

„Žádnou pochvalu, nebo odložím své pero navždy“

Román *Karolinens Tagebuch* Marie Anny Sagerové,
genderová cenzura a mlčení v literárním poli
Michael Wögerbauer

Cenzurní posudky dvou knih pražské spisovatelky Marie Anny Sagerové (1719–1805),¹ *Die verwechselten Töchter* (*Zaměněné dcery*) a *Karolinens Tagebuch* (*Karolínin deník*), pokládá některými badateli za první novodobé romány z českých zemí, k dispozici nemáme. Vzhledem k tomu, že vyšly s poznámkou „se souhlasem c. k. cenzury“,² a to v letech 1771 a 1774 u pražského nakladatele Wolfganga Gerleho,³ by protokoly pražské cenzurní komise mohly naznačit pouze to, zda nedošlo k dílčím úpravám původního rukopisu. Jako celek však tyto texty patrně nenarazily na onu menší část konvencí, jež musely být legislativně zakotveny, protože s nimi v dobovém prostředí nepanoval všeobecný souhlas. V obou románech nehraje roli ani náboženství, ani politika; otevírají se v nich otázky, které se vztahují k ženské identitě a umělecké tvorbě žen ve světě ovládaném muži. Svou povahou se vymykají představám o té části středoevropské literární produkce, kterou bychom dnes označili za beletrii a jež byla cenzurována v rámci takzvaného *genus mixtum*.⁴ Mezi ní převládaly konvenční divadelní hry – většinou sentimentální nebo moralistní komedie z vyšší společnosti, které mimo jiné psal i spisovatelčin manžel, dřívější zámecký hejtman v Tróji⁵ a pravděpodobně i svobodný zednář⁶ Johann Andreas Sager (1715–1775). Literárnímu poli dominovaly dále lokální frašky, italskojazyčné (zpěvo)hry a opery, pastýřské nebo oslavné básně, bardská poezie a lidové písně, v próze většinou biblické nebo

1) V pramenech a literatuře se objevuje několik variant příjmení (Sager, Sagar, Saager), ve shodě s novějším bádáním Helgy Meiseové se přikláníme k podobě Sager(ová).

2) Údaj podle *Bibliografie cizojazyčných bohemikálních tisků 1501–1800* (č. BCBT05586), <<http://clavius.lib.cas.cz/katalog/l.dll?cll~P=380130>>, přístup 15. 12. 2014, který zachycuje exemplář *Karolínina deníku* v strahovské knihovně v Praze (sign. AE XI 10), obdobně exemplář v Státní knihovně v Göttingenu, <<http://gdz.sub.uni-goettingen.de/dms/load/img/?PPN=PPN68348530X&IDDOC=866746>>, přístup 14. 12. 2014; údaj o cenzurním povolení naopak chybí v exempláři z Wien-Bibliothek im Rathaus (sign. A 98043), exempláři ze Státní knihovny v Berlíně (Stiftung Preußischer Kulturbesitz, sign. Y v 9400) a ve všech exemplářích *Zaměněných dcer*.

3) [Maria Anna Sagerová]: *Die verwechselten Töchter, eine wahrhafte Geschichte, in Briefen entworfen von einem Frauenzimmer*, Prag, Wolfgang Gerle 1771; M. A. S. [= táž]: *Karolinens Tagebuch, ohne ausserordentliche Handlungen oder gerade so viel als gar keine*, Prag, Wolfgang Gerle 1774. Helga Meiseová znovu vydala jak *Karolinens Tagebuch* (Hildesheim - Zürich - New York, Georg Olms 2013), tak i *Die verwechselten Töchter* (Hildesheim - Zürich - New York, Georg Olms 2014). V doslovu k těmto přetiskům Meiseová uvádí dosavadní literaturu a rekonstruuje autorčinu biografii.

4) Viz pododdíl „Sekularizovaná cenzurní komise“, s. 111–113.

5) Od 1. dubna 1763 do ledna 1776 zámek náležel přímo císařovně Marii Terezií, ta ho však na konci roku 1767 pronajala. O údajných nesrovnalostech Sagerova hospodaření a jeho odchodu z této funkce viz Národní archiv, České gubernium – Camerale, 1764–1783, kt. 193, sign. K4, a shrnutí v publikaci Pavel Preiss, Mojmir Horyna, Pavel Zahradník: *Zámek Trója u Prahy. Dějiny, stavba, plastika a malba*, Praha - Litomyšl, Paseka 2000, s. 276–278.

6) Jakub Podškubka: *České svobodné zednářství v průběhu XVIII. století*, Praha, Národní knihovna ČR 2005, s. 207.

hagiografické „historie“ a knížky lidového čtení.⁷ Osvícenskou prózu prosazovaly nově vznikající moralistní týdeníky.⁸ Nové či neustálené literární nebo společenské konvence se stávaly tématem četných diskusí o společnosti a o mravech, o estetice i o literatuře samé, které probíhaly například v moralistních týdenících, kritických listech a občas byly tematizovány i v takzvaných moralistních povídkách.

