

Feministický (či genderový) pohled na romány Daniely Hodrové

ELENA SOKOL

Památce maminky.

Romány Daniely Hodrové¹ vstoupily do současné české literatury doprovázeny jen sporadicky kritikami, které by k analýze její práce použily genderové kategorie. Studie, týkající se jejich beletristických textů, volí k interpretaci jejich struktury a významu univerzalistický přístup a přehlížejí přitom literární kvality pro autorku specifické. Některé z kritik dokonce označují její psaní za „maskulinní“, pravděpodobně díky neobyčejně erudované a často intertextuální povaze její práce (Jelínek 1996: 301). Jak jednou Daniela Hodrová během našeho rozhovoru sama poznamenala, dalším faktorem, přispívajícím bezpochyby k jejímu zařazení mezi „maskulinní“ autory, je její práce literární teoreticky.² Konec konců, literární teorie byla až donedávna považována za doménu mužů, nikoli žen (Moi 2002: 69). Hodrová ale přirovnává svůj umělecký přístup ke „spřádání pavučin“, k fyziologickému jevu, který považuje za neodmyslitelnou součást ženského psaní. V protikladu k mužské racionalitě spojuje otevřeně ženskou beletristickou prózu s intuicí a „psaním z těla“: „Já sama ten způsob psaní někdy přirovnávám k živé tkáni či k tkaní a předení – v tom fyziologickém smyslu je psaní takové spřádání pavučin, čili je to fyziologický akt. Myslím, že cítění takového aktu je pro ženské psaní úplně základní a v mém případě to platí naprosto.“³ V nedávné době dokonce

1) Ráda bych poděkovala Evě Kalivodové za kolegiální podporu a redakční pomoc a Kamile Věšínové za překlad tohoto příspěvku (a citátů) z angličtiny. Také děkuji College of Wooster, která podpořila mou pracovní odbornou cestu do Prahy cestovním grantem z Fakultního fondu rozvoje.

2) Pracovní rozhovor v Praze, 15. května 2002.

3) Pracovní rozhovor v Praze, 17. června 1996.

použila koncepty ženského psaní ve své práci z oblasti literární teorie. Například v článku *Text města jako síť a pole* rozlišuje mužské a ženské texty na základě obrazu tkadleny: „Tkadlena tká nejen podle známých, viditelných vzorů (zde působí vědomá intertextovost), ale i podle vzorů, které ‚nezná‘ nebo spíš sotva tuší (zde se pohybuje na území nevědomé intertextovosti). Mluvím záměrně o tkadleně, neboť právě v ‚ženských textech‘ je akt tkaní velmi významný a tyto texty navazují kontakt s nevědomím města snadněji než texty ‚mužské‘“ (Hodrová 2004: 544).

Proto v tomto příspěvku předkládám interpretaci beletristické práce D. Hodrové v kontextu feministické literární teorie, zejména „l'écriture féminine“ (čili ženského psaní), jak bylo formulováno francouzskou poststrukturalistickou spisovatelkou a teoretičkou Hélène Cixousovou. Za užitečné rovněž považuji některé z teoretických náhledů angloamerické feministické kritiky, které Elaine Showalterová označila termínem „gynokritika“ (Showalter 1985: 128).

Aplikací feministického či genderového pohledu na beletrii Daniely Hodrové doufám prokážu, že je s jeho pomocí možné získat klíčovou perspektivu, kterou jiní mohli přehlédnout. Líbí se mi označení, jež pro tento proces použila Adrienne Richová – „re-vize“ (Kolodny 1985: 59): „akt pohledu zpátky, vidění problému novými očima, vstupování do starého textu novým kritickým způsobem“ nebyly důležitými aspekty feministické kritiky pouze v jejích počátcích v sedmdesátých letech, ale jsou jimi dodnes. A v současné české kultuře, kde dosud existovala k feministické teorii spíše nedůvěra, je zajisté dostatek prostoru pro mnoho takových „re-vizí“. Tvrdím, že to, co angloamerické feministky podnikaly v sedmdesátých a osmdesátých letech, má v české kultuře své místo i dnes. A tak dozvuku premisy, vyslovené před dvaceti pěti lety americkou badatelkou Sandrou M. Gilbertovou, můžeme dnes naslouchat v Praze: „[Feministická kritika] chce dešifrovat a demystifikovat všechny skryté otázky a odpovědi, které vždy zastíňovaly souvislosti mezi textualitou a sexualitou, žánrem a genderem, psychosexuální identitou a kulturní autoritou. [...] Otázky textuality a sexuality [...] se dotýkají témat, která jsou

