

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Česká filologie

Michaela Hodorová

**Interpretace Ajvazovy *Lucemburské
zahrady***

**Interpretation of the book *Lucemburská
zahrada* by Ajvaz**

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Hrabal, Ph.D.

2016

Čestné prohlášení

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.*

Michaela Hodorová

.....
V Olomouci 9. prosince 2015

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce Mgr. Jiřímu Hrabalovi, Ph.D. za cenné rady, náměty a připomínky, kterými přispěl k obohacení textu mé bakalářské práce.

1. Úvod.....	1
2. Historie feministické interpretace	2
2.1. První vlna feminismu	5
2.2. Druhá vlna feminismu.....	6
2.3. Feministická kritika: metoda feministického čtení	8
3. Příběh	12
4. Charakteristika ženských postav	16
4.1. Winnifred	18
4.2. Surr.....	20
4.3. Simone	22
4.4. Claire.....	24
4.5. Irina	26
5. Feministické čtení <i>Lucemburské zahrady</i>	27
5.1. Paul a Claire	29
5.2. Dva modely žen: Simone a Simone	30
5.3. Žena jako mechanický stroj	32
5.4. Archetypální spojení vodního elementu s postavou ženy.....	34
5.5. Voda a žena v <i>Lucemburské zahradě</i>	35
5.6. Voda a žena v souvislosti s konceptem života a smrti v <i>Lucemburské zahradě</i>	38
6. Závěr	40
7. Anotace	42
8. Seznam použité literatury	43

1. Úvod

V této práci se zaměříme na interpretaci prozaického díla *Lucemburská zahrada* Michala Ajvaze z hlediska feministické interpretace. V předkládané bakalářské práci pojem feministická interpretace používáme jako zastřešující pojem pro obecný rámec uvažování, který není jasně definovaný a lze do něj zahrnout více názorových proudů a myšlenek. Čerpali jsme primárně z knih *Třetí oko* od Zdeňky Kalnické, *Jak interpretovat text* od Kenneta M. Newtona, *Dívčí válka s ideologií* a *Ženská literární tradice* od Libory Oates – Indruchové, která seskupila texty anglických a amerických feministických teoretiček a umožnila tak českému čtenáři/čtenářce nahlédnout na historii a proměnu vnímání literárního textu z pohledu čtenářky. Práce obsahuje teoretickou část a prakticky zaměřenou interpretační studii. Bakalářská práce si klade za cíl nastínit základní východiska feministické interpretace a alternativního způsobu práce s konkrétním textem z pohledu feministického diskurzu. Teoretická část textu se zabývá historií feministické interpretace. Je zde nastíněna první a druhá vlna feminismu, kde jsou stručně shrnuty metody jednotlivých feministických teoretiček. Tyto teoretické studie zformovaly následnou podobu bakalářské práce a pomohly k jejímu metodologickému zakotvení. Na základě poznatků feministických teoretiček a filozofek postupně vznikl text, který umožňuje interpretovat umělecké dílo jinak, než je běžné v literárněkritických a umělecko-historických pracích. Uceleně vyloženy budou dosavadní informace o feministickém interpretačním přístupu k práci a blíže představeny některé literární teoretičky, jejichž teoretické poznatky jsou pro tuto práci stěžejní. Jedná se zejména o práci Elaine Showalter a její metodu ženského čtení. Je třeba zdůraznit, že práce využívá přístupu feministického čtení, který ještě stále nemá ucelené teoretické ukotvení a zaměřuje se zejména na vyhledávání jiných významů ze stejných textů. Tato metoda je částečně subjektivní, politická a polemická. Feministické čtení je orientováno na ženu jako čtenářku, která reinterpretuje text psaný mužem z perspektivy ženské zkušenosti. Strategie feministického čtení bude využita i v podkapitole, kde se zaměřujeme na charakteristiku ženských postav, neboť i zde je použita „ženská zkušenost“. V práci se pokusíme uvést alternativy vnímání textu z pohledu ženy-čtenářky. Bakalářská práce nemá posuzovat maskulinní psaní, ani kritizovat či vymezovat se vůči mužskému autorovi, pouze poukázat na existující možnosti různých úhlů pohledu na

jeden text. Práce je rozdělena do šesti kapitol. V praktické části práce uvádíme příklady a možnosti, jak k textu přistupovat z perspektivy ženského vnímání literárního díla, v práci bude poukázáno na specifika mužské zkušenosti, která z textů autorů-mužů „prosvítá“. Práce rovněž poukazuje na alternativu, jak číst text a zároveň kriticky poukazovat na genderové stereotypy, archetypální pojetí žen v dílech a předsudky v patriarchálním uměleckém světě. Záměrně je vybrána taková metoda, která tuto práci formovala a stala se pro text inspirací. V páté kapitole se zaměřujeme na feministické čtení a v druhé polovině této kapitoly čerpáme převážně z práce Zdeňky Kalnické a jejího spojení motivu vody s ženským elementem. Kalnická ve své práci rovněž přiznává feministický přístup k textu a ženské čtení. V kapitole se podrobně věnujeme archetypálnímu pojetí vody v textu a jeho spojení se ženou. Cílem této kapitoly je objasnění asociací vody se ženou a zároveň nalezení tohoto spojení v konkrétním textu. Jednotlivé kapitoly vznikaly paralelně, nejedná se tedy o klasicky lineární přístup k textu, spíše o jednotlivé interpretační obrazy, jež spojuje metoda feministického čtení a také metoda tematická, neboť postupují vždy od konkrétního k vysvětlení symboliky. V závěru bude následně zohledněno shrnutí dosavadních získaných poznatků a jejich reflexe. V rámci tématu bakalářské práce jsme se rozhodli uvádět genderově korektní důsledné uvádění obou rodů. Tedy čtenář/čtenářka, autor/autorka a podobně. V některých případech se pokoušíme tomuto obourodému oslovení vyhnout a využít neutrálního rodu středního (studentstvo). Nesmíme zapomenout, že příznak a inklinace k maskulinitě je veden už na poli jazykovém, a v rámci tématu práce jsem z toho důvodu zachovala genderovou korektnost i na této rovině.

1. Historie feministické interpretace

Hlavním problémem při zobrazování žen v literatuře je iluze, jakou muži o ženách mají a nedostatek pochopení pro jejich pocity a myšlenky. Žena se v literárních textech objevuje pouze jako ztělesnění zkresleného a nepravdivého mužského ideálu. V mnohých kulturách je literatura a literární kánon považován za reprezentativní formu výrazu, která poukazuje na společnost, její tradice a zvyky, které však podléhají patriarchátu. Pro kulturu je typická mužská nadřazenost, která vede k tomu, že mužský pohled na svět je považován za univerzální a objektivní, díky čemuž se vytváří mylné interpretace ženství v literatuře, ale i v jiných odvětvích umění. Literatura odráží specifika, ideály a cíle lidstva, a proto se zájem feministek přesunul na tuto oblast umění. Feministky zkoumají kulturní, politický a ideologický projev, který literatura zachycuje. Poukazují na významy a hodnoty, které v díle přetrvávají a odsuzují ženy k nerovnému postavení ve světě.¹ „Feministická literární teorie není založena na jednotné a uzavřené teoretické pozici, nýbrž se opírá o řadu postupně se diferencujících metod.“² V následujících teoretických kapitolách zmapujeme dosavadní feministické kritické uvažování nad texty. Zaměříme se na feministické čtení, kde zohledníme postavu ženy z pohledu mezilidských vztahů, ale také z pohledu nadřazené patriarchální pozice muže ve vztahu k ženě. Feministický pohled na ženu zohledníme i v podkapitole, kde se budeme zabývat charakteristikou ženských postav, budeme čerpat zejména z díla Pam Morris. Kenneth M. Newton připodobňuje feministickou interpretaci k rané marxistické ideologické literární vědě. Zároveň nástup feministek a jejich myšlenek do současné literární vědy považuje za jednu z nejdramatičtějších událostí v myšlení o literatuře.³ Feministické literární snahy se v literatuře začínají objevovat už za druhé světové války. Feministická literární věda a feminismus obecně vzkvétal zejména v oblasti Británie a Ameriky. Zde byl velký zájem o studium literatury, zejména ze strany žen, které začaly tvořit většinou část studentstva na humanitně zaměřených vysokých školách. K největšímu rozmachu feministické literární vědy dochází na počátku 60. let 20. století. Podrobnějšímu

¹ Morris, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000, s. 231.

² Nünning, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 217.

³ Newton, M. Kenneth. *Jak interpretovat text*. Olomouc: Periplum, 2008, s. 198.

feministickému čtení začínají díla podrobovat nejen literárně vzdělané ženy, zároveň se pozornost přenesla k ženským autorkám. Čtenářky začaly nově vnímat literární díla, a to prizmatem feministického hnutí, protože si uvědomují, že muži pohlízejí na svět literatury jinak než ženy a nevyhnou se stereotypnímu pohledu na ženské hrdinky, který má v mužském „literárním světě“ pouze dvě zástupkyně, jak bude prezentováno v následujících kapitolách. Začalo literárněvědné bádání, kdy se ženy pokoušely získat své místo v umělecké literatuře i v literární teorii a kritice. Feministické hnutí se však netýkalo pouze literatury. Libora - Oates Indruchová ve své knize *Ženská literární tradice a hledání identit* uvádí, že feministický přístup k literatuře se zároveň bude týkat i politiky.⁴ Angloamerické feministické hnutí se tradičně dělí do dvou základních vln. Bakalářskou práci ovlivnily názory a práce feministek z první i druhé vlny feministického hnutí, avšak stěžejní jsou poznatky, jež byly formovány převážně v ranější fázi druhé vlny feminismu.

⁴Oates-Indruchová, Libora, ed. *Ženská literární tradice a hledání identit*. Praha: Slon, 2007. s. 19.

2.1 První vlna feminismu

První vlna feminismu je dlouhé a nepřesně časově vymežitelné období. Spíše než o formování feministického diskurzu a jednotlivých metod se feministky první vlny snaží o odstranění diskriminačních zákonů a zařízení. Ženy se pokoušely odpoutat od předsudků o jejich biologické podstatě, kdy se ženy tradičně považovaly za méněcenné fyzicky i psychicky. Ženy byly celkově oproti mužům znevýhodněné, neměly profesní kvalifikaci a jejich role zůstávaly podřadné. Mnohdy se díky novým zákoníkům upevňovalo podřízené postavení žen vůči mužům. Ženy na úřadech zastupovali jejich otcové a později manželé, ženy rovněž nesměly vlastnit majetek, ten ve většině případů patřil jejich muži. Ženy se postupem času proti tomuto postavení začaly bouřit a první vlna feminismu je spojena zejména s upevňováním ženských práv a svobod.

Raně feministické myšlení vyznávají například Virginie Woolf, John Stuart Mill, a také vlivná Mary Wollstonecraft, jež ve své knize *Obrana práv žen* zpochybňovala ideje o biologicky podmíněných rozdílech ve schopnostech mužů a žen. Poté kritizovala následky těchto předsudků odrážející se na nižším společenském postavení žen dané patriarchální nadvládou, předznamenala tak příchod druhé vlny feminismu, kdy postupem času začaly feministické myšlenky pronikat i do vědeckého prostředí. Polovina dvacátého století je tradičně považována za konec první vlny a začátek druhé vlny feministického hnutí.