Právě v těchto médiích se v poslední třetině 18. století třibily osvícenské pohledy na ženy a na jejich emancipaci. Intelektuální tvořivost žen (na rozdíl například od hudebních nebo výtvarných aktivit) se tradičně považovala za společensky nevhodnou; přesvědčení o morální nevhodnosti se zde doplňovalo s estetickým předsudkem, podle něhož bylo ženské psaní pokládáno za inferiorní část soudobé literatury. Tvorba žen se tak ocitla na okraji společensky i esteticky přijatelného a zajímavého,⁹ což lze spolu s Barbarou Becker-Cantarinovou označit jako „genderovou cenzuru“.¹⁰ V tehdejší společnosti byly ženské literární ambice kontrolovány, a dokonce bylo běžné je omezovat: pestrá škála disciplinačních praktik sahala od společenského odsouzení, které mohlo vést k autocenzuře nebo dlouhodobě odkládanému zveřejnění (jako v případě Jane Austenové), přes sankce a doporučení toho, co a jak psát a publikovat, zásahy do textu nebo anonymní vydání s předmluvou známého spisovatele (případ Sophie de la Roche) až po explicitní zákaz tvůrčí činnosti, byť byl většinou zdůvodněn racionalistickým poukazem na neúčinnost samoúčelného psaní.

Na tomto diskurzu se podílely i intelektuální elity vrcholného osvícenství: Immanuel Kant zastával konzervativní názor, že ženy nemají a nemohou být učené, neboť by to bylo na úkor jejich ženské přirozenosti.¹¹ Sám filozof, autor slavné definice, podle níž je osvícenství „vykročení člověka z jeho jím samým zaviněné nesvéprávnosti“,¹² vystupoval jako zastávce tehdejšího prezíravého pohledu na ženy a ženskost, zároveň ale přiznával, že vykročení žen z „nesvéprávnosti“ vyžaduje značné úsilí, neboť ve společnosti dominují paternalistické síly, kterým nesvéprávnost vyhovuje a které ji podporují:

7) Produkci 18. století sledují databáze *Bibliografie cizojazyčných bohemikálních tisků 1501-1800*, <<http://clavius.lib.cas.cz/katalog>>, a *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století*, <<http://aleph.nkp.cz>>.

8) Viz infobox „Rostoucí počet časopisů v Čechách 1750-1809“, s. 80. Zevrubnou charakteristiku dobové produkce podává Mirjam Bohatcová a kol.: *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha, Panorama 1990, s. 310-318.

9) Také Silvia von Bovenschenová konstatovala, že se otázka žen a ženství nacházela v osvícenských diskusích vždy na „okraji diskurzu“. Silvia von Bovenschen: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Repräsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1979, s. 73.

10) Tento pojem používá v souvislosti s psaním žen kolem roku 1800 americká literární vědkyně Barbara Becker-Cantarino: *Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche - Werke - Wirkung*, München, Beck 2000, s. 55-64.

11) Srov. Bernhard J. Dotzler: „Seht doch wie ihr vor Eifer schäumet“. Zum männlichen Diskurs über Weiblichkeit um 1800“, *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 30, 1986, s. 339-382, zde s. 347. Dotzler taktó interpretuje Kantův výrok o ženách, které prý nosí knihy jako hodinky, totiž pouze proto, aby ukazovaly, že je mají. Srov. Immanuel Kant: „Anthropologie in pragmatischer Hinsicht“, in týž: *Werke*, sv. 12, *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, díl 2, ed. Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1968, s. 399-685, zde s. 654.

12) Immanuel Kant: „Odpověď na otázku: Co je to osvícenství?“, přel. Jaromír Loužil, *Filosofický časopis* 41, 1993, č. 3, s. 381-390, zde s. 381.

O to, aby největší část lidí (včetně celého krásného pohlaví) považovala krok k svéprávnosti – kromě toho, že je obtížný – také za velmi nebezpečný, postarají se už oni poručníci, kteří na sebe dobrotivě vzali vrchní dohled nad nimi. Když byli nejdřív své stádečko ohlupili a pečlivě zajistili, aby se tito klidní tvorové neodvážili učinit ani krok bez vodítka, na které je uvázali, ukazují jim nebezpečí, které by jim hrozilo, kdyby se pokusili jít sami. Po pravdě řečeno, není to nebezpečí zas tak velké, neboť po několika pádech by se nakonec i oni naučili chodit; takový příklad ale činí bojácným a odrazuje obvykle od všech dalších pokusů.¹³

V případové studii se pokusíme v první řadě ukázat, jak druhý, iniciálami podepsaný román M. A. Sagerové *Karolínin deník* (1774) tento paternalistický přístup k ženskému psaní (onu již zmíněnou genderovou cenzuru) ironicky tematizuje a využívá ve svůj prospěch, tj. jako hnací sílu ženského psaní, a to narativně originálním způsobem. V druhém sledu se budeme zabývat skutečností, že *Karolínin deník* zcela pominula dobová literární kritika, autorka se po jeho vydání zcela odmlčela a posléze zůstala zcela zapomenuta i literární historiografií. Teprve na konci 20. století začala být M. A. Sagerová počítána k zakladatelkám moderního románu německého jazyka.¹⁴ Klademe si proto otázku, zda tuto „nerecipovatelnost“ a následné zmizení spisovatelčina díla nelze interpretovat jako bourdieuvskou cenzuru vykonávanou strukturou pole.¹⁵ Příklad M. A. Sagerové ukazuje, že mimoběžnost se soudobými konvencemi může mít mnohem dalekosáhlejší následky než klasická mocenská cenzura; ta totiž paradoxním způsobem pokračuje v komunikaci a „dále reprodukuje právě ten pojem [nebo to dílo, MW], jež se pokouší potlačit, a potlačení daného pojmu může docílit teprve skrze tuto jeho další paradoxní reprodukci a cirkulaci“.¹⁶ Strukturální cenzura naproti tomu není aktem komunikace, nýbrž mlčení.

