

ELAINE SHOWALTER

(1941)

Americká kritička Elaine Showalter absolvovala Bryn Mawr College ve státě Pennsylvania a University of California. Přednášela na Rutgers University a v Princetonu, kde působila i jako vedoucí katedry anglické literatury. V současné době je stále profesorkou humanitních věd na Princeton University.

Mezi její nejznámější díla patří *Jejich vlastní literatura: britské romanopisky od Brontë k Lessing* (A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing, 1977), kde se pokouší o vytvoření alternativního kánonu a periodizace literatury psané ženami od počátku devatenáctého století po současnost. Je autorkou několika knih a nescetných článků o historii literatury z pera žen a z oblasti feministické literární teorie. Jmenujme alespoň její samostatné publikace *Ženská nemoc: ženské šílenství a anglická literatura 1830-1930* (The Female Malady: Women Madness and English Culture 1830-1930, 1985), *Sexuální anarchie: gender a kultura konce století* (Sexual Anarchy: Gender and Culture at the fin de siècle, 1990), *Sestřina volba: tradice a změna v psaní amerických žen* (Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing, 1991) a *Hysterie: hysterické epidemie a moderní kultura* (Hysterical Epidemics and Modern Culture, 1997). Mimo to editovala řadu sborníků a antologií, například *Ty moderní ženy: autobiografické eseje z dvacátých let* (These Modern Women: Autobiographical Essays from the Twenties, 1978), *Nová feministická kritika: statí o ženách, literatuře a teorii* (The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory, 1985) a *Decadence: ženy-spisovatelky na sklonku století* (Daughters of Decadence: Women Writers of the fin de siècle, 1993).

ELAINE SHOWALTER

Stat „Pokus o feministickou poetiku“ a ni navazující „Feministická poetika v divočině“ (Feminist Criticism in the Wilderness, 1981) jsou prvními pokusy o zformulování jasně feministické teorie literatury. V první z těchto dvou statí, tedy ve statí zařazené do této antologie, Showalter nejdříve vysvětluje periodizaci literatury psané ženami, jak ji dříve zpracovala v *Jejich vlastní literatuře*, a pak a gynokritiku. Feministické čtení se zabývá reinterpretací beletristických a kritických textů psaných muži, zatímco předmětem gynokritiky je analýza literatury psané ženami z perspektivy ženské zkušenosti a prožitku. Právě v odpoutání se od čistě mužské tradice vidí Showalter přednost gynokritiky.

V roce 1977 přispěl Leon Edel, významný životopisec Henryho Jamese, do londýnského sborníku esejí šesti kritiků-mužů s názvem *Současně přístupný k anglistice* (Contemporary Approaches to English Studies). Profesor Edel pojal svůj esej jako dramatizovanou diskusi tří literárních vědců, kteří na schodech Britského muzea vedou spor o umění:

Byl tam Criticus, obrylený intelektuál menší podsady postavy, jenž ve své pravici třímá dýmku. Byl tam Poeticus se svou pečlivě pěstěnou yeatsovskou kadeří, ale bez básnickova pověstného binoklu a stučky. Živil se psaním literárních kritik a přišel si do B. M. něco dohledat. A pak tam byl Plutarchus, silný, šlachovitý životopisec v manšestrovém saku.

Jak se tak tito tři džentlmeni rozecvičují k diskusi nad svým závažným tématem, zastaví před nimi taxík a z něj vystoupí „mladá žena s kaštanovými vlasy, zjevně Američanka, s náušnicemi v uších, s náručí plnou spisů a s kufríčkem“. Vběhne do muzea a ponechá naše trio rozjímát nad tím, na co ženy potřebují duševní práci. Muži stále ještě diskutují, když ona o dvacet jednu stránku později muzeum opouští.¹

Měly bychom asi být vděčné za to, že se na tomto setkání objevila alespoň jedna žena – říkáme jí Critica – , i když nebyla k vlastní debatě přizvána. Představuji si ji jako feministickou kritičku – vlastně, kdybych si mohla dovojit jezdit do Britského muzea taxíkem, tak bych si myslela, že vidět asi mě – a je potěšující, že zatímco muži klábosili na sluníčku, ona

uvnitř plně pracovala. To jsou ale jen malá zadostiučinění, vezmeme-li v úvahu, že ze všech kritických přístupů v anglistice sedmdesátých let je feministická kritika tím nejizolovanějším a nejméně pochopeným. Členové kateder anglistiky, kteří si ještě pamatují, co Harold Bloom myslí pod pojmem *climamen*, a kteří vědí, jaký je rozdíl mezi semiotikou tartuské školy a barthesovskou semiotikou, utrousí, že jsou proti feministické kritice, v zrcadle, jen v hádance* a na kritické texty roubovali své vlastní stereotypy. Například v předmluvě k subální feministické analýze *Dombyho a jeho syna* (Domby and Son) Niny Auebach publikované v *Dickens Studies Annual* píše Robert Partlow proti zavrženíhodnému, avšak neexistujícímu esejí vytvořenému v jeho vlastní fantazii:

