

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.

2015

Čestné prohlášení

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

Michaela Hodorová

.....
V Olomouci 20. dubna 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 feminizmu	3
2.2 Druhá vlna feminizmu	4
2.3 Feministická kritika: metoda feministického čtení a gynokritika	5
3. Dějová linie	7
4. Charakteristika ženských postav	12
4.1 Winnifred	12
4.2 Surr	13
4.3 Simone	14
4.4 Claire	14
4.5 Irina	15
5. Feministické čtení <i>Lucemburské zahrady</i>	17
5.1 Paul a Claire	17
5.2 Dva modely žen: Simone a Simone	18
5.3 Žena jako mechanický stroj	19
5.4 Proti misogynii	20
6. Dichotomické rozdělení <i>Lucemburské zahrady</i> a následný motivický rozbor	22
6.1 Motiv knihy	23
6.2 Motiv písma	25
6.3 Motiv města jako prostoru	27
6.4 Motiv džungle, mlhy, labyrintu, „beztvarého“	30
7. Závěr	32
8. Anotace	34
9. Seznam použité literatury	35

1. Úvod

V této práci se zaměříme na interpretaci prozaického díla *Lucemburská zahrada* Michala Ajvaze. Na tuto Ajvazovu prózu pohlédneme prizmatem určitého typu interpretace, a to interpretace feministické. V předkládané bakalářské práci pojem feministická interpretace používáme jako zastřešující výraz pro obecný rámec uvažování, který není jasně definovaný a lze do něj zahrnout více názorových proudů a myšlenek, které v rámci rozboru díla vyvstanou. Čerpali jsme zejména z inspirativních knih *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 ženské čtenářky, a také z odborné publikace *Jak interpretovat text* od Kenneta M. Newtona. V rámci motivické analýzy jsme jednotlivé motivy objevující se v Lucemburské zahradě srovnávala s motivy přítomnými v jiných Ajvazových prózách. Bakalářská práce si klade za cíl nastínit základní východiska feministické interpretace a alternativního způsobu práce s konkrétním textem z pohledu feministického diskurzu. V závěru práce je aplikován vybraný feministický interpretační přístup: ženské čtení. 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 zaměříme na charakteristiku ženských postav, neboť i zde je použita metoda „ženské zkušenosti“. V této práci se pokusíme uvést alternativy vnímání textu z pohledu ženy-čtenářky. Bakalářská práce nemá posuzovat maskulinní psaní, ani napadat mužského autora, pouze poukázat na existující možnosti různých úhlů pohledu na jeden text. Práce je rozdělena do osmi kapitol. Teoretická část textu se zabývá historií feministické interpretace. Je zde nastíněna první a druhá vlna feminismu, kde jsou shrnuty metody jednotlivých feministických teoretiček. Uceleně zformovány 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 Showalterové a její metodu ženského psaní. V praktické části práce uvádíme příklady a možnosti, jak k textu přistupovat z perspektivy ženského vnímání literárního textu, v textu 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 stereotypy, archetypální pojetí žen v dílech a předsudky. Záměrně jsou vybrány takové metody, které tuto práci formovaly a staly se pro tento text inspirací. V práci je využita polemická metoda ženského čtení. Šestá kapitola je věnována motivickému rozboru textu, kde se podrobně věnujeme nejčastějším motivům, kde hraje důležitou roli žena, ale také pro Ajvaze typické dichotomické rozdělení světa. Jedná se o motiv knihy, písma, džungle (mlhy, labyrintu, čehokoliv beztvareho, co se v textu vyskytuje, také bude zohledněn motiv města jako prostoru, protože ten je v próze velmi důležitým aspektem. V závěru bude následně zohledněno shrnutí dosavadních získaných poznatků a jejich reflexe. V rámci tématu bakalářské práce jsem se rozhodla uvádět genderově korektní důsledné uvádění obou rodů. Tedy čtenářka/čtenářky, autor/autorky 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 proto zachovala genderovou korektnost i na této rovině.

2. Historie feministické interpretace

„Feministická literární teorie není založena na jednotné a uzavřené teoretické pozici, nýbrž se opírá o řadu postupně se diferencujících metod.“¹ Zaměříme se na feministické čtení, kde zohledníme postavu ženy zejména z pohledu mezilidského vztahu, ale také z pohledu o nadřazené patriarchální pozici muže ve vztahu k ženě. Feministický pohled na ženu zohledníme i v podkapitole, kde se budeme zabývat charakteristikou ženských postav. Podle *Lexikonu teorie literatury a kultury* se původně ženy chtěly vyrovnat se sexismem a maskulinitou. Později se jednalo o snahu vyzdvihnout ženské autorky, ale také tzv. femininní psaní. Na druhou stranu

¹ Nunning, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 217.

kritizovaly maskulinní texty.² 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. „*Nástup feministické interpretace jako hlavní literárněvědné síly byl nejdramatičtější událostí v myšlení o literatuře od druhé světové války.*“⁴ Feministická literární věda a feminismus obecně vzkvétal zejména v oblasti Británie a Ameriky. Zde byl velký zájem o studium literatury, zejména ze stran 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 feministickému čtení začínají díla podrobovat nejen literárně vzdělané ženy, zároveň se pozornost přenesla k ženským autorkám. Čtenářky začaly nově vnímat literární svět, a to prizmatem feministického hnutí, protože si uvědomují, že muži pohlížejí na svět literatury jinak než ženy. Takto začalo literárněvědné bádání, kdy se ženy pokoušely o své místo v umělecké literatuře i v odborných odvětvích literatury. Feministické hnutí se však netýkalo pouze literatury. Libora - Oates Indruchová ve své knize *Ženská literární tradice a hledání identit* například uvádí, že feministický přístup k literatuře se zároveň bude týkat i politiky.⁵ Angloamerické feministické hnutí se tradičně dělí do dvou základních vln. Pro práci jsou stěžejní poznatky, jež byly formovány při druhé vlně feminismu.

2.1 První vlna feminismu

První vlna feminismu je velmi dlouhé a nepřesně časově zařaditelné období. Spíše než formováním feministického diskurzu a jednotlivých metod se zabývala snahou o odstranění diskriminačních zákonů a zařízení. Ženy se snažily odpoutat od předsudků o jejich biologické podstatě, kdy se ženy tradičně považovaly za méněcenné fyzicky i psychicky. Raně feministické myšlení zastupují například Virginie Woolfová, John Stuart Mill, a také vlivná Mary Wollstonecraft se svou knihou *Obrana práv žen*, kde zpochybňovala ideje o rozdílných schopnostech mužů

² Tamtéž, s. 216.

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

⁴ Tamtéž.

⁵ Oates-Indruchová, Libora, ed. *Ženská literární tradice a hledání identit*. Praha: Slon, 2007. s. 19.

a žen danou pouhým biologickým rozdílem. Poté kritizovala následky těchto předsudků odrážející se na nižším společenském postavení žen daným 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

„Literárněvědná díla patřila k nejvlivnějším feministickým textům, jež vyšly během konce šedesátých a na začátku sedmdesátých let, kdy feminismus začal mít silný společenský vliv.“⁶ Feminismus se v českých zemích rozvíjel zejména na poli sociologie, avšak v angloamerickém prostředí se studium feministických a genderových studií dělo zejména na poli literární vědy.⁷ Pro následující kapitolu jsou tedy rozhodující teorie angloamerických literárních teoretiček. Druhá vlna feminismu se ve většině případů týká literárního prostředí, na jehož poli docházelo k základnímu formování teoretických feministických metod. Druhou vlnu feministické literární teorie zastupuje Mary Ellmanová s prací *Thinking About Women* (Přemýšlení o ženách) a obzvláště vlivná Kate Millettová s textem *Sexual Politics* (Sexuální politika), kde autorka analyticky rozebírá jednotlivá díla vybraných autorů – mužů. Millettová je velmi často považována za radikální feministickou interpretku, jež kritizovala mužský přístup k textu a kritika směřovala k mužům, jenž psali antifeministicky.⁸ Nástup feministické literární teorie zapříčinil i návrat některých starších literárních přístupů, které pomalu už upadaly v zapomnění. Kate Millettová bývá připodobňována k poststrukturalistům, protože také odmítá formalistický tradičně historický přístup. Zároveň se její texty staly inspirací pro feministické literárněbadatelské školy, jež měly přezdívku „obrazy žen“ a zabývaly se zejména vyobrazením ženských postav v uměleckých textech.⁹ Nejvýznamnější představitelkou této školy je Jane Donovanová, která se zabývá etikou uměleckého textu, díky níž následně určuje míru estetiky obsažené v díle. Donovanová se

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

⁷ Oates – Indruchová, Libora. *Ženská literární tradice*. Praha: Slon, 2007, s. 17.

⁸ Newton, Kenneth M.: *Hledání jazyka interpretace*. Olomouc: Periplum, 2008, s. 201.