Psaní z okraje literární komunikace: žena z Čech uvádí své romány „o ničem“

Osobitá poetika M. A. Sagerové těží z trojí perifernosti: autorka zaujímá okrajové postavení v dobové literatuře v genderovém, kulturně-geografickém i regionálním smyslu slova. V úvodu ke svému prvnímu, anonymně vydanému románu *Zaměněné dcery* (1771) proklamativně odmítla soudobé literární konvence. Na rozdíl od „mužských pisatelů“ prý nepíše předmluvu, která by vykládala „temná místa temného díla ještě temnějšími výklady“. Nechce jako jiné písařky ženy ani „skrývat skutečné motivy k vydání svého díla – jako jsou vašeň pro psaní, ctižádost, touha po autorství“, ani se nemíní „doprošovat pochvaly“ od kritiků a „temných učenců“, kteří prý musejí všechno od „krásného pohlaví“ také „bez výjimky uznat jako krásné, – a tím se rozumí i tato moje práce“. Sagerová chce hodit „pánům kritikům“ rukavici: „nic na mém dílku nekárejte, ani nad ním nekrutě hlavou! Nebo

13) Tamtéž, s. 381–382.

14) Srov. Helga Meise: *Die Unschuld und die Schrift. Deutsche Frauenromane im 18. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, Helmer 1992, s. 219; Brigitte E. Jirku: „Spiel, Spiegel, Schrift in Maria Anna Sagers ‚Karolínens Tagebuch‘“, *Colloquia Germanica* 26, 1993, č. 1, s. 17–35; Claire Baldwin: *The Emergence of the Modern German Novel. Christoph Martin Wieland, Sophie von La Roche and Maria Anna Sager*, Rochester, Camden House 2002.

15) Srov. Pierre Bourdieu: „Cenzura a užití formy“, přel. Eva Sládková, in Tomáš Pavlíček, Petr Piša, Michael Wögerbauer (eds.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, Brno, Host 2012, s. 51–82, zvl. s. 51–54.

16) Judith Butlerová: „Zavrženo: Jazyk cenzury“, přel. Jan Matonoha, in T. Pavlíček, P. Piša, M. Wögerbauer (eds.): *Nebezpečná literatura?*, cit. dílo, s. 83–102, zde s. 90.

se vám pomstím pokračováním.¹⁷ Její snaha předepsat kritikům, co smějí psát, nemohla vyústit v nic jiného než v pravý opak. Jeden pražský recenzent zkritizoval „velké množství nepravděpodobných událostí a nekonečné uspávající rozhovory“, jenomže ty se podle něj „musí odpustit ženské, jež sama svoji užvaněnost přiznává“.¹⁸ Také druhý kritik litoval, že kniha neprošla „redakčními zásahy“, které měli provést její první čtenáři: „Přátelé, byli-li před tiskem vůbec požádáni o radu, měli ovšem škrtnout mnoho zbytečných rozvláčeností a vznést do textu větší životnost.“¹⁹ Zajedno byli oba pražští kritikové pouze v tom, že pochválili údajně slušný styl a jazyk, shodně také upozornili, že se vlastně jedná o první původní román z Čech. Zatímco genderová a estetická perifernost byly hodnoceny negativně, regionální okrajovost byla vykládána jako pozitivum.

Ve svém druhém románu M. A. Sagerová oběma kritikům odpověděla svou typickou ironií. Na výtku, že její prvotina obsahuje „málo děje“,²⁰ reagovala tím, že román *Karolínin deník* označila za román o „ničem“. V jeho úvodu se obracela výlučně na „svoje milé čtenářky“, jimž se podle svých slov diví, že knihu s podtitulem *Bez výjimečného děje, anebo zrovna s tolikerým, jako by tam žádný nebyl* neodložily ihned:

Opakuji ještě jednou, je to o ničem. Co si můžete slibovat od české [böhmis] ženské? Jakkpak může vůbec přijít na to napsat knížku? Co jiného to může být než...? Ale snad se vám bude líbit moje otevřenost. No... Je možné, že by cizí ženská čtenáře nevarovala tak upřímně [...] jako já; ale možná znám také lépe svoje pohlaví a vím, jak provokovat jeho zvědavost: takto usuzuji podle sebe samé.²¹

Poloveřejný deník: dívka mezi sebedisciplinací, upřímností a „ženskostí“

Karolínin deník, román o „ničem“ (čili o autocenzuře a upřímnosti mladé píšící ženy), má podobu dopisů titulní vypravěčky určených její sestře Nanette. Listy, v nichž Karolína reflektuje každodenní události a své pocity, jsou fakticky deníkem přímo přeplněným oněmi recenzenty kritizovanými „nepravděpodobnými událostmi a nekonečnými uspávajícími rozhovory“. Vypravěčka vlastně nahrazuje tehdejší obvyklé ženské aktivity – mluví o „vázání uzlů“²² – psaním, jímž chce sama sebe vzdělávat a kultivovat. Karolínino psaní, z něhož je postupně stále častěji vyrušována, tak stojí v samém centru dění; vedlejší linie představují občasná odpovědi její sestry a vložené příběhy, kterým se ještě budeme věnovat.