Na první pohled se esej Niny Auebach ... může jevit jako příklad dovolávání se zvláštní pozornosti, jenom další troška do mlýna propagandy ženského osvobození cihlo hnutí převlečená za literární kritiku. Není tomu ale tak ... takový esej by mohl být ... směšný ... mohl by vidět temnou falickou symboliku v zatáčejících se železních kolejkách a vzprímených kostelních lavicích – ale tenhle to nedělá.²

S karikaturou Partlowa (feministická kritika bude samozřejmě posedlá falem) kontrastují účinně domněnky Roberta Boyerse vyjádřené v zinním vydání vlivného amerického čtvletníku *Parrison Review* roku 1977, podle kterých je feministická kritika posedlá zničením velkých umělců-mužů. Boyers ve svém článku „Proti feministické kritice“ (A Case Against Feminist Criticism) uvádí jedno jediné dílo, a to *Ženy a sexualita v Novém filmu* (Women and Their Sexuality in the New Film, 1973) od Joan Mellen, aby demonstroval feministickou nedostatečnost, pokud jde o „intelektuální čestnost“ a „přísnost“. Feministickou kritiku deklaruje jako „neustálé pření na stále stejných otázkách a vyžadování ideologicky uspokojivých odpovědí jako prostředku hodnocení díla“. Svůj výpad zakončuje slovy:

* Chela bych poděkovat Nině Auebach, Kate Ellis, Mary Jacobus, Wendy Martin, Adrienne Rich, Helen Taylor, Martě Vicinus, Margaret Valers a Ruth Yeazel za to, že se se mnou podělily o své myšlenky v oblasti feministické kritiky.

¹ Leon Edel 1977. The Poetics of Biography. In *Contemporary Approaches to English Studies*, ed. by Hilda Schiff. London, 38. Dalšími přispěvateli byli George Steiner, Raymond Williams, Christopher Butler, Jonathan Culler a Terry Eagleton.

* 1. list Korintským, 13:12. Nyní vidíme jako v zrcadle, jen v hádance, potom však uztříme tvář v tvář. Nyní poznáváme částečně, ale potom poznám plně, jako Bůh zná mne. Překlad podle Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona 1984. 2. vydání, ekumenický překlad, Praha, Ekumenická rada církví v ČR. (Pozn. překl.)

² Robert Partlow 1976. *Dickens Studies Annual*, Carbondale, Southern Illinois, roč. v. xiv-xv. Stát Niny Auebach nese název Dickens and Domby: A Daughter After All.

Ačkoliv si nemyslím, že se dosud někomu podařilo prezentovat věrohodné odůvodnění feministické kritiky jako možné alternativy k jiným kritickým přístupům, nikdo nemůže namídat nic vážného proti tomu, aby feministky ve svém snažení pokračovaly. Musíme ale trvat na tom, aby tyto snahy vykazovaly alespoň minimální intelektuální čestnost, otevřenost a určitý stupeň přesnosti. Ani jedno jsem však ve většině feministické kritiky neobjevl.³

Jelikož však Boyers přednesl svou „stížnost“ tak šlendýrůnsky, že Joan Mellen vznesla žalobu za pomluvu a *Parisian Review* musel v příštím čísle otisknout demeti, těžko jej můžeme pokládat za favorita pro zařazení do seznamu kritiků pod hlavičkou čestnosti a přesnosti. Jeho výrazivo se dá spíše chápat jako forma zastrasování s úmyslem přinutit ženy, aby používaly diskurs, který by byl přijatelnější pro akademickou obec a charakterizovaný „přísností“ (rigour), slovem, jež můj slovník vykládá jako tvrdost (strictness), nemilosrdný a krutý akt, nebo „stav ztuhllosti živých tkání nebo orgánů, který znemožňuje reakce na podněty“. Při pokusech o formulaci feministické literární teorie by člověk neměl očekávat, že se zalíbí Robertu Boyersovi a jemu podobným. Přesto však není možné pokračovat v trendu, kdy se takovéto „stížnosti“ vypořádávají mimo soudní síň. Absence jasně formulované teorie oslabuje obranyschopnost feministické kritiky proti podobným útokům. Dokonce se zdá, že ani samotné feministické kritičky se nemohou shodnout na tom, o co jim vlastně jde, co je podstatou jejich argumentů.

