

Prózy Jakuby Katalpy

Úspěšné ničení rodové determinace

– Eva Kalivodová –

Následující reflexe vznikla z mého přesvědčení o jedinečnosti, kterou se v kontextu současné a ze současnosti čerpající české prózy vyznačují texty Jakuby Katalpy. Dvě nejmladší, románové prózy této autorky píšící pod pseudonymem¹ jsou originální v mnohočetně metaforických způsobech, jimiž vynívají jejich příběhy, a také v práci s ženskými i mužskými postavami a vzorci jejich vztahů, vytvářející český fiktivní svět s literárně dosud nepoznanou genderovou dynamikou.

První z těchto dvou próz, *Je hlína k snědku?*, vydaná v roce 2006, byla navržena na cenu Magnesia Litera 2007 za objev roku, konečné vítězství však neslavila.² Zatím druhý román, *Hořké moře*, vyšel v roce 2008 a byl navržen na Cenu Jiřího Ortena. Také ji ale nezískal. Katalpa je tedy docela dobře známa literárním institucím i (ambivalentně) publicistům.³ Její fikční světy ale mohou lekat. „Já“ hrdinek, které

1 Skutečné jméno autorky je Terezie Jandová, rok narození 1979.

2 Navržena byla spolu s *Kolem lámání* Mikuláše Bryana a *Slabostí pro každou jinou pláž* Davida Zábranského. Vítězným titulem byl román Zábranského.

3 Vzrušenou diskusi kritiků, která o próze *Je hlína k snědku?* probíhala v roce 2007, zčásti rekapituloval Vladimír Novotný (2007): „[...] jeden recenzent v próze našel tak odpudivé

v těchto světech žijí, se úzce váže k prožitku těla; prožitku, který je pro ně životně nutný, neostýchavě samozřejmý a aktivně vytvářený jako naplnění touhy. Jsou to bytosti nezvykle senzuační. V próze *Je hlína k snědku?* je sex (mimo jiné) násobeným obrazem životního hladu. Hrdinka ochutnává různé druhy mužů ne nepodobně jídlu. Vrhá se také do lásky k ženě. V *Hořkém moři* se pro hlavní protagonistky stávají tělesná a citová pouta k ženám existenciální potřebou, což neznamená, že by neprocházely silnými vztahy s muži. Ženy v Katalpíných prózách ale nepropadají genderově sexuálním traumatům, známým i z těch pozoruhodných próz vzniklých ne tak dávno, v nichž spisovatelky (v Čechách tehdy nově) nechaly své zdravě sebestředné hrdinky vnímat se i otevřeně tělesně a sexuálně, ale přitom je sledovaly, jak spějí po nezdravě bezvýhodných cestách do deprese, ztráty integrity, „šílenství“.

Jedna z těchto traumatizovaných próz, *Temná láska* (2000) Alexandry Berkové, vypovídá v drasticky fyzických obrazech o pádu ženy do smrtelné manželské konvence a úporné, kolabující snaze vyjít z manželské „boudy“ k životu bez „pout“, nalézt schopnost samostatně žít. Imaginární cedulka „konec cesty“, kterou hrdinka nachází v závěru svého obrazného putování, stojí ovšem uprostřed ničeho. Následující stříh odhaluje, že zpověď je terapií v psychiatrické léčebně. Nakonec se delirium hrdinky a/nebo její sarkasmus přelévá do představ partnerského štěstí podle *Cosmopolitanu* a televizních románů, a podtrhuje tak absurdnost mediálních rodových vzorců pro ženské sebevnímání. I v *Roku perel* (2000) Zuzany Brabcové, próze svého času označené za první český lesbický román, je vnitřní dialog hlavní protagonistky zčásti psychiatricky terapeutický. Láska k ženě je pro ni sice rozbřeskem života těla, ale současně i skokem do pekla vztahu, který sice není heterosexuální, ale reprodukuje bezmocnou závis-