Podobně jako M. A. Sagerová v úvodu k románu vyhlašuje i postava Karolíny hned zpočátku, že chce psát bez ohledu na konvence, to znamená bez autocenzury: „Chci být upřímná, chci mluvit otevřeně.“²³ Tato otevřenost však vzápětí naráží na konvence týkající se společenských rolí, jež mají ženy plnit. Sestra Nanette považuje Karolíninu otevřenost

17) [M. A. Sagerová]: *Die verwechselten Töchter*, cit. dílo, s. [i-iv].

18) Cz: „Die verwechselten Töchter, eine wahrhafte Geschichte, in Briefen entworfen von einem Frauenzimmer. Prag, bei Gerle 1771. 214 S. in 8.“ [recenze románu], *Neue Litteratur* 1, 1771/1772, č. 12, s. 187–188, zde s. 188.

19) P: „Wolfgang Gerle verlegt: Die verwechselten Töchter“, *Prager gelehrte Nachrichten. Eine kritische Wochenschrift* 1, 1771, č. 8, s. 125.

20) Opíráme se tu o třináctý dopis, v němž tuto větu říká Cyrilli, Karolínin učitel. M. A. S[agerová]: *Karolínens Tagebuch*, cit. dílo, s. 258.

21) Tamtéž, s. 3–4.

22) Tamtéž, s. 7. Patrně se jedná o pars pro toto „ženských“ prací, které zde stojí v opozici k duševní činnosti.

23) Tamtéž, s. 10.

za riziko, které by mohlo ohrozit její pověst mezi muži, konkrétně u domácího učitele Cyrilliho, který jako jediný zástupce opačného pohlaví smí Karolíniny dopisy číst. Nanette sestře radí, aby naplňovala mužské představy o ženách přesto, že „ženská skutečnost“ je jiná, než si muži myslí, a ponětí o ní mají pouze ženy. Nanette své sestře vysloveně ukládá „ve jménu našeho celého pohlaví, abys skrývala určité věci, které jsou nám všem společné, aby člověk neobjevil v tvém široce otevřeném srdci ono důležité nic celé ženy“.²⁴ Karolína píše tedy o **ničem**, o nicotě svého ženského života a o nárocích, které jsou na ženy uplatňovány. Podrobně například líčí, jak bylo už od pěti let disciplinováno její tělo; k těmto nárokům na ženu patří také závislost na pocitu být krásná. Karolína vnímá nárok na krásu jako přirozený, zároveň je však tento předpoklad i kulturně reprodukován; citovaný výrok o „krásném pohlaví“ z úvodu *Zaměněných dcer* se zde variuje v tom smyslu, že krása ve skutečném životě ženy spíše zatěžuje, než že by je osvobozovala. S tím souvisí i povrchní učení a znalosti: Karolína například sama o sobě říká, že má jen poloviční myšlenky, což chápe jako důsledek tradičního vztahu mužů a žen. Vypravěčka tuto sebeanalýzu hrdinky dokládá na příkladu prvního Karolínina setkání s jejím budoucím manželem Karlem Riegerem. Právě v tuto chvíli se její dosud plynulé vyprávění zadrhne:

Ale co jsem pak chtěla napsat - vzpomínám si, mé myšlenky, tak: kam zabloudily tenkrát - nesměj se, prosím tě, jen čti dále. Mé myšlenky byly zaměřeny pevně na mě, a to před zrcadlem. Tak, tak, nelekni se. Stála jsem celou hodinu před zrcadlem.²⁵

Brigitte Jirku ve své studii o *Karolínině deníku* ukázala, že motiv zrcadla představuje jeden z hlavních toposů celého románu, stává se symbolem sebereflexe a nespokojenosti se sebou.²⁶ Podle Karolíny je každá dívka bytostně „v neustálém rozporu sama se sebou – je plná činnosti, aniž by něco dělala, vždy má co dělat, aniž by to dokončila“.²⁷ Jak její vlastní, tak i společenské nároky omezují její možnost být sama sebou, což si Karolína uvědomuje ve chvíli, kdy byla jako třináctiletá poprvé uvedena do společnosti: „Ó sestro, i když jsem byla mladá, již tehdy jsem si poznamenala: čím více lidí je pohromadě, tím více se nudí.“²⁸

V prózách M. A. Sagerové má žena bytostně společenskou povahu, jež se však ukazuje jen ve společnosti žen; tuto společenskost si můžeme představit jako komunikaci, v níž jde o city a o emoce. Mužská společnost však nutí ženy k mlčení. Když se na konci *Zaměněných dcer* muži při snídani baví o svých kariérách v armádě, ukazuje se opět autorčin ironický pohled, jímž se na obě pohlaví dívá:

Při tomto rozhovoru jsme snídali, aniž bychom mohly přijít ke slovu my ženské. To přece nebylo od mužských ohleduplné, že nás umlčeli skoro na celou čtvrt hodinu, co? Brzy by mohlo nastat neštěstí, poněvadž hlasové orgány některých z nás již strašně trpěly. Abychom se však zbavily toho tlaku, zavěsila se do mě jedna přítelkyně a navrhovala procházku v zahradě.²⁹

24) Tamtéž, s. 9.