téměř ontologicky vzrušující. Co by například mohlo být zásadnější, podstatněji se dotýkající skutečnostního jádra než zkoumání vztahů mezi sexuálním sebe-určením a literární autoritou nebo zkoumání psychosexuálních významů samotného psaní, typicky kulturní aktivity, která nás neodlišuje pouze od zvířat, ale i od sebe navzájem?“ (Gilbert 1985: 36).

K jejím tvrzením bych připojila ještě vyjádření Josephine Donovanové o ženské poetice, která je „zakořeněna v epistemologii, jež je se ženou totožná či je žensky orientovaná, má původ v ženském kulturním prožitku a každodenním praktickém životě“. Donovanová zastává názor, že modus takové poetiky bude přístupný vnímání „schopnému sledovat ženské způsoby vidění“ (Donovan 1987: 98). Částečně cituje jiné feministické kritičky, když nám připomíná, že „ženský způsob myšlení je spíše kontextový a narativní než formální a abstraktní“ (tamtéž: 104). Pro vystižení modu ženského vidění dokonce využívá právě onen obraz sítě, který je v kontrastu s obrazem hierarchie, představujícím „formální a abstraktní“ modus mužský (tamtéž: 105).

S klíčovým vysvětlením „l'écriture féminine“ Hélène Cixousové se setkáváme v jejím proslulém manifestu-eseji *Le Rire de la Méduse*, který poprvé vyšel v roce 1975. Obsahuje několik náhledů, evokujících podle mého názoru nejvíce právě psaní Danieley Hodrové. Cixousová trvá kupříkladu na tom, že „žena musí psát sebe: musí psát o ženách a přivést ženy k psaní. Žena musí celá vejít do textu – stejně jako do světa a historie – svou vlastní aktivitou“ (Cixous 1997a: 347). A dále rozvíjí: „Její projev, a to i v případě, že je ‚teoretický‘ nebo politický, není nikdy jednoduchý, přímočarý nebo objektivizovaný; shrnuto: žena vplétá svůj příběh do historie“ (tamtéž: 351). „V ženě se prolíná její minulost s historií všech žen, stejně jako s historií národní i světovou“ (tamtéž: 352).

Z několika základních okolností, důležitých pro porozumění „psaní těla“ podle Cixousové, bych na tomto místě zdůraznila její východisko v psychoanalytické teorii Jaquese Lacana. Jak shrnu-la americká badatelka Susan Sellersová: „Cixousová [jako Julia Kristeva] vyzdvihuje roli matčina těla v ženském psaní. [Z jejího

pohledu] preoidipální rytmy a mluva matčina těla nadále ovlivňují naše zkušenosti i v dospělosti, [a] ona věří, že vepsání těchto rytmů je primárním faktorem obrany před tím, aby se kódy patriarchální symboliky staly všemocnými“ (Sellers 1991: 140). Již v tom je patrný důraz na „radikálně odlišný vztah k druhým, k subjektivitě a lásce“ (Sellers 1996: 4). Ráda bych rovněž dodala, že při tom, když Cixousová klade důraz na čerpání ze sexuálně specifických ženských zkušeností, volí termín „metamorfóza“. Tu čtenáři Hodrové jistě poznávají jako ústřední motiv jejich románů.