2.2 Druhá vlna feminismu

Zatímco v českých zemích se feminismus rozvíjel zejména na poli sociologie, v angloamerickém prostředí se studium feministických a genderových studií odehrávalo zejména na poli literární vědy.⁵ „Literárněvědná díla patřila k nejlivnějším feministickým textům, jež vyšly během konce šedesátých a na začátku sedmdesátých let, kdy feminismus začal mít silný společenský vliv.“⁶

Pro následující kapitolu jsou tedy rozhodující teorie angloamerických literárních teoretiček. Druhá vlna feminismu se ve většině případů týká literárního prostředí, kde docházelo k základnímu formování teoretických feministických metod. Druhou vlnu feministické literární teorie zastupuje Mary Ellman s prací *Thinking About Women* (Přemýšlení o ženách) a obzvláště vlivná Kate Millett s textem *Sexual Politics* (Sexuální politika), kde autorka analyticky rozebírá jednotlivá díla vybraných autorů – mužů. Poukazuje na fakt, že ženy jsou v dílech psaných muži vnímány dualisticky stereotypně a misogynně, neboť jsou v textu zobrazeny pouze jako „panny“, nebo „běhny“, frigidní „neženy“, či agresivní nymfomanky.⁷ Pam Morris ve svém díle *Literatura a feminismus* zdůrazňuje, že tento mylný a striktně dualistický pohled na ženství v literatuře je odrazem mužského strachu z ženské sexuality, která však rovněž bývá v literárních dílech mytizována. „Obavy a nepřátelské pocity však vzbuzují i ženy, jež se mužům jeví jako fyzicky nepřitažlivé. Jejich nepůvabný zevnějšek by mohl poukazovat na to, že ženy nebyly Bohem stvořeny pouze k tomu, aby uspokojovaly mužské potřeby. Proto největší obavy vzbuzují ženy ošklivé, které zároveň odmítají svou podřízenou roli.“⁸ Millett je velmi často považována za radikální feministickou interpretku, jež kritizovala mužský přístup k textu a kritika směřovala k mužům, jenž psali antifeministicky.⁹ Nástup feministické literární teorie zapříčinil i návrat některých starších literárních přístupů, které pomalu už upadaly v zapomnění. Kate Millett bývá přirovnávána k poststrukturalistům, protože odmítá formalistický tradičně historický přístup. Její texty se rovněž staly inspirací pro

⁵ Oates – Indruchová, Libora. *Ženská literární tradice*. Praha: Slon, 2007, s. 17.

⁶ Newton, Kenneth M. *Jak interpretovat text*. Olomouc: Periplum, 2008, s. 198.

⁷ Morris, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000, s. 28.

⁸ Morris, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000, s. 34.

⁹ Newton, Kenneth M. *Hledání jazyka interpretace*. Olomouc: Periplum, 2008, s. 201.

feministické literárněbadatelské školy, jež byly nazývány „obrazy žen“ a zabývaly se vyobrazením ženských postav v uměleckých textech.¹⁰ Nejvýznamnější představitelkou této školy je Jane Donovan, která se zabývá etikou uměleckého textu a následně určuje míru estetiky obsaženou v díle. Donovan se podobně jako Showalter zabývá postavou ženy v mužsky psaných uměleckých textech. Ženy jsou podle ní v literatuře psané muži vnímány jako „ti Druzí“, kteří slouží cílům mužů, nebo je naopak od jejich cílů odvádějí.¹¹ Podle Donovan je úkolem feministické interpretky určit, do jaké míry ovládá text sexistická ideologie.¹² „Feministická literární teorie není založena na jednotné a uzavřené teoretické pozici, nýbrž se opírá o řadu postupně se diferencujících metod.“¹³ Lucy Irigaray ve svém článku *Já, ty, my. Ke kultuře odlišnosti* mluví o ztrátě identity žen v literatuře. „Žena je v naší kultuře definována nikoli jako autonomní subjekt, ale vždy jako objekt ve vztahu k objektu mužskému, představujíc jeho opak, negaci.“ Feministická kritika si zpočátku všimla čtenářky literárních textů, poukazyvala na rozdílnost nově nabyté identity v rámci čtenářské zkušenosti. Pokud se žena zabývá četbou z perspektivy ženské zkušenosti, odkrývá novou optiku vnímání uměleckého světa a zároveň i svou vlastní identitu. Pojem „ženská zkušenost“ rozpracovala již zmiňovaná K. Millett a podala teoretický popis patriarchátu na konkrétních uměleckých textech a jeho autorech. Kritizována byla zejména ze strany Toril Moi, jež nesouhlasila s jejím pojetím, které vytvářelo z žen v textech v zásadě oběti. Zároveň bylo K. Millett vytýkáno, že se nedostatečně věnuje ženským autorkám. „Odbočí čtení textů z perspektivy ženské zkušenosti je „kritika obrazů žen.“¹⁴ Tato metoda předpokládá univerzální ženskou zkušenost, jež je společná všem ženám a opomíjí identitu ženy jako jednotlivce. Literární umělecké dílo zřídka přímo popisuje celou autorovu zkušenost, navíc autor sám nemá kontrolu nad recepcí vlastního díla. Feministické kritičky upozorňují na zažitý a podvědomý koncept patriarchální nadvlády a stereotypního vnímání ženy mužem. Feministická kritika postupem času dosáhla vysokého stupně rozvoje genderových studií v oboru literární kritiky a teorie. Vypracovány byly teoretické modely feministického přístupu k literatuře. P. Morris se domnívá, že se ženy musí odpoutat od patriarchálního nátlaku a díky novému

¹⁰ Newton, Kenneth M. *Jak interpretovat text*. Olomouc: Periplum, 2008, s. 203.

¹¹ Tamtéž, s. 41.

¹² Tamtéž, s. 202.

¹³ Nünning, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 217.

¹⁴ Oates-Indruchová, Libora, ed. *Ženská literární tradice*. Praha: Slon, 2007, s. 21.

vnímání nechat vyjádřit svou ženskou zkušenost.¹⁵ Feministickou kritiku rozpracováním nových metodologií ovlivnila zejména Elaine Showalter, jejíž metoda feministického čtení je pro bakalářskou práci inspirací.

¹⁵ Morris, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000, s. 101.

2.3 Feministická kritika: metoda feministického čtení

Až donedávna neměla feministická kritika teoretickou bázi. První feministickou literární teoretičkou, jež se pokusila o ucelenou literární teorii v rámci ženského vnímání a pracuje s pojmem feministické čtení, je již zmiňovaná Elaine Showalter. Feministickou kritiku rozděluje na dva základní a rozdílné přístupy, na metodu feministického čtení a gynokritiku. V rámci bakalářské práce se budeme zabývat pouze feministickým čtením. Tento přístup Showalter označuje pojmem *feminist critique*.¹⁶ Tato interpretační metoda se zaměřuje na stereotypní zobrazování žen v literatuře, na trhliny v mužské konstrukci literární historie, analýzou ženy v literárním díle a zároveň se zabývá nepochopením žen – kritiček.¹⁷ V práci používáme termín *stereotyp*, pokusíme se nyní nastínit, jak pojem chápeme. Termín *stereotyp* poprvé zavedl Walter Lippman v knize *Public Opinion* ¹⁸ v roce 1922. Za *stereotypy* označil naše subjektivní obrazy, které slouží k uchopení reality v její plné komplexnosti. Domnívá se, že zjednodušení reality vede k jejímu lepšímu pochopení. Ke *stereotypizaci* dochází, když recipienti nemají přímou zkušenost s některou objektivní realitou, ale jsou s ní opakovaně seznamováni skrze média stále tímž způsobem.¹⁹ V rámci této bakalářské práce se zaměřujeme na *genderovou stereotypizaci*, na *předsudečné představy*, jaké mají muži o ženách celkově a na jejich působení v konkrétním uměleckém díle. Feministická kritika záměrně poukazuje na tyto zjednodušené představy mužů o ženách, zároveň je jí přiznaná i jistá „alternativnost“ a ideologičnost, neboť feministická interpretace umožňuje kritičce vnímat text z jiného úhlu pohledu, nikoliv však ryze objektivního. „Vše, o co feministce jde, je její vlastní rovnocenné právo vysvobodit z týchž textů nové (a možná i odlišné) významy a současně právo zvolit si, které aspekty textu považuje za relevantní, protože koneckonců klade nové a jiné otázky.“²⁰ E. Showalter ve svém

¹⁶ Tamtéž, s. 216

¹⁷ Showalter, Elaine. *Feministická kritika v divočině*. In: Oates – Indruchová, Libora, ed. *Ženská literární tradice*. Praha: Slon, 2007. s. 216.

¹⁸ Lippmann, W. 1922. *Public opinion*. New York: Harcourt, Brace and Co.

¹⁹ Čapková, Barbora. *Konstrukce feminity ve vybraných pohádkách Walta Disneyho a její proměny v čase*. Brno, 2012. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta sociálních studií. Katedra mediálních studií a žurnalistiky.

²⁰ Kolodny, Anette. *Tanec na minovém poli: několik postřehů k teorii, praxi a politice feministické literární kritiky*. In: Showalter, Elaine. *Feministická kritika v divočině*. In: Oates – Indruchová, Libora, ed. *Ženská literární tradice*. Praha: Slon, 2007, s. 130.

článku *Je užitečnější feministické čtení nebo gynokritika* teoreticky rozpracovala metodu feministického čtení, která se zabývá rozdílnou interpretací uměleckého textu napsaného mužem, avšak čteného ženou. Již v úvodu práce jsme zmiňovali, že se jedná o metodu kritickou, ideologickou a značně polemickou. Podle Showalter je feministické čtení oživujícím setkáním s literaturou a ve své podstatě i způsobem interpretace. Showalter rovněž feministickému čtení přiznává pluralismus, který se v kritickém stanovisku feministických kritiček odráží. Ve svém díle *Feministická kritika v divočině* Showalter upozorňuje na revizionářství feministického čtení, které pouze upravuje, dekóduje a kompenzuje křivdu, pořád však stojí na již existujících modelech²¹. „Je velice složité požadovat teoretickou ucelenost po činnosti, která je ve své podstatě tak eklektická a široce rozmanitá, přestože jakožto kritický přístup je feministické čtení určitě velmi vlivné. Při volné hře na interpretačním poli však může feministické čtení pouze soutěžit s alternativními čteními.“²²

O dnešním feminismu se mnohdy mluví jako o třetí vlně, avšak častěji jako o tzv. postfeminismu. Americké feministické aktivistky přenesly pomyslné těžiště uvažování o ženách na psané texty a literaturu. Feminismus je v jejich očích považován za metaforu k vyprávění příběhu. Metodou feministického čtení pohlíží na umělecký text i estetička a filozofka Zdeňka Kalnická, která na ženy v literatuře pohlíží prizmatem archetypálního spojení vodního elementu a ženy. Ve své odborné práci *Třetí oko a Archetyp vody a ženy* poukazuje na alternativní přemýšlení nad literárním textem z pohledu ženské čtenářky. Kalnická poukazuje na fakt, že spojení vody a ženy má v rámci filozofického a estetického myšlení bohatou historii. Kalnická ve své práci postupuje od obecného ke konkrétnímu. Na začátku svého bádání zdůrazňuje fyzikální vlastnosti vody, postupuje přes smyslový prožitek způsobený vodou k přemýšlení nad koloběhem života a smrti ve spojení s vodním elementem a ženou. V závěru zmiňuje konkrétní příklady z oblasti umění a literatury. Zabývá se antickou filozofií, pojetím čtyř živlů a názory na vznik světa. V historii filozofie i estetiky je koncepce čtyř živlů jedním z nejčastějších témat. Kalnická se zabývá vodou v uměleckých dílech s ohledem na vztah smyslového vnímání a

²¹ Showalter, Elaine. *Feministická kritika v divočině*[online]. [cit. 7. 12. 2015] Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1423/podzim2006/GEN124/um/showalter_divocina_prac_prekl.pdf?lang=cs

²² Showalter, Elaine. *Feministická kritika v divočině*. In: Oates – Indruchová, Libora, ed. *Ženská literární tradice*. Praha: Slon, 2007. s. 21.

umění. Kalnická jako feministická interpretka spojuje vodu se ženou a svou teorií podkládá mnoha příklady zejména z děl Karla Čapka, Boženy Němcové a Virginie Woolf. Její uvažování nad literárním textem přispělo k našemu přemýšlení nad spojením vodního živlu se ženou v *Lucemburské zahradě* a stalo se podkladem jedné z následujících kapitol.