⁹ Newton, Kenneth M.: *Jak interpretovat text*. Olomouc: Periplum, 2008, s. 203.

podobně jako Showalterová zabývá postavou ženy v mužsky psaných uměleckých textech. Ženy jsou podle ní v mužské literatuře vnímány jako „ti Druzí“, kteří slouží cílům mužů, nebo je naopak od jejich cílů odvádějí¹⁰ Podle Donovanové je úkolem feministické interpretky určit, do jaké míry ovládá text sexistická ideologie.¹¹ „*Feministická literární teorie není založena na jednotné a uzavřené teoretické pozici, nýbrž se opírá o řadu postupně se diferencujících metod.*“¹² Lucy Irigarayová 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.*“ Podobně to můžeme nalézt i v textu *Lucemburská zahrada*, kdy jsou ženy pro Paula módním doplňkem a text ozvláštňují, než aby stály v jeho středu. Feministická kritika si zpočátku všímala čtenářky literárních textů, poukazovala 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 patriarchy 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 Millett vytýkáno, že se nedostatečně věnuje ženským autorkám. „*Odností čtení textů z perspektivy ženské zkušenosti je „kritika obrazů žen.*“¹³ Tato metoda předpokládá univerzální ženskou zkušenost, jež je společná všem ženám a opomíjí se tak identitu ženy jako jednotlivce. Feministická kritika dosáhla vysokého stupně rozvoje genderových studií a feministické literární kritiky i teorii. Vypracovány byly teoretické modely feministického přístupu k literatuře. Feministickou kritiku rozpracováním nových metodologií, jež budou zmíněny v níže uvedené kapitole, ovlivnila zejména Elaine Showalterová.

2.3 Feministická kritika: metoda feministického čtení a gynokritika

¹⁰ Tamtéž, s. 41.

¹¹ Tamtéž, s. 202.

¹² Nünning, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 217.

¹³ Oates-Indruchová, Libora, ed. *Ženská literární tradice*. Praha: Slon, 2007, s. 21.

První feministickou literární teoretičkou, jež se pokusila o ucelenou literární teorii v rámci ženského vnímání a pracuje s výše uvedenými pojmy, je již zmiňovaná Elaine Showalterová. Feministickou kritiku rozděluje na dva základní typy. První metoda se zabývá ženou jako recipientkou, a jak už jsme avizovali v úvodu, jsme tuto metodu aplikovali na praktickou část bakalářské práce. Metodu Showalterová označuje pojmem *feministické čtení* (feminist critique).¹⁴ Tato interpretační metoda se zaměřuje na stereotypy zobrazování žen v literatuře, na trhliny v mužské konstrukci literární historie, analýzou ženy v literárním díle, a zároveň se zabývá nepochopením žen – kritiček.¹⁵ Zároveň je jí i přiznaná jistá alternativnost a ideologičnost, kdy feministická interpretace umožňuje kritičce vnímat text z jiného úhlu pohledu. „*Vše, o co feministce jde, je její vlastní rovnocenné právo vysvobodit z týchž textů nové (a možná i odlišné) významy a současné právo zvolit si, které aspekty textu považuje za relevantní, protože koneckonců klade nové a jiné otázky.*“¹⁶ E. Showalterová ve svém článku *Je užitečnější feministické čtení nebo gynokritika* teoreticky rozpracovala metodu feministického čtení, která se zabývá rozdílnou interpretací uměleckého textu napsaného mužem, avšak recipientkou je žena. Již v úvodu práce jsme zmiňovali, že se jedná o metodu kritickou a značně polemickou. I přesto, že Showalterová tuto metodu rozpracovala, přiznává, že ženy značně brzdí v samostatném rozvoji, protože se příliš zaměřuje na muže. Pouze upravuje, doplňuje a přezkoumává literární texty a neumožňuje ženám se plně rozvinout na teoretické rovině. Větší důraz Showalterová klade druhému typu feministické kritiky, která se zaměřuje na ženu jako spisovatelku. Pro tuto metodu užívá název „gynokritika“. Zastává názor, že by se ženy-feministky měly více zajímat o literaturu psanou výhradně ženami a orientovat se tak na jejich úhel pohledu a využívat k tomu i rozdílné kritické přístupy. Showalterová také vyčítá feministickým teoretičkám to, že se příliš orientují na ženy v literatuře psanou muži, a tím pádem i na muže samotné, a tím popírají svou snahu něčeho docílit. Podle Showalterové by se tedy ženy měly více zaměřovat na ženy píšící literaturu a maskulinitu ze svého obzoru naprosto vypustit. „*Pokud budeme studovat ženské stereotypy a sexismus kritiků-mužů a omezené role, které ženy hrály v literární historii, nedozvíme se nic o tom, co ženy*

¹⁴ Tamtéž, s. 216

¹⁵ Showalter, Elaine: *Feministická kritika v divočině*. In: Oates – Indruchová, Libora, ed. *Ženská literární tradice*. Praha: Slon, 2007. s. 216.

¹⁶ 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.

*pociťovaly a jaká byla jejich zkušenost, ale dozvíme se pouze o tom, jaké chtěli muži ženy mít... feministické čtení a také sklon považovat ženskou viktimizaci za přirozený jev tím, že z ní dělá nevyhnutelné a neodbytné téma diskuze.*¹⁷ E. Showalterová rozpracovala také teorii o čtyřech metodách odlišnosti ženského a mužského psaní: biologický, lingvistický, psychoanalytický a kulturní. *Je to teorie, jak se ženy – kritičky mohou dívat na ženské spisovatelky. „Feministická kritika psaná z biologické perspektivy všeobecně zdůrazňuje důležitost těla jako zdroje obraznosti.*¹⁸ Zde se nabízí otázka, zda se feministické kritičky nedopustily stejné chyby jako muži, jež v důsledku biologického rozdílu ženy považovali za méněcenné. Showalterová zdůrazňuje, že biologická kritika je důležitá, avšak pouze pokud bereme v potaz i jiné faktory, jež biologickou kritiku doplňují.¹⁹ V rámci lingvistické kritiky by se ženy měly soustředit na přístup k jazyku a využívat k tomu vhodně zvolená slova. Psychoanalytická kritika se zabývá vzájemným vztahem mezi ženskými postavami, ale například i mezi jednotlivými autorkami navzájem. Kulturní feministická kritika podle Showalterové zahrnuje všechny uvedené modely a má podobu palimpsestu, jenž zahrnuje „dominantní“ i „umlčený“ příběh, a umožňuje tak kritičkám číst příběh jako dvojhlasný diskurz.²⁰

3. Dějová linie

Pro příběh, který se v této próze odvíjí, je příznačná náhoda a absence řádu, což je typické pro celkové dílo Michala Ajvaze, nejen pro tuto prózu. *„Nejpevnější řád se rodí z vln dýmu.*²¹ Dochází zde k typickému míšení stylů a žánrů, což je také jeden ze základních prvků postmodernismu. Na banální nevýrazné základní dějové linii se prolíná reálný svět s tím metafyzickým, poukazuje se na problematiku stereotypního života mezilidských vztahů, a také na neschopnost člověka se od těchto stereotypů

¹⁷Showalter, Elaine. *Pokus o feministickou poetiku*. In: Oates-Indruchová, Libora, ed. *Dívčí válka s ideologií*. Praha: Slon, 1998, s. 219.

¹⁸Showalter, Elaine: *Feministická kritika v divočině*. In: Oates-Indruchová, Libora, ed. *Ženská literární tradice*. Praha: Slon, 2007, s. 141.

¹⁹Tamtéž, s. 143.

²⁰Tamtéž, s. 166.

²¹Ajvaz, Michal. *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011, s. 34.

odpoutat. Podívejme se však na text z pohledu ženského čtení, kdy se často zdůrazňuje nevýrazná dějová linie v reflexích na tuto prózu. Z pohledu ženského čtení se tento pro mnohé mužské recenzenty „banální“ příběh dostává do centra uvažování o textu. Stereotypnost je poukázána právě na postavě ženy – Simone, jež zastupuje pasivní roli manželky. Zároveň text, kde je nastíněna misogynní a nadvláda patriarchálního světa, nemůže být čtenářkou nikdy vnímán jako banální. 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 vší 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, nýbrž o posunutí se při rychlém psaní všemi deseti o jedno písmeno na počítačové klávesnici a tím vznikne slovo nové. Odkaz na nedokončenou fantastní knihu *Návrat z Druhé strany* od Donalda Rosse. Ta se od jiných fantastních knih liší smyšleným písmem, které připomíná elfské písmo J. R. R. Tolkiena, či C. S. Lewise, nebo trpasličí písmo Eoina Colfera. „*Tubestryvrr, olludekalubirreddyrogytedderugaveru, utadumurraru, olladebellomirdallavan, olludesirirredyllaravimaruladdytaru, utavatadoriognylarumolladenumirredyruamullemi.*“²² Ajvaz i v této próze písmo tematizuje a nechává jej pulzovat životem. Paula písmo zaujme a tím začíná i blíže zkoumat netradiční a absurdní život Ronalda Rosse, profesora logiky a matematiky ve státě New York. Zjišťuje, že písmo postrádá logiku i gramatický řád. Ross se zamiluje do studentky Winnifred, z té se však velmi záhy stává Rossova osobní písáčka. Po jejím útěku si Donald Ross, který spolupracuje s Disneylandem na audioanimatronických figurínách, vytvoří svou novou audioanimatronickou Winnifred, která mu opět dělá písáčku a 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 dvěma*

²² Tamtéž, s. 36.