Na závěr této stručné pracovní definice ženského psaní bych ráda připomněla, že sama Cixousová trvá na komplikovanosti odlišení mužského a ženského psaní. Přestože lze rozlišovat psaní mužů a žen, není pochopitelně možné je zcela oddělit. Cixousová na to před několika lety poukázala v rozhovoru s českou literární teoretičkou Libuší Heczkovou: „Nikdy jsem nerozdělovala psaní na výhradně ženské a výhradně mužské. Pro mě je důležitá ‚diference‘; jsou tu samozřejmě nějaké styčné body, jinak by tu nebylo žádné sdílení. Prostě by se nekomunikovalo. V psaní je cosi, co zřejmě bude původně ženské, protože to prostě začíná v těle“ (Cixous 1997b: 76). (Zde bych měla doplnit, že ačkoli Hodrová zdůrazňuje svůj intuitivní, ženský styl psaní, rozpoznává v něm i mužské prvky: „Píšu velmi intuitivně, což je [...] rys ženského psaní. Ale snad by bylo dobré říct, že se domnívám, že oba typy psaní se v různé proporce uplatňují v každém textu, že se doplňují.“⁴)

Ve svém rozhovoru s Heczkovou nás Cixousová upozorňuje ještě na další důležitý fakt – zda spisovatelka má či nemá vlastní děti, není podle ní podstatné. Co hraje roli, je biologický a sociální úděl ženy: „Ženy jsou vnitřně uspořádané k tomu, aby byly matkami, což znamená vědět něco o oddělování – a to ať již mají s mateřstvím reálnou zkušenost, nebo je to jen jejich vnitřní možnost“ (Cixous 1997b: 77). A konečně její tvrzení, že ženské psaní vychází z paměti, ze snu a ze smrti, je zcela platné i v psaní Hodrové.

4] Pracovní rozhovor v Praze, 15. května 2002.

Z šesti doposud vydaných románů Daniely Hodrové jsem jako nejvýraznější příklad ženského psaní vybrala *Ztracené děti* (1997). Jsem přesvědčena, že formální aspekty všech jejích románů nás opravňují vnímat je jako příklady „psaní z těla“. Kompozice velmi krátkých kapitol, které na sebe navazují v jakémsi proudu vědomí, složitá „sít“ či „pavučina“ propojených postav, témat a motivů, stejně jako tendence k neukončenosti jsou pro její románové texty typické. Zároveň každý z románů také výrazně tematicky reflektuje ženské psaní. Zdá se mi však, že *Ztracené děti* jsou nejvděčnějším příkladem pro analýzu a díky markantním intertextuálním souvislostem s *Babičkou* Boženy Němcové zároveň umožňují mému příspěvku alespoň nepřímý kontakt s jedním z hlavních témat této konference. (Studie souvislostí s *Babičkou* by byla fascinujícím námětem na samostatný příspěvek.)

Česká badatelka Helena Kosková předkládá ve své rozsáhlé kritice *Ztracených dětí* mnoho bystrých postřehů o tomto románu. Považuje „hledání“, jedno z často se opakujících témat Hodrové, za ústřední i pro tento román, a to ve dvou rovinách: „V prvoplánové, epické rovině je příběhem matky, která hledá svoji ztracenou dospívající dceru, ohroženou navíc mužem, který ji zneužívá. [...] V hlubší poloze podtextu je to iniciační proces hledání vlastní identity a duše návratem k paměti rodu a současně esteticky návratem ke kořenům románu, k pohádce a mýtu“ (Kosková 1998: 7). Z mého pohledu jsou ve „svrchní“ rovině příběhu nejzajímavější ty aspekty, které zřetelně naznačují spojení s „psáním z těla“.