Druhou překážkou formulování feministické kritické praxe je podezřívavý přístup aktivistek vůči teorii, zvláště, jsou-li požadavky o objasnění vznášeny z takových otevřeně sexistických zdrojů, jakými jsou nechalné proslulý Boyers nebo Mailers píšící pro literární čtvrtletníky. Příliš mnoho literárních pojmů, jež se vydávají za univerzální, ve skutečnosti popisuje pouze mužské vnímání, zkušenosti, prožitky a volby, a tak vlastně zkresluje společenský a osobní kontext, v němž literatura vzniká a v němž je čtena. V beletrii psané ženami se samolibě přesný a systematizující muž často stává terčem satiry, zvláště, když je předmětem jeho zájmu Žena. Impotentní strukturalista Casaubon, postava George Eliot je klasickým příkladem,

stejně jako pan Ramsay, sebeliostný filozof z díla Virginie Woolf *K mýjárně* (To the Lighthouse). V současné literatuře takovou postavu vytvořila Doris Lessing v profesorovi Bloodrotovi v próze *Zlatý zápisník* (The Golden Notebook). Bloodrot sebevědomě přednáší o orgasmu u labutí samičky, přičemž ženy přítomné v publiku se postupně jedna po druhé zvedají a odcházejí. Na těchto mužských postavách ženy jen těžko snáší jejich sebeklam, nepodložené představy o objektivitě a cítě předkládané jako rozumový úsudok. Adrienne Rich to komentovala ve své knize *Zrozeny z ženy* (Of Woman Born): „termín „racionální“ odsoouvá do pozice protikladu vše, čím se odnírá zabývat, a tak nakonec předpokládá, že je sám očištěn od všeho neracionálního, místo aby se sám snažil najít a asimilovat své vlastní surrealistické a nelineární prvky“.⁴ Pro některé radikální feministky je metodologie sama o sobě intelektuálním nástrojem patriarchátu, tyranské metodologie, která stanoví implicitní hranice tomu, co se smí zpochybňovat a o čem se může diskutovat. „Božská metoda“, píše Mary Daly,

je ve skutečnosti podřízené božstvo sloužící vyšší moci. Tou jsou společenské a kulturní instituce, jejichž přezítí závisí na klasifikování rušivých a znepokojivých informací jako neplatná data. V patriarchátu Metoda vymazala otázky týkající se žen takové, že ani ženy samy nejsou schopny slyšet a formulovat své vlastní otázky, které by odpovídaly naší ženské zkušenosti.⁵

Z tohoto pohledu se dá akademický požadavek na formulování teorie chápat jedine jako hrozba feministické potřebě autentičnosti. Náhodný batedel nebo badatelka hledající vzorec, který si může odnést bez osobního prožitku, není vítán. Ve Spojených státech, kde univerzitní programy nabízejí obor ženská studia (Women's Studies) na téměř třech stovkách vysokých škol a univerzit, se vyskytují obavy z toho, že feministická analýza byla kooptována akademickou obcí, a jsou vznášeny požadavky, abychom odolaly tlaku k asimilaci. Některé feministky mají za to, že aktivismus a empirismus feministické kritiky jsou jejími nejlépejšími stránkami, a po-

⁴ Adrienne Rich 1977. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, 62.

⁵ Mary Daly 1973. *Beyond God the Father: Towards a Philosophy of Women's Liberation*, Boston, 12-13.

³ Robert Boyers 1977. *A Case Against Feminist Criticism*, *Parisian Review*, roč. xlv (zima 1977), 602, 610.