pasáže, že se v pohoršení dovolával jako vrcholné mravní autority dokonce Alexandra Solženicyna a v souvislosti s tím lamentoval nad citovou prázdnotou současnosti (zčásti právě, jenomže Katalpa je v tom nevinně). A v literárním týdeníku Tvar posoudil autorčinu první prozaickou knížku akademický vědátor písičí pod pseudonymem Alois Burda nejen s nešťastným nepochopením pro reflexivní podtext díla (což je v jeho slohových výtvorech běžné), ale i mimořádně (mírně řečeno) nemotorně. To básničku a redaktorku Boženu Správcovou přivedlo k myšlence, že na obhajobu Jakuby Katalpy založí Feministický klub Tvaru, aby zabránila podobnému „kušnění“. Možná takový klub zanikne okamžik poté, co vznikne, Správcová ale v milé nadsázce postihla, v čem je práce Katalpy natolik vzrušující i rozčilující: „Tato kniha nějakým způsobem rozčíslá naši zdánlivě negenderově uhlácanou literární selanku... charakterem hrdinky, která je prostě pro leckterého chlapa totálně nepřijatelná. Je tak nesnesitelně nezávislá, tak moc si z chlapů nic nedělá, aniž je přestává milovat, nedá se chytit ani na hysterii, ani na ublíženost či cynismus [...]“.

lost toužící ženy na partnerovi, kterým je tentokrát partnerka. (Srovnej o obou prózách např. Heczková 2002.) Ani Lucii v *Roku perel*, ani Karolíně v *Temné lásce* není tělo přítelem – či přítelkyní. Obě se v těle nemají rády bez vztahu, který by jim ho v jejich sebevnímání zhodnotil.

V těchto románech⁴ jako by ožívala bláznivka z podkroví, prototypická Berta Masonová z klasického románu Charlotte Brontëové *Jana Eyrová* (1847). Podle amerických teoretiček Gilbertové a Gubarové (1979) ztělesnila tato literární postava ženskou nepřízřusobivost, kterou dobře znaly mnohé spisovatelky 19. století, samy se „proviňující“ troufalou aktivitou svého psaní. „Šílenství“ či bezmocné zoufalství bláznivky už ale v těchto soudobých románech z pera českých spisovatelek není odsouváno do motivů, které sice kříží, ale nezmaří životní cestu hlavní hrdinky ke štěstí. Marnými vzpourami proti genderovým očekáváním i proti tomu, jak jimi společnost uzpůsobila jejich bytí, teď procházejí samy protagonistky. Dilema vůle k vlastní cestě a nemožnosti naplnit ji se stává hlavním tématem, prohrávaným bojem o povahu vlastní existence, který ženy svádějí se svým okolím a především se sebou.

Katalpiny hrdinky ovšem v péči psychiatrů či psychiatryň nekončí, což je úlevné. Rodové vzorce života ženy ani rodová očekávání se do jejich osudů nezapojují tak, že by determinovaly jejich myšlení a jednání. Jsou přítomné, často jako motivické extrapolace nebo hyperboly, ale vůle hrdinek se o ně nerozbíjí. Hrdinky jsou literárními kreacemi, k nimž čtení může přistupovat jako k fantazijním projekcím – života smyslů, touhy, vůle nenechat se zastavit. Témata, která v románech bývají zpracovávána do složek příběhu, tedy prostředí, lidé, s nimiž se protagonistky setkávají, události, kterými procházejí, jsou zde ve službách fantazie o neinhibované ženě. Představy ze své povahy lyrické jsou zpracovány epickými nástroji. Celá tato kombinace je konceptuální a často šokující.

Pochopitelným důsledkem je, že Katalpiny „příběhy“ nevytvářejí iluzi skutečnosti (i když jejich prvky mohou k takovému vnímání vábit); že pracují protimimeticky. Katalpa zároveň píše proti snadné čitelnosti osnovy příběhu (označované jako *plot*). Próza *Je hlína k snědku?* začíná (jak čtenář/ka zjistí posléze) víceméně samostatným předpříběhem zvláštní dívčí iniciace, který je vsazený do reálií počínajícího 20. století: Panenská dívka s omezeným předpubertálním rozhledem