ukazováčky.“²³ 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 smyslovému, ezoterickému, nadpřirozenému poznání. V tomto případě by se dalo mluvit o iniciačním románě, 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 pocítí nový závan vnímání světa. Nutí ho poznávat a vnímat svět jinak, svět a věci, které byly 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.“*²⁴ 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 zážitkem, avšak zrcadlově obráceným, tedy negativním. Smyslové poznání bylo podmíněno strachem, hrůzou a úzkostí. Pro Paula je nové poznání slastí, Claire však při té představě obestírá hrůza, děs a zoufalství. Claire se stává záhy jeho milenkou. Zmiňme zde fakt, že už od počátku jejich vztahu z textu vyplývá, že jejich vztah je značně nerovný. Podobně se jeví všechny vztahy v textu. Claire se na Paula až dětsky upne, aniž by si svou podřízenou pozici ve vztahu uvědomovala. Z feministického hlediska je třeba i uvést, že Paul se nad svou nevěrou nezamýšlí a neuvědomuje si možnosti dopadu tohoto vztahu na jeho manželský svazek. Mezilidský vztah následně rozebereme v kapitolách o feministickém čtení. Paul začne žít dvojí život, ulice Paříže pro něj mají nový smysl a vidí v nich symboly jeho nového vztahu. Vztah v textu není horlivě rozebírán, plyne společně s jejich životem. Paulův život se „smrští“ na procházky Paříží a Claiřin byt, kde však prožije pro něj nepochopitelný 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 chtěly ji ode mě odtrhnout.“*²⁵ Na

²³ Tamtéž, s. 17.

²⁴ Chuchma, Josef: *Spisovatel Michal Ajvaz se slovy pokouší vyjádřit to, co slovům předchází* [online]. Dostupné z: <http://www.ipetrov.cz/dokument.py?id=D0000000000001405>

²⁵ Ajvaz, Michal: *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011. str. 85.

ukázce se také projevil jeden z diferenčních rysů v *Lucemburské zahradě*, jenž je odlišný od jiných Ajvazových próz. Různé typy zvířat hrají v prózách Michala Ajvaze svou roli. Avšak od nevinných zvířátek se tento výjev značně liší. Zde je vidět jasný obrat k zruďným, odporným obludám a výjev je podán i značně naturalisticky. Tento výjev připomínal popisy mučivých hrůz pekelných, které nalezneme v dílech katolických autorů apokalypticky písících, ne výše jak v 15. století, a obětí je žena, jež nejen že se jeví pasivně, ale pasivní je i její role. Nicnetušící Paul se vydává s manželkou na dva týdny jejich každoroční dovolené u rodičů Simone. Na dovolené ve vile v Nice je Paul svědkem děsivého představení hrůz prožitých jeho milenkou, zkomponovaných do ďábelského plánu jeho manželky Simone spolu s bývalým milencem Robertem, jako trest za nevěru pro Paula. Uvedme, že Paul, ač je také potrestán, když se musí dívat na Clairino trápení, tak sám, opět vyšší náhodou, víno nevypil a značně mučivé týrání tedy 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.*“²⁶ 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. Claire zde Paul nenalézá, avšak seznamuje se s ruskou ženou Irinou, která mu vypráví svůj příběh o absurdní lásce k Vadimovi, synovi ruského oligarchy. Opět se zde setkáváme s motivem mezilidského vztahu, který provází celý text. Uvědomme si, že vztah v *Lucemburské zahradě* bez rozdílu, působí značně nerovnoměrně. Irina Paulovi podrobně popisuje jeho nesmyslné dědictví, dar pro Irinu a následně jeho absurdní, až skoro zbytečnou, smrt. Paul odlétá zpět do Paříže a postupně dochází ke smířování se Simone. Toto smířování se děje podobně jako jeho vztah s milenkou, nenásilně, plynule, bez složitého vysvětlování. O událostech léta je však u nich 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 písmo tak zůstává bez řádu a systému a jeho předností je tak nahodilost, chaotičnost a nesmyslnost. Inspiruje se nápadem řeckého skladatele, který s Paulovou pomocí našel písmo a zkomponoval ho do závěru své symfonie a právě hudba dala písmu

²⁶ Tamtéž, s. 94

význam. „*Poslouchal symfonii a připadalo 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 přízrakům, spíše připomínal šum mořského příboje, tichý, pravidelný a vytrvalý.*“²⁷ Navíc si Paul není jistý, zda písmo není dalším absurdním výstřelkem neotřelého matematika Rosse. A jvaz podobně jako například v prózách *Druhé město*, *Zlatý věk* či například *Návrat starého varana* nabízí v závěru klíč a je jen na čtenáři, zda se ho rozhodne využít.

²⁷ Tamtéž, s. 157 – 158

4. Charakteristika ženských postav

Věnujme nyní v této podkapitole pozornost rozboru ženských postav. Jednou z charakteristik postmoderních próz je ukrývání „klíčů“ a nápověd pro čtenáře přímo do uměleckého textu. Každý autor k tomu využívá jiných metod. Jednou z Ajvazových metod je ukrývání klíče do samotného titulu. V *Lucemburské zahradě* se jedná o titul přímo odkazující k prostoru, ale zároveň labyrintu. Názvy kapitol zase odkazují k postavě ženy. K postavě ženy, která bude hrát v dané kapitole pro Paula zásadní roli. Lucemburská zahrada je místo, kde se odehrává děj. I přesto, že se může zdát, že některé ženy nejsou pasivní, je třeba zdůraznit, že jejich role pasivní je. 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. Pokud vezmeme v úvahu to, co bude nastíněno v kapitolách níže, tedy druhou stranu Ajvazova chápání dichotomického rozdělení světa a přijmeme fakt, že kniha má zde ráz něčeho nesmyslného, absurdního až chaotického, tak názvy kapitol, jež v názvu obsahují ženu, tvoří pevný bod a řád i trvalost a zároveň jsou součástí hlavního námětu – jímž je mezilidský vztah. Pravdou však zůstává, že Ajvaz chápe nesmyslnou část rozdělení světa, tedy „druhou stranu“ za právě tu, která má smysl a je tou pravdivou a skutečnou. Žena se tak dostává na druhou kolej a její smysl v literárním světě M. Ajvaze není skutečný.

4.1 Winnifred

Tato žena je součástí příběhu „knihy“ o Rossovi. K její charakteristice není v textu nic napsáno, přesto však svým způsobem připomíná Claire. Jedná se o mladou studentku, která podlehne kouzlu staršího muže – svého učitele. Opět vědomě banální příběh, který na konci skončí dívčíným útekem a trvalost a řád, který nastavila svou přítomností v příběhu, tedy narušila. Není možné s určitostí říct, zda je Winnifred nositelkou, či narušitelkou řádu. Už na počátku podkapitoly jsme zmiňovali typickou Ajvazovu hru se čtenářem a jeho obrácené dichotomické pojetí světa. Ženu můžeme vnímat jako nositelku řádu (v Ajvazově pojetí však řád v klasickém filozofickém pojetí je nesmyslný). Pokud tedy oproti klasické trvalosti vezmeme v potaz změnu, která proběhne, když Winnifred opustí Rosse, je možné, že

v té chvíli měl její úkon největší smysl. Podobně tomu bude u všech postav. Podobnost s Claire je v textu vidět i v tom, že obě ženy utíkají před mužem. Winnifred před Rossem a Claire před Paulem. Podobnost mezi oběma ženami můžeme nalézt i v obdobném povolání svých milenců. Důležité je i zmínit, že když skutečná Winnifred opustí svého manžela, ten si místo ní najde mechanickou figurínu, která stereotypně vykonává úkony, jež dříve uskutečňovala živá Winnifred. Zde se naskytuje otázka, zda tato část textu není pojata značně misogynně, když „nějaká“ figurína může nahradit skutečnou ženu. Tohle více rozebereme v kapitole o feministickém čtení. Podobně jako po útěku Winnifred si za ni Ross najde poměrně stereotypní náhradu, tak i Paul se, po ztrátě (útěku) Claire, vrací ke starému stereotypnímu životu se Simone.

4.2 Surr

Surr je jednou z postav knihy Ronalda Rosse *Návrat z Druhé strany*. Tato fantaskní kniha je také jedinou „vloženou“ knihou do příběhu o Paulovi. Jedná se o vědeckofantastickou knihu, jak určí už z některých indicií sám Paul. Surr je popsána velmi stereotypně, jako typická ženská postava z vědeckofantastických knih. Je v knize představena jako žena výjimečných vlastností, neobvyklá aristokratka bojující ve válce mezi dvěma světy. „*Tak jak v Tyrově hlase, i vhlase Surr slyšel Regent únavu a odhodlanost, která ji stejně jako ostatním členům výpravy umožnila, aby se vypravili na tak nebezpečné území.*“²⁸ Přesto, že v celé próze je žena častým námětem, ani u jedné z žen není popisována fyzická krása, i přesto, že v případě této ženy Regent nad Surr přemýšlí, podléhá jistému romantickému snění a skoro až o dokonalosti Surr se dovídáme právě z úst Regenta – vypravěče (hlavní postava knihy *Návrat z Druhé strany*). Ten zmiňuje například její sečtělou, snivou, ale také jistou slabost pro svod démonů, či jiných bohů. 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 ji i teď, kdy tu seděla ve strašném 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*

²⁸ Tamtéž, s. 28.

v *bleděmodrých šatičkách*.²⁹ Samozřejmě je tam mezi řádky naznačován i možný milostný vztah s Regentem. Tato žena se navrácí z „druhé strany“ a nutí čtenáře přemýšlet, která strana je ta „správná“, či „pravdivá“ a co se skrývá pod pojmem „*Druhá strana*“.