ukazují přitom na rostoucí mezinárodní ženský tisk, nová feministická vydavatelství, autorské kolektivy a manifesty. Obávají se, že když se zdokonalí teorie, zahubí se hnutí. Tyto obranné reakce však mohou být též racionalizacemi psychických bariér žen vůči účasti v teoretickém diskursu. Tradice byly totiž ženy stavěny do podřídné, spíše než hlavní role v literárním bádání. Zatímco se kritici-muži ve dvacátém století posunuli do středu scény a otevřeně vyzvali spisovatele k současti o prvenství, založili různé školy a školy a nepokrytě hovořili (podle Geoffreyho Hartmana) o své „závislosti pera“⁶, ženy stále pracují spíše jako překladatelky, tlumočnice, redaktorky, pořadatelky konferencí a redaktorky sborníků vydávaných na počest někoho jiného (*Festschrift*). Vzájemně si blahopřát k trpělivé a anonymní přípravě na příhod Shakespearovy sestry, jak nás k tomu nabádala Virginia Woolf v roce 1928, v jistém smyslu znamená dělat z nouze činnost. V tomto esejí se tedy pokusím o sestavení jakési klasifikace, ne-li zrovna poetiky, feministické kritiky v naději, že poslouží jako úvod k pracem, které je třeba považovat za velký přínos anglistice a také za součást interdisciplinárního úsilí o rekonstrukci společenské, politické a kulturní zkušenosti žen.

Feministickou kritiku můžeme rozdělit na dva výrazné typy. První z nich se zabývá ženou jako čtenářkou – ženou jako spotřebitelkou literatury psané muži, a způsobem, jímž hypotéza o ženě-čtenářce mění naše chápání daného textu a probouzí v nás povědomí o významnosti kódů závislých na pohlaví. Nazvu tento typ analýzy *feministickým čtením* (feminist critique). Je jako každá jiná interpretační metoda historicky zakotveným šetřením, které zkoumá ideologické předpoklady v literárních jevech. Jejím předmětem jsou obrazy a stereotypy žen v literatuře, opomíjení žen-kritiček a jejich nepochopení, trhliny v mužské konstrukci literární historie. Dále se zabývá zneužíváním a manipulací ženského publika, zvláště v populární kultuře a filmu; a analýzou ženy-jako-znaku v semiotických systémech. Druhý typ feministické kritiky se soustřeďuje na ženu jako spisovatelku – na ženu jako tvůrkyni textových významů, na historii, téma, žánry a struktury literatury psané ženami. Jejím předmětem je mezi jinými psychodynamika ženské tvorivosti; lingvistika a problém ženského jazyka; trajektorie jednotlivých nebo kolektivních ženských literárních drah; lite-

rární historie; a samozřejmě studie jednotlivých autorek a jejich děl. Angličtina nezná žádný termín pro označení takového specializovaného diskursu, proto jsem pro tento účel přejala francouzský výraz *la gynocritique* (gynokritika, gynocritics) – i když významná úloha mužského pseudonymu v historii ženského psaní také nabádala k použití termínu „georgika“ (georgics).

Feministické čtení je metoda zásadně politická a polemická, s teoretickým napojením na marxistickou sociologii a estetiku; gynokritika je samonosnější a experimentální, s napojením na jiné přístupy feministického výzkumu. V dialogu mezi těmito dvěma pozicemi přirovnávají spisovatelka Carolyn Heilbrun a Catherine Stimpson, redaktorka amerického odborného časopisu *Signs: Women in Culture and Society*, feministické čtení ke Starému zákonu: „hledání minulých hříchů a chyb“, a gynokritiku k Novému zákonu hledajícímu „mlsrdenství a půvab představitosti“. Vysvětlují, že oba druhy jsou potřebné, protože jediné jeremiášové feministické čtení nás mohlo vyvést z „Egypta ženského poddanství“ do země zaslíbené feministické víze. Použití biblických metafor v této diskusi ukazuje na spojitost mezi feministickým vědomím a příběhem o obrácení (conversion narratives), který se v ženské literatuře často objevuje; Carolyn Heilbrun komentuje svůj vlastní text slovy: „když hovořím o feministické kritice, překvapím sama sebe svým vysoce morálním tónem“⁷.

FEMINISTICKÉ ČTENÍ: HARDY

Podívejme se teď na příkladu *Starosty Casterbridgeského* (*The Mayor of Casterbridge*) Thomase Hardyho, jak by mohlo feministické čtení postupovat. Roman začíná známou scénou, ve které opilý Michael Henchard prodává na venkovském trhu za pět guineí svou ženu a dítě. Irving Howe ve své studii o *Starostovi Casterbridgeském* vyzdvihl mistrovství a působivost této úvodní scény:

⁶ Geoffrey Hartman 1975. *The Fate of Readings*, Chicago, 3.

⁷ Theories of Feminist Criticism 1976. In *Feminist Literary Criticism: Explorations in Theory*, ed. by Josephine Donovan, Lexington, 64, 68, 72.