4 K nim bychom mohli přiřadit i trýznivě přímočarou, bezvýhodně depresivní zповeď ženy žijící v českém „svobodném“, postkomunistickém věku v *Blues zmrazené kočky* Evy Hausarové (2005).

nechápe ani nemiluje maloměšťáckou každodennost své rodiny. Lze se dovtípit, že tohoto druhu předpubertálního rozhledu se nikdy nezbaví, protože ji sledujeme jako velmi podivnou retrospektivní vypravěčku. Možná to souvisí a možná nesouvisí s tím, že je jako dítě zasažena bleskem sexuality. Její domácí učitel latiny jménem Abraham Animus si ji obsadí jako hrdinku do orálně sexuálního rituálu, při němž je vyvrcholení obou připraveno slastí při mužově konzumaci smetany s jahodami, které si servíruje na dívčina prsa a na její pohlaví. Po dívčině první menstruaci ale z jejího života rozladěně zmizí.

Tento předpříběh ženy, jejíž existence zůstane uvězněna ve vrcholném okamžiku ještě dětského erotického vzrušení, jakkoli hodnotitelného jako perverzní, se vyvine jako komiksově rychlá, nonsensová fraška – žena jakž takž snáší svůj dospělý manželský a mateřský život, přičemž upíná naději ke svému rakovinnému nádoru. Ten může „sníst“ její tělo, to znamená vrátit ho do podoby, která vzrušovala Anima i ji, a tak snad přivolat zpátky i smetanovo-jahodové erotické seance.

Ležela jsem na posteli, muž klečel vedle mě a já jsem mu řekla, aby našel Abrahama Animuse. Chtěla jsem mu ukázat, jak splasklá mám ňadra, jak úzké boky a nedotčené pohlaví; chtěla jsem, aby viděl, že jsem se stala zase holčičkou.

Zemřela jsem ještě před koncem války. Mrzelo mne, že muž Abrahama Animuse nepřivedl, myslím, že se ho nevydal ani hledat.

(Katalpa 2006: 12)

Souvislost tragicky fraškovitého předpříběhu, který líčí mrtvá vypravěčka, s hlavním „příběhem“ může být – jak se dá usoudit v průběhu čtení, nebo dokonce až po dočtení prózy – metaforicky emblematická. Hlavní události v novele *Je hlína k snědku?* se totiž odehrávají v jiné době, figuruje v nich jiná hrdinka (přestože má stejné jméno jako milenka Abrahama Animuse – Nina) a na počátku jejich líčení je tato, zde krácená pasáž z kapitoly „Wachs & CO“:

Od té doby, co jsem se vdala, nemůžu malovat. Ne, že by mi v tom muž bránil, že by mi říkal: Nemůžeš! Naopak, koupil mi nejdražší barvy (značky Winton a Talens) a množství kelímků, štětců, redisper a špachtlíček; japonskou tuš, plátno a ruční papír.

Ale nápady nepřicházejí. Ani jsem krabice s těmi věcmi neotevřela; [...]

Muž mi to nakoupil a už se neptal, jestli jsem něco namalovala. Jednou za čas mi přejede rukou po břicho a významně se na mě podívá a já pokrčím ra-

meny nebo zavrtím hlavou a na jeho pružné hladké tváři se neobjeví žádný výraz, ale je znát, že ho to mrzí; má byt, auto, práci, jenom manželku nemá samodruhou.

Bydlíme na Babě, v kolonii pěkných vilek, o které se zmiňují průvodci a kam si první ročníky architektury dělají exkurze. [...]

V kuchyni máme všechno naleštěné, z chirurgické oceli, rohy zakulacené. [...]

V prvním týdnu jsme se s mužem také pomilovali na mramorové kuchyňské desce a jedna z návštěv típla cigaretu o desku umělohmotného jídelního stolu. Nezanechalo to na něm stopy.

