

# O tzv. ženské (a mužské) emocionalitě

– Bronislava Volková –

Nedávno mě upoutal komentář mého vlastního díla ve *Slovníku českých spisovatelů*, kde moje novější sbírky byly charakterizovány přívlastkem „ženská emocionalita“. Přiznám se, že tento termín považuji téměř za pejorativní, jelikož jeho protějšek se v charakteristikách básnického díla mužů nevyskytuje. Chci se ve svém příspěvku zamyslet nad obsahem těchto kategorií na příkladě prózy několika současných autorů a autorů.

Vzhledem k tomu, že emocionalita sama je kategorie značně vágní, chci se zamyslet nad spektrem, které v této oblasti zahrnuje, a rovněž nad protiklady, pomocí nichž by bylo možno obsah kategorie „ženská emocionalita“ upřesnit. Intuitivně se jeví, že autorky typu Boučková a Procházková by bylo možno takto charakterizovat, vzhledem k zesílenému důrazu na sexuální vztahy z ženského pohledu v jejich díle. Kundera by pak spadal do kategorie opačné, tj. „mužské emocionality“. Obvykle však u něj k takovému označení nedochází. Snad je to proto, že Kundera vyjadřuje prostřednictvím sexuálních vztahů především realitu politickou, kdežto zmíněným ženským autorkám jde primárně o vyjádření vztahů samotných. Je ovšem známo, že Kundera

sám s tímto hodnocením svých románů jako politických nesouhlasí. Jde tedy patrně spíše o rozdíl v přístupu k zobrazení vztahů samotných. Metodologicky není tato otázka dobře řešitelná. Ledaže bychom pracovali s kategorií centrum a periferie důrazu na sexuální otázky v literárním díle. Je rovněž třeba vzít v úvahu otázku citové intenzity. Avšak tuto kategorii definovat globálně je ještě obtížnější. Rozhodně nemůžeme mužskou literaturu charakterizovat jako citově vlašnou per se. Myslím, že autoři používající těchto charakteristik se tedy příliš nezamýšlejí nad jejich významem a vzhledem k jednostrannosti takového použití jde spíše o vyprázdněný pojem, jenž do jisté míry znehodnocuje popisovanou poetiku a spadá tak chtě nechtě do oblasti literárního mizogynismu. Myslím, že bychom se měli více zabývat hodnotou či obsahem literatury jako takové než ji pouze vkládat do škatulek podle genderu. Ocenila bych, kdyby ti, kdo charakterizují literární dílo v těchto termínech, řekli přesně, co jimi míní, tj. co je konkrétně na jistém díle výrazem ženské senzibility a také jaký je její přínos. Jen potom by použití tohoto termínu mohlo mít význam. Prozatím jde spíše o to, že ženská literatura je stále ještě mnohem častěji marginalizována než mužská. Dokud termín *ženská emocionalita* nebude přesněji vymezen, bude znít pejorativně: něco jako „přemrštěná či ufnukaná citovost“, nebo naopak „nemístná a přehnaná agresivita“. Hodnota literatury je hledána v šíři a obecnosti jejího dosahu. Když označíme něco jako „ženskou literaturu“, dáváme tím najevo drastické zúžení tohoto dosahu, zhruba na polovinu. Haškův *Švejk* je například v zásadě „mužská literatura“, ale nikdo by ji takto neoznačil, přestože *Švejk* promlouvá spíše o mužském světě a k mužskému čtenáři, neupíráme mu obecnou hodnotu. Jinak je tomu s literaturou psanou ženami.

Zamysleme se proto hlouběji, odkud pochází tato asymetrie a z ní vzešlá feministická literární věda, jakož i stále ještě časté podceňování literatury psané ženami. Tolik jsme si zvykli na odvěký sexistický idiom „slabé pohlaví“, sám o sobě velmi zavádějící, jelikož ženy jsou de facto obvykle silnější než muži, pokud pomineme čistě fyzickou sílu. Je obtížné odpoutat se od odvěkých subliminálních stereotypů, které jsou přítomné v evropské kultuře již pojetím Boha, tj. primární tvůrčí síly jako síly nadosobní a v zásadě mužské. Vzhledem k tomu pak, že historicky muži v zásadě měli až do nedávna téměř úplný monopol na umělecké užití pera a definovali, co je kulturně či literárně přijatelné a esteticky hodnotné, nemůžeme se divit, že vstup ženy do této domény a její narušení „jinou“ senzibilitou nebylo snadné.