4.3 Simone

Nejzajímavější postavou je Paulova žena Simone. Spolu s Claire tvoří hlavní rovinu základního příběhu. Její jméno se jako jediné objeví v názvu kapitoly hned dvakrát. Jedná se totiž o „Simone jedna“ a „Simone dva“. První Simone je příkladnou manželkou a poukazuje se na její vlivnější postavení vůči svému manželovi. Simone, která i když má svou práci, připomíná ženu v domácnosti. Simone je na počátku vyprávění a doprovází Paula v jeho stereotypním typu života, spořádaným ničím výjimečným. V průběhu vyprávění se Simone změní, ze spořádané Simone se stane žena, která je nositelka chaosu. Paul se tak ocitá mezi dvěma ženami, které mu do života vnesli nespoutanost. Ukazuje se, že tyto vlastnosti jeho ženy žily s ním v jeho těsné blízkosti dosud nepoznané. Autor poukazuje na chaotické situace a slepost i neschopnost člověka pohlížet na věci, či lidi, které se ocitají v jeho těsné blízkosti. Tichou, starostlivou, ale také velmi inteligentní a sečtělou. Obrat nastává v okamžiku, kdy zjistí, že ji Paul podvádí. V té chvíli se ze Simone stává žena mstivá, agresivní a postava se stává negativní. Tato žena je schopná všeho a jedná se o ženu aktivní. 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 jsem mluvila o tom, že se Paul navrácí k Simone a jejich stereotypnímu životu a připodobnila jsem Simone k umělé figuríně. Provází sice Paula stereotypem, přesto se ukázalo, že dokáže být i něčím více než „mechanickou figurínou“, záleží na čtenáři, jaké Simone „věří“, a která je podle něj ta pravá.

4.4 Claire

Prototypem hodné „popelky“, a tedy pasivní ženy je v textu Claire. Nevinná studentka, která se podobně jako Winnifred zamiluje do staršího muže a učitele. Je

²⁹ Tamtéž, s. 32 – 33.

křehká, opět inteligentní a sečtělá, krásná, něžná a mladá. Zobrazuje v knize zdánlivě nevinnou oběť. Claire by zřejmě představovala střed zájmu feministických teoretiček, a to zejména z toho důvodu, že se jedná o ženu pasivní a podřízenou muži. Už dívčin popis tomu odpovídá. Clairina 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. Zajímavostí je, že z textu jasně vyplývá, že se stala obětí ženy – Simone, nelze však zapomínat, že iniciátorem vztahu byl Paul a zejména on u sebe nezkušenou dívku stále více „připoutával“. Pokud vezmeme v potaz jejich milostný vztah, musí být jasné, že 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. 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. Zamysleme se nad otázkou, proč Paul smyslové poznání chápe pozitivně a Claire negativně. Teď se zaměříme na tu část, kdy Claire „znásilňují mouchy a různé hmyzí obludy“. Z pohledu feministických teoretiček by bylo možno brát v potaz, že tyto obludy jsou analogiemi k samotnému Paulovi, jenž zneužije psychické slabosti mladé dívky. V části o Winnifred jsem Claire k Winnifred připodobnila, také kvůli útěku před mužem, nachází se tam však minimální rozdíl. Paul není učitelem Claire, jak tomu bylo v případě Winnifred a Rosse. Důležitý je fakt, že u všech charakterizovaných žen hraje důležitou roli nerovný, ale i neperspektivní vztah mezi mužem a ženou. V hlavní tematické rovině 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.

4.5 Irina

Další ženu představuje Irina, 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.*³⁰ Irinu je možno pokládat za ústřední postavu příběhu o Irině a Vadimovi. V jejím příběhu se objevuje nejvíce absurdity a až groteskního výsměchu. Irina v textu vystupuje jako nejvíce vyrovnaná ženská postava, a to i přes to, že se její „svět“ jeví jako ten nejvíce nesmyslný a chaotický. 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 a v kontextu prózy směšně. Pohádkově bohatý nápadník, kterého ona odmítá a on ji nakonec odkáže neuvěřitelné dědictví ve formě soukromého ostrova. Pokud bychom text četli neznalí Ajvazových próz a jeho inklinace k iniciačnímu románu, a tedy jisté metafyzice, museli bychom se pozastavit nad jeho přemýšlením o ženách. Jeví se v textu jako žena disponující uklidňujícím charakterem a vztah mezi Paulem a Claire „utiší“, zároveň jejich situaci vyřeší. Možná z toho důvodu, že ona sama prožila podobný osud (Vadim byl také její učitel). *„Tak tedy další příběh o lásce učitele a studentky, pomyslel si Paul, který si vzpomněl na Rosse a Winnifred.*³¹ 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.*³²

³⁰ Tamtéž, s. 128

³¹ Tamtéž, s. 132

³² Tamtéž, s. 148

5. 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.“³³

Jak bylo nastíněno v úvodu, tak v této části bakalářské práce se zaměřujeme už na konkrétní vlastní interpretaci díla. Mnohdy bývá mylně chápáno, že se feministická literární interpretace zabývá očerňováním mužů-autorů, zároveň i jejich textů. V práci bude zohledněna ženská zkušenost a poukázáno na stereotypnost představ o ženském světě z pohledu literárního uměleckého textu psaného muži. Z feministického hlediska může být text *Lucemburská zahrada* považován za nejkontroverznější, a to z toho důvodu, že se zde objevují dva základní maskulinně chápané archetypy žen a pojetí ženy v textu spadá do zavedených genderových stereotypů. V textu *Lucemburská zahrada* se zaměřím na „obrazy žen“ v literárním uměleckém textu. 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. Myslím tím příběh o Irině a Vadimovi, ale také o Regentovi a Surr, Rossovi a Winnifred a v neposlední řadě také Paulovi a Claire se Simone. Zaměříme se v díle na pasáže, které se jeví misogynní a poukážeme, co nového přináší maskulinní typ psaní, pokud ho čte žena.

5.1 Paul a Claire

Vztah Paula i Claire je spojen stejným zážitkem poznání blízkosti. Pohlízejí novým způsobem na svět, a jak už bylo zmíněno, tak jejich poznání je u každého z nich diametrálně odlišné. Claire, na rozdíl od Paula, má se **smyslovým poznáním**

³³ LOJÍN, Jiří: *Tajemství yggurského jazyka* [online]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/1773-lucemburska-zahrada.html>

„něčeho“ vyššího a transcendentálního negativní zážitek a pociťuje strach a úzkost. *„Úzkost je spjata s nepřítomností plného smyslu, závratná fascinace pak roste z vědomí, že hra, kterou hrajeme, není odpovědná žádné logice.“*³⁴ Pokud vezmeme v potaz větu, kterou Ajvaz použil ve svém díle *Znak a bytí*, dojdeme k názoru, že Claire je ve své podstatě nedokonalá, pociťuje úzkost, protože její smysly nejsou úplně dokonalé. Avšak Paul dokonalý je, jeho smysly jsou plné. Tato pasáž, pokud bereme v potaz výše zmíněnou citaci, už následně může vyznívat misogynně. Pro čtenáře se postavy žen jeví značně nesympaticky. Simone se jeví jako vypočítavá manželka a její pomsta má až naturalistický nádech. Surr se naopak jeví jako odmítavá žena, která také nebudí velký příliv sympatií podobně jako Irina, jež příliš pozdě opětuje lásku k Vadimovi. Nesmí se však zapomenout na Claire, která je mužským vypravěčem popisována kladně, pro ženu jako vnímavou čtenářku však Claire působí možná tím nejnegativnějším dojmem. Pokud se na Claire podíváme z feministického hlediska, tak je to právě ona, kdo zapříčiní dočasné „pobláznění“ Simone a kdo bude stát za skoro možným krachem jednoho páru. 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 změnil, ne však 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 svědkem proměny Paulovy ženy Simone. U Ajvaze rozhodně nejde o agresivní vymýcení feminity z textu, podlehl však stereotypu femininního a maskulinního světa.