(Katalpa 2006: 12–15)

Ačkoliv tato pasáž – stejně jako množství dalších – obsahuje nejen realie současného pražského života, ale možná i soudobě povědomý model partnerského vztahu, není – stejně jako celek této prózy – epickým zpracováním životní zkušenosti, není její iluzí, reflexí ani kritikou. *Že Je hlína k snědku?* iluzi poznatelného světa bourá, bylo už řečeno. Tím jistě není v kontextu soudobé české prózy psané ženami nová – například dříve zmíněná Alexandra Berková postavila svou *Temnou lásku* z metaforických obrazů, které způsobují rozpad líčení a vlastně evokují nemožnost vyprávění ženského příběhu. Miroslav Petříček byl i touto prózou inspirován k charakterizaci *ženského psaní* čili *écriture féminine* jako performovaného pragmatického rozporu: ten „nemluví o tom, o čem se nedá mluvit, ale ukazuje, že je zde něco, o čem nelze mluvit“ (Petříček 2003: 14).⁵ Ovšem události Katalpiny prózy, které jsou jako odvíjející se příběh spojitě těžko a je třeba je spíš skládat jako mozaiku z útržků obrazů, zprostředkovávají líčení, které naznačuje, že je zde něco, o čem nově mluvit lze. Že je snad možné vlimit se do Literatury novým jazykem vyrůstajícím z probuzení (byť fantazijního) senzuačního, tělesně životního, sexuálního prožívání ženy.

Smetana s jahodami je chuť sexu, jehož úvodní extrémní epický obraz je mírou jeho šílené žádoucnosti – a jeho fatálního nebezpečí. Vášeň i nebezpečí ilustruje v předpříběhu dívka/žena, která je v ohnisku pozornosti a která je ráda, že příslib fyzicky založeného splynutí sní její tělo i její život. Naopak soudobá kuchyň, kde je vše z naleštěné

5 Připomenutý text M. Petříčka byl vyústěním jeho dialogického vystoupení s L. Heczkovou, nazvaného „Temné podoby lásky: k prózám A. Berkové a Z. Brabcové“, které bylo součástí cyklu o ženě a umění, pořádaného Společností F. X. Šaldy a Centrem genderových studií FF UK v roce 2001.

chirurgické oceli, která je připravená mixovat, vymačkávat šťávu, mrazit, rozmrazovat, sprchovat, balit – a zbavovat pachy – je pro „hlavnější“ hrdinku této prózy sterilní stejně jako sex v ní, přestože se podle obehraného klišé divokosti odehrává na stole. Je luxusně bezpečná a umrtvující.

Chuť, vůně i zápach věcí i živých tvorů, jejich dotek při zpracovávání a dotváření si vjemů světa jsou pro modus vivendi hrdinky hlavního „příběhu“ určující. I když – právě v souvislostech této smyslové intenzity – nemůže uniknout, že s vizuální konkretizací smyslově prožívaného světa je to poněkud jinak. Epicky čteno, hlavní hrdinka je vystudovaná výtvarnice, pro kterou ztvárňovat viděné i neviděné bylo dlouhou vědomým cílem. Tomuto motivu je možné rozumět jako nadstavbě její potřeby senzuálního prožívání. Když tuto potřebu hladově naplňuje – jak ukazuje retrospektivní ponor do jejích vzpomínek – přijde při brutálním útoku milence k drastickému úrazu. I ten, v rovině hledání „příběhových“ souvislostí, může souviset se ztrátou schopnosti výtvarně vidět a tvořit, kterou (výše v citátu) prozrazuje. Co toto nevidění ale znamená obrazně? Odmítnutí zrcadlit svět nebo i hledat to, co v něm není vidět? Spatřovat v něm modely k identifikaci nebo vytvářet nové? Znamená zřeknutí se toho, co je zrak učený vidět? Zřeknutí se možnosti nabízet jiným očím své vidění věcí? Možná by šlo ztrátu hrdinčiny schopnosti malovat vnímat snadněji jen jako dějově pravděpodobný důsledek šoků a otupělosti z jejích osobních vztahů, kdyby metaforickou platnost této vizuální inhibice neposiloval spřízněný – a dosti ústřední – motiv v *Hořkém moři*.