Seřádit ze sebe manželku; odhodit tu zmuchlanou onuci se všemi jejími němými výčitkami a nesnesitelnou pasivitou, utéci ne tím, že se počítu vytrátit, ale tím, že veřejně prodám tělo své ženy cizímu muži, tak jako se na trhu prodávají koně; a tím na prostu amorálnímu činem vynácknout ze života druhou šanci – tímto pádným gestem, tak nakažlivě přitažlivým pro každého muže, začíná *Starosta casterbridgeský*.⁸

Je zřejmé, že žena, tedy pokud není natolik indoktrinovaná, že se v podstatě ztotožňuje s mužskou kulturou, se bude na tuto scénu dívat jinak. Záměrně jsem citovala nejdříve Howeho, abych ukázala, jak fantazie kritika-muže dovodě zkreslit text; Hardy nám totiž říká velice málo o vztahu Michaela a Susan Henchardových, ale to, co čteme v úvodních scénách nenačňuje, že by manželka byla „zmuchlaná“, vyčítavá nebo pasivní. Její role však pasivní je; je krutě omezena tím, že je žena, a navíc zatížena dítětem, takže ona ze života druhou šanci v žádném případě vynácknout nemůže. Ona nemůže události řídit, může se jím pouze přizpůsobit.

Co Howe, stejně jako jiní kritici-muži Hardyho, v románu pohodlně přehlédli, je skutečnost, že Henchard prodá nejen svou ženu, ale také své dítě, a to dítě, které může být jediné ženského pohlaví. Patriarchální společnosti totiž své syny tak lehce neprodávají, zato jejich dcery jsou dříve nebo později na prodej všechny. Hardy chtěl prodej dcery zdramatizovat a postavit jej do ústřední pozice; v dřívějších koncepcích románu má Henchard dvě dcery, ale prodá jenom jednu, avšak Hardy později tuto část přepsal, aby nechal Hencharda symbolicky prodat celý svůj podíl v ženském světě. Tím, že zpřetrhal všechna pouta s ženským společenstvím lásky a loajálnosti, si Henchard zvolil život v mužském společenství, definoval své lidské vztahy mužským kodexem paternalismu, peněz a právní smlouvy. Jeho tragédií bylo, že si uvědomil nepatřičnost tohoto systému, ale nebyl schopen znovu navázat láskyplné vztahy, které začal později zoufale postrádat.

Emocním středem *Starosty casterbridgeského* není ani Henchardův vztah k manželce, ani povrchní románek s Lucietou Templeman, ale to, jak pozvolna začíná oceňovat sílu a důstojnost dcery své ženy – Elizabeth-Jane. Tak, jako ostatní ženské postavy v románu, i ona se řídí srdcem – mužem

⁸ Irving Howe 1968. *Thomas Hardy*, London, 84. Podrobnější diskusi o tomto problému najdete v mém esejí *The Unmaking of the Mayor of Casterbridge* 1979. In *Critical Approaches to Hardy*, ed. by Dale Kramer, London.

stanovené zákony pro ni nejsou důležité, dokud ji sám Henchard nenaučí oceňovat právnost, paternalismus, vnější definice, a tím její nakonec samotného zavrhnout. Henchard, samozvaný „nenávislník žen“, muž, jenž k ženám cítil přinejlepším „pohrdavou lítost“, je pokoušen a „zbaven mužnosti“ zhroutením své vlastní vrhlí fasády; ztrátou starostelského řetězu, své autority pána, svých otcovských práv. V Henchardově naznačované slabosti Hardy ukazuje tohoto muže z jeho nejlepší stránky. Hardyho ženské postavy jsou tak ve *Starostovi casterbridgeském*, stejně jako v jiných jeho románech, poněkud zidealizovanými a melancholickými projeckami podlačeného mužského Já.

Jak ukazuje tato analýza, jedním z problémů feministického čtení je jeho orientace na muže. Pokud budeme studovat ženské stereotypy, sexismus kritiku-mužů a omezené role, které ženy hrály v literární historii, nedozvíme se nic o tom, co ženy pociťovaly a jaká byla jejich zkušenost, ale dozvíme se pouze o tom, jaké chceli muži ženy mít. V některých oblastech výzkumu můžeme tento přístup vyžadovat dlouhou dobu učení od teoretiků-mužů, ať už je to Althusser, Barthes, Macherey nebo Lacan; a pak aplikaci teorie znaku neinvestice, kterou tento postup vyžaduje, zvyšuje odolnost vůči jeho zpochybnutí a větší schopnosti vidět jeho historická a ideologická omezení. Feministické čtení má také sklon považovat ženskou viktimizaci za přirozený jev tím, že z ní dělá nevyhnutelné a neodbytné téma diskuse. Kromě toho v dílech jako je třeba *Svedení a zrada* (*Seduction and Betrayal*) od Elizabeth Hardwick, nemůžeme přehlédnout sladkobolné morální rozlišení, které kritika činí mezi ženami, jež byly zrazeny mužem, jako je třeba Hetty v *Adam Bedeovi* (Adam Bede), a ženami, které na mužově zradě postavily svůj život, jako například Hester Prynne v *Scarlatovém písmenu* (*The Scarlet Letter*). Takový přístup se nebezpečně blíží oslavování přiležitostí k viktimizaci, svůdnosti zrady.⁹