5.2 Dva modely žen: Simone a Simone

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. „[...] sledoval Simone do kuchyně, a zatímco si oblékala zástěru a vytahovala z papírové tašky zeleninu [...]“ Feministický přístup k textu zahrnuje i vnímání žen v domácnosti. Zde se autor nevyhnul jistému stereotypu, protože text zahrnuje pozici o ženě v domácnosti. Z předchozí kapitoly víme, že postava Simone je plastická a v průběhu trvání příběhu

³⁴ AJVAZ, Michal: *Znak a bytí*. Praha. Filosofia, 1994.

se vyvinul i její charakter. Na jedné ženě je možné sledovat dva základní odlišné a archetypálně pojaté protipóly ženské povahy, která se objevuje ve světě literatury už od mýtů a pohádek. Prototypem dokonalé ženy maskulinně chápaného světa je „hodná“ Simone, která obstarává domácnost a manžela a své pocity a přání evidentně podřizuje manželovi. Například když na žádost Paula pozve na večeři bývalého přítele Roberta, i přesto, že s tím sama nesouhlasí a setkání jí nebude nijak 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.*“³⁵ Podobným prototypem dobré manželky byla i *Rossova paní Winnifred*. Na druhé straně se v textu nachází ještě druhá Simone, která zničí veškerý svůj obdiv k manželovi a z ženy, jež manžela podporuje, se stává žena, která proti němu bojuje, přiznejme, prostřednictvím nepříliš férových kroků. Mluvím zde o neférových krocích v souvislosti se Simone, avšak je třeba zdůraznit, že její reakce byla pouhou odpovědí na Paulovu zradu, přesto ve vztahu Paul – Simone čtenář/čtenářka sympatizují s Paulem a odmítají ho zařadit mezi negativní postavy, kam je zařazena po svém činu Simone. Simone logicky nesplňuje požadavky maskulinně chápaného světa na příkladnou ženu, a z toho důvodu je vnímána negativně.

5.3 Žena jako mechanický stroj

Pokud se bavíme o částech, které z feministického hlediska vyznívají značně misogynně, nesmíme opomenout i tu část v *Lucemburské zahradě*, kdy audianimatronická figurína Winnifred nahradí tu skutečnou a živou Winnifred. „*Winnifred dala zápis rozmluvy na terase do bloku a zmáčkla tlačítko Delete. Soused ted' 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 profesоровě ženě podobá do nejmenších detailů.*“³⁶ Ukázka poukazuje na již zmiňovanou dominanci patriarchálního světa, kdy muž ženu ovládá a v tomto

³⁵ Ajvaz, Michal: *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011, s. 44

³⁶ Tamtéž, s. 15

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. Z feministického hlediska můžeme poukázat i na jistou ztrátu hlasu identity ženy, kdy postava dívky pouze stereotypně vykonává mechanické úkony a stává se pouhou loutkou v rukou muže. Zmiňovali jsme i fakt, 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. Přirovnání ženy k mechanickému stroji se jeví značně antifeministicky. Je také třeba zmínit, že Ross, ač absurdně, si vytvořil svou vlastní verzi zdánlivě šťastného manželství.

5.4 Proti misogonii

Nyní se na text *Lucemburská zahrada* podíváme z opačného pohledu a budeme hledat argumenty, které by podporovaly feministické čtení. Přiznejme, že Ajvaz často docenjuje ženskou inteligenci a vzdělanost, která není orientována pouze na humanitní oblast, jak tomu často u vzdělaných literárních ženských hrdinek bývá (Claire i Irina se zajímají o matematiku). Zároveň v próze dojde k „vzchopení“ dosud slabé ženy (alespoň tak je v textu chápána), kdy dotyčná od muže utíká. Zde už můžeme spatřovat jistý prvek porušení stereotypního maskulinního psaní. Otázkou také zůstává, zda právě Paul nezůstal tím „poraženým“. Opouští ho jeho milenka, která pro něj znamenala spřízněnou duší. Claire ho opouští i přes svou slabost a psychickou zranitelnost. Paul v sobě takovou sílu, jako Claire nalézt neumí. Nadále zůstává se svou manželkou, která je v textu symbolem stereotypu. Nedokáže ženu opustit, i přes neshody, které ve vztahu po létě plném změn v každém z nich zůstanou. V předcházející podkapitole jsem mluvila o evidentní misogynnitě v rámci části textu o „umělé“ Winnifred. Na tuto část textu však můžeme nahlédnout i „antimisogynně“. Winnifred, která si ve vztahu s Rossem uvědomila ztrátu své vlastní totožnosti, když se podřídila jeho životnímu stylu, od Rosse utíká a opouští tak svou pasivní roli manželky. 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 ‘Dobry den, Jacku’.“³⁷

³⁷ Tamtéž, str. 15.

6. Dichotomické rozdělení *Lucemburské zahrady* a následný motivický rozbor

V předchozí podkapitole jsme argumentovali proti misogynitě. Bylo naznačeno, že poraženými se mohou zdát Paul i Ross a ženy se v textu nejeví misogynní, v následné motivické analýze se pokusím vyvrátit zmíněné. Paul i Ross by byli poraženými ve chvíli, kdyby se Ajvaz přikláněl k tradiční straně dichotomií. Žena, jež je nositelkou řádu, nikdy nepohlíží na svět očima chaosu, jako hlavní hrdina, tudíž není schopna pochopit vyšší formu smyslového vnímání. Oproti textu *Lucemburská zahrada* se tedy postava ženy v prózách *Zlatý věk*, či *Druhé město* liší. Ve zmíněných prózách je postava ženy osobou „druhé strany“, v *Lucemburské zahradě* je tomu naopak. V úvodu bylo zmíněno, že na feministickou interpretaci nahlížíme jako na zastřešující pojem, do něhož lze zahrnout více názorových intencí, které lze zařadit do širšího kontextu, proto jsem se rozhodla do feministické interpretace začlenit i motivickou analýzu, která nikterak nepopírá dosavadní feministické přemýšlení nad textem a ženské čtení bude promítnuto i v následujících kapitolách. Cílem následujících kapitol je poukázat, že i na zdánlivě „nevinné“ a klasické motivy lze nahlížet metodou feministického čtení. Na začátku práce již byla zmíněna Ajvazova záliba ve filozofii, která vyplývá ze samotného textu množstvím intertextových odkazů k jednotlivým filozofům, ale například i filozofickým přístupům. Ajvaz narušuje některé zažité filozofické souvislosti. Již v úvodu bylo zmíněno, že pro text *Lucemburská zahrada* jsou typické dichotomické pojmy, jako je například tvar k protikladu k beztvarému, nebo protiklad trvalosti a změny, či klidu a pohybu a zejména tedy smyslu a řádu v opozici proti nesmyslnému a chaosu. V dějinách myšlení byla již od antických klasiků v preferenci první strana zmíněného. Ukažme si, o jaké pojmy tedy šlo - klid, trvalost, smysl, řád, kdy tyto pilíře stavěly a udávaly směr dobové i nynější estetiky. Víme, že umělecké předměty v klasickém estetickém vyjádření měly tvar, řád, ohraničenost, harmonické a pravidelné křivky. Sochy měly jasně dané priority, jak mají vypadat, na obrazy se používaly sladěné a oku lichočící barvy a mnohé další. Michal Ajvaz se naproti tomu staví do opozice a narušuje tak klasický estetický řád. V *Lucemburské zahradě* se objevuje absence řádu, smyslu, tvaru a hranic. Ajvaz se v knize snaží poukázat, že žádný z těchto lidských konstruktů neexistuje. Je jasné, že na těchto konstruktech

není nic trvalého, vše je v neustálém pohybu. Na druhou stranu v *Lucemburské zahradě* nalezneme „něco z druhé strany“, co nám připadá fantaskní, absurdní, smyšlené, avšak paradoxně je, podle M. Ajvaze, tento kousek smyšleného světa skutečnější, než ten náš domnělý. V textu to bude dokázáno na rozebrání některých základních motivů, které se v díle nejčastěji objevují. Zde je potřeba zmínit, že žena stojí na první straně dichotomií a v textu není schopna takového „osvícení“ jako muž.

6.1 Motiv knihy

Motiv knihy prostupuje celou Ajvazovou tvorbou, i přesto, že v *Lucemburské zahradě* není tento motiv tak výrazný, jako v knize *Zlatý věk* nebo *Druhé město*. Nenalezneme zde tolik odboček v hlavní dějové linii podobně, jak tomu je například u „Knihy“³⁸ ve *Zlatém věku*. Oproti tradičnímu vnímání knihy (v jiných uměleckých textech se setkáváme s knihou, která má ráz statický) se zaměříme na vnímání knihy jako proměnlivou a dynamickou entitu. Kniha je zde popsána jako dynamická, neuspořádaná, nesmyslná, fantaskní, až absurdní. Věnujme tak pozornost Ajvazově náklonnosti k „druhé straně“ dichotomického rozdělení světa. Kniha v *Lucemburské zahradě* slouží jako ústřední motiv, jenž napomáhá odlišnému vnímání dosud známého a až stereotypně vnímaného blízkého okolí v knize vystupujících postav. „Každá kniha, se kterou čtenář přichází do kontaktu, má pevný tvar a zdánlivě neměnnou, textem tvořenou strukturu. Ajvaz oproti tomu každé setkání čtenářů-spisovatelů s Knihou metaforicky označuje jako dění, koloběh příběhů vepisovaných i odstraňovaných na jejich stránkách. Metaforicky zprostředkovává čtenářům setkání s proměňujícím se „životem“ knihy.“³⁹ Podobně jako je setkání čtenáře s nezvyklou smyslovou proměnou knihy, podobně tomu je i u čtenářova nedobrovolného vtahování do nepřehledných odboček v knize. Od hlavního námětu, který tvoří hlavní dějovou linii knihy, se tak čtenář dostává k dalším a dalším příběhům, které však můžeme nazvat knihou, neboť všechny tyto příběhy mají bohatý děj, a tvoří tak

³⁸ Kniha nemá žádný název, v *Zlatém věku* ji tedy vypravěč označuje jako knihu s velkým K.