Román *Ztracené děti* vykresluje celou řadu složitých rodinných vztahů s výrazným důrazem na pouta mezi ženskými postavami – zejména pak mezi matkou a dcerou, babičkou a vnučkou. Vypravěčkou je převážně hlavní postava, Manuela Volfová, matka „ztracené“ dospívající dcery Adélky. Přestože je příběh vyprávěn převážně ve třetí osobě, Manuelina perspektiva je v „reálných“ i snových situacích natolik dominantní, až čtenáři připadá, že jej vypráví v osobě první. Manuela sama mluví (či spíše píše) přímo jen několikrát – v úryvcích svých poznámek a v několika deníkových zápisech. A pak, poskytujíc zvláštní sdělení na závěr,

vypráví v první osobě poslední kapitolu. Na rozdíl od Manuely k nám hlasy Adélky i babičky promlouvají přímo, v první osobě – dívčin prostřednictvím jejích zápisů snů a babiččin v jejích vzpomínkách. Nečetné mužské postavy občas zmiňují vztah k matce. Vyskytují se také dvojice matek a dcer, které do rodiny nepatří. V centru pozornosti je však Manuela, jako matka, dcera i vnučka, snažící se porozumět své ztracené dceři, své vlastní matce, babičce, která hrála v jejím dětství významnou roli, a v neposlední řadě i sobě samé:

Jak mohla Manuela zapomenout na Adélku! Jak to, že ty staré rodinné příběhy, které zná většinou jen z doslechu od babičky a od Emilky a v pouhých útržcích, zaměstnávají teď její mysl víc než ztracená dcera? [...] Poznává v babičce a v Leně sama sebe a v Leně Adélku. A nalézá své dítě také ve své matce, kterou teprve teď začíná chápat, a v matce své matky... (Hodrová 1997: 308)

Emilka a Lena jsou Manueliny tety, dvě ze tří dcer její babičky. Ačkoliv manželé a otcové nejsou z rodinného příběhu vyloučeni, jsou jednoznačně v pozadí.

Vedle celkové struktury a stylu *Ztracených dětí*, které mísí realitu se sny tak, že se mezi nimi často smývají hranice, je specifická obraznost románu, jasně odkazující k ženskému psaní. Například hned na počátku románu se objevují připomínky těhotenství a porodu. Velmi pozoruhodný je jeden z Manueliných snů, v němž se ocitá v Antibách. Kdysi, jako velmi mladá dívka, je navštívila. V realistické (nebo v terminologii Koskové „epické“) rovině příběhu tam zažila krátký milostný román s Egyptanem, přezdívaným Sinuhet. Otěhotněla s ním a porodila Adélku. V jejím snu má však těhotenství výsledek velmi bizarní:

Stála po kolena ve vodě, úplně nahá, ale nikdo nablízku tak brzo ráno nebyl, slunce ještě nevyšlo. Teplé mořské vlny jí smáčely lýtka, sem tam se některá divočejší vyhoupla až ke stehnům a dotkla se břicha. Najednou pocítila v břiše ukrutnou bolest, ještě takovou nikdy nezažila, bolest byla stále nesnesitelnější, a potom, v proudu

krve, který z ní vytryskl, porodila. Krokodýl sklouzl do vody. Rychle se pro něj sehnula a přitiskla ho k sobě, cítila poplašený tlukot jeho srdíčka. A potom se přivalila vlna, vysoká, hrozivá a temná, přelila se jí přes hlavu. A když se pak vlna vrátila do moře, které bylo už zase klidné, krokodýla už v náručí nedržela. Pochopila, že mezitím nastal večer, slunce právě zapadalo, v jediném okamžiku uplynul celý den. Nebo snad celý život? (tamtéž: 45)

Takovýto obraz, překypující materiálem pro psychoanalytickou interpretaci, jasně manifestuje, jak Hodrová „psaní z těla“ tematizuje.

Jiným důležitým sledem obrazů, prostupujících celým románem, jsou scény spojené s přízí a pletením, někdy s nití, tradičními součástmi ženského světa. V realistické rovině příběhu Manuela často popisuje zvyk své matky plést a následně párat šály. Jedna taková situace nastává, když mladá Manuela přichází pozdě domů ze schůzky se svou nejnovější láskou a nato se připojuje k otci, který pomáhá matce párat šálu:

Dlouho do noci seděli s otcem na zemi a smotávali vlnu do klubíček a matka, která se, dokud nezešilela, vždycy chovala jako dáma a bývala tak pruderní, nad nimi trůnila na kuchyňské židli po Němcích s necudně roztaženýma nohama – skoro to vypadalo, že jí prameny vlny vyvěrají z klína, z toho lůna věčně sprádajícího a párajícího životy. (tamtéž: 199)

I toto sexualitou pulzující přirovnání, uzavírající reflexi, je svým spojením ženské fyziologie s kulturou domácnosti nápadným příkladem způsobu, jak Hodrová tematizuje „psaní z těla“.