3. Příběh

Pro příběh, který se v této próze odvíjí, je příznačná náhoda a absence řádu, což je typické i pro další díla Michala Ajvaze. „*Nejpevnější řád se rodí z vln dýmu.*“²³. Na základní dějové linii se prolíná reálný svět s metafyzickým. Toto prolínání asociuje problematiku stereotypního života v mezilidských vztazích. Paul, učitel na pařížském lyceu, při přípravě na přednášku z filozofie napíše shodou náhod do vyhledávače místo Plotinos slovo *okitubis*. Jeho život se tím na čas, konkrétně na jedno léto, radikálně mění. Při napsání náhodně vygenerovaného slova objeví, při vši nepravděpodobnosti, záhadný odkaz, i když v tomto případě se nejedná až o tak záhadné a náhodné napsání jiného slova, jak se v textu Paul domnívá. Omyl má logické vysvětlení, při rychlém psaní všemi deseti došlo k posunu o jedno písmeno na počítačové klávesnici a tím vzniklo nové slovo. Webový odkaz Paula navede na nedokončenou fantaskní knihu *Návrat z Druhé strany* od Donalda Rosse. Ta se od jiných fantaskních knih liší smyšleným písmem, které připomíná elfské písmo J. R. R. Tolkiena, či C. S. Lewise, nebo trpasličí písmo Eoina Colfera. „Tubestryvrr, olludekalubirreddyrogyledderugaveru, utadumurraru, olladebellomirdallavan, olludesirredyllaravimaruladdytaru, utavatadoriognylarumolladenumirredyruamullemi.“²⁴ Ajvaz i v této próze písmo tematizuje a „oživuje“. Paula písmo zaujme a začíná blíže zkoumat netradiční a absurdní život Donalda Rosse, profesora logiky a matematiky ve státě New York. Ross se následně zamiluje do mladé studentky Winnifred, z té se však velmi záhy stává Rossova osobní písařka. Po jejím útěku si Donald Ross, který spolupracuje s Disneylandem na tvorbě audioanimatronických figurín, vytvoří svou novou figurínu Winnifred, která mu opět dělá písařku. Skutečnou ženu v mužském světě Rosse tak bez problému nahradila umělá figurína, která se dokonce v textu jeví dokonaleji a bezproblémověji. „Rossovo soužití s figurínou trvalo přes rok. Byl v něm spokojenější než v době, kdy žil se skutečnou Winnifred? Bylo to možné, podle všech svědectví Ross neměl rád spory a umělá žena je zcela jistě nevyvolávala, kromě toho uměla psát deseti prsty, kdežto živá Winnifred ťukala do kláves jen

²³ Ajvaz, Michal. *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011, s. 34.

²⁴ Tamtéž, s. 36.

dvěma ukazováčky.²⁵ V článku, jenž Paul na internetu o Rossovi nalezne, je zdůrazněn Rossův absurdní humor, ale i záliba v počítačových hrách, což se odrazí i v jeho próze – mnohé výjevy z jeho fantazijní knihy se podobají počítačovým hrám (například vzezření postav a prostor). Setkání s knihou i se záhadným písmem – yggurštinou, jsou pro Paula zásadní. Paul dojde díky yggurštině k novému smyslovému poznání. V tomto případě by se dalo mluvit o iniciačním románu, kdy se jedná o „cestu za zázračností obyčejných věcí“ a Paul se dostává do jiného stavu, vyššího a vnitřně dokonalejšího. Na lavičce v *Lucemburské zahradě* se stane svědkem vlastního transcendentálního zážitku. Tato zkušenost mu umožní poznávat a vnímat svět jinak. Svět, který byl běžnou součástí jeho života. Spolu s Paulem však začne detaily běžného a všedního života, kterých si většinu času nevšímá, vnímat i čtenář. „Obrácení se k opomíjeným koutům zkušenosti je výrazem úsilí o přiblížení se k prameni smyslu.“²⁶ Tento objev může mít dvojí účinek – pozitivní, nebo negativní. Paul je novou zkušeností udiven a fascinován. Začne psát knihu a náhodně se seznámí se studentkou Claire s podobným avšak negativním zážitkem. Pro Paula je nové poznání slastí, zatímco Claire při té představě obestírá hrůza, děs a zoufalství. Claire se postupem času stává Paulovou milenkou. Podobně, jako i jiné partnerské vztahy v textu, se i vztah Claire a Paula jeví nerovnoměrně. Claire se na Paula viditelně upíná, aniž by si svou podřízenou pozici ve vztahu uvědomovala. Z feministického hlediska je třeba uvést, že Paul se nad svou nevěrou nezamýšlí a neuvědomuje si možnosti dopadu tohoto vztahu na jeho manželský svazek. V textu je rovněž patrná ztráta identity ženského hlasu, vztah je popisován výhradně z Paulovy pozice a my se nedovídáme, co prožívá v tomto svazku samotná Claire. Na problematiku mezilidských vztahů poukážeme v kapitole zabývající se feministickým čtením. Paul začne žít dvojí život, ulice Paříže pro něj mají nový smysl a vidí v nich symboly svého nového vztahu. Vztah v textu není podrobně popisován, plyne nenásilně společně s jejich životem. Paulův život se ztenčí na romantické procházky Paříží a Clairin byt, kde však následně prožije pro něj nepochopitelný a hrůzostrašný zážitek. „A tak mě moucha povalila, lehla si na mne a znásilňovala mě, přitom mi strčila hluboko do úst svůj sosák, k tomu ještě stačila zadním a prostředním párem nohou odhánět obludy, které se už nemohly dočkat a

²⁵ Tamtéž, s. 17.

²⁶ Chuchma, Josef. *Spisovatel Michal Ajvaz se slovy pokouší vyjádřit to, co slovům předchází* [online]. [cit. 5. 3. 2015] Dostupné z: <http://www.ipetrov.cz/dokument.py?idd=D00000000000001405>

chtěly ji ode mě odtrhnout.“²⁷ V ukázce je také doložen jeden z diferenčních rysů v *Lucemburské zahradě*. Různé typy zvířat hrají v prózách Michala Ajvaze svou roli, avšak od jindy poměrně nevinných zvířat se tento výjev značně liší. Je zde jasný obrat k zrudným odporným obludám. Zážitek připomíná popisy mučivých hrůz pekelných, které nalezneme v dílech katolických autorů apokalypticky píšících, v období do 15. století. Obětí těchto hrůz je žena, jež nejen že se jeví pasivně, ale i její role pasivně působí. Feministické kritičky zdůrazňují, že ženy, u kterých se projevuje stereotyp krásy (ten je ve většině případů spojen s mládím, štíhlostí, ale také heterosexualitou) mají tendenci být v literárních dílech zobrazovány v pasivních rolích obětí. Nic netušící Paul se vydává s manželkou na dva týdny jejich každoroční dovolené u rodičů Simone. Ve vile v Nice je Paul opět svědkem děsivého představení hrůz prožitých jeho milenkou, které společně se svým bývalým milencem ďábelsky naplánovala jeho manželka Simone. Měl to být trest za Paulovu nevěru. Uvedme, že Paul, ač je také potrestán, když se musí dívat na Clairino trápení, sám, řízením osudu, víno nevypil a značně mučivé týrání neprožil. „Představení se od události, kterou zobrazovalo, neodchýlilo v sebemenším detailu, na jeho konci zůstala figurína ležet na podlaze terasy u Paulových nohou, tak jako tehdy Claire na parketách ve svém pokoji.“²⁸ Necelé dva týdny je nucen se dívat na toto představení a poté je z trestu propuštěn a odlétá za milenkou na karibský ostrov Santa Lucia, jenž tematicky do příběhu zapadá, protože ostrov bývá někdy nazýván Trojskou Helenou. Paul se na tomto ostrově seznamuje se s ruskou ženou Irinou, která mu vypráví svůj příběh o lásce k Vadimovi, synovi ruského oligarchy. Opět se zde setkáváme s partnerským vztahem, který provází celé dílo. Irina Paulovi podrobně popisuje Vadimovo nesmyslné dědictví, dar pro Irinu a následně jeho absurdní, až skoro zbytečnou smrt. Paul odlétá zpět do Paříže a postupně dochází k pomalému smiřování se Simone. Pokouší se k sobě opět najít nenásilně cestu. O událostech léta je však u nich doma zakázáno mluvit. Paul se postupně vrátí i ke své knize, Donaldu Rossovi, písmu, které mu razantně změnilo život. Zjišťuje, že se v pozůstalosti po Rossovi nově našel slovník yggurského písma, Paul však možnosti překladu nevyužije a tajemný jazyk tak zůstává bez řádu a systému a jeho předností je tak nahodilost, chaotičnost a nesmyslnost. Inspiruje se nápadem řeckého

²⁷ Ajvaz, Michal: *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011. str. 85.

²⁸ Tamtéž, s. 94.

skladatele, který s Paulovou pomocí našel písmo a zakomponoval ho do závěru své symfonie a právě hudba dala písmu význam. „Poslouchal symfonii a připadlo mu, že dobře rozumí slovům, která mu její autor napsal v dopise. Také skladatel zaslechl v Rossově nesrozumitelném textu sdělení, které proudilo do všech částí skladby a ozvalo se už v jejích prvních tónech, ale hlas, jež uslyšel, se nepodobal prudkému výtrysku, který se brzy vyčerpá a uvolní místo příznakům, spíše připomínal šum mořského příboje, tichý, pravidelný a vytrvalý.“²⁹ Navíc si Paul není jistý, zda písmo není dalším absurdním výstřelkem matematika Rosse. A jvaz podobně, jako například v prózách *Druhé město*, *Zlatý věk* či například *Návrat starého varana*, nabízí v závěru interpretační klíč a je jen na čtenáři, zda se ho rozhodne využít.

²⁹ Tamtéž, s. 157 – 158.

4. Charakteristika ženských postav

Věnujme v této kapitole pozornost rozboru ženských postav. Poukážeme na genderovou stereotypizaci, jež se objevuje při vyobrazení ženských postav v textu. Zkoumána bude primárně aktivita a pasivita u ženských postav a jejich vztah ke genderu. Rovněž se zaměříme na vypravěče a budeme posuzovat, zda je či není objektivní, avšak v rámci feministické interpretace, neboť univerzalita a objektivita je v kulturním světě dána čistě mužským pohledem. Bude nás tedy zajímat, jak se tento pohled projevil v popisu a vnímání ženských hrdinek v textu a zda se vypravěč zamýšlí nad jejich myšlenkami.