³⁹ Gončáková, Klára. *Fenomén písma a textu v próze Michala Ajvaze*. Brno: 2012. Bakalářská diplomová práce. FFMU – Ústav české literatury a knihovnictví.

proměnlivou součástí textu *Lucemburská zahrada*. Autor tak potvrzuje své sprádání příběhu a vkládání románu do románu. Důležitým motivem těchto „knih“ zůstává žena, ale také mezilidský vztah. V příběhu o Rossovi a Winnifred je popsán vztah učitele a studentky, který se pak prolíná i do hlavní tematické roviny (Paul a Claire), v knize *Návrat z Druhé strany*, ač pořádně nelze tušit, co je hlavním tématem této knihy, i přesto, že z ní jasně vyplývá, že se jedná o fantastickou knihu („*A aristokratka se samopalem, která nejspíš cvičí karate a střelbu z pistole v rodinném paláci, Paulovi připomněla Laru Croft, zároveň se mu do jejího zjevu promítala podoba Kary Thrace ze seriálu BattlestarGalactica*“⁴⁰), velká část času příběhu je pak věnována vztahu hlavní postavy (Regentem) a ženy jménem Surr. „*V paláci se vědělo o zvláštním vztahu mezi Regentem a Surr, vědělo se, že je něčím více než než jen poutem, jaká obvykle spojují členy starých rodin a jaká se utvářela po staletí.*“⁴¹ Všimněme si však, že motiv knihy je v textu podmíněn mužským elementem. Knihu *Návrat z Druhé strany* napsal Donald Ross, jeho žena zastávala pouze roli písařky a z tvůrčího hlediska se na textu nepodílela. Ve všech v textu zmiňovaných knihách stojí ve středu fabule muž, ani v jedné není hlavní postavou žena. Z Ajvazových próz vyplývá, že je kniha pro něj důležitou, až nadpřirozenou entitou, žena však evidentně při jejím vzniku nestojí, a stává se tedy nedokonalým pomocníkem stojícím po boku velkého muže-tvůrce a jeho bezvýznamným doplňkem. Zároveň se zde objevuje i motiv ženy – ničitelky knihy. Simone se rozhodne vydírat Paula pohružkou zničení jeho knihy. Uvědomme si také, že Paul opustí Claire kvůli knize. Claire je v této chvíli odsunuta na druhou kolej a kniha se stává přednější a důležitější, než postava ženy. Ajvaz zastává názor, že podstatu knihy nelze nikdy zcela postihnout, zároveň klade důraz na to, že knihu nikdy nelze pochopit a přečíst celou. Kniha je pro něj dynamickým uceleným souborem textů, které mají nadpřirozenou moc žít svým vlastním životem. „*A tak celou knihu nikdo neznal především z toho důvodu, že kniha byla v každém okamžiku pouze fragmentem.*“⁴² Fantastická kniha v *Lucemburské zahradě* nejen že přinese změnu a chaos do Paulova života, zároveň také potvrzuje výše zmíněnou neschopnost postihnout knihu celou. V *Lucemburské zahradě* je to vyjádřeno ještě explicitněji. Kniha Ronalda Rosse je nedokončená. „*To byly poslední věty, které Ross nadiktoval umělé Winnifred, dál se v počítači našly jen*

⁴⁰ AJVAZ, Michal. *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011, s. 38.

⁴¹ Tamtéž, s. 32.

⁴² Ajvaz, Michal. *Zlatý věk*. Praha: Hynek, 2001, s. 293.

rozhovory šerifa s lékařem nad Rossofým mrtvým tělem.“⁴³ Kniha krom toho, že žije svým vlastním životem, má také svůj vlastní čas. Kniha se neustále vyvíjí, setkáváme se s ní v různých obdobích jejího života.⁴⁴ Zároveň se zde objevuje i motiv hranice, kdy text knihy, podobně jako kniha samotná není nijak ohraničena a hlavně tedy ukončena. „Její okraje se třepí a drolí, kniha ztrácí ostré hranice, které ji oddělují od okolí. Tvary se stále více podobají listí. Knihovna se stává zahradou, její vůně těžknou, ozývá se v nich opojný jed.“⁴⁵ V protikladu k Oranžové knize či Ostrovní knize má kniha v *Lucemburské zahradě* jméno – *Návrat z druhé strany*, a dokonce i konkrétního autora - muže. *Lucemburská zahrada* také pulzuje životem mnoha intertextových odkazů na knihy. Například když Paul přemýšlí nad inspirací Ronalda Rosse, dostává se například ke knize *Pobřeží Syrt* od Juliána Grasqa⁴⁶ a dalším odkazům například na počítačové hry, seriály, ale i filmy. K dynamice a proměně vnímání knihy určitě přispívá i písmo, které stejně jako kniha pulzuje vlastním životem a má ráz dynamické entity, zároveň je písmo opět výtvozem muže a muž je také jako jediný schopen jej pochopit v celé jeho dokonalosti.

6.2. Motiv písma

V této podkapitole bude objasněna Ajvazova záliba v písmu, které text *Lucemburské zahrady* provází nejvíce. V předchozích prózách, jak už bylo zmiňováno, se jako základní motiv objevovala kniha, v *Lucemburské zahradě* je sice kniha také základním motivem, avšak pozornost se přesunula zejména na tajemné a neznámé písmo s názvem yggurština. Písmo je intenzivním médiem mezi textem a čtenářem. Čtenářem se v této souvislosti myslí zejména muž - Paul, na kterého má yggurština zásadní dopad. Podobně jak tomu bylo u písma v próze *Tyrkysový orel*, tak i v textu *Lucemburská zahrada* má písmo proměnlivý charakter. Na světě není nic trvalého, život znamená neustálou změnu, vznik a zánik, chaos, neustálé dění a podobně je i vystavěno písmo v *Lucemburské zahradě*. S písmem se setkáme pouze v imaginární

⁴³ Ajvaz, Michal. *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011, str. 37.

⁴⁴ Ajvaz, Michal. *Tajemství knihy*. Brno: Petrov, 1997, s. 30.

⁴⁵ Tamtéž, s. 31.

⁴⁶ Tato kniha opravdu existuje. Vyznačuje se surrealistickým laděním a fantastickým popisem měst, uliček, prázdných míst, mlhy i oparu.

knize *Návrat z Druhé strany*, a to v přímých dialozích. Koncepce neznámé a smyšlené řeči byla nastíněna již v Ajvazově próze *Druhé město*. Nyní je však písmo Ajvazem dotazeno k „dokonalosti“. S písmem v *Druhém městě* se však čtenář nijak aktivně nesetkal, opačně tomu je v *Lucemburské zahradě*, kde autor čtenáři/čtenářce poskytl v závěru i slovníček yggurštiny, kterou čtenář/čtenářka může, či nemusí využít. Dílo tak nabízí více možností sdělení než klasický lineární přístup k četbě. Písmo podněcuje i čtenářskou fantazii a nabízí možnost vlastní interpretace a podobně jako samotný motiv knihy pulzuje samostatným životem, zde však písmu život vdechuje sám čtenář/čtenářka a v duchu mnohých literárních teoretiků zaměřujících se na interpretaci textu dělá z obyčejného příjemce textu čtenáře text píšícího. Mluvíme zde sice o čtenářské fantazii, ale v kapitole o feministickém čtení jsme zmínili, že písmo a jeho dopad na smysl člověka se u pohlaví liší. Claire je nedokonalá pro „dar“, jenž byl schopen přijmout pouze Paul. Otázkou pak je, v jaké míře je tedy slovníček přizpůsoben ženám, pokud ženy z biologického hlediska nejsou natolik dokonalými, aby postihly pravou intenzitu sdělení. Slovníček yggurštiny však neslouží k přímému překladu, ale obsahuje slova, která charakterizují celou tvorbu Michala Ajvaze a je zde vidět i prolínání skutečného městského prostředí s prostředím snivým, fantaskním, s prostorem džungle, labyrintu. Ve slovníčku se nachází přeložená slova, která úzce souvisejí s „těžkým“, technickým, skutečným městským prostředím a zároveň se slovy, které nalezneme v celé umělecké tvorbě Michala Ajvaze. Jsou to většinou snivá, magická slova, která jsou jakoby náhodně vybrána z některých žánrově „nízkých knih“, ale také se jedná o typické výrazy, které jsou s Michalem Ajvazem spojené (například zelený, konečná zastávka tramvaje, neony, tramvaj, džungle...) Slovníček tak nabízí čtenáři/čtenářce možnost si příběh sám domyslet a „seskládat“ si tak chybějící text dle vlastního uvážení. „*ludunna – nyla – kosmická loď, maguma – slovo, lyme – kniha, syruma – palác, lurr – moře, bade – kavárna, yrr – zelený, tube – skvrna, dyna – vlak, vida – smysl, bege – písmeno, byg – ulice, dumurra – socha, ollizim – nádraží, byrull-vallimer – konečná zastávka, omulada – klávesnice, sen – sen, gun – laptop, umun – bůh, kimun – ještěr, purrunirr – zvítězit, lomm-neter – tramvaj, yzilida – motel, linavata – město, girromebe – neon, gemm – daleký, kegg – anděl, kymin – starý, valladdir – znepokojovat, ollemega – průčelí, nalagadda – diamant, salla – džungle,*