Zatímco mužské archetypy zahrnovaly takové pojmy jako je Bůh, král, dobyvatel, rytíř, kněz, později tvůrčí intelektuál či umělec, tedy vesměs archetypy představující aktivní a obdivuhodné (příp. obdivované) tvůrčí účasti na životě v pozici vůdce, ženy byly nejčastěji zobrazovány jako panny, matky, fúrie, čarodějnice, prostitutky, inspirátorky (múzy), staré panny či jeptišky. Podíváme-li se podrobněji na implikace ženských typů, jde v zásadě o čtyři různé kategorie.

1. *Panny a múzy* jsou archetypem pozitivním a nereálným, protože zcela odtělesněným. Obě implikují, byť to není explicitně specifikováno, kategorii mládí, fyzické krásy a nevinnosti, jež jsou výsostně krátkodobé. Obě ovšem zároveň implikují pasivitu, s níž se mužská psychika cítí v bezpečí.

2. *Fúrie, čarodějnice a prostitutky* jsou archetypy buď úplně, nebo částečně negativní. Prostitutky jsou obvykle v mužské literatuře sice idealizovány, protože reprezentují stav těla a mysli ochotný kdykoliv uspokojit mužské libido, zároveň však je jejich status společensky a objektivně znehodnocený a ženy se s nimi obvykle jen těžko ztotožňují. Čarodějnice a fúrie implikují jistou moc, kterou žena může příležitostně vlastnit, a proto jsou marginalizovány, trestány a často ztotožňovány se zosobněním zla. Ženská moc v podstatě není přijatelná, žena ji vlastnicí je odsexualizována a uložena do kategorie buď podřadné (prostitutka) nebo neúnosné (čarodějnice, fúrie).

3. *Staré panny a jeptišky* na rozdíl od starých mládenců a kněží jsou archetypy s nízkou atraktivností a sníženou mocí.

4. Nakonec *matky* jsou dalším odsexualizovaným archetypem, obvykle vysoko mužskými autory vynášeným, protože představují typ vyživující a z hlediska sexuálního bezpečný. (Srovnej poměr básní o matkách s básněmi o milenkách v české poezii.) Milenky se v mužské literatuře sice vyskytují rovněž a jsou kategorií komplexnější, avšak musí být obvykle mladé.

Tolik k převážným archetypům a stereotypům. Proto když vstupují do literatury ženy, první archetyp, který vytvářejí, je *archetyp oběti* mužského zneužití, necitlivosti, či dokonce násilí. Ženy takto v zásadě staré mužské archetypy stále odvážněji narušují a problematizují. Na dlouhou dobu tak dochází k polarizaci přístupu k zobrazování především sebe samých. Ženy byly odjakživa častým objektem mužského umění, jak výtvarného, tak literárního, a byly nutně takto zobjektivizovány. Vstupem žen do literatury dochází k *subjektivizování* ženských obrazů a zmírnění této literární mizogynie, byť ze začátku ženy mužské hodnoty samy internalizovaly.

Tzv. „falická kritika“ je však nadále dominantní. Falická kritika je definována Cheri Registerovou (1989: 8) jako kritika, která 1. nediskutuje ženské spisovatelky jako spisovatelky, aniž by se zmiňovala o jejich pohlaví; 2. úplně pomíjí mnohé ženské spisovatelky; 3. má myopickou tendenci dělat univerzální závěry na základě mužské zkušenosti.