Jednou z charakteristik postmoderních próz je ukrývání „interpretačních klíčů“ a nápověd pro čtenáře do uměleckého textu. Každý autor k tomu využívá jiných metod. Ajvaz často ukrývá interpretační klíč do samotného titulu. Názvy kapitol ale odkazují k postavě ženy. K ženě, která bude hrát v dané kapitole pro Paula zásadní roli, avšak typická pro ni bude jistá příslušnost k archetypu v rámci mužsky vnímaného univerzálního světa. Žena je v literatuře často stylizována do neměnné role a bývá konfrontována se svým vzhledem, společenským postavením, rodinným stavem, ale například i věkem. Může se zdát, že některé ženy nemusí na čtenáře působit pasivně, je třeba zdůraznit pasivitu jejich rolí (Simone). Paulův život se na jedno léto radikálně změní, avšak žena ve svém stereotypu přetrvává, a stává se tak „pouhou“ Paulovou pomocnicí při jeho vyšším smyslovém poznání. V textu se jeví jako „ta Druhá“. Na ženské hrdinky v textu nahlédneme prizmatem feministické kritiky a metodou feministického čtení. Rané feministické uvažování se zaměřovalo zejména na zobrazení ženy v mužsky psaných textech. Převážná část příběhu je nám zprostředkována skrze postavu Paula. V textu se tedy nebere ohled na myšlenky ženských postav, které však v textu hrají důležitou roli a dochází tak ke ztrátě „hlasu ženy“. Paul popisuje setkání se ženou, ale málokde je v textu možnost hlavních hrdinek se projevit. V případě Winnifred, kdy je nahrazena figurínou, ztrácí hlas doslovně. Kate Millett v *Sexuální politice* patriarchální nadvládu mužů v literatuře vysvětluje jejich snahou být sexuálně dominantní. Díky tomu se pak v literárních dílech objevují dva stále se opakující prototypy žen - běhna nebo panna, či frigidní

žena a nymfomanka.³⁰ O těchto dvou stereotypech však nemluví jen Millett, tento misogynní prototyp ženy v literatuře je v centru zájmu i v pozdější feministické kritice, která se odpoutala od čtení mužsky psaných textů, ale zaměřila se více na ženu a femininní psaní, protože mužskou nadvládu přijímají i samotné ženy, mužský pohled na svět je považován za ten univerzální a je velice těžké se od něj odpoutat. Zároveň se přemýšlení nad patriarchálním zobrazením ženy „popelky“ či „zlé čarodějnice“ začala zabývat i feministická filmová kritika. Ve filmu je efekt umocněn obrazovým ztvárněním ženy a zaměřením na mužský voyerismus vůči ženské filmové hrdince.³¹ V této práci se pokusíme tlumočit mužské smýšlení o ženách, které je ve většině případů stereotypní a poukážeme na ženské hrdinky v *Lucemburské zahradě*, které reprezentují dualistický a misogynní prototyp žen. V literatuře psané muži můžeme nalézt množství mýtů o ženské sexualitě zejména v zobrazování zevnějšku ženy. V následujících kapitolách si klademe za cíl odhalit tyto genderové stereotypy v ženských postavách v *Lucemburské zahradě* a pohlédnout na ženské hrdinky očima čtenářky a z pohledu ženské zkušenosti. V rámci uvažování nad patriarchální kulturou jsme se rozhodli odpoutat od univerzálního pohledu na literaturu a kromě poukázání na misogynně a stereotypně vnímané ženy v *Lucemburské zahradě* se na ženské hrdinky podíváme z femininního úhlu pohledu a spojíme koncept ženy s archetypem vody po vzoru práce Zdeňky Kalnické. Při rozboru ženských postav postupujeme podle kapitol v *Lucemburské zahradě*. Již zmíněné dva prototypy žen v mužsky psané literatuře nazýváme „andělem“ a „saní“, jak tyto dva prototypy nazývá ve své knize *Literatura a feminismus* Pam Morris.

³⁰ Morris, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000, s. 28.

³¹ Hudec, Zdeněk (ed.). *Genderové stereotypy v animované tvorbě Walta Disneyho: Ideologie, queer a diskurzivní analýza*. Olomouc: Pastiche Filmz, 2012.

4.1 Winnifred

Winnifred je první ženou, jejíž jméno se objevuje v názvu kapitoly a bude pro danou kapitolu postavou klíčovou. Základním genderovým prvkem a i tím nejrozšířenějším stereotypem je ženská krása. Velice často je žena v umění vnímána jako „tělo“, nikoliv jako myslící a zejména mluvící osobnost. I přesto, že je krása ženy relativní pojem a měřítko krásy se postupem času měnila, zároveň je v každé kultuře ideál krásy odlišný, tak v dnešním světě platí, že ideálem krásy je mladá, štíhlá a atraktivní žena, jakou je právě Winnifred. Winnifred nápadně připomíná další ženu, která se v textu vyskytuje – Claire. Mladá studentka, která podlehne kouzlu staršího muže – svého učitele. Poměrně banální romantický příběh, který skončí dívčím útěkem, což rovněž může asociovat podobnost s Claire. Winnifred můžeme považovat za první prototyp ženy „anděla“. Postava Winnifred je zpočátku ztělesněním konvenčního ideálu ženské ctnosti. Zdůrazněno je její mládí, křehkost, půvab a plachost. V celém textu si lze všimnout „mlčení“ ze stran žen a v případě Winnifred je to patrné dvojnásob. Většina příběhu je nám podána skrze Paulův pohled, který se nezabývá ženskými pocity, díky tomu si neumíme o ženách udělat objektivní obrázek. Původ jejich činů je nám skryt a ponechán na naší interpretaci. Pam Morris dokonce o ženách, které jsou pasivní a mužským vypravěčem považovány za kladné, mluví jako o „loutkách“, jež muži slouží a ztrácí tak svůj hlas. Winnifred se svému osudu s Rossem vzepře a o jejím dalším osudu nenajdeme v knize další zmínku. Přirovnání pasivní a hodné ženy k loutce dostává v postavě Winnifred reálnou podobu. Po útěku Winnifred si Ross sestrojí figurínu (přesnou kopii své ženy), která stereotypně vykonává úkony, jež dříve uskutečňovala živá Winnifred. Je třeba položit si otázku, zda tato část textu není pojata značně misogynně, když „obyčejná“ figurína může nahradit skutečnou ženu, zároveň však potvrzuje ztrátu identity ženského hlasu v rámci díla. Winnifred se stává opravdovým majetkem muže a potvrzuje patriarchální vnímání ženy v literárním světě. Na figurínu a ženu „loutku“ se podrobněji zaměříme v kapitole feministického čtení. Podobně, jako po útěku, si Ross za Winnifred najde poměrně stereotypní náhradu, tak i Paul se, po ztrátě (útěku) Claire, navrací ke starému stereotypnímu životu se Simone. Winnifred i Claire se vzeprou svému osudu a k jejich předkládané dlouhodobé pasivitě musíme uvést i aktivitu, kterou vyvinuly při svém útěku. Zde je vyvrácen stereotyp o pasivitě

kladných ženských postav, neboť se v závěru svého příběhu staly aktivními a samostatnými ženami.

4.2 Surr

Surr je jednou z postav knihy Donalda Rosse *Návrat z Druhé strany*. Tato fantaskní kniha je také jediným vloženým fragmentem do příběhu o Paulovi. Jedná se o fantaskní příběh, jak z některých indicií určí už sám Paul. Surr je popsána stereotypně, v poslední době se ve fantaskních příbězích objevuje fenomén silné ženské hrdinky, i tato jejich pomyslná síla a jistá „maskulinita“ však přispívá k neženskému a nepravdivému vnímání ženských postav. Surr se v knize objevuje jako žena výjimečných vlastností, neobvyklá aristokratka bojující ve válce mezi dvěma světy. „Tak jak v Tyrově hlase, i v hlase Surr slyšel Regent únavu a odhodlanost, která jí stejně jako ostatním členům výpravy umožnila, aby se vypravili na tak nebezpečné území.“³² Přestože v celé próze je žena častým námětem, ani u jedné z žen není přímo popisována fyzická krása. Regent však v případě Surr podléhá jistému romantickému snění a o „dokonalosti“ hrdinky se dovídáme právě z úst Regenta (ústřední postava knihy *Návrat z Druhé strany*). Ten zmiňuje například její sečtělost, snivost, ale také jistou slabost pro svod démonů, či jiných bohů. Zde si můžeme povšimnout stereotypního vnímání ženské postavy, žena je tou osobou, která podléhá svodům zla, jak je tomu v mnohých dalších literárních zpracováních (vzpomeňme si na nejstarší z nich, na příběh o Evě, která podlehla svodům d'ábla). Pam Morris ve své knize *Literatura a feminismus* zdůrazňuje, že právě aktivní ženy jsou považovány za nebezpečné a mnohdy negativní. Jedná se o výjimečnou ženu oplývající mnohými atraktivními vlastnostmi, jak popisuje Regent. „Surr při tom zůstávala bílou hvězdou na nebi říše, i když se v poslední době ukazovala v těžkých vojenských botách, v maskáčích a s pouzdrem na pistoli za pasem, zůstávala jí i teď, kdy tu seděla ve starodávném křesle v propoceném triku a s dlaněmi špinavými od vazelíny, dokonce sny mnoha mužů říše, tryskající z hloubek, jež nebyli s to prozkoumat, mířily k mlčenlivé a odhodlané ženě držící samopal ještě zoufaleji než kdysi ke křehké dívce v bleděmodrých šatičkách.“³³ Samozřejmě je mezi řádky naznačován i možný milostný vztah s Regentem. Tato žena se navrácí z „druhé strany“ a nutí čtenáře/čtenářku přemýšlet, která strana je ta „správná“, či „pravdivá“ a co se skrývá pod pojmem „druhá strana“. Vzpomeňme si, že podobně tomu bylo

³² Ajvaz, Michal: *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011. s. 28.

³³ Tamtéž, s. 32 – 33.

v knize *Druhé město*, kde byla žena rovněž průvodkyní na „druhou stranu“ do podmořského „Druhé město“. Vyskytuje se otázka, jaké je spojení mezi touto průvodkyní na „druhou stranu“, ženou a vodou. M. Ajvaz ve svých dílech poukazuje na dva světy, ve kterých žijeme. Paradoxně je to právě druhý svět, nebo druhé město daleko skutečnější, než ten náš domnělý svět smyslu a řádu, ve kterém žijeme. „Září to, co je nepraktické, co se vymyká účelu, a co je tedy svým způsobem nesmyslné.“³⁴ V následujících kapitolách se zaměříme na archetypální pojetí ženy a vody, poukážeme na vnímání světa, který vidíme skrz vodní clonu, protože právě Ajvazovo pojetí „Druhé strany“ připomíná zrcadlení vodní hladiny, která znázorňuje skutečnost, nebo naopak pouhý odraz. Je skutečný ten svět, který vidíme v odraze vodní hladiny, nebo ten, ve kterém se v momentální chvíli fyzicky nacházíme? V Ajvazových románech je „druhá strana“ velice často spojena se ženou, v *Lucemburské zahradě* je to právě Surr, která čtenáře/čtenářku provádí tajuplným světem skrytým očím běžného pozorovatele/pozorovatelky.

³⁴ Tamtéž, s. 58.

4.3 Simone

Nejrozporupnější postavou knihy je Paulova žena Simone. Její jméno se jako jediné objeví v názvu kapitoly hned dvakrát. Nazvali jsme ji „Simone jedna“ a „Simone dva“. Simone ztělesňuje oba dva zmiňované prototypy ženy „anděla“ i „saň“. Zároveň nás její dvojznačnost přivedla i ke spojení její postavy s vodním živlem v rámci uvažování nad koloběhem života ve spojení s ženským elementem a vodou, jak bude rozebráno v následujících kapitolách. První Simone je příkladnou manželkou „andělem“. Simone, i když má svou práci, připomíná ženu v domácnosti. Téma domácnosti je tradičně spojeno s pasivní rolí ženy. V textu je zdůrazněno, že Simone má vzdělání a svou vlastní práci, kdy dokonce do práce na rozdíl od hlavního hrdiny dochází, přesto je úloha domácnosti ponechána na jejích bedrech a nikoliv na Paulovi. „Když uslyšel zvuk klíče v zámku, běžel do předsíně a hned začal mluvit o překlepu, který ho k Rossovi přivedl, sledoval Simone do kuchyně, a zatímco si oblékala zástěru a vytahovala z papírové tašky zeleninu, vyprávěl o příběhu, který našli v Rossově počítači.“³⁵ Poukazuje to na genderový stereotyp, podle něhož je v patriarchálním světě běžné nechávat na ženě tzv. domácí práce, i přesto, že oba pracují oba partneři. Dalším běžně vnímaným stereotypem je jistá stydlivost, nenápadnost a čekání na muže. „Ve své stati *Ženská a mužská role v jazyce* píše Valdřová (2004) o nesmělosti, která je tradovanou součástí ženství. Podle ní jsou ženy a dívky doma v rodině už odmala vedeny k tomu, aby byly nenápadné a ukázněné. Zesílení hlasu je nepřipustné. Jenom u mužů působí respekt, kdežto u žen zní spíše hystericky.“³⁶ Simone tiše přijímá Paulovu nevšední žádost, aby pozvala Roberta k nim na večeři, a zároveň klidně trpí jeho pozdní příchody a toulky městem. Simone je „čekající“ manželkou, která čeká, až se manžel vrátí domů. Motiv čekání rovněž poukazuje na její pasivní roli, kdy je odkázána na příchod manžela. Na počátku vyprávění doprovází Paula ve spořádaném nenápadném a stereotypním životě. V průběhu vyprávění se Simone změní, ze spořádané a příkladné Simone se stane žena, nositelka smrti. Nikoliv však fyzické smrti, ale metafyzické, pomyslné, kdy vyvrátí Paulovi všechny jeho jistoty o jeho dosavadním klidném manželském

³⁵ Tamtéž, s. 41.