guddumirr – vládnout, *ymudda* – královna, *ullamor* – magický, *gadda* – porážka, *sumirr* – sloužit, *mullud* – zaniklý, *torr* – zlato⁴⁷. Z úryvku je jasné, že „skutečného“ překladu se čtenáři/čtenářce nedostane. Podporuje to i myšlenku o proměnlivosti a dynamičnosti písma. Písmo v *Lucemburské zahradě* je hrou vzniku a zániku. Neznámost s tajemstvím písmen souvisí i s dalším motivem, a tím je motiv hranice. Již v předešlé podkapitole je zmíněno, že ani kniha nemá své jasné hranice a v *Lucemburské zahradě* to je dokázáno „nedokončeností“ knihy a na první pohled chaotického a neuspořádaného překladu. Tajemné písmo se k Paulovi dostává z „druhé strany“, z toho chaotického, džunglí obrostlého světa, jenž postrádá trvalé hodnoty, řád i stabilitu a tento svět je zřejmě stvořen pouze pro muže a žena jej nikdy nemůže zachytit ve své pravé podstatě, protože žena je zastánkyní smyslu, řádu a trvalosti. Naopak muž dokáže vnímat chaos, nesmyslnost, změnu jako pojmy, jenž tvoří skutečný svět. V *Druhém městě* se písmo stalo metaforickým vstupem do „druhého města“, které dle Ajvaze tedy bylo tím „správným“ městem. V *Lucemburské zahradě* se Paul také dostane do „druhého města“, nejedná se však o město magické a neskutečné, ale o skutečný svět, jenž on díky promluvě písma na jeho smysly pochopí. Oproti *Druhému městu* se tak přechod Paula na „druhou stranu“ nezdá být až natolik fantaskní.

6.3. Motiv města jako prostoru

V této podkapitole se zaměříme na prostor, který tvoří důležitou část Ajvazovy poetiky. Bude nás tedy zajímat určitý prostor, místo a jeho konfigurace. Motiv města není v literatuře ničím novým. Město v literatuře rozhodně nebylo vynálezem devatenáctého století.⁴⁸ V devatenáctém století však dochází k technickým pokrokům, a město získává v literatuře dominantnější postavení. Do měst začínají

⁴⁷ Ajvaz, Michal. *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011, str. 169–172.

⁴⁸ Derdowska, Joanna: *Urbánní problematika a literární dílo: Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře*. Praha, 2009. Disertační práce. FFUK - Ústav české literatury a literární vědy, s. 61

masově stěhovat lidé a slovo „lidé“ zde zahrnuje i autory, pro které se město stává tvůrčí inspirací. S městem, jež se stalo motivací pro mnohé autory, souvisí i změna životního stylu. Zpočátku se jednalo o odklon od přírody a inklinace k technickému prostoru města. Vzpomeňme si, že postupem času v literatuře v tomto ohledu nastal obrat. Autoři se začali od městského prostředí odklánět a inklinovali k návratu k přírodě a od města utíkali. Ajvazova poetika se nepřiklání k návratu k přírodě. Město je v jeho poetice důležitým aspektem, přesto v *Lucemburské zahradě* můžeme najít prostor, z kterého Paul utíká, i přesto že hrdina se k přírodě neuchyluje. Paul se od známého prostoru odvrací svým metafyzickým smyslovým vyšším poznáním. Ukažme si prostor konkrétních měst v textu *Lucemburská zahrada* (Paříže, „exotického Paříže“ a fiktivního města Lary). J. M. Lotman například ve svém teoretickém stanovisku uvádí, že prostor se výrazně podílí na vzniku románu.⁴⁹ Podobný názor má například i Daniela Hodrová, která zastává názor, že prostor (mluvím zde o prostoru, ale základním prototypem Ajvazova prostoru je město) má schopnost vyjadřovat i „neprostorovost“, tedy jisté metafory k vztahům, dějům, či pohnutkům postav v textu vystupujících.⁵⁰ Pokud je město svědkem událostí a jeho nedílnou součástí, tak tvoří i základní linii feministického čtení, protože prostor města vytváří dějiště pro všechny události v textu. Tedy stává se prostorem, kde se postava ženy jeví pasivně. V *Lucemburské zahradě* Paul prostor města vnímá všemi svými smysly, které také prochází proměnou. [...] *Zánik smyslu je současně také jeho obnovením, smysl může být sám sebou pouze v neustálém zániku a obnově.*⁵¹ S motivem města úzce souvisí i motiv hranic, ale například i motiv labyrintu, nebo džungle, což však rozeberu v následující podkapitole. Stručně řečeno se specifická poetika prostoru v beletristických dílech Ajvaze stává nedílnou součástí příběhu. Ukazuje se, že *Lucemburská zahrada* v Paříži „žije“ dynamickým životem jeho aktérů a není tedy pouhou „zdobnou“ kulisou a pouhým pozadím příběhu. Motiv města se v *Lucemburské zahradě* stává svědkem patriarchální nadvlády a svědkem stereotypního vnímání ženské role ve vztahu k muži. Na začátku kapitoly jsme mluvili o rozmachu motivu města nejen v kontextu české literatury. V literatuře se prostor města velmi často centralizuje na periferii, různá zákoutí a temné stránky nejen okolí *Lucemburské zahrady*, či města Paříže. Motiv města v textu

⁴⁹Lotman, Jurij M. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990

⁵⁰Hodrová, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha: Hynek, 1997, s. 15.

⁵¹Ajvaz, Michal: *Podivný domov*, in M. Ajvaz: *Světelný prales*, Praha, Oikoymenth 2003, s. 24.

Lucemburská zahrada se v textu objevuje jako město Paříž, ale také fiktivní město Lara, a podobně, jak tomu bylo u prózy *Druhé město*, tak i Paříž má své „druhé město“ a tím je místo na ostrově Santa Lucia, kde je „dvojník“ Paříže vystavěn ruským učitelem matematiky Vadimem a to v nepřehledné, až chaotické džungli. Vadim si chtěl svým vystavěním fantaskního města získat srdce ženy. Jeho čin byl však tak velký, že ženě ani nezbývalo nechat tento velký akt lásky bez povšimnutí. Na jednu stranu se může zdát, že Vadim postavil fiktivní město Paříž z lásky a touhy po Irině, zamysleme se však nad tím, zda se Irina mohla rozhodnout jinak. V žensky pojatém světě rozhodně. Nikoliv však v stereotypně a patriarchálně vystavěném světě. V takovém případě by se odmítnutí tak velkého daru setkalo s negativní reakcí ze stran čtenářů, ale i mnohých čtenářek. Zároveň se tím „druhým městem“ myslí i Paulem nově smyslově vnímané město. Město je neustále v pohybu a podobá se spíše labyrintu, než městu s jasně danou hranicí, přesto v textu můžeme jisté překračování hranic spatřit. Mluvím zde o konkrétním fyzickém překračování hranic města – prostoru. Paul při setkání s knihou a písmem Ronalda Rosse překročí hranice známého města a dostává se skrze poznání do města nového a jím nepoznaného. Nový proud vědomí ho zasáhne právě v městském prostoru. „*To poznání projelo celým jeho tělem, musel se zastavit, dlouho stál na chodníku v místě, kde ulici Saint – Jacques křížila rue du Sommerard, před modrým štítem jakéhosi hotelu.*“⁵² Překračování hranic prostoru je i dílčím momentem ve fiktivním městě Lara v knize *Návrat z Druhé strany*. Všimněme si, že Paul může ve čtenáři/čtenářce vzbudit pocit, že se v prostoru ztrácí, a že jim doslova bloudí. Připomíná tak labyrint a Paul, jenž stojí v jeho samém středu, se vydává do jeho spleťtých uliček a mnoha odboček. Žena městem nebloudí, má natolik pevně dané hranice a v jejím světě není místo pro chaotické bloudění. Nesmíme zapomenout, že prostor je zde odrazem Paulova života, kdy se Paul podobně jako spleťtými uličkami Paříže, proplétá i v partnerských vztazích. Jeho putování po městě je stejně náhodné jako „objevení“ slova okitubis, nebo seznámení se s Claire. Zůstává pouze otázkou, jak je v labyrintu města a koloběhu života možná náhoda, pokud se nakonec vše stále opakuje a navrací opět do středu. Podobně je tomu i s městem a periferií, protože právě na periferii můžeme nalézt blízké a námi známé prostředí, které však z jiného úhlu pohledu ztrácí na své známosti a stává se něčím tajuplným, a i přesto, že periferie

⁵²AJVAZ, Michal: *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011. Str. 52.

není v *Lucemburské zahradě* natolik výrazná, jako je například v *Druhém městě*, tak zde přesto není ničím výjimečným. Na periferiích se Paul setkává s Claire a postupem času se periferie stávají pro Paula „zakázaným ovocem“. V závěru této podkapitoly se můžeme shodnout na tom, že město je sjednocujícím prvkem celého díla M. Ajvaze a prostor v *Lucemburské zahradě* se stává průvodcem Paulova života a svědkem překračování fyzických, ale i psychických hranic. Fiktivní město Lara, se kterým se Paul setkává v knize od Ronalda Rosse, je městem, kde dochází k přestupování hranic fyzicky. Nezapomínejme, že Lara připomíná Druhé město, kdy „brány“ na druhou stranu jsou přítomny ve všech temných zákoutích a „konečných stanicích“ města Lary, podobně, jak tomu bylo například u města Prahy v *Druhém městě*. Paříž, ve které Paul bydlí, připomíná labyrint, kdy Paul může využít z několika mnohých uliček k cestě za poznáním. „Paříž“, kterou náhodou objeví na ostrově Santa Lucia, je výlučně vystavěna v nepřehledné džungli, kde se její obrysy ztrácí v porostech zeleně.