Proto původní feminismus znamená jistý pseudomarxistický směr bádání, jenž se soustřeďuje na třídní rozlišení mezi mužskou a ženskou senzibilitou a na situaci ženy jako literárního občana druhé (potlačené) třídy. Přečodně je vskutku třeba upozorňovat na skryté předsudky mužské kritiky. Mužská kritika podléhá často stereotypům, jež se projevují velmi podobně jako stereotypy rasové. Stereotypy genderové jsou však paradoxně přijatelnější, ba jeví se dosud mnohdy dokonce jako žádoucí. Je to proto, že metafyzický esencialismus je podkladem patriarchální ideologie, která se v zásadě klaní Bohu otci, tj. muži, a obdivuje falickou vitalitu jako dominující faktor života. V katolické podobě se snaží toto zaujetí vyrovnat kultem panny a matky, která však stále zaujímá sekundární postavení vůči Otci a Synu a jejímž úkolem je obětovat svou identitu v péči o ně.

Lidé mají evidentně potřebu symbolického řádu, bez něhož nejsou schopni úspěšně navigovat svět. Takovým řádem je jazyk sám a sekundární sémiotické systémy, jež modelují tento základní metafyzický sémiotický předsudek. Vzbouření proti těmto systémům vytváří typ mentálního narušení, jelikož musí operovat na základě absence jakožto převažující komponenty významu na rozdíl od presence.

Co je obzvláště problematické pro ženy, je fakt, na který již dávno upozornily Sandra M. Gilbertová a Susan Gubarová ve své knize *The Mad Woman in the Attic*, a totiž, že „dominantní patriarchální ideologie prezentuje uměleckou aktivitu jako zásadně mužskou kvalitu. Spisovatel „plodí“ svůj text; podle obrazu Božského Tvůrce se stává Autorem – jedinečným pramenem a významem svého díla“<sup>1</sup> (Gilbert – Gubar 1979: 7; přel. B. V.). Z toho plyne, že dominantní obrazy žen jsou *mužské fantazie*, které nutí ženy, aby se těmto patriarchálním standardům podrobily místo toho, aby vytvářely své vlastní obrazy (podobně Toril Moiová v *Sexual Textual Politics*, 1985: 57). Žena, která odmítá svou andělskou, tj. nezištně obětavou a submisivní roli, žena, která má co říct a jedná z vlastní iniciativy, se stává strašidlem mužů. Žena, která

1 The dominant patriarchal ideology presents artistic creativity as a fundamentally male quality. The writer “fathers” his text; in the image of Divine Creator he becomes the Author – the sole origin and meaning of his work.

se opovažuje stát autorkou pak podle Gilbertové a Gubarové podléhá úzkosti z autorství, jelikož je už sama „jeho bytostí“ (objektem). Proto obvykle vyjadřuje své city spíše nepřímou.

Zatímco v předešlých stoletích byl obraz ženy v umění často idealizován, v souvislosti s freudovskou revolucí v pohledu na svět začala být žena vnímána méně idealizovaně a více chladně analyticky, a to jako bytost postrádající to, co může činit mužem, a proto dvojnásobně jako tvor jaksi sekundární, nikoli primární a stejně hodnotný. Tento přístup, který se odráží v ženském podvědomí, ji nutně musí činit bytostí, jež má-li být autentická, musí situaci buď ignorovat, nebo se proti ní bouřit.

Důležitou otázkou, která je ve feministické kritice kladena, je otázka, zda se ženské psaní má soustředit na problematiku ženské emotivity jakožto rozdílné od mužské, nebo zda má usilovat o vytvoření obrazu androgynního a tudíž syntetizujícího mužství se ženstvím. Konečným cílem feministické kritiky i moderního umění je podle mého názoru dosažení mentální *androgynie* odstraněním arbitrárních omezení mužského a ženského chování. Virginia Woolfová byla často pro svůj androgynní přístup kritizována, byť je tento přístup ve skutečnosti mnohem revolučnější než zdůrazňování rozdílu v mužské a ženské senzibilitě. Androgynní emotivita se může jevit sice jako únik z problematiky ženské utlačení, avšak je zároveň i vizí, jež de facto pomůže tuto polaritu překonat. (O takovou emotivitu usilují ve svém básnickém díle i já osobně.) Hranice mezi únikem a vizí je vždy fluidní. Androgynní bytost je bytost de facto svobodná, bytost netrpící nedostatkem jinosti, bytost úplná a sjednocená.