³⁶ Janoušková, Pavla. *Ošklivka Katka a Chůva k pohledání optikou feministických kritik*. Brno, 2012. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta sociálních studií.

životě. Paul se tak ocitá mezi dvěma ženami, které mu do života vnesly nespoutanost. Autor poukazuje na chaotické situace a slepotu i neschopnost člověka pohlížet na věci, či lidi, které se ocitají v jeho těsné blízkosti. Simone je ženou tichou, starostlivou, ale také velmi inteligentní a sečtělou. Obrat nastává v okamžiku, kdy zjistí, že ji Paul podvádí. Tato žena je schopná všeho a jedná se o ženu aktivní a my ji přirovnáme k prototypu „saně“. Připomeňme, že i množství feministických literárních teoretiček se zabývalo aktivitou, či pasivitou žen v uměleckých textech a dopadu na jejich vnímání čtenáři/čtenářkami. Podobně, jako v jiných prózách se žena, která je aktivní, považuje za ženu s negativními vlastnostmi. V části o Winnifred jsme mluvili o tom, že se Paul navrácí k Simone a jejich stereotypnímu životu a připodobnili jsme Simone k umělé figuríně. Provází sice Paula stereotypem, přesto se ukázalo, že dokáže být i něčím více než „mechanickou figurínou“. Simone jako žena, která zobrazuje oba dva dualistické stereotypy, poukazuje na fakt, jak málo umí muži v literární tvorbě znázornit ženskou jinakost a podléhají tak mylné mytizaci ženy ve vlastních představách. „Žena představuje jinakost, a je proto ztělesněním všeho, po čem toužíme a čeho se obáváme, všeho, co je tajemné, magické, neomezené a co je nutno ovládnout a podrobit si. Ona je branou k dokonalému blahu a ohavnosti hříchu a smrti.“³⁷ V závěru knihy se Simone rovněž stává nositelkou života a v rámci feministického čtení spojujeme její postavu s živlem vody. Z. Kalnická ve své knize *Třetí oko* mluví o schopnostech vody přijímat a dávat život. Spojení ženy a vody pak vysvětluje právě skrz mateřství. První vodou, se kterou se v životě setkáváme, je plodová voda a díky Simonině nadcházejícímu mateřství považujeme postavu Simone nejúžeji spojenou s archetypálním pojetím vodního elementu.

³⁷ Morris, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000, s. 32.

4.4 Claire

Klasickým prototypem hodného „anděla“, a tedy pasivní ženy, je v textu Claire. Nevinná studentka, která se podobně jako Winnifred zamiluje do staršího muže a učitele. Je křehká, opět inteligentní a sečtělá, krásná, něžná a mladá. Zobrazuje v knize nevinnou oběť. Zdeněk Hudec ve své knize *Genderové stereotypy v animované tvorbě Walta Disneyho* zdůrazňuje, že v narativu existuje již ustálené spojení ženy oběti „Popelky“, jejího mužského záchrance a „zlé čarodějnice“, která představuje hrozbu pro mladý zamilovaný pár. Claire by zřejmě představovala střed zájmu feministických teoretiček z toho důvodu, že se jedná o ženu pasivní a podřízenou muži. Už dívčin popis tomu odpovídá. Claiřina pasivita je z textu na první pohled zřejmá. Nejen, že Claire přetrvává v neperspektivním vztahu v roli milenky, zároveň však tiše trpí kvůli jeho útěkům k manželce, či stálému hledání nových uliček a částí města, kde by byli před pravdou své nevěry skryti. Opět se zde opakuje genderový stereotyp čekající ženy na muže. Pokud vezmeme v potaz milostný vztah Claire a Paula, Claire byla mladou a nezkušenou dívkou, která se zamilovala do výrazně staršího a zkušenějšího muže, jenž využil její psychické slabosti a negativní zkušenosti se smyslovým poznáním, kdy se k němu dívka citově upnula, jako k jedinému člověku, jenž měl stejný zážitek a dokázal ji tedy dostatečně pochopit a stal se pro ni jedinou spřízněnou duší. Stal se jejím záchrácem, princem na bílém koni, kterému se mohla svěřit se svou negativní zkušeností se smyslovým poznáním. V podkapitole feministického čtení bude rozebrána situace o poznání Paula a Claire, které se značně odlišuje. Claire je poznamenána negativním smyslovým prožitkem a Paul pozitivním. Zamyslíme se nad otázkou, proč Paul smyslové poznání chápe pozitivně a Claire negativně. Zaměříme se na tu část, kdy Claire obtěžuje fiktivní hmyz. Z pohledu feministických teoretiček by bylo možno brát v potaz, že tyto obludy jsou analogiemi k samotnému Paulovi, jenž zneužije psychické slabosti mladé dívky. U všech žen v textu hraje důležitou roli nerovný, ale i neperspektivní vztah mezi mužem a ženou. V hlavním příběhu se jedná o Paula a Simone, jejichž vztah není jednoznačně považován za nerovnoměrný, přesto však je zde zdůrazněna stereotypnost jejich vztahu, ale například i jistá „zrůdnost“, která se v navenek „dokonalém“ vztahu může objevit a čeká jen na „probouzející vzruch“. Claire „zesílí“ v okamžiku, kdy se dozví o Simonině plánu. Uklidnění a útěchu nakonec

nalézá u další ženy – Iriny, která přebývá na ostrově obklopena uklidňujícím vodním elementem, kde již můžeme jako čtenářky/čtenáři pociťovat harmonický charakter.

4.5 Irina

Tato podkapitola představuje další ženu v Paulově životě, která se až nápadně podobá Claire, jak vzhledově, tak i zčásti podobným osudem. „Bylo zvláštní, jak byla Claire podobná, i když měla tmavé vlasy, vypadala jako Clairina sestra, starší o několik let.“³⁸ Irinu je možno pokládat za ústřední postavu příběhu o Irině a Vadimovi. Irina v textu vystupuje jako nejvyrovnanější ženská postava. Harmonii jejího života na ostrově jsme v práci rovněž spojili s vodním živlem, který může mít chaotický, ale i harmonický a uklidňující charakter, jak je tomu v případě Iriny. Irina se v textu může jevit jako vyrovnaná žena, přesto se zde jasně projevuje mužský pohled na svět, který v tomto případě působí až pohádkově. V případě Iriny se setkáváme s dalším stereotypem, kdy ho nazýváme „příběhem Popelky“. V literatuře se často objevuje rigidní model muže zachránce či „dobyvatele ženského srdce“. Muž se tak jeví jako ten aktivnější a potvrzuje tím ustálený stereotyp o aktivitě mužských postav a pasivitě ženských kladných postav. Irinu můžeme považovat za novodobější Popelku, je vzdělaná, nejeví se v textu jako pasivní oběť, přesto podlehně pohádkově bohatému nápadníkovi, který ji po smrti odkáže neuvěřitelné dědictví ve formě soukromého ostrova. Irina se pokouší mladým milencům pomoci a poradit, možná zčásti proto, že její osud je podobný (Vadim byl také její učitel). „Tak tedy další příběh o lásce učitele a studentky, pomyslel si Paul, který si vzpomněl na Rosse a Winnifred.“³⁹ Paul se zde zapomněl zamyslet i nad vlastním osudem, neboť i jeho nový milenecký vztah probíhá na úkor lásky studentky a učitele. Irina celý příběh rovněž uzavírá. „Řekla bych, že představa, že musí nastat buď katastrofa, nebo mír, se v tvé hlavě zrodila z předsudku, kterým všichni trpíme z přesvědčení, že věci musí mít nějaký konec. Ale ony nemusí mít konec, ani šťastný, ani nešťastný, a obvykle ho nemají, to jen lidi mají zvyk prohlásit nějaký okamžik plynutí za konec, protože takhle je to v televizi.“⁴⁰

³⁸ Ajvaz, Michal: *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011. s. 128.

³⁹ Tamtéž, s. 132.

⁴⁰ Tamtéž, s. 148.

4. Feministické čtení *Lucemburské zahrady*

„V dřívějších Ajvazových románech se zpravidla neobjevovaly hlubší psychologické sondy do partnerských vztahů. Lásky, o kterých pojednával, měly většinou platonický ráz nebo byly pouze nastíněny. O to více překvapí přesvědčivé vykreslení vztahů mezi Paulem, Simone a Claire, a hlavně hořkých pocitů z bezvýhodné situace, do které se jednotlivé postavy dostanou. Spisovatel, který vyniká nezvyklou a nespoutanou fantazií, směřovanou do fiktivních druhých měst, najednou ukázal, že mistrovsky ovládá popis reálného světa reprezentovaného intimním, blízkým vztahem mezi partnery.“⁴¹

„Použití vypravěčského hlediska je jedním z nejučinnějších prostředků, které čtenáře nepostřehnutelně navádějí ke sdílení hodnot daného díla.“⁴² Vypravěčovo hledisko nám mnohdy prostřednictvím emotivního jazyka předkládá svá vlastní stanoviska a sympatie, či antipatie k postavám v textu. Feministické kritičky však uvádějí, že díla spisovatelů vyjadřují zejména postoje a názory mužů. Z toho důvodu se feministická kritika snaží o nezaujaté čtení, zároveň se pokouší zpochybňovat neměnné hodnoty spojené s jednotlivými pohlavími. Pokouší se na text nahlížet jiným prizmatem a poukázat na patriarchální kulturní smýšlení. Mnohdy se feministická literární interpretace mylně chápe jako metoda, která se zabývá očerňováním mužů-autorů i jejich textů. V práci bude zohledněna ženská zkušenost a poukázáno na stereotypnost představ o ženském světě z pohledu literárního uměleckého textu psaného muži. V *Lucemburské zahradě* se objevují dva základní maskulinně chápané archetypy žen a pojetí ženy v textu spadá do zavedených genderových stereotypů. V textu *Lucemburská zahrada* se zaměříme na „obrazy žen“. V próze se vyskytuje silný patriarchální prvek, který celé dílo provází a je umocněn probíhajícími mezilidskými vztahovými kompilacemi na poli všech příběhů obsažených v textu, ať už se jedná o příběh o Irině a Vadimovi, ale také o Regentovi a Surr, Rossovi a Winnifred a v neposlední řadě také Paulovi, Claire a Simone. Patriarchálním prvkem se rozumí univerzální pohled na umělecká díla, který je mezi feministickými kritičkami považován za ryze mužský. V díle se zaměříme na pasáže, které mají misogynní

⁴¹ Lojín, Jiří. *Tajemství yggurského jazyka* [online]. [cit. 25. 3. 2015] Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/1773-lucemburska-zahrada.html>

⁴² Morris, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000, s. 42.

rysy a popíšeme, co nového přináší čtení uměleckého díla z pohledu ženské čtenářky a ženské zkušenosti ve srovnání s tradičním patriarchálním pohledem. V této kapitole se rovněž zaměříme na archetypální spojení vodního elementu s ženou. Uvedeme důvody, proč je tradičně spojována voda s ženou, a jak se tento koncept projevuje v *Lucemburské zahradě* a co nás k tomuto spojení přivedlo.