25) Tamtéž, s. 16.

26) B. E. Jirku: „Spiel, Spiegel, Schrift“, cit. dílo.

27) M. A. S[agerová]: *Karolínens Tagebuch*, cit. dílo, s. 18.

28) Tamtéž, s. 25.

29) M. A. S[agerová]: *Die verwechselten Töchter*, cit. dílo, s. 185–186.

Karolíniny reflexe soudobé společnosti se týkají především konvencí předepisujících, jak by se žena chovat rozhodně neměla: neměla by k sobě poutat pozornost všemi prostředky, neměla by šeptat ve společnosti, zvláště ne tak nahlas, aby tomu každý rozuměl; neměla by si hrát na společenského člověka nebo se tvářit nápadně: „Jsou-li toto skutečně podoby společnosti, myslela jsem si, pak nechci přijmout žádnou z nich.“³⁰ Karolína se chce takovému ženskému chování vyhnout, vyjadřuje proto přání mít u sebe zrcadlo, aby si mohla ověřovat, zda ji takové negativní vzory neovlivňují. Ideální dívka by měla konvence internalizovat absolutně, totiž tak, aby sama nevnímala proces sebedisciplinace. Pouze jediná ženská postava, vévodkyně Henrietta von C***, tyto ideály chování naplňuje a vede k tomu i své dcery, které „při každém svém pohybu sledovaly maminku, jako by se chtěly zeptat: Je to takhle v pořádku? A přece vše na nich vypadalo tak nenuceně, jako by jednaly samy pro sebe“.³¹

Zcela jiný, do jisté míry protikladný typ vyprávění se nabízí ve vedlejší linii románu, jež má podobu vložené dobrodužné povídky o unesené dívce. S ohledem na soudobé konvence, podle nichž žena neměla psát fikční příběhy, zde Karolína skrývá své autorství a předstírá, že příběh jen opisuje z dopisů od své přítelkyně Lenory Lusani. Na první pohled se jedná o tradiční dobrodužný příběh: Lenora líčí, jak byla unesena na odlehlý zámek, kde strávila většinu času v knihovně; knihy však začíná číst až po půlroce. Po většinu času je sama, jen občas ji navštěvuje ona vévodkyně Henrietta von C***, která je Karolíně vzorem pro internalizaci společenských hodnot. Postupně se ukáže, že právě vévodkyně je za únos odpovědná, neboť tak chtěla předejít tomu, že by Lenoru unesl vévodkynin zhýralý manžel vévoda von C***. I v dobrodužné linii románu se v jiné podobě ukazuje mužská snaha ovládat a kontrolovat ženy: vévoda von C*** prohlásil po narození syna svou patnáctiletou manželku za mrtvou a donutil ji přísahat, že nikdy neopustí odlehlý zámek a zůstane v něm ve společnosti své vychovatelky.

„Genderová cenzura“ psaní deníku

Existence genderové cenzury v druhé polovině 18. století není z dnešní perspektivy nijak překvapivá. Naopak velmi udivující je skutečnost, že M. A. Sagerová ji tak jasně analyzovala; *Karolínin deník* totiž lze číst jako explicitní parodii většiny regulačních mechanismů, o kterých jsme se zmínili.³² Ironický postoj M. A. Sagerové lze pozorovat v obou liniích románu. Rámcový příběh *Karolínina deníku* je dějově nanejvýš chudý, hlavní hrdinka sedí u psacího stolu a v dopisech sestře si píše svůj deník. Přitom však registruje všechny okolnosti a překážky svého psaní, zejména pak jeho neustálé přerušování a porušování ze strany mužů. Právě tyto překážky se tak stávají hlavním tématem rámcového příběhu. Karolínina vášeň pro psaní jde tak daleko, že vplíží-li se kupříkladu bratr Leopold do jejího pokoje, zapíše celou konverzaci: „Komu píšeš? Svě sestře. – Tvě sestře? A co jí proboha musíš psát, vždyť jste spolu v jednom domě! – – Děvče! Blázníš? Zapisuješ všechna má slova, copak chceš vést protokol celého domu?“³³

30) M. A. S[agerová]: *Karolinens Tagebuch*, cit. dílo, s. 29–30.

31) Tamtéž, s. 32.

32) B. Becker-Cantarino: *Schriftstellerinnen der Romantik*, cit. dílo, s. 55–64.

33) M. A. S[agerová]: *Karolinens Tagebuch*, cit. dílo, s. 38.



Čtoucí a píšící žena sedící před svou malou domácí knihovnou Ženy měly od poslední třetiny 18. století zásadní podíl na rozšíření čtenářského publika, neboť představovaly hlavního adresáta soudobých beletristů. Právě proto se osvícensko-moralistní diskurz o ženské četbě hemžil varováními před škodlivostí a neúčinností románů; s ženami vystupujícími jako autorky se ani nepočítalo. Moralistní časopis *Die Unsichtbare*, který byl touto ilustrací Jana Jiřího Balzera zahájen, pracuje s ženskou postavou jako s fiktivní autorkou, která kriticky pozoruje společnost, pro niž je díky kouzelné tinktuře neviditelná. Nelze přehlédnout stylistickou blízkost časopisu k románům M. A. Sagerové, byť domněnku o jejím autorství nelze dokázat.