⁹ Elizabeth Hardwick 1974. *Seduction and Betrayal*, New York.

GYNOKRITIKA A ŽENSKÁ
KULTURA

Narozdí od této zlostině či laskavé fixace na literaturu vytvořenou muži, je programem gynokritiky vystavět ženský rámec pro analýzu literatury psané ženami a místo přejímání mužských modelů a teorií vymýnout nové modely založené na studiu ženské zkušenosti. Gynokritika začíná v momentu, kdy se osvobodíme od lineárních absolutních konceptů mužské literární historie, přestaneme věšňovat ženy mezi řádky mužské tradice a místo toho se zaměříme na náhle viditelný svět ženské kultury. Dá se to přirovnat k úsilí etnografky zachytit zkušenost „umlcované“ ženské poloviny společnosti, které popsala Shirley Ardener ve sborníku *Pochopit ženy* (*Perceiving Women*).¹⁰ Gynokritika má vztah k feministickému výzkumu v historii, antropologii, psychologii a sociologii, všem vědním oborům, které vyvinuly hypotézy o ženské subkultuře, zahrnující nejenom přisouzený status a internalizované konstrukce femininity, ale také práci a činnost, interakce a vědomí žen. Antropoložky a antropologové studují ženskou subkulturu ve vztazích mezi ženami – matkami, dcerami, sestrami a přítelkyněmi; ve vztahu k sexualitě, reprodukci a představám o těle; v iniciacích a průběžných rituálech, očistných obřadech, mýtech a tabu. Michelle Rosaldo píše ve sborníku *Žena, kultura a společnost* (*Woman, Culture, and Society*), že

samotné symbolické a společenské koncepce, které se zdánlivě snaží ženy od sebe oddělit a omezit jejich aktivity, mohou být ženami využity jako východiško ženské solidarity a vážnosti. Když muži žijí odděleně od žen, nemohou je v podstatě ovládat, a tak jim mohou nechtě poskytnout symboly a společenské zdroje, z nichž si ženy mohou vystavět svou vlastní společnost.¹¹

V některé literatuře psané ženami tak ženské hodnoty pronikají a podtrhávají maskulinní systémy, v nichž jsou obsaženy; v záměrech od vikto-

riánské poezie po současnou science fiction ženy rozvíjejí svou představivost v mýtech o Amazonkách a ve fantaziích o samostatných ženských společnostech.

V posledních dvou letech nám příkopnická práce čtyř mladých amerických feministických badatelek ukázala nové možnosti v interpretaci kulturní formy. Stal Carroll Smith-Rosenberg „Ženský svět lásky a rituálu“ (*The Female World of Love and Ritual*) zkoumá několik archivů korespondence mezi ženami a nastiňuje homosociální emocionální svět devatenáctého století. Nancy Cott se v esejí *Pouta ženskosti: ženská sféra v Nové Anglii v letech 1780-1835* (*The Bonds of Womanhood: Woman's Sphere in New England 1780-1835*) zabývá paradoxem kulturního podtržení, dědictvím bolesti a podřízenosti, které neméně produkuje sesterskou solidaritu, pouto sdílené zkušenosti, loajálnosti a soucítění. Ambiciózní kniha Ann Douglas *Feminizace americké kultury* (*The Feminization of American Culture*) směřuje do počátků americké masové kultury od sentimentální literatury žen a duchovních, dvou spřízněných a „disetablovaných“ postindustriálních skupin. Všechny tři badatelky jsou historičky; avšak čtvrtá, Nina Auerbach a její kniha *Komunita žen: představa z beletrie* (*Communities of Women: A Bér sahá od matriarchálních domácností Louisy May Alcott a paní Gaskell k ženským školám a vysokým školám Dorothy Sayers, Sylvie Plath a Muriel Spark*). Podobné historické