z genderové perspektivy: nemoc, či součást života?* Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií.

Kiczková, Zuzana. 1998. „O myslení matiek: Fiktívny rozhovor Zuzany Kiczkovej a Sary Ruddick“. In *Rozhovory Aspektu z rokov 1993–1998.* Bratislava: Aspekt, s. 39–51.

Knotková-Čapková, Blanka. 2007. „Multikulturalismus a feminismus“. [on-line, cit. 25.8. 2013] Dostupné z: http://padesatprocent.cz/cz/zpravodajstvi/blanka-knotkova-capkova-multikulturalismus-a-feminismus

Knotková-Čapková, Blanka. 2006. *Přístupy genderové analýzy ke studiu náboženství* [on-line, cit. 24.11. 2013].[109] Dostupné z: http://padesatprocent.cz/cz/zpravodajstvi/blanka-knotkova-capkova-pristupy-genderove-analyzy-ke-studiu-nabozenstvi-ltsupgt1ltsupgt

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

Knotková-Čapková, Blanka, Kynčlová, Tereza, Matonoha, Jan. 2010. „Gender jako metodologická kategorie literárních analýz“. In Knotková-Čapková a kol. *Tváří v tvář.* Praha: Gender Studies, o. p. s., s. 8–30.

Kratochvíl, Jiří. 2009. „Dobře namíchaný pražský koktejl“. *Literární noviny*, 2009, č. 4, s. 10.

Kratochvíl, Jiří. 2011. „Nástin poetiky prostoru ulic v prózách Miloše Urbana“. *Bohemica litteraria*, vol. 14, no. 1. Brno: Filosofická fakulta MU, s. 39–57.

[109] Text je přepracovanou a zkrácenou verzí „Úvodní přednášky ke kurzu Gender a náboženství“, který byl publikován v *Ročence Centra/Katedry gederových studií 03–04*, FHS UK Praha, s. 92–102.

Krch, František D. 2002. „Poruchy příjmu potravy – gender perspektiva“. *Gender, rovné příležitosti, výzkum*, č. 1, s. 10–12. Dostupné on-line: http://www.genderonline.cz/uploads/80d0b4059231e64b36671633f0fbf8376f1efe9e_rocnik03-1-2002.pdf

Kubínová, Marie. 2009. *Text v pohybu četby.* Praha: Academia.

Kynčlová, Tereza. 2009. *Analýza Erbenovy Kytice v kontextu feministických literárních teorií.* Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií.

Lather, Patti. 1991. *Getting Smart: Feminist Research and Pedagogy with/in the Postmodern.* New York: Routledge.

Lenderová, Milena. 2006. „Porod a ženské tělo. Diskurz a realita 19. století“. In Hanáková P., Heczková L., Kalivodová E. (eds.). *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity.* Praha: Sociologické nakladatelství, s. 131–154.

Litosseliti, L., **Sunderland**, J. 2002. *Gender Identity and Discourse Analysis.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Lorenz-Meyer, Dagmar. 2005. „O politice lokace: strategie používané ve feministické epistemologii a jejich význam pro výzkum prováděný z feministické perspektivy“. In Červinková, Alice, Linková, Marcela (eds.). *Myšlení hranic: genderové pohledy na racionalitu, objektivitu a vědoucí subjekt*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, s. 75-94.

Macáková, Martina. 2011. *Analýza vyprávěcích postav v románech Sedmikostelí a Hastrman Miloše Urbana.* Diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého, Filosofická fakulta.

Mandys, Pavel. 2000. „Sedmikostelí“. *Labyrint revue*, č. 7–8, s. 59.

Marcelli, Miroslav. 2001. *Príklad Barthes.* Bratislava: Kalligram.

Matonoha, Jan. 2010. „Mapování českého literárněvědného genderového myšlení“. In Matonoha, Jan (ed.). *Česká literatura v perspektivách genderu.* Praha: Akropolis – Ústav pro českou literaturu AV ČR.

Matonoha, Jan. 2009. *Psaní vně logocentrismu.* Praha: Academia.

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

Millet, Kate. 1970. *Sexual Politics.* Garden City, New York: Doubleday.