S touto charakteristikou ženské emotivity souvisí pak *mystický a sjednocující přístup* ke světu, jemuž je ženská emotivita v určitém smyslu bližší než mužská, pro niž je snazší a přirozenější asertivita a dualismus. Mezi androgynním přístupem a přístupem mystickým je plynulá hranice, jelikož v obou případech jde o překonání dualisticky budovaných protikladů, jež jsou pro analyticky inklinující autory tak příznačné a jež se historicky jeví tak nebezpečné, a až příliš často dokonce destruktivní. Ponižování ženy či jiné bytosti, celého národa nebo rasy má rovněž kořeny v binárním pohledu na svět, tj. ve zdůrazňování jinosti způsobem, jež je obvykle výhodný pro srovnávacího a nevýhodný pro srovnávaného.

Zatímco v minulosti ženy vyjadřovaly své city co nejjemněji a nejopatrněji, jelikož byly vždy nabádány ke zdvořilosti a totální sebecenzuře, aby náhodou neurazily či neznejistily přílišnou přímostí své mužské

protějšky, v době feministické revoluce zejména druhé poloviny dvacátého století se stále více množí ženské texty, jež jsou charakterizovány šokujícími výrazy bolesti, smutku či hněvu, ba zuřivosti. Není to dávno, co na sebe v této souvislosti přivolaly pozornost romány Alexandry Berkové a Zuzany Brabcové *Temná láska* a *Rok perel* (oba 2000). Texty tohoto typu jsou obvykle kritikou považovány za vzbouření proti patriarchálnímu řádu. V čem však patriarchální řád v této souvislosti spočívá? Oba romány vyústují jaksi v neuspokojivé řešení citové krize hrdinek. V prvním případě se vypravěčka navrácí jakýmsi zkratem do patriarchálně vyrobeného iluzivního světa, v druhém případě se noří do chaosu. Texty tohoto typu jsou jakýmsi voláním o pomoc ze zdánlivě bezvýchodných situací.

V čem zde spočívá ženská emotivita a co je na těchto textech napak univerzálního? Nenaplněná láska k druhému (či eventuálně stejnému) pohlaví není pouze ženským problémem. Tato zvýšená a v poslední době obzvláště rozjitřená citovost může přispět k řešení. Zdá se však, že autorky jsou spíše touto zjitřenou citovostí přemoženy či uvedeny v zoufalství. Jedním z důvodů může být, že současná společnost, patriarchálně formulovaná, chcete-li, vychovala nejen ženy, ale i muže (byť pravděpodobně ženy obzvláště) k hrůze ze samoty a k absolutní skepsi vůči existenci vyšší duchovní energie. Strach ze samoty, která může být řešením jistých situací a rovněž jejich zhojením, nedovoluje autorkám kvalitativně nový přístup ke světu. Ženská emocionalita se pak jeví někdy téměř jako záležitost negativní a hysterická. Ozvláštěné metafory psychické bolesti unavují a uvádějí do rozpaků. Samota je považována zejména pro ženu za situaci nesnesitelnou nebo nepřijatelnou, nikoli za dar a prostor k růstu a klidu, který autorky obvykle postrádají. Obzory duchovního života a obzory širokého citového záberu života nezávislého a otevřeného jiným dimenzím proto chybí. Kodependentní společnost ne příliš duchovně zaměřená, jakou je společnost česká, není ovšem takovému vnímání světa nakloněná. Závislostní rodinné a milostné vztahy jsou zde typické, takže kdokoli takový vztah postrádá, musí se buď do něho násilně vměstnat jako do svěrací kazajky, nebo se cítit na okraji společnosti a vyloučen z řady aktivit a zájmů. Žít sama je prozatím pro ženu stále málo přijatelné. Přitom nedostatek emocionálně vhodných mužských protějšků, jež ženy často obracejí samy proti sobě, nebo jejich vlastní citová nezralost způsobují zoufalství, charakteristické pro rozpad stávajícího vztahu. Odtud snaha zachovat vztah za každou cenu, i když je zřejmě nefunkční. Příkladů moderních ženských románů odrážejících tuto situaci je mnoho. Je proto