Závěrem je třeba říci, že ženské psaní („l'écriture féminine“), či „psaní z těla“ zřetelně odráží složitý, intuitivní proces, jehož výsledkem je text, který nemůže být jednoduše parafrázován a ani snadno chápán tradičním, objektivním způsobem. Jeho význam je složitě subjektivní, náročně spředenou sítí. Tak nás v závěru *Ztracených dětí* Daniely Hodrové nečeká jasné rozuzlení Adélčina příběhu. Namísto toho se dočkáme Manuelina (či autorčina?)

vzpomínání v první osobě. Jeho předmětem je dlouhé a trýznivé umírání její babičky. Román, na jehož počátku se zdá být matčino hledání ztracené (očividně uprchlé) dcery, vede čtenáře hustou sítí fascinujících příběhů a neskutečných snů (s nespočetnými zásahy intertextuality) někam jinam. Nakonec se uzavírá odkazem k ruské pohádce, kterou kdysi babička Manuele a jejímu bratrovi jako dětem vyprávěla. Jak to vyjádřila jiná vůdčí francouzská feministická poststrukturalistka, Luce Irigarayová: „Ženské sexuality je vždy přemíra, je na všech místech zároveň, je to jazyk, kterým píšící tělo vzdoruje uzavření a brání se kontrole interpretace“ (cit. Briganti – Con Davis 1993: 405). Stejně je tomu i s texty Daniely Hodrové.

Literatura

BRIGANTI, Chiara – CON DAVIS, Robert

1993 Luce Irigaray, in *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, ed. M. Groden, M. Kreiswirth (Baltimore: Johns Hopkins University Press), s. 404–406

CIXOUS, Helene

1997a The Laugh of the Medusa, in *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, edd. R. R. Worhol, D. P. Herndl (New Brunswick: Rutgers University Press), s. 347–362

1997b Nevěřím v psaní, které není druhem odporu, rozhovor s Libuší Heczkovou, *Revolver Revue*, č. 34, květen 1997, s. 75–78

DONOVAN, Josephine

1987 Towards a Women's Poetics, in *Feminist Issues in Literary Scholarship*, ed. S. Benstock (Bloomington: Indiana University Press), s. 98–109

GILGERT, Sandra M.

1985 What Do Feminist Critics Want? A Postcard from the Volcano, in *The New Feminist Criticism*, ed. E. Showalter (New York: Pantheon Books), s. 29–45

HODROVÁ, Daniela

1997 *Ztracené děti* (Praha: Hynek)

2004 Text města jako síť a pole, *Česká literatura*, č. 4, s. 540–544

JELÍNEK, Milan

1996 Existuje obecný styl ženský a mužský?, in *Žena – Jazyk – Literatura*, ed. D. Moldanová (Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně), s. 297–302

KOLODNY, Annette
1985 A Map for Rereading: Gender and the Interpretation of Literary Texts, in *The New Feminist Criticism*, ed. E. Showalter (New York: Pantheon Books), s. 46–62

KOSKOVÁ, Helena
1998 Hledání v románu Daniely Hodrové, *Tvar*, č. 2, s. 7

MOI, Toril
2002 *Sexual/Textual Poetics: Feminist Literary Theory* (Londýn – New York: Routledge)

SELLERS, Susan
1991 *Language and Sexual Difference: Feminist Writing in France* (New York: St. Martins Press)
1996 *Helene Cixous: Authorship, Autobiography and Love* (Cambridge: Polity Press)

SHOWALTER, Elaine (ed.)
1985 *Toward a Feminist Poetics. The New Feminist Criticism* (New York: Pantheon Books)

Prof. Elena Sokol, Ph.D., The College of Wooster