Mohanty, Chandra Talpade. 1992. „Feminist encounters: Locating the politics of experience.“ In: Barrett M., Phillips, A. (eds.). *Destabilising theory: Contemporary feminist debates.* Cambridge: Polity Press, s. 74-93.

Moi, Toril. 1985. *Sexual/Textual Politics. Feminist Literatry Theory.* London: Routledge.

Morrisová[110], Pam. [1993] 2000. *Literatura a feminismus.* Brno: Host.

Mravcová, Marie. 1994. „Vyprávěcí ‚já' a prožívající ‚já'". In Hodrová, Daniela a kol. *Proměny subjektu (sv. 2).* Pradubice: Mlejnek, s. 24–52.

Mulvey, Laura. [1975] 1998. „Vizuální slast a narativní film". In Oates-Indruchová, Libora (ed.). *Dívčí válka s ideologií.* Praha: Sociologické nakladatelství, s. 115–131.

Müller R., **Šidák** P. (eds.). 2012. *Slovník novější literární teorie.* Praha: Academia.

Nagl-Docekal, Herta. 2007. *Feministická filozofie: výsledky, problémy, perspektivy.* Praha: Sociologické nakladatelství.

Oates-Indruchová, Libora. 2007. „Feministická literární teorie a procesy hledání". In: Oates-Indruchová, Libora (ed.). *Ženská literární tradice a hledání identit.* Praha: Sociologické nakladatelství, s. 15-24.

Ortner, Sherry B. [1974] 1998. „Má se žena k muži jako příroda ke kultuře?" In Oates-Indruchová, Libora (ed.). *Dívčí válka s ideologií.* Praha: Sociologické nakladatelství, s. 89–114.

Pachmanová, Martina. 2006. „Proměny a tabuizace mateřství v českém moderním umění: Od symbolické velké matky ke katastrofě mateřské identity". In Hanáková P., Heczková L., Kalivodová E. (eds.). *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity.* Praha: Sociologické nakladatelství, s. 116–130.

Papežová, Hana. 2000. *Anorexia nervosa.* Psychiatrické centrum Praha.

Papežová, Hana. 2003. *Bulimia nervosa.* Psychiatrické centrum Praha.

Parente-Čapková, Viola. 2003. „K feministickým náhledům na metaforu a metaforizaci ženy". In Kalivodová E., Knotková-Čapková B. (eds.). *Ponořena do Léthé.* Univerzita Karlova v Praze Filozofická fakulta, s. 7–11.

Parente-Čapková, Viola. 2003 [on-line, cit. 28. 6. 2013]. „Od nomadismu k hranicím udržitelnosti. Interview s Rosi Braidotti." *Kontext. Časopis pro gender a vědu 1–2/2003.* Dostupné z: http://www.ccc-wys.org/kontext/ff845895//02_Braidotti_interview.pdf

Parente-Čapková, Viola. 2005. „Vzdorné psaní, strategický esencialismus a politika lokace". In Knotková-Čapková, Blanka (ed.). *Konstruování genderu v asijských literaturách.* Praha: Česká orientalistická společnost, s. 9–35.

Pečírka, Josef. 1863. *Domácí lékař.* Praha: Rohlíček a Sievers.

Petříček, Miroslav. 2004. „Hranice a limity textu". *Česká literatura*, č. 4, s. 528–539. Dostupné také on-line: http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/kolokvia/2/3.pdf

Pilař, Martin. 2003. „Román o kráse, jež zastírá rozum". *Host*, 19, č. 10, s. 10–12.

[110] V textu citováno v nepřechylovaném tvaru Morris.

Platzová, Magdaléna. 2003. „Možná mě objeví v Japonsku: rozhovor se spisovatelem Milošem Urbanem“. *Literární noviny*, 14, č. 48, s. 15.
Dostupné také on-line: http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/-14.2003/48

Probyn, Elspeth. 1990. „Travels in the postmodern: making sense of the local.“ In Nicholson, L. J. (ed.). *Feminism/postmodernism.* London: Routledge, pp. 176–187.