nutné vytvořit nový a společensky vysoko hodnocený ideál, na který by ženy mohly aspirovat, který by jim nabízel hlubší naplnění a uzavíral je do jediného možného způsobu naplnění, tj. skrze fungující rodinu.

Jinými slovy, řešení jsou, ale literatura, feministická či nikoli, je málokdy ukazuje. Zabývá se prozatím nejčastěji otázkami jako je nevěra, úsilím vytrvat v manželství za každou cenu a nověji identitou lesbickou. Homosexualita a bisexualita jsou dosud dostatečně tabuizované záležitosti, takže jejich otevřené pojednání v literatuře se jeví jako revoluční. Drama feministických románů by však získalo jiný charakter, kdyby bylo více pozornosti věnováno hledání specificky ženských i univerzálních konstruktivních způsobů bytí a kdyby mužská struktura hodnot ztratila svou veledůležitost.

Teresa de Lauretisová ve své knize *Alice Doesn't* (1984) mluví o tom, že je třeba přestrukturovat touhu v narativních textech (de Lauretis 1984). Touha je přitom emoce univerzální, která je pouze sexualizována podle pohlaví vypravěče. Sexualizování touhy a typizování její sémantizace v jistém směru rovněž vede k popření směru opačného, či jeho zneprítomnění. V tomto smyslu mužské texty převažují čisté kvantitativně nad ženskými a vytvářejí zřejmou nerovnováhu.

Narativní texty samy o sobě vytvářejí struktury převážně dichotomické. Pokud bychom převrátili *hierarchii hodnot*, mohlo by dojít i ke změně narativního impulsu. Při silném duchovním soustředění se například potřeba příběhu zcela vytrácí, jelikož ohnisko se přesunuje do polohy, v níž touha může být vyplněna a příběh se stává nadbytečným, jelikož subjekt se přibližuje absolutnu. Ženská emocionalita často může tlačit čtenáře k tomu, aby se s touto situací hlouběji potýkal.

V české literatuře se zjevují dva extrémní typy ženské emotivity: kromě výše popsaného typu charakterizovaného zesílenou emotivitou a důrazem na sexuální vztahy (Berková, Brabcová, Boučková aj.) je tu i intelektualizující typ (Fischerová, Linhartová, Hodrová aj.), jenž se snaží o zjemnění postřehu a indirektní přístup. Pro oba typy je příznačná zvýšená senzibilita a pozornost udělovaná detailu. Ty způsobují charakteristický rozpad narativní linie a jistou horizontální intenzivnost oproti převážnému mužskému důrazu na vertikální linii. Pro druhý typ je charakteristický princip avantgardní, tj. rozpad zápletky a lineárního rozvoje, silná asociativnost a subjektivnost, důraz na lyrický princip atd.

Při četbě většiny české literatury, jak mužské, tak ženské, však záráží nízké vědomí ženské důstojnosti, běžnost popisování sexuálních