Tato próza má hlavní hrdinky tři; její tři oddíly jsou pojmenovány Marie, Aniela, Jakuba. Obsazení Jakuby do ústřední role obhajuje její úloha prostřednice setkání dvou dalších postav a zároveň její místo v milostném trojúhelníku všech tří žen. Jakuba je povoláním kadeřnice. Proti zvykové představě kadeřnice ale absurdně mluví klíčový rys, který je zároveň určující pro celou její osobnost – neschopnost pamtovat si tváře, způsobená ireálně realistickým, protože přesvědčivě popsaným, „úrazem“ v dětství (cvrček jí vnikl do vnitřního sluchového ústrojí, způsobil zkrat v mozku a nastartoval vzácnou nemoc). Je potom „odsouzená“ žít hmatem, zbývajícími smysly a senzuálně živeným citem. Kadeřnice, která pracuje podle toho, jak ženu a její vlasy hmatá, jak ji cítí, aniž by potřebovala vnímat souvislosti účesu s jejím obličejem, je ve světle soudobě žité zkušenosti oxymóron. Vizualizace krásy ženy je odmítnuta ne groteskním rozbitím (protože Jakuba směšná není), ale svrchovaným ignorováním stereotypní představy. Odbourá-

né zrakové vjemy Jakubiny či výtvarné nevidění hrdinky v próze *Je hlína k snědku?* jako by zesilovaly jejich sebesoustředěnost.

Ovšem i nekontroloující se, všedovolující si sexuální hlad nemalující malíčky se vzpírá pouze přímočarému „příběhovému“ čtení, přestože na této rovině může být pohlcující, osvobodivě (jako snad pro připomenutou Boženu Správcovou) nebo znechucující (jako pro recenzenta Jakuba Grombíře v *Tvaru*, který se zde dovolával se Solženiciny autority v otázce morálnosti psaní, viz výše). Ani cestě Marie a Aniely, kterou je možné vystopovat z epických obrazů *Hořkého moře*, k lesbickému nalezení se nelze věřit jako vyvrcholení „příběhu“. Lesbické inklinace, touhy a spojení v této próze jsou vytvořenými situacemi na předělu žití a snění, v nichž dochází ke sdílení ženského prožívání, které je v heterosexuálních konstelacích nesdílitelné. Historicitu těchto situací, svázaná hlavně, ale nejenom s holokaustem, je sice v *Hořkém moři* mnohem silnějším „hráčem“ než v próze *Je hlína k snědku?*, ale nepředurčuje psychiku ani sexualitu ženských postav. Vytváří spíše okolnosti žensko-lidské existence in extremis, které naléhavě umocňují prožívání a jednání hrdinek. Marie se vysvobozuje z chlapadel vlastní rodiny a jejích tradic, které symbolizuje rodný dům (židovský, ovšem zatížený po generace se táhnoucí, provinilou i potměšile přežívající kolaborací členů ničené etnické skupiny s vládnoucí většinou). S domem se Marie musí zbavit i spojení s matkou, tedy nalézt v sobě ženu, která se (freudovsky) nestává svou matkou, ale dokáže se hledat sama. Na podobném principu je hyberbolizována Anielina životní samota – jak blízkostí smrti v jejích prožitcích od dětství, tak životem vedle otce a manžela, otcova žáka v psychoanalýze, který tak jako ona přežil holocaust. Její nejbližší muži se navzdory, anebo díky psychoanalýze, mocnému nástroji definujícímu ženství, nedokážou a vlastně nechtějí se ženou spojit. Manželská soulož v této epicky vybudované metafoře Anielina života není nikdy jiná než anální.