Rich, Adrienne. „Notes toward a Politics of Location“. In *Blood, Bread and Poetry. Selected Prose 1979 – 1985.* WW Norton, New York 1984/1986.

Ruddick, Sara. 1989. *Maternal Thinking.* Boston: Beacon Press.

Salih, Sara. 2004. „Introduction“. In: Salih S., Butler J. (eds.). *The Judith Butler Reader.* Blackwell Publishing Ltd, Oxford, s. 1-19.

Showalter, Elaine. [1979] 1998. „Pokus o feministickou poetiku“. In: Oates-Indruchová, Libora (ed.). *Dívčí válka s ideologií.* Praha: Sociologické nakladatelství, s. 212-234.

Schiffrin, Deborah. 1994. *Approaches to Discourse: Language as Social Interaction.* Oxford & Cambridge: Blackwell.

Slovník české literatury po roce 1945: Miloš Urban [on-line]. Dostupné z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1344&hl=milo%C5%A1+urban+

Spender, Dale. 2007. „Ženy a literární historie“. In: Oates-Indruchová, Libora (ed.). *Ženská literární tradice a hledání identit.* Praha: Sociologické nakladatelství, s. 36-50.

Spivak, Gaytri Chakravorty. 1988. „Can the Subaltern Speak?“ In Nelson, Carry & Grossberg, Lawrence (eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture.* Urbana & Chicago: University of Illinois Press.

Spivak, Gaytri Chakravorty. 1993. *Outside the Teaching Machine.* New York: Routledge.

Ševítová, Lenka. 2004. „Ženy a zdraví: předmenstruační syndrom, menstruace a menopauza jako sociální konstrukty v západní společnosti“. *Gender, rovné příležitosti, výzkum*, č. 4, s. 7–9. Dostupné také on-line:
http://www.genderonline.cz/uploads/70bbc34719e5b8667dd7ae0557a7f187156bc6f4_rocnik05-4-2004.pdf

Šmausová, Gerlinda. 2002. „Proti tvrdošíjné představě o ontické povaze gender a pohlaví“. In Barša, Pavel (ed.). *Politika rodu a sexuální identity.* Brno: FSS MU, s. 15 – 27.

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

Urban, Miloš. 2008. *Lord Mord.* Praha: Argo.

Urban, Miloš. 2008. *Michaela.* Praha: Argo.

Urban, Miloš. 1999. *Sedmikostelí.* Praha: Argo.

Urban, Miloš. 2001. *Sedmikostelí.* Praha: Argo.

Vedralová, Hana. 2012. *Poetika města v dílech Miloše Urbana.* Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filosofická fakulta.

Vodička, Felix. 1969 /1942/. *Literární historie, její problémy a úkoly.* In Vodička, Felix. *Struktura vývoje.* Praha: Odeon.

Vodička, Felix. 1969 /1941/. *Problematika ohlasu Nerudova díla.* In Vodička, Felix. *Struktura vývoje.* Praha: Odeon.

Wetherell M., **Taylor** S., **Yates** S. J. 2001. *Discourse Theory and Practice. A Reader.* London: Sage/Open University.

Wodak, Ruth. 2004. „Critical Discourse Analysis". In Gobo G., Gubrium J. F., Seale C., Silverman D. (eds.). *Qualitative Research Practice.* London: Sage, s. 197–214.

Young, Iris Marion. *Kritické poznámky k Potížím s genderem*. 2010a [on-line, cit. 25.6. 2013]. Dostupné z: http://www.genderonline.cz/view.php?cisloclanku=2010020606

Young, Iris Marion. 2008. „Serialita genderu: úvahy nad ženami jako sociálním kolektivem". In *Sociální studia*, 5, s. 121-142.

Young, Iris Marion. 2010b. „Živoucí tělo versus gender: Zamyšlení nad sociální strukturou a subjektivitou". In Uhde, Zuzana (ed.). *Proti útlaku a nadvládě. Transnacionální výzvy politické a feministické teorii*. Praha: Filosofia, s. 129-152.

Zábrodská, Kateřina. 2009. *Variace na gender. Poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita.* Praha: Academia.