Zdroj: *Die Unsichtbare*, Prag, Fr. Augustin Höchenberger 1771, titulní list 1. svazku.

nárokuje učenost a nemá intelektuální ambice: „a co ostatně na tom záleží, co ti píšu, ty to přece nikomu neukážeš, a já to píšu výlučně pro tebe. Nekárej mě s nevůli, nemohu nic zadržet, všechno musí ven.“³⁵ Zde opět narážíme na topos upřímnosti, která přímo vyžaduje vyloučení mužů z intimní komunikace.

Žánr románu v dopisech autorky též uvolňuje ruku při volbě vypravěčských strategií vnímaných jako ženské. Karolínino líčení vlastních pocitů a intimních témat je omlučeno tím, že ona sama vylučuje publikaci svého psaní. V tomto smyslu sděluje (opět v narážce na pražské kritiky) svému bratřovi, že je slepý vůči novým kvalitám její prózy:

Tímto způsobem vypravěčka neustále proplétá časové roviny, obě syžetové linie a úrovně vyprávění, a tím se také stírá jednoznačná hranice mezi Karolíninou „skutečností“ a jí „opisovaným“ fiktivním příběhem Lenory. Montáž obou příběhů, promyšlené střídání a přepínání mezi oběma liniemi, vytváří paralely, které nabízejí klíč k interpretaci románu jako celku.

Podobně se Sagerová prostřednictvím *Karolínina deníku* vyrovnává se zmíněnými kritikami svého předchozího románu, a to nejen formou vyprávění, nýbrž i zcela explicitně. Zástupcem pražských kritiků se v románu stává Karolínin bratr, jenž o psaní své sestry prohlašuje: „Jaké by to bylo, Mademoiselle, kdyby někoho napadlo nechat otisknout celé to žvanění, které jsi už sepsala; vedlo by se ti lépe než autorce *Zaměněných dcer*?“ Následující Karolínina replika potvrzuje, že se skutečně jedná o odkaz na reálné kritiky publikované v pražském časopise: „Bratře, je nejvyšší čas přestat, chceš-li být pouhým ohlasem *Neue Litteratur*. Nazýváš-li *Zaměněné dcery* žvanění nebo kecy, jak je ti libo – nakonec to napsala jenom jedna ženská druhá.“³⁴

Na mužské výhrady a pokusy přerušit její psaní Karolína reaguje tím, že zdůrazňuje charakter dopisu jako intimní výpovědi, která odpovídá nové skupině čtenářů – ženám – a jejich tichému čtení v soukromí šatny či budoáru; psaní, které si ne-

34) Tamtéž, s. 197.

35) Tamtéž, s. 37.

Ale i ty máš zákal, jestli se společně s oněmi pány domníváš, že je pro psaní románu třeba kromě ženské logiky více než to, že člověk romány také čte. Jen to nech otisknout [...], avšak jenom pod podmínkou, že přinutíš ty nové literární hlavy k tomu, že si nad tím vytlachají plíce. Až pak se budu líbit sama sobě. Jen žádnou pochvalu, to si vyprošuji, nebo odložím své pero navždy.³⁶

V příběhu Lenořina únosu je skvěle parodován tradiční dobrodružný a sentimentální román; ostrovtipná Karolína zde hromadí nepříliš pravděpodobné historky o příbuzných, kteří zbohatli v Číně, o dědictvích, kariérách a svatbách. Při tom všem mají její postavy neustále oči plné slz a znovu a znovu se objímají. Když Karolína dokončí „opisování“ jednoho Lenořina dopisu, přechází do druhé vyprávěcí roviny a pokračuje líčením vlastních estetických zálib:

Buď vděčná, sestřičko, že jsem dnes byla tak pilná. A jak dobře jsem to udělala! Nesměj se, i když – jestli chceš, dělej, jak je ti libo; dost na tom, že se to líbí mně. Jestli budu takto pokračovat, budu časem moci nejenom opisovat, nýbrž i sama vynalézat romány. Zatím budu sbírat látku. Z této historky pro můj vkus, a možná i pro tvůj, nelze mnoho získat: však jen počkej, až dokončím tyto unylosti; pak začnu něco poutavějšího, co bude poskytovat čtenáři více děje. Mám již v zásobě pár hrdinů, kteří osvobodí své princezny od pronásledovatelů, skočí s nimi na koně, aby s nimi velice ctnostně bloudili lesy, pak je ztratili, hledali třicet, čtyřicet let po světě, a konečně vypátrali. Budou ale muset vést o dotyčné dámy kruté války, aby jako vítězi našli tyto své hrdinky ještě v nejsvěžeší kráse. Vezmou se a stráví celá léta svatebními bankety a turnaji – – tohle, paní Sáro [tj. postava Karolíniny sluzky, MW], dejte mé sestře ještě dneska.³⁷