Způsoby ženské existence jsou v *Hořkém moři* osvětlovány za pomoci nespojitých útržků dějin, které se vepisují jako kulturní stopy do osudů hrdinek – žen žijících v různých momentech časové (historické) chronologie. Aniela, přivedená po druhé světové válce manželem k jeho profesi, se tak může i s ním ponořit do 19. století a pracovat v ženském blázinci, kde slovatný vědec a lékař Charcot studoval a fotodokumentoval „případy“ ženské hysterie. Tamní pacientka přezdívaná „Matka“ se pro ni stává nejsilnějším setkáním s bezmocnou, a proto zuřivou nekomunikovatelností potřeb ženské existence. Pro bláznivku z podkroví tenkrát začali hledat odbornou léčbu. Anielino erotické vstoupení

do „Matky“ je obrazným vyjádřením jediné chvilkové účinné ženské protiléčby. Právě proto, že lesbické vztahy žen v *Hořkém moři* jsou metaforou v reflexi existenciálních zkoušek žen (v různých jejich aspektech a variantách), není dobře číst zde silně rezonující lesbické téma jako posun, k němuž snad v autorčině nazírání na svět a sexualitu došlo po napsání prózy první. *Je hlína k snědku?* má totiž – žensky existenciálně – ústřední téma jiné, které se proto vlévá i do jiných sexuálních metafor.

Nepominutelné jsou tu především souvislosti chutí a vůní jídla, těla a sexu. Tak jako v *Hořkém moři* nelze spoléhat na historické události jako vodítka příběhů jednotlivých žen, nemá v této Katalpině próze příliš smysl hledat kauzální spojitosti mezi hrdinčinými milostnými vztahy. Nachází fatálního milence, výtvarníka Miša, s nímž prožívá sexuální požár i největší spřízněnost; miluje ale i starou eleganci vadnoucího těla svého profesora; miluje ženu, snad o to palčivěji, že umírá. S každým, koho miluje, se stejným potěšením něco jiného jí a pije. Výlety s milenkou (která pracuje jako servírka) začínají kávou ve Fantově kavárně na hlavním nádraží; sex s profesorem předchází čajový rituál; s fatálním „ty“⁶ jí podstatné věci, které mají říz a štávu. S jídlem roste žravost: vedle Miša se nebrání milovat Dušniaka, milence nalezeného na životním dně, respektive v podzemí – pracuje na stavbě metra a jí utopence s cibulí. Fyzické se s ním zažívá totálně a sex s ním nekonfliktně zintenzivňuje lásku k jedinému muži, který si zaslouží oslovení „ty“:

Když jsem se líbala s Dušniakem, byla to chuť, při které buňky žaludku volaly: Kurva, tohle přece známe! a vzpomínaly na dobu, kdy pes byl vlkem. A Mišo objížděl jazykem mé zuby, zuby jako studnu.

Šukali jsme jako psi, takže jsme pokaždé museli chvíli počkat, než jsem uvolnila sevření, aby se ze mě mohl vůbec dostat, Mišo nebo Dušniak, ale pak stačilo slovo a znovu jsme do sebe vklouzli a já už jsem neměla svoje játra, plíce a ledviny, ale jejich a oni zase moje.

(Katalpa 2006: 130)

Hrdinčin hlad se zdá být neukojitelný, nechce mít určený stravovací režim a chce si ochutnat, co se mu zachce. Na přeskáčku se vynořující zážitky vyhledávané tímto hladem jsou plody imaginace, která pracuje v epickém a smyslově konkrétním modu na principu daydrea-

6 *Je hlína k snědku?* ve svém hlavním „příběhu“ je na rozdíl od druhé Katalpiny prózy konzistentně nesena ich-formou jedné vypravěčky.

ming, tedy vysnívané, do extrémů vychutnávané ne-skutečnosti. Je to imaginace, která subjektivně vypráví o nezdržitelnosti ženského chtění. Skandální nymfomanskou amorálnost hrdičiny imaginativní nenasytynosti lze číst jako potřebu brutálně odvrhnout konvenční očekávání od ženských vztahů, ženské lásky a sexuality. Nina přitom taky brutálně narazí. Milovaný, zdánlivě všechápající „ty“, dvojník-výtvarník života Mišo její všežravost neunese a zaútočí na její nástroj. Rozdrtí jí čelisti, zpovyráží zuby, zaboří její rozmlácený obličej do země v lese, kde se dřív milovali. Zbaví ji možnosti vychutnávat si život. Moc, kterou disponuje archetypická vagina dentata, synekdocha ženství hroživě požírajícího falus (i logos), má být zlikvidována.⁷