5.1 Paul a Claire

Vztah Paula i Claire je spojen stejným zážitkem poznání blízkosti. Pohlížíjí novým způsobem na svět, a jak už bylo zmíněno, tak jejich poznání je vzájemně diametrálně odlišné. Claire, na rozdíl od Paula, má s pochopením „něčeho“ vyššího a transcendentálního negativní zážitek a pociťuje strach a úzkost. Objev nového vnímání světa, jak už jsme zmiňovali, může mít dvojí účinek. Prvním je údiv a fascinace, naopak tím druhým je úděs a hrůza. V *Druhém městě* se hlavní hrdina setkává se ženou, která je, podobně jako Claire, průvodkyní do „Druhého města“, tento svět je však nepřátelský a vzbuzuje strach. V *Třetím oku* Z. Kalnická zmiňuje vnímání muže jako ducha, nositele vědění a zaměřuje se na zobrazování ženy v uměleckých dílech jako nádoby, pouhé tělesnosti. Důkazem tohoto stereotypního a možná jednoho z nejstarších vnímání ženy a muže je i zážitek, který k sobě Paula a Claire přivedl. Paula, protože je nositel ducha, zážitek ohromí a probudí v něm fascinaci, ale také touhu po psaní, Claire, která nemá takové schopnosti jako muž, se nového zážitku bojí a jej jím negativně ochromena. Pro čtenáře/čtenářky se postavy žen jeví nesympaticky. Surr se jeví jako odmítavá žena, která nebudí velký příliv sympatií, podobně jako Irina, jež příliš pozdě opětuje lásku k Vadimovi. Nesmí se však zapomenout na Claire, která je vypravěčem popisována kladně, pro ženu jako vnímavou čtenářku Claire působí možná tím nejsilnějším negativním dojmem. Pokud se na Claire podíváme z feministického hlediska, tak právě její pasivní postoj vede k utvrzení patriarchální literární nadvlády. Text knihy poukazuje nejen na genderové stereotypy stále přetrvávající v naší literatuře, ale také na to, jak se tyto stereotypy za posledních deset let radikálně změnily, nikoliv ve prospěch ženských literárních hrdinek či ženských autorek. Žena se dostává do popředí literárního a tvůrčího prostředí, přesto je zdeformovaná. Podle Josephine Donovane jsou pasivní ženy hodné a naopak aktivní ženy bez výjimky zlé. Michalu Ajvazovi se podařilo skloubit oba dva prototypy do jedné ženy – Simone. V textu *Lucemburská zahrada* nalezneme mnoho typů žen a jsme svědky proměny Paulovy ženy Simone. U Ajvaze rozhodně nejde o vymýcení feminity z textu, podlehl však stereotypu femininního a maskulinního světa.

5.2 Dva modely žen: Simone a Simone

V této podkapitole se pokusíme zodpovědět otázku, jestli „Simone jedna“ a „Simone dva“ narušují maskulinní pohled autora na fikční svět. Podívejme se nyní na postavu Simone a její vztah s Paulem. Z feministického hlediska už jen vykreslení Simone působí značně stereotypně. Jedná se o příkladnou manželku s nijak výraznými povahovými vlastnostmi. Feministický přístup k textu zahrnuje i vnímání žen v domácnosti, kterému se autor nevyhnul. Z předchozí kapitoly víme, že postava Simone je plastická a v průběhu trvání příběhu se vyvinul i její charakter. Na jedné ženě je možné sledovat dva základní odlišné a archetypálně pojaté protipóly ženské povahy, které se objevují ve světě literatury už od dob mýtů a pohádek. Prototypem dokonalé ženy maskulinně chápaného světa je „hodná“ Simone, která obstarává domácnost a své pocity a přání evidentně podřizuje manželovi. V mezích tohoto prototypu jedná například, když na žádost Paula pozve na večeři bývalého přítele Roberta i přesto, že s tím sama nesouhlasí a setkání jí nebude příjemné. „Simone si dovedla dobře představit, jak trapná by pro všechny taková návštěva byla, a snažila se mu jeho nápad vymluvit, ale Paul byl tak neodbytný, že nakonec Robertovi, s nímž se neviděla od doby, kdy se rozešli, zavolala a řekla mu, že její muž by se od něho rád něco dozvěděl o jeho někdejším americkém učiteli.“⁴³ Podobným prototypem dobré manželky byla i Rossova paní Winnifred. Na druhé straně je v textu zobrazena ještě druhá Simone, která zničí veškerý svůj obdiv k manželovi a z ženy, jež manžela podporuje, se stává žena, která proti němu bojuje. Díky vypravěči, který v textu plní subjektivní roli a je ovlivněn patriarchálním seskupením světa, se může zdát, že tato Simone nejedná vždy podle pravidel. V souvislosti s plastickým vývojem a charakterem Simone bychom rovněž mohli mluvit o koloběhu života a smrti. Simone logicky nesplňuje požadavky kladené maskulinně chápaným světem na příkladnou ženu, a z toho důvodu je vnímána negativně. Simone je rovněž ženou, která spojuje archetypální jádro vodního živlu a ženy. Pokud bychom brali v úvahu teorii Zdeňky Kalnické, která s vodou a ženou spojuje i koloběh života a smrti, Simone může být považována za ženu, která představuje život i smrt zároveň. Její

⁴³ Ajvaz, Michal. *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011, s. 44.

role je v textu značně rozdvojená a postava Simone zapadá do konceptu o smýšlení nad ženou ve spojení s vodou, životem, ale i smrtí. Již bylo zmíněno, že postava Simone je vnímána značně negativně zejména v důsledku působení vypravěče, který v díle zastupuje patriarchální pohled na svět. Vypravěč poukazuje na příkoří, jež se dějí Paulovi, avšak opomíjí v textu ženský hlas a ženské postavy spadají výhradně do dvou prototypů. V práci bylo rovněž zmíněno, že v mužsky psaných textech jsou jako zlé „saně“ zobrazeny právě aktivní ženy, které se vzeprou konvenci. Simone je ženou spojující oba prototypy žen, jak je vidí muži, a zároveň spojuje smrt se životem. Právě životodárnost, se kterou je v závěru knihy spojena díky nadcházejícímu mateřství, je podle Pam Morris důvodem, proč je vypravěčem a následně i čtenářstvem textu vnímána negativně. Morris se domnívá, že právě schopnost reprodukce je to, čeho se muži podvědomě bojí. „Potenciálním zdrojem ženské moci je rozhodující úloha ženy při zrození nového života.“⁴⁴ Ač je tedy Simone na konci mužským vypravěčem shledána opět „andělem“, strach z jejích činů v Paulovi přetrvává.

⁴⁴ Morris, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000, s. 32.

5.3 Žena jako mechanický stroj

Pokud se bavíme o částech, které z feministického hlediska vyznívají misogynně, nesmíme opomenout i část v *Lucemburské zahradě*, kdy audioanimatronická figurína Winnifred nahradí skutečnou a živou Winnifred. „Winnifred dala zápis rozmluvy na terase do bloku a zmáčkla tlačítko Delete. Soused teď měl pocit, že s jejíma rukama je něco v nepořádku, zapomněl na slušné vychování a skláněl se k prstům na klávesnici pořád níž, až se jich skoro dotýkal čelem, pak prudce zvedl hlavu, podíval se z těsné blízkosti na Winnifredinu tvář – a vykřikl, protože mu došlo, že u stolu nesedí živá paní Rossová, ale figurína, která se profesorově ženě podobá do nejmenších detailů.“⁴⁵ Jane Donovan ve své odborné práci poukazuje na fakt, že žena je v mnohých literárních textech považována za kyborga. Tedy za mechanický stroj, který je po celý život někým ovládan. Ukázka poukazuje na již zmiňovanou dominanci patriarchálního světa a potvrzuje teorii Jane Donovan o spojení ženy a „kyborga“, kdy muž ženu ovládá a v tomto případě doslovně. Není důležité, že tato žena není živá, z feministického hlediska je potřeba posoudit fakt, že touha muže ovládat ženu a přidělit jí roli pasivní manželky může vést až k takto absurdním činům. Poukažme i na jistou ztrátu hlasu identity ženy, kdy postava dívky pouze stereotypně vykonává mechanické úkony a stává se pouhou loutkou v ruce muže. „Na univerzitě byl Ross známý tím, že každou maličkost mu musela napsat jeho sekretářka (potřeboval při přemýšlení chodit, a tak když psal sám, vyskakoval neustále od klávesnice, aby si promyslel pokračování za chůze); teď o něm kolegové říkali, že se oženil proto, aby si opatřil písárku i v Ghentu, a nebyli si sami jisti, jestli to myslí jako vtip, nebo ne.“⁴⁶ Zmiňovali jsme, že v textu nalezneme narážky, kdy umělá figurína Rossovi vyhovuje lépe než jeho živá manželka, zvládá přesně ty úkony, jež Ross ke svému životu potřebuje, a navíc dokáže psát všemi deseti. Ross, ač absurdně, si vytvořil svou vlastní verzi zdánlivě šťastného manželství. Na tuto část textu však můžeme nahlédnout i „antimisogynně“. Winnifred, která si ve vztahu

⁴⁵ Ajvaz, Michal. *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011, s. 15.

⁴⁶ Tamtéž, s. 11-12.

s Rossem uvědomila ztrátu své vlastní totožnosti, když se podřídila jeho životnímu stylu, od Rosse utíká a opouští tak svou pasivní roli manželky, její role však zůstává stále kladná. „A tak Winnifred seděla celé dny na terase a psala, co jí Ross diktoval, přitom patrně přemýšlela o svém osudu a nejspíš pak přišla na různé věci, třeba na to, že trávit čas jako písarka na verandě dřevěného domku ve vesnici, kde třikrát denně někdo přejde před okny a kde jediným společenským podnikem je Dairy Queen na návsi, neodpovídá zcela představám o manželství, jaké měla v době, kdy se zamilovala, jak se to studentkám někdy stává, do obdivovaného profesora.“⁴⁷ Ross se nedokáže se ztrátou ženy vyrovnat a vytváří si umělou figurínu, která ji má nahradit. Přemýšlí o Winnifred jako o vlastní ženě a není zřejmé, nakolik si je vědom její nepřítomnosti v jeho životě. „Ross zahlédl jeho udivený výraz, obrátil se ke své ženě a řekl: „Winnie, škrtni prosím všechno od ‘Dobrý den, Jacku’.“⁴⁸ Vypravěč nemluví o tom, že by se Ross obrátil k figuríně, či postavě své ženy, ale mluví o konkrétní Rossově „ženě“. Přemýšlí tedy vypravěč o ženách jako o němých loutkách, či figurínách?

⁴⁷ Tamtéž, s. 13-14.

⁴⁸ Tamtéž, s. 15.