Když si pak tuto otevřeně satirickou pasáž přečte domácí učitel Cyrilli, napíše Karolíně dopis, ve kterém jí dá za pravdu, co se týče kritiky módních románů, vzápětí ale namítne, že také Lenořin příběh je velmi nepravděpodobný a že se spolu s Nanette mezitím od Lenory samé dozvěděli, že se jedná o pouhý Karolínin výmysl.³⁸ Cyrilli je jediný muž, který smí dopisy číst a který tak také může dávat autorce rady, jak psát. Ve svém dopise přemýšlí nad tím, jak by se dal tento překombinovaný příběh dovést k dobrému konci, kdo v něm musí zemřít, kdo kolik zdědit a jaký osud by měl potkat vévodkynina syna. Karolína je učitelovým zásahem do svého příběhu očividně zklamána a vysvětluje, že chtěla dát všemu neočekávaný vývoj. Nakonec ale uzná učitelovu autoritu, ustoupí mu a rezignuje na pokračování svého vyprávění. Postavě Cyrilliho románového alter ega – „dobrému hofmistrovi“ – se však neprodleně pomstí:

Tak budiž, nechci být chytřejší než Vy. Ať tedy zemřou ty dvě stařenky, poněvadž Vy si to přejete, během jediného dne; ta jedna ať se udusí povzdechem z radosti, a ta druhá nikoli zármutkem či hrůzou, nýbrž údivem, jak je taková smrt možná. Mladému vévodovi budu muset

36) Tamtéž, s. 198.

37) Tamtéž, s. 256–257.

38) Tamtéž, s. 259.

koupit regiment – běda mé pokladnici. [...] Dobrý hofmistr... ó... je mi ho líto; avšak nemohu si pomoci. I on musí zemřít, jinak totiž nestačí mé poklady, které jsem hned na začátku příliš vyčerpala. [...]

A jaký náhlý konec jste učinil mým velkorysým plánům! [...] Měla jsem v úmyslu ještě prolít celé potoky slz a snad bych jen pro radost i sama plakala. Ano prosím, to umím, protože potřebuji rozmanitost. Když mi ta jednotvárnost mého života způsobuje nudu, hned si vymyslím scény, ze kterých se rozpláču. A pak se opět vrátím ke své pořád stejné písničce.³⁹

Tím se v závěru *Karolínina deníku* vracíme ke každodennímu **nic**. Ačkoli se Karolína začne proti těmto tlakům z různých stran bouřit a je rozhodnuta, že ji nic „nemůže od psaní odstrašit“, hned vzápětí dodává: „dneska mi to však moc nejde... mám jisté tušení...“⁴⁰

Naznačené obavy se záhy naplní. Karolína je totiž vyhlédnutou nevěstou bratrova přítele Karla Riegera, jehož pouhá přítomnost – jak již bylo zmíněno – ji vytrhuje z psaní. Když se v závěru románu hrdinka dozvídá o snoubencově onemocnění, je natolik rozrušena, že poprvé není schopna zaznamenat rozhovor, který ji z psaní vyrušil. V tento zlomový okamžik přichází navíc Karolínin otec, jenž začne hovořit o společné svatbě obou sester. V tuto chvíli se mění vyprávěcí perspektiva. Karolínina rozmluva s otcem o manželství a úloze matky již není psána jako součást Karolínina dopisu sestře, ale má formu dialogového románu. Až v samém závěru se pak román opět vrací k žánru dopisu. Jedná se o list o blížící se svatbě, kterým se kniha uzavírá; regulovaný občanský život znamená také konec vyprávění:

A teď mám už přestat psát; má naše svatba proběhnout tak hladce? A nic výjimečného už nebude? Žádný souboj, žádné zkoušení statečné ctnosti, žádné pomlouvání falešného přítele, které by mohly posunout svatební slavnost? [...] Ó, jaká to bude chabá historka o nás dvou? Celou naši záležitost lze napsat ve dvou řádcích. Bude vypadat asi takto: Nanette a Karolína, dvě sestry poctivých rodičů, jedna narozená anno 1761, jiná anno 1763,⁴¹ jedly a pily, dospívaly, a jednoho dne anno 1771 měly obě svatbu, a anno – to teď ještě nevím, zemřely. Ať to někdo přečte, nebo ne; já to píšu přeče jen pro tebe.

Svou budoucnost Karolína vidí v temných barvách, poslední odstavec románu, v němž srovnává své románové fantazie s běžnou skutečností, o tom svědčí jednoznačně:

Domácí hospodářství a starosti se mi jeví ve skoro strašné podobě. [...] Chudinko Karolíno, jak to bude s tebou vypadat, není-li Karel nejlepší ze všech mužů? [...] a uvěříš, sestro, tomu, že se bojím při všech těch úvahách pouze sama sebe? Jak jsem rozervaná! [...] Mám být navždy v rozporu sama se sebou? Nesměj se mi, sestřičko, a když už mě svého výsměchu nemůžeš ušetřit, tak pro mě občas také plač. Zasloužím si oboje. Sbohem.⁴²

39) Tamtéž, s. 263–265.

40) Tamtéž, s. 278.

41) Karolíně má být podle deníku sedmnáct let, patrně omylem posouvá narození o deset let, správně má být 1751 a 1753.

42) Tamtéž, s. 302–304.