vztahů založených na trojúhelnících a nevěrách, přičemž vždy typicky jde o dvě ženy ochotné dělit se o jednoho muže. V některých případech jde o situace téměř nevyslovené (Daniela Fischerová), v jiných o situace rozbírané do detailů (Lenka Procházková), jindy jde o mužské pojetí, tj. krizi způsobující trojúhelník (Ivan Klíma, Milan Kundera), ale ve všech zmíněných případech se tato situace považuje vcelku za přijatelnou. Literaturu jak ženskou, tak mužskou prolíná zásadní *pocit strachu a úzkosti*, který u žen je obvykle silnější, avšak zdá se, že jde o charakteristiku obecnou. Tento strach zpomaluje citový vývoj. V české literatuře je citová závislost žen na mužích prozatím velmi silná a strach ze stigmatu feminismu či staropanenství odrazující. Ženy se sice bouří, ale jejich vzbouření zůstává na úrovni zoufalství, oběti a ukřivdnosti. Je to proto, že společnost se tváří, jako by mužská struktura stále ještě fungovala a byla jaksi férová a normální. Ženy, jež se dostávají do sporu s touto strukturou na jakékoli úrovni (soukromé či veřejné), jsou stále ještě dostatečně zatlačovány do pozadí a tím se v nich vytváří jistá zahořklost, jež se odráží často v ženském psaní a tvoří součást ženské emotivity. Často je v literatuře tento rys kamuflován abstrakcemi. Mnohé autorky si ho často nejsou plně vědomy. Hrdost je vlastně ženám nepřístupná, vzhledem k tomu, že se stále ještě od nich očekává submisivnost, jež s ní není dobře slučitelná.

V kanonizované literatuře tzv. známých autorů a autorek jde obvykle o jisté zkratky v řešení, a tak řešení nejsou zvláště zajímavá. Například nevěrný muž se rozhoduje přestat být nevěrný obvykle z vnějších důvodů, a nikoli proto, že si uvědomuje svou zásadní neférovost a nedůstojnost svého jednání. V mužském pojetí se obvykle takový vývoj jeví jako heroický a superiorní (Kundera, Klíma). Žena se rozhodne nakonec opustit muže, jenž udržuje vztah s další ženou a chová se k ní nezávazně, nikoli proto, že je to situace v zásadě nepřijatelná a nemůže vést k pozitivnímu spolužití, ale proto, že muž jaksi překročí snesitelnou dávku utrpení a zoufalství, které jí způsobuje (Procházková). Žena je stále v zásadě ochotna ponížovat se a nevidět to jako ponížování. Takováto emotivita, tj. emotivita ztotožňující se do velké míry s emotivitou mužskou, dosud v české próze převažuje. Extrémním příkladem jsou romány Lenky Procházkové (např. *Smolná kniha*, 1992), v níž žena je ochotna přistoupit na dlouhodobý sexuální vztah s ženatým mužem a vytvořit s ním jakousi polorodinu. Manželka daného mužského subjektu se vyskytuje pouze jako jakýsi polostín, jemuž hrdinka občas zavolá, například když se muž dostane do nemocnice. Muž ženu nakonec absurdně opustí, protože se doví o jejím jednooč-



ním přestupku s alternativním partnerem. Dvojí standard zde tedy panuje zcela neomezeně. Hrdinka je zcela závislá na erotické pozornosti muže vůči ní, což jí úplně vymazává jakékoli jiné úvahy. Libuje si rovněž v iluzi, že je silnější než její milenec (snad proto, že je ochotna jeho dvojženství trpět). Muž ji něžně oslovuje „gejšínko“, což jí zastírá pravý charakter vztahu. Román je smutným svědectvím, kam až mladá žena může zajít ve své potřebě mužské pozornosti a něžnosti.