5.4. Archetypální spojení vodního elementu s postavou ženy

V této části bakalářské práce předkládáme interpretační studii zabývající se asociacemi vody a ženy v textu *Lucemburská zahrada*. Podkapitola čerpá z práce Zdeňky Kalnické a jejího uvažování nad vodním živlem. Naším cílem je analyzovat motiv vody v textu a blíže představit důvody pro vznik asociací mezi vodou a ženou. V centru zájmu Z. Kalnické je archetypální pojetí vodního elementu a jeho spojení se ženou. Z. Kalnická uvažuje o vodě z mytologického, filozofického, ale i náboženského hlediska. Autorka zdůrazňuje, že voda je v prvotních mytologiích i filozofických textech a názorech převážně ženským živlem, na rozdíl od ohně a vzduchu, jež jsou považovány za živly přisuzované výhradně mužům.⁴⁹ Předmětem našeho zájmu je živel vody v *Lucemburské zahradě*, za jádro archetypu vody považujeme jeho asociaci se ženou. Studie Kalnické přináší možnost interpretovat *Lucemburskou zahradu* z feministického hlediska. V následujících podkapitolách se zaměříme zejména na motiv vody v *Lucemburské zahradě* s přihlédnutím k celkové literární tvorbě M. Ajvaze. Vysvětlíme, proč je možné spojovat vodní živel se ženou. Zároveň se po vzoru Kalnické zaměříme na cyklický pohyb života a smrti spojený s vodním a ženským elementem. K přemýšlení nad motivem vody a ženou v *Lucemburské zahradě* nás přivedla zejména četnost motivu vody v Ajvazově poetice. Asociaci se ženou vidíme ve spojení s „druhou stranou“. Vodní hladina, která je zdrojem mnoha interpretací poukazuje na možnost vidění „druhého světa“ a průvodcem na tento svět bývá právě žena. S koloběhem života a smrti ve spojení vody a ženy spatřujeme v *Lucemburské zahradě* zejména v opakujícím se motivu znovuzrození, které se uskutečňuje za přítomnosti ženy.

⁴⁹ Kalnická, Zdeňka. *Třetí oko*. Olomouc: Votobia, 2005, s. 109.

5.5. Voda a žena v *Lucemburské zahradě*

„Základem analogií vody a ženy jsou nepochybně vlastnosti vody: její důležitost pro lidský život, ale i dvojnáčnost místa v něm.“⁵⁰ Nyní se zaměříme na souvislosti, které vedou k uvažování nad vodou, jako nad živlem ryze ženským. „Voda je organickým, hlubinným symbolem ženy, která dovede jen plakat nad svými strastmi a jejíž oči snadno „tonou v slzách“.“⁵¹ Kultura obecně, a nejen ta evropská, má tendenci spojovat vodní živl s postavou ženy, toto spojení nalezneme v obrazech, hudebních inscenacích a zejména literatuře. Vzpomeňme si alespoň na některé ženy spojené s vodním živlem, jako je například Ofélie, nymfy, rusalky a Sirény. Nejčastěji nalezneme spojení vodního elementu s postavou ženy v řecké mytologii, následně i v pověstech, legendách a zejména pohádkách. Voda se může pojit i s mužským elementem (vodník, Poseidon, apod.), přesto ale převládají ženské personifikace. Může se jednat o ženu fyzickou, či naopak ženu mystickou, neskutečnou, která je přítomna v mysli, či pouhých představách. Díla moderních filozofů se snaží od mytologických názorů odpoutat, v literatuře a umění však asociace vody a ženy přetrvávají. L. Irigaray například přirovnává ženskou identitu k hloubce moře, k její nepolapitelnosti, tajemnosti, bezbřehosti a mnohočetnosti. Jak už bylo zmíněno výše, tak v evropské kultuře je běžné mluvit o spojení ženy a vody, přispěl k tomu i Georg Wilhelm Friedrich Hegel, jenž považuje analogii mezi ženou a vodou za charakteristickou. Dává do protikladu muže reprezentujícího vzduch a ženu – reprezentantku vody. Vzduch představuje duchovno, kterým disponuje pouze muž, žena se podle Hegela zaměřuje příliš na materiálnost a vykoupením by mělo být její obětování. Vzpomeňme si na smyslové poznání, které spojuje Paula a Claire, kdy muži náleží možnost údivu a fascinace při setkání s „druhým světem“ a naopak žena pociťuje hrůzu, neboť nezastupuje duchovno. Vodu můžeme považovat za „materiální“ i proto, že se jí na rozdíl například od vzduchu můžeme dotýkat a vnímat všemi smysly. Díky své hmotné povaze je spojována právě se ženou a nikoliv s mužem. S materiálností a tělesností vody a ženy je spojena i další asociace –

⁵⁰ Kalnická, Zdeňka. *Archetyp vody a ženy*. Brno: EMITOS, 2007, s. 123.

⁵¹ Bachelard, Gaston. *Voda a sny*. In: Kalnická, Zdeňka. *Archetyp vody a ženy*. Brno: EMITOS, 2007, s. 54.

duševní nemoc, nebo šílenství⁵², dokonce i bláznovství, o kterém pojednává Michel Foucault. „Jedno je jisté: voda a šílenství jsou v obraznosti evropského člověka nadlouho spolu spjaty.“⁵³ V ženském těle je více vody než v těle mužském, díky tomu je ženské tělo náchylné k přejímání negativních vlivů z jejího okolí. „Asociace ženy a duševní nemoci se tedy odehrává na rovině specifčnosti ženského těla.“⁵⁴ Toto „šílenství“ (zde chápáno jako Foucaultův pojem) postihne Simone, která se promění v běsnící saň a svou zlost míří proti svému muži.

Voda je považována za jeden z nejestetičtějších živlů. Můžeme ji vnímat všemi smysly a těšit se z její krásy. Zdrojem různého množství interpretací je zejména vodní hladina. „Nemůžeme určit, co vodní hladina zrcadlí; vidíme pouze reprezentaci její schopnosti zrcadlit. Ztrácíme možnost porovnat skutečné a fiktivní, původní a odvozené, přírodní a kulturní. A právě nevyřešitelná záhada tohoto rozdílu a nejasné tušení, že už se nikdy nebudeme pohybovat ve světě s pevnými hranicemi mezi nimi, jsou tím, co mnohé z nás uchvacuje k úžasu, a jiné děsí.“⁵⁵ V *Lucemburské zahradě* je to muž, který je fascinován, zatímco ženu při představě „druhého světa“ obestírá hrůza. Za vodní clonou může být svět skutečný, nebo naopak svět odrážený. Pro dílo M. Ajvaze je typické spojení a neustálé narážení dvou různých světů. V některých dílech je i zmíněn konkrétní „druhý svět“, jenž se skrývá za pomyslnou či skutečnou vodní clonou. Mnohdy se zdá, že autor vytváří obrácenou dichotomii světa a pro čtenáře se jeví ten „druhý“ a neskutečný odrážený svět vodní hladiny jako ten, který je pravý a skutečný. Ajvazova literární tvorba připomíná myšlenkový experiment R. B. Fullera⁵⁶, který nabádá k jinému uvažování nad tím, co je nám cizí. Podle R. B. Fullera nemáme uvažovat nad pobřežím jako nad hranicí, za kterou začíná tajemné a nám cizí moře, ale právě naopak máme moře považovat za známou a pevnou hranici a pobřeží i zemi za ním za cizí element. Získáme tak schopnost vnímat dosavadní a známý svět jinými očima a poznat tak náš svět daleko důkladněji.⁵⁷ Bereme-li v interpretaci *Lucemburské zahrady* v potaz neustálé narážení dvou světů, kdy hranicí je vodní hladina, tak nezbytnou součástí „druhého světa“ je

⁵² Nejedná se o šílenství dané lékařskou diagnózou, ale o zastřešující pojem pro Foucaultovo smýšlení o šílenství, kdy šílenství je jen překročením hranic rozumu, jak je bráno v stereotypním lidském společenství.

⁵³ Foucault, Michel. In: Kalnická, Zdeňka. *Archetyp vody a ženy*. Brno: EMITOS, 2007, s. 63.

⁵⁴ Kalnická, Zdeňka: *Archetyp vody a ženy*. Brno: EMITOS, 2007, s. 64.

⁵⁵ Tamtéž, s. 101.

⁵⁶ Kalnická, Zdeňka. *Třetí oko*. Olomouc: Votobia, 2005, s. 146.

⁵⁷ Kalnická, Zdeňka. *Archetyp vody a ženy*. Brno: EMITOS, 2007, s. 14-17.

pokaždé žena (*Druhé město*, Surr a Claire v *Lucemburské zahradě*). Stává se pro mužského hrdinu průvodkyní do tajemného „druhého světa“. V dílech M. Ajvaze se velice často objevuje motiv řeky, jezera, vodopádu, bezbřehého oceánu (konec *Lucemburské zahrady* se odehrává na ostrově), moře, vody. „Podíval se dolů a uviděl na dně propasti mezi palmami azurové jezírko, do kterého se s hukotem řítíl vodopád. Sledoval kamínky, které se uvolnily pod jeho nohama, skákaly po strmém úseku a poté dopadly na hladinu.“⁵⁸ M. Ajvaz zdůrazňuje jeho hloubku, ale rovněž i jeho tajemnost, temnost a neohraničenost (i tyto asociace bývají mnohdy použity ve spojení s ženským elementem jak v knihách *Třetí oko* a *Archetyp vody a ženy* zdůrazňuje Z. Kalnická). Na začátku kapitoly jsme mluvili o výrazné estetice vodního živlu, neboť jsme schopni vodu vnímat všemi smysly, a to nám ve svých dílech umožňuje i M. Ajvaz, který se smyslovým vnímáním pracuje. Ve většině jeho děl se objevuje popis a prožití okamžiku pomocí pěti lidských smyslů. Objevuje se například touha číst knihu i jiným smyslem, než je zrak (pomocí chuti), nebo určovat čas podle vůně určité hodiny (*Zlatý věk*). Ženu a vodní element v *Lucemburské zahradě* spojujeme zejména díky její inklinaci k obrácené straně dichotomií (Surr). Paul i Claire jsou spojeni stejným smyslovým poznáním, které je přivede k novému vnímání dosavadního světa. Rovněž i tato zkušenost je spojena s vodou, s proudem vody, či vlnou. „Vzpomněl si, jak po tomto mostě šel v den, kdy se přes něj v Lucemburské zahradě jako zlatá tsunami převalila vlna extáze.“⁵⁹ „Všechny tvary najednou vyvstaly jako smyslné vlny na hladině kalného proudu, zdálo se mi, že cítím jeho mdlý, nasládlý pach, který stoupal ze všech věcí a těl, a že slyším jeho strašný monotónní šum, v němž jako víry na hladině vystupovala učitelova slova a zvuky automobilů na ulici.“⁶⁰ Ženu a vodu spojujeme s koloběhem života a smrti, což se bude týkat zejména Simone, jak nastíníme v následující podkapitole.

⁵⁸ Ajvaz, Michal. *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011, s. 15.

⁵⁹ Tamtéž, s. 112.

⁶⁰ Tamtéž, s. 65.