6.4. Motiv džungle, mlhy, labyrintu, „beztvarého“

"Beztvaré je místem zrodu tvarů, tvary vystupují z chaotických spleť a beztvaré v nich zůstává stále obsaženo."⁵³ S prostorem úzce souvisí i výše uvedené pojmy. Vraťme se nyní k předchozí kapitole, kde jsem mluvila o městu jako labyrintu. Prostor však souvisí i s džunglí, mlhou, nebo něčím, co nemá jasně dané hranice. Podobně jako město ve *Zlatém věku*, kdy je ostrovní město vystavěno na půdě džungle, která postrádá pravidelný řád, na který byli Evropané zvyklí, tak i „Paříž“ v *Lucemburské zahradě* je vystavěna v džungli, kdy už džungle město naprosto pohltila a rostlinné liány a celá flora prorůstá městskými budovami a chaoticky se plazí spletitými uličkami. Ajvaz se sice kloní k druhé straně dichotomií, nicméně ani svět řádu a tvaru zcela nezavrhuje. Tento příklon k světu řádu a tvaru můžeme vidět i ve vztahu s Claire. V *Lucemburské zahradě* byla několikrát zmíněna Claiřina fascinace statikou, pevností, trvalostí i řádem, přesto je Paul, jenž inklinuje naopak k druhé straně dichotomií (a podle Ajvazova přesvědčení i té správné), ke Claire

⁵³ Ajvaz, Michal: *Tajemství knihy*. Brno: Petrov, 1997, s. 37.

přítahován. Víme, že Ajvaz je fascinován právě oním přechodem z chaosu do řádu, rozením tvaru z beztvarého, mísením obou rovin. Příkladem je jeho próza *Druhé město*, kde se vyskytují dva odlišné světy na jednom místě. V Praze, kterou známe, se tak objevuje námi poznaná Praha jedna, ale také snová Praha dvě, zde se také můžeme objevit splývání chaotického a neuspořádaného aspektu Prahy dvě, který se prolíná do Prahy jedna, jedná se o motiv džungle, kdy přebujelé rostliny, zvířata, i stromy prorůstají přísným řádem uspořádané knihovny. Ukazuje se, že je tomu podobně i v textu *Lucemburská zahrada*. "*Nejpevnější řád se rodí z vln dýmu*."⁵⁴ Zde se motivy, jako jsou džungle, mlha či labyrint mísí s objekty pevného řádu – městem. Pevným, statickým, neměnným, pod jehož řádným povrchem můžeme nalézt ten střed labyrintu, jenž má podle Ajvaze pravý smysl. Střed labyrintu, jenž je zároveň bránou do druhého města/světa/prostoru. "*Vydal se na cestu, v níž se mísí chaos a počátek řádu*."⁵⁵ V tvorbě Michala Ajvaze se často zmiňuje jeho inklinace na onu „druhou“ stranu. "*Byl jsem odedávna zvyklý stavět se při světech řádu s temným chaosem na stranu chaosu*." Druhá strana je tajemný svět, který Ajvaz odhaluje, jedná se o „druhé město“, jež Paul skrze své smysly nově poznává. Myslíme si, že žijeme ve světě toho prvního, kde vše má svůj smysl, řád a jasně dané hranice. Žijeme však ve lži a snech, paradoxně je právě druhé město, které nám připadá absurdní, fantaskní a nesmyslné, světem skutečnějším, než je náš svět domnělého řádu. „*Myslel na to, proč Claire, která měla ráda symetrie a geometrické tvary, hledá útěchu u beztvarého moře, ale pak si řekl, že mořská hladina je vlastně tím, co má nejvíce os symetrie a mořský obzor je nejvelkolepější přímkou*.“⁵⁶ V *Lucemburské zahradě* se poukazuje na neustálé hledání člověka po smyslu. Život však žádný smysl nemá a člověk je unášen na vlnách chaosu i náhody. Žena je v textu pojata jako nositelka řádu, a tak jak předznamenala již Jane Donovanová, je tímto odsunuta na druhou kolej a na mezilidském vztahu je poukázáno na neschopnost ženy přijmout chaos, změnu a nesmyslnost do svého života, jenž má pevně ukotvené hranice, tedy k té straně dichotomií, ke které se autor kloní, tato schopnost evidentně náleží pouze muži. Tak zní Ajvazova teorie, kterou pomalu nechává „prosvítat“ do svých děl, podobně jako nechává džungli prorůstat místy s pevným řádem, jako je například knihovna, nebo část města.

⁵⁴Ajvaz, Michal: *Lucemburská zahrada*. Brno: Druhé město, 2011. s. 34.

⁵⁵Tamtéž.

⁵⁶Tamtéž, s. 88.

7. 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. Čtenář je Ajvazovými díly veden 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 první polovině práce, a tedy v její teoretické části 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. V zásadě byly ukázány možnosti, jak lze s textem pracovat a z čeho lze v rámci interpretace vycházet. Zároveň byla v práci nastíněna metoda feministického čtení, ale i gynokritiky, jež se stala pro práci inspirací. Oba dva pojmy rozpracovala E. Showalterová, jejíž pojetí interpretace jsme pak aplikovali v praktické části bakalářské práce na vybraný text. Feministická interpretace se zaměřuje na genderové pozadí textu a využívá feministického čtení. Práce se zabývá tím, jak je žena v textu vnímána mužem, co od ní je v partnerském svazku vyžadováno, a jak jsou autorem vykresleny charakteristiky ženských postav a poukázali jsme na vnímání pasivity ženy v textu, ale i vnímání pasivní role postavy ženy. V kapitole ženského čtení jsme se zaměřili na pasáže textu, které je možné považovat za misogynní, zároveň je však v závěru kapitoly přiznaná argumentace, která obecnou a prvoplánovou misogynii z textu vyvrací. V jednotlivých podkapitolách se v rámci feministického čtení věnujeme předsudkům, stereotypu, mužsky vnímanému literárnímu světu a maskulinně psanému textu. V práci jsme poukázali na gendrově rozdílný náhled na text a poukázali jsme na alternativní pohled na kritiku textu z pohledu ženské čtenářky. V závěru práce byla pro rozbor textu využita motivická analýza a to z toho důvodu, že feministická interpretace se nemusí nutně týkat ryze ženských témat a ženského čtení. V této části práce navazujeme na motiv znaků splývajících se skutečností. Poukazujeme na to, že tohoto splynutí se zdánlivou skutečností je schopen pouze muž. V závěru textu jsme zároveň upozornili na Ajvazovo dichotomické pojetí světa. Ajvaz se staví na stranu pojmů absurdita, chaos, nesmyslnost a změna v opozici k pojmům jako jsou trvalost,

řád, smysl a pevnost. Inklinace k této straně dichotomií byla v textu *Lucemburská zahrada* předvedena na vybraných motivech, které jsem již zmiňovala v úvodu. Žena je naopak v textu *Lucemburská zahrada* zastánkyní řádu a trvalosti, řadí se tedy k první straně archetypálního pojetí světa a v textu se její role jeví méněcenně, neboť není schopna plného transcendentálního smyslového poznání, tak jako muž. Podkapitola 5.4 Proti misygonii dokazuje, že Michal Ajvaz není primárně antifeministickým autorem, ale nevyhnul se stereotypu mužsky psaného textu a maskulinního pohledu na ženu v literárním uměleckém díle.

8. 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: 73 290

Počet titulů použité literatury: 28

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.

9. 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]. 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.
- Gončáková, Klára. *Fenomén písma a textu v próze Michala Ajvaze*. Brno: 2012.
- Bakalářská diplomová práce. FFMU – Ústav české literatury a knihovnictví.

- Derdowska, Joanna: *Urbánní problematika a literární dílo: Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře*. Praha, 2009. Disertační práce. FFUK - Ústav české literatury a literární vědy.
- 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]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/kolokvia/2/4.pdf>
- Hrbáček, Jan. *Recepce textu, jeho analýza a interpretace* [online]. In: Naše řeč [online]. 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]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2012/01-2012/prochazka-parkem>
- Chuchma, Josef. *Spisovatel Michal Ajvaz se slovy pokouší vyjádřit to, co slovům předchází* [online]. Dostupné z: <http://www.ipetrov.cz/dokument.py?idd=D00000000000001405>
- 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]. 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.
- 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 identit*. Praha: Slon, 2007.
- Showalter, Elaine. *Pokus o feministickou poetiku*. In: Oates-Indruchová, Libora, ed. *Dívčí válka s ideologií*. Praha: Slon, 1998
- Válová, Kateřina. *Přístupy k analýze prostoru v literatuře* [online]. Dostupné z: http://abicko.avcr.cz/sd/novinky/hlavni-stranka/news_0877.html