Analogickým, avšak zcela jinak stavěným dílem je *Lust* (1989) nositelky Nobelovy ceny Elfriede Jelinekové. Zde sice nejde o typickou duplicitní situaci, avšak představuje se zde extrémní ochota ženy ponížovat se a přijímat ponižující vztah s mužem jako status quo, z něhož se nesnaží odejít. Jelineková si libuje v popisu vztahu, který je sice monogamní, avšak v zásadě násilnický. Mužská něha zdá se být záležitostí tak úzkoprofilovou, že ženy po ní toužící jsou přiváděny v čiré zoufalství. Ženská hrdinka u Elfriede Jelinek je na rozdíl od hrdinky Procházkové popisována i z hlediska čistě fyzického v negativních termínech. Hrdinka Procházkové se sobě v zásadě líbí. Jelineková je brutální a pornografická ve svém popisu manželského soužití z hlediska ženy. Zatímco Procházková neustále dělá dojem, že její vyprávění je úzce autobiografické a citové, Jelineková naopak přes dotěrnou fyzičnost popisu jako by vytvářela vyprávění o tezi, jíž je postavení ženy v patriarchálním manželství. Přímo si přitom libuje v popisech násilného sexu a líčení ženy jako zcela zvěčněné mužem. Jako by náhorně ilustrovala sociologickou studii Pierra Bourdieu *Nadoláda mužů* (1998), jež vyjadřuje přesvědčení, že subordinace a vyvlastnění žen v patriarchální společnosti je všudypřítomné, nevymazatelné a prolínající všechny roviny společenského i osobního života, a tudíž i literatury. Snad pro tento šokující styl a zobecňující přesah do oblastí tolik aktuálních pro současnou civilizaci jí byla udělena Nobelova cena. V této souvislosti se nabízí rovněž otázka, zda se jedná o ženskou senzibilitu specificky středoevropskou.

### **Prameny**

BERKOVÁ, Alexandra

2000 *Temná láska* (Brno: Petrov)

BRABCOVÁ, Zuzana

2000 *Rok perel* (Praha: Garamond)

FISCHEROVÁ, Daniela

1996 „Daleko a blízko“, in eadem: *Prst, který se nikdy nedotkne* (Praha: Hynek), s. 59–75

JELINEK, Elfriede

1992 *Lust*, přel. Michael Hulse (London: Serpent's Tail) [1989]

KLÍMA, Ivan

1996 *Poslední stupeň důvěrnosti* (Praha: Hynek)

1999 *Ani svatí, ani andělé* (Praha: Hynek)

PROCHÁZKOVÁ, Lenka

1991 *Smolná kniha* (Toronto: Sixty-Eight Publishers)

## Literatura

BOURDIEU, Pierre

2000 *Nadoláda mužů*, přel. Věra Dvořáková (Praha: Karolinum) [1998]

BRONFEN, Elisabeth – KAVKA, Misha (eds.)

2001 *Feminist Consequences* (New York: Columbia University Press)

GILBERT, Sandra – GUBAR, Susan

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

1987 *No Man's Land* (New Haven/London: Yale University Press)

GILBERT, Sandra – GUBAR, Susan (eds.)

1986 *The Female Imagination & the Modernist Aesthetic* (New York: Gordon and Breach Science Publishers)

GUBAR, Susan

2000 *Critical Condition* (New York: Columbia University Press)

LAURETIS, Teresa de

1984 *Alice Doesn't* (Bloomington, IN: Indiana University Press)

MOI, Toril

1985 *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory* (London/New York: Methuen)

REGISTER, Cheri

1989 „American Feminist Literary Criticism: A Bibliographical Introduction“, in Josephine Donovan (ed.): *Feminist Literary Criticism. Explorations of Theory* (Lexington: University Press of Kentucky), s. 1–28

SOKOL, Elena

2008 „Womens’ Confessional’ Novels in Czech Culture: Recent Works by Alexandra Berková and Zuzana Brabcová“, in Craig Cravens, Masako U. Fidler, Susan Cresin (eds.): *Between Texts, Languages, and Cultures* (Bloomington, IN: Slavica), s. 181–188

### **About so-called female (and male) emotivity**

“Female emotivity” is a term used in Czech literary studies to characterize the contents of literary works, as if this were a term with specific content. In reality, this term is very vague, lacking any specific meaning and it is not even defined negatively, i.e. in opposition to “male emotivity”. Thus an unbalanced semantic situation arises, where “male emotivity” is considered implicitly to be emotivity as such and thus does not require specification, while “female emotivity” is marked and thus implicitly less important. In my paper, I describe some historical reasons for this imbalance and I pose questions about the boundaries and usefulness of this term with examples from modern Czech literature. I also attempt a characterization of some female (and male) writing in contemporary Czech society, and pose questions about its axiological underpinnings.

### **Keywords**

female emotivity, male emotivity, feminism, fallic criticism, archetypes, androgyny