5.6. Voda a žena v souvislosti s konceptem života a smrti v *Lucemburské zahradě*

Voda může být zdrojem života (např. živá voda, studánka v lese, pramen atd.), ale i zdrojem smrti (vodní víry, potopa, bažiny).⁶¹ Se ženou je podobně jako s vodou spojena kolébka života, životodárnost a jistý druh božství. Díky mateřství a plodové vodě bývá žena k vodnímu elementu nejčastěji přiřazována a tato interpretace se objevuje ve spisech mnoha filozofů. Na počátku řecké filozofie nalezneme například Tháleta z Milétu, který považoval vodu za zdroj života na zemi. V předřeckých mytologiích byly uctívány ženské bohyně, protože byly nositelkami života. Mateřství, které například L. Irigaray propojuje s ženskou identitou, se objeví i v *Lucemburské zahradě*. Simone, která je zdrojem smrti (nikoliv fyzické, jak bude popsáno níže) a Paulovi ukáže novou stránku svého já, dokáže být i nositelkou života v jeho nejryzejší podobě, tedy v mateřství v závěru knihy. Již bylo v této práci zmiňováno, že Ajvaz ve svých dílech využívá všech pět smyslů. Koncept znovuzrození se objevuje při smyslovém prožitku, který prožije Paul a Claire. Začnou svět vnímat novými očima a i zde se objevuje koloběh života a smrti spojený s ženou - Claire. V rámci nového smyslového poznání se v textu mluví o řece, o proudu řeky, která je zasáhla. „Paul už ve Francii přemýšlel o tom, jestli budou mít události toho léta nějaké následky pro stav Claiřiny řeky; mohly posílit její proud a způsobit protržení hrází, které by vedlo k potopě, ale mohlo se také stát, že kvůli nim Claire hlas a pachy temné řeky přestane vnímat, možná navždycky.“⁶²

Zdeňka Kalnická ve svém díle *Třetí oko* zdůrazňuje, že žena a voda je častěji spojována se zdrojem života (díky mateřství a plodové vodě), přesto v mnohých literárních dílech a spisech nalézáme přímé spojení smrti, ženy a vody. V řeckých mytologiích jsou nositelkami smrti například Sirény, v naší kultuře jsou známější rusalky. Příběh o Sirénách podle Hegela, Foucaulta, i Bachelarda explicitně spojuje vodu, ženu a smrt. Obzvláště se tímto spojením v své knize *Voda a sny* zabývá

⁶¹ Schubertová, Hana. *Estetika vodního živlu a jeho spojení se ženou*. Brno, 2007. Diplomová práce. Masarykova Univerzita v Brně. Filozofická fakulta.

⁶² Ajvaz, Michal. *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011, s. 148.

Bachelard jako příklad „puhu smrti“ vyvolaného vábením vody.⁶³ V literatuře obecně ženu často provází vodní element, který bývá smrtící. Vzpomeňme si například na již zmiňované Sirény v řecké mytologii a rusalky, které vábí muže do bažin. Ne vždy se však musí jednat o fyzickou smrt. Ve spojitosti se vztahem Paula a Simone bychom mohli mluvit o smrti metafyzické, kdy Paul ztratí své dosavadní iluze a my jsme svědkem jeho znovuzrození. Další spojitost vidíme u Paula a Claire a jejich znovuzrození vlivem smyslového poznání. V přístavním městě Nice je opět analogie chaotické, v tomto případě i nebezpečné vody a ženy – Simone. M. Foucault asociaci vody a ženy ztotožňuje s duševní nemocí, či dokonce až šílenstvím, možná i chvilkovým. Vzpomeňme si na Simone a na její chvilkové poblouznění smyslů, které prokázala při své dokonale vykonstruované pomstě. Zároveň Simone můžeme považovat za „zdroj smrti“. Jedná se o smrt iluze, kterou Paul má o svém manželství a o Simone. Díky své pomstě a krádeži Paulovy knihy, která pro něj v daný moment byla nepředstavitelně důležitá, „zabila“ v Paulovi jeho představu o dokonalé manželce. Konec mnohdy znamená nový začátek a s pomyslnou smrtí přišlo i následné a opětovné znovuzrození Paula v závěru knihy, kdy se Simone stává nositelkou života podle Z. Kalnické nejjasnějším způsobem – očekáváním potomka. Simone je tedy ženou, která symbolizuje koncept koloběhu života. Je zároveň nositelkou života, ale i nositelkou smrti. Její „šílenství“ se probudí až za přítomnosti vody, o které jsme již výše psali, že má schopnost „vábit a pokoušet“. Fyzickou smrt spojenou s vodou nalézáme až ve vyprávění Iriny, která vypráví Paulovi o své lásce k Vadimovi a jeho následné smrti. Při jedné z cest za osudovou ženou Irinou spadl ze střechy rampouch, který je tvořen z vody, a Vadima zabil. „Ve starých mytologiích nalézáme úzký vztah mezi životem, vodou a ženou, ale také mezi smrtí, vodou a ženou.“⁶⁴

⁶³ Kalnická, Zdeňka. *Archetyp vody a ženy*. Brno: EMITOS, 2007, s. 43.

⁶⁴ Kalnická, Zdeňka. *Třetí oko*. Olomouc: Votobia, 2005, s. 116.

6. Závěr

V bakalářské práci jsme se zaměřili na interpretaci konkrétního textu Michala Ajvaze z pohledu ženské recipientky. V tematické rovině Ajvazovy novely je postava čtenářky akcentována především pro svůj aktivní podíl při transformaci textu na základě svých individuálních intelektuálních schopností. Recipient/ka je Ajvazovými díly veden/a ke vnímání „jiného“ světa, k radosti z dobrodružné cesty za okraj jím stanoveného řádu pro uchopení světa. V práci byl nastíněn pokus o alternativní nahlížení textu, a to prizmatem feministické interpretace. V teoretické části práce byly stručně shrnuty dosavadní poznatky o feministické interpretaci, byl nastíněn její historický vývoj od počátku, přes první a druhou vlnu feministické interpretace až po současnost. Byly představeny možnosti, jak lze s textem pracovat a z čeho lze v rámci interpretace vycházet. Zároveň byla v práci nastíněna metoda feministického čtení, jež se stala pro práci inspirací. Pojem rozpracovala E. Showalter, jejíž pojetí interpretace jsme aplikovali v praktické části bakalářské práce na text *Lucemburské zahrady*. Feministická interpretace se zaměřuje na genderové pozadí díla a využívá feministického čtení a ženskou zkušenost při práci s textem. Práce se zabývá tím, jak je literární hrdinka vnímána mužem a mužským vypravěčem. Poukázali jsme na stereotypy, jenž se v mužsky psaných textech objevují. Nastínili jsme dva prototypy ženských hrdinek „anděla“ a „saň“, které se v mužské literatuře stále opakují a k těmto prototypům přiřadili jednotlivé ženské postavy románu *Lucemburská zahrada*. V díle převažuje prototyp anděla, který se jeví pasivně, postupem času se však tento prototyp promění a ženské hrdinky se stanou aktivními, což v rámci textu posouvá děj. V kapitole ženského čtení jsme se zaměřili na pasáže textu, které je možné považovat za misogynní a uvádíme argumentaci podporující i vyvracející toto pojetí. V rámci feministického čtení jsme uvedli, že misogynně vyznívají zejména ty pasáže, kde se objevuje ztráta hlasu ženy (Winnifred), nebo se objevuje patriarchální nadvláda. V jednotlivých podkapitolách se v rámci feministického čtení věnujeme předsudkům, stereotypu, mužsky vnímanému literárnímu světu a maskulinně psanému textu. V práci jsme poukázali na genderově rozdílný náhled na text a na alternativní pohled na kritiku textu z pohledu ženské čtenářky. V závěru práce byla pro rozbor textu využita inspirace prací Zdeňky Kalnické propojující vodní živel s ženským elementem. V práci jsme se zabývali obrazem vody a uvedli důvody, proč

je možné vodní element spojovat s ženou a v kterých pasážích ho v *Lucemburské zahradě* nalezneme.

7. Anotace

Příjmení a jméno: Hodorová Michaela

Fakulta: Filozofická fakulta

Katedra: Katedra bohemistiky

Název bakalářské práce: Interpretace Ajvazovy *Lucemburské zahrady*
(Interpretation of the book *Lucemburská zahrada* by Ajvaz)

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Jiří Hrabal, Ph.D.

Počet znaků: 76 667

Počet titulů použité literatury: 31

Klíčová slova: interpretace, feministická interpretace, *Lucemburská zahrada*, Michal Ajvaz, feministické čtení

Charakteristika práce: Cílem bakalářské práce je interpretace uměleckého textu. Práce je složena z teoretické a praktické části. Teoretická část se skládá z vymezení pojmu feministická interpretace, historií feministické interpretace a feministickým čtením. V praktické části je interpretována próza *Lucemburská zahrada* od Michala Ajvaze a je na ní pohlíženo metodou feministického čtení.

Key words: interpretation, feminist interpretation, *Lucemburská zahrada* (Luxembourg Garden), Michal Ajvaz, feminist criticism

Summary:

The aim of this bachelor thesis is the interpretation of literary text. Thesis consists of theoretical and practical part. Theoretical part focuses on definition of the term feminist interpretation, the history of feminist interpretation and feminist criticism. The practical part of thesis deals with the interpretation of Michal Ajvaz's book *Lucemburská zahrada* through the method of feminist reading.

8. Seznam použité literatury

Prameny:

Ajvaz, Michal. *Podivný domov*. In M. Ajvaz. *Světelný prales*. Praha: Oikoymenh, 2003.

Ajvaz, Michal. *Druhé město*. Brno: Petrov, 2005.

Ajvaz, Michal. *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011.

Ajvaz, Michal. *Návrat starého varana*. Praha: Mladá fronta, 1999.

Ajvaz, Michal. *Tajemství knihy*. Brno: Petrov, 1997.

Ajvaz, Michal. *Tyrkysový orel*. Praha: Alois Hynek, 1997.

Ajvaz, Michal. *Vražda v hotelu Intercontinental*. Praha: Mladá fronta, 1989.

Ajvaz, Michal. *Zlatý věk*. Brno: Druhé město, 2011.

Ajvaz, Michal. *Znak a bytí*. Praha: Filosofia, 1994.

Sekundární literatura:

Benediktová, Jana: Čtení je nakažlivé. *Litera varuje hlavně před Lucemburskou zahradou* [online]. [cit. 11. 4. 2015] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/170907-cteni-je-nakazlive-litera-varuje-hlavne-pred-lucemburskou-zahradou>

Bílek, Petr. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003.

Haman, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1999.

Hodrová, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha: Hynek, 1997.

Hodrová, Daniela. *Text města jako síť a pole* [online]. [cit. 11. 4. 2015] Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/kolokvia/2/4.pdf>

- Hrbáček, Jan. *Recepce textu, jeho analýza a interpretace* [online]. [cit. 15. 3. 2015] In: Naše řeč. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7813>
- Hrtánek, Petr. *Procházka parkem*. HOST, 2012, roč. XXVIII, č. 1, s. 56-57 [online]. [cit. 25. 3. 2015] Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2012/01-2012/prochazka-parkem>
- Hudec, Zdeněk (ed.). *Genderové stereotypy v animované tvorbě Walta Disneyho: Ideologie, queer a diskurzivní analýza*. Olomouc: Pastiche Filmz, 2012.
- Chuchma, Josef. *Spisovatel Michal Ajvaz se slovy pokouší vyjádřit to, co slovům předchází* [online]. [cit. 5. 3. 2015] Dostupné z: <http://www.ipetrov.cz/dokument.py?idd=D00000000000001405>
- Janoušková, Pavla. *Ošklivka Katka a Chůva k pohledání optikou feministických kritik*. Brno, 2012. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta sociálních studií.
- Kalnická, Zdeňka. *Archetyp vody a ženy*. Brno: EMITOS, 2007.
- Kalnická, Zdeňka. *Třetí oko*. Olomouc: Votobia, 2005.
- Kittlová, Markéta. *Michal Ajvaz: Lucemburská zahrada* [online]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/29079/michal-ajvaz-lucemburska-zahrada>
- Lojín, Jiří. *Tajemství yggurského jazyka* [online]. [cit. 25. 3. 2015] Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/1773-lucemburska-zahrada.html>
- Lotman, Jurij M. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990.
- Macura, Vladimír a Jedličková, Alice. *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, 2012.
- Morris, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000.
- Newton, Kenneth M. *Jak interpretovat text*. Olomouc: Periplum, 2008.
- Nünning, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.
- Oates-Indruchová, Libora, ed. *Ženská literární tradice a hledání identity*. Praha: Slon, 2007.
- Showalter, Elaine. *Pokus o feministickou poetiku*. In: Oates-Indruchová, Libora, ed. *Dívčí válka s ideologií*. Praha: Slon, 1998.
- Schubertová, Hana. *Estetika vodního živlu a jeho spojení se ženou*. Brno, 2007. Diplomová práce. Masarykova Univerzita v Brně. Filozofická fakulta.