Epická metafora prózy *Je hlína k snědku?* se ovšem tímto neuzavírá. Katalpina hrdinka trestu za své všedovolující si vztahy nepodlehne. Na rozdíl od hrdinky „předpříběhu“ této prózy se k ranám od blesku, který ji popálil, neupne. Je ochromená, trpí, musí se naučit žít s umělými zuby, ale dostane novou chuť k jídlu. Tedy k životu. Po pomalém probouzení se nespokojenosti těla v laskavém, nevzrušivém a nemluvném manželství; po manželském partnerství při konzumaci ušlechtilé šunky ve sterilní kuchyni se jednou opět vydá ochutnávat svět venku. V nezapomenutelně odporné i krásné závěrečné scéně přemůže své „mrtvé“, svá traumata včetně Miša opulentní hostinou a pak je prostě vyzvrací...

Prameny

BERKOVÁ, Alexandra

2000 *Temná láska* (Brno: Petrov)

BRABCOVÁ, Zuzana

2000 *Rok perel* (Praha: Garamond)

HAUSEROVÁ, Eva

2005 *Blues zmrazené kočky* (Praha: Andrej Šťastný)

KATALPA, Jakuba

2006 *Je hlína k snědku?* (Praha/Litomyšl: Paseka)

2008 *Hořké moře* (Praha/Litomyšl: Paseka)

7 Za pomoc při konkretizaci této metafory děkuji příspěvku Terezy Kynčlové do diskuse během Kongresu.

Literatura

GILBERT, Sandra – GUBAR, Susan

1979 *The Madwoman in the Attic* (New Haven/London: Yale University Press)

GROMBÍŘ, Jakub

2007 „Jakuba Katalpa: Je hlína k snědku?“ , *Tvar* 18, č. 3, s. 2

HECZKOVÁ, Libuše

2002 „Hledání hlasu a těla“, in Annalisa Cosentino (ed.): *Cinque Letterature oggi. Russa, polacca, serba, ceca, unghrese* (Udine: Forum), s. 383–393

KALIVODOVÁ, Eva

2003 „Metafora ženy: idealizace či hyenizace?“ , in Eva Kalivodová, Blanka Knotková-Čapková (eds.): *Ponořena do Léthé. Sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000–2001* (Praha: FF UK), s. 26–42

NOVOTNÝ, Vladimír

2007 „Katalpa a Feministický klub“, *Reflex* 18, č. 7, 15. 2., <http://www.reflex.cz/clanek/stary-reflex-reflex-cz-reflex-cz-ostatni-autori/25150/katalpa-a-feministicky-klub.html> [přístup 31. 10. 2010]

PETŘÍČEK, Miroslav

2003 „Ženské psaní: pragmatický rozpor“, in Eva Kalivodová, Blanka Knotková-Čapková (eds.): *Ponořena do Léthé. Sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000–2001* (Praha: FF UK), s. 12–15

How the fiction of Jakuba Katalpa has successfully demolished gender determination

Though Czech women's writing grows in volume, its critical perception does not seem to acquire greater gender sensitivity. However, the works of Jakuba Katalpa have managed to provoke discussions of gender iconoclasm that may occur in literature, and of the relationship of such literature to social life. This article focuses on Katalpa's lyrical novel *Je hlína k snědku?* (Is Earth Edible?, 2006) whose "story" may seem sensationally amoral if it is perceived as a picture of reality. On the other hand, if its eroticism and sensuality are understood metaphorically, as a hyperbole, the work offers a portrayal of immense vitality in a woman who is able to disregard gender expectations and who draws strength, passion and pleasure from her body and her senses. With her literary language and metaphorical grasp of women's lives, experience, unfulfilled

needs and longings, Katalpa creates works that again, but newly in the Czech context, invite consideration of *l'écriture féminine*. Her later novel *Hořké moře* (Bitter Sea, 2008) creates women's imaginary worlds of greater existential complexity, but also confirms the possibility of woman's freedom if this woman dares to struggle with gender constructs in life, and in literary creation.

Keywords

stereotype, liberation, *l'écriture féminine*, sensuality, corporeality, fiction