V závěru románu je fikční univerzum dívčího deníku čím dále tím více narušováno a rozkládáno pod tlakem „skutečného života“. Po závěrečném „sbohem“ přichází svatba, která mladou ženu zapojuje do rituálů hrozivého a nudného vnějšího světa bez příběhu. Karolína tedy nepřestává psát kvůli zásahu určitého subjektu, který by se dal identifikovat jako konkrétní osoba vedená zlou vůlí, či dokonce cenzor, nýbrž kvůli tomu, jak je nastaven společenský řád a místo žen v něm.

Nerecipovatelnost jako hnací síla a zdroj mlčení

O dobovém ohlasu *Karolínina deníku* nemá literární historie žádné doklady. Román, jehož autorka se ostře konfrontovala nejen se soudobou literární kritikou, ale s mužským postojem k ženskému psaní vůbec, se očividně minul s publikem. Samozřejmě si uvědomujeme, že zdaleka ne každý čtenář, a už vůbec ne každá čtenářka veřejně reflektovala svou četbu. Avšak fakt, že dílo nebylo zmiňováno, jistě přispěl k tomu, že ve veřejném vědomí nepřežilo.

Toto mlčení o románu patrně ovlivnila právě skutečnost, že jej napsala „jenom jedna ženská druhá“, a proto přestal fungovat v literární komunikaci. Soudobý mužský čtenář těžko mohl román interpretovat jako příběh tragického ztroskotání dívčího psaní, které zapříčinily tehdejší společenské struktury. Z jeho pohledu nešlo o nic pozoruhodného, ale o normální jev; skutečnost, že ženy nepíší nebo že po svatbě psát přestanou, nebyla vnímána jako zajímavá. Novost a inovativnost románu, již v něm nacházíme dnes, by se pravděpodobně mohla ukázat jen v případě, že by dobové publikum vnímalo otázky emancipace žen nebo jejich psaní jako aktuální problém (například v tom smyslu, že by emancipace sloužila jako indikátor osvícenosti společnosti). Již v případě románu *Zaměněné dcery* jsme však viděli, že si kritika cenila pouze geografické okrajovosti textu a jeho jazykové čistoty, nikoli faktu, že ho napsala žena, která právě z ženské identity činí také hlavní téma svého díla.

Na své kritiky reagovala Sagerová dalším románem. Karolínin fiktivní deník je autonomním literárním světem sám o sobě a je takovým ženským prostorem, jaký si M. A. Sagerová v předmluvě k prvnímu románu od mužských kritiků vyžádala. V tomto prostoru Karolína vymýšlí, vytváří a boří fikční svět, který je zároveň parodií na ono konvenční vyprávění, které „pánové kritici“ od Sagerové v recenzích žádali. Tato estetická hra, které Karolína i autorka románu říkají **nic** nebo vášeň psaní, průběžně reflektuje sílu toho, co společenské konvence dovolují nebo považují za nevhodné pro ženy. Karolína jako vypravěčka zachycuje ve svých dopisech mužské pokusy umlčovat ženské psaní, a činí je tak centrálními uzly ve své textové tkanině. Naproti tomu pletení uzlů ve smyslu tradiční ženské ruční práce zavrhuje. Sagerová tak dekonstruuje paternalistické umlčování žen, které jsme naznačili v úvodu zmíněnými názory Immanuela Kanta. Představy o tom, co je a co není pro čtenářky a čtenáře dobré, byly součástí elitního projektu osvícenství, které přineslo i požadavek užitečnosti četby a jasně určenou hierarchii, kdo má právo publikovat a podílet se tak na literárních debatách, zatímco velká většina obyvatelstva včetně žen musí mlčet.⁴³

43) Srov. B. J. Dotzler: „Seht doch wie ihr vor Eifer schäumet“, cit. dílo, s. 344.

Romány, jimiž autorka překonávala a odmítala paternalismus, vznikaly ve chvíli, kdy se v Čechách osvícenství teprve ustavovalo a kdy k myšlence emancipace bylo ještě daleko. S ohledem na radikalitu a mnohostrannost své subverze představuje Sagerová v českém kontextu sedmdesátých let 18. století výjimečný jev a snad právě v tom spočívá důvod nerecipovatelnosti jejího psaní. Vycházíme-li z bourdieuovského chápání regulačních mechanismů jakožto imanentní vlastnosti každého literárního pole, lze konstatovat, že taková literatura v dobovém, regionálním a jazykovém kontextu vlastně neměla vůbec vzniknout. Přesto – z důvodů, které neznáme – zde tato díla napsána a publikována byla. Pražskému publiku však chyběly předpoklady pro jejich recepci. O *Karolínině deníku* již nepsal nikdo, žádný kritik ani nenapadl jeho „nepodařenost“. Pierre Bourdieu konstatuje, že „ty, kdo se ocitají na podřízených pozicích, odsuzuje cenzura buď k mlčení, anebo ke skandální otevřenosti“.⁴⁴ U Marie Anny Sagerové pozorujeme oba tyto důsledky. Na její skandální otevřenost reagovalo literární pole mlčením, které umlčelo další tvorbu autorky a na více než dvě stě let zamlčelo i její dílo.

44) P. Bourdieu: „Cenzura a užití formy“, cit. dílo, s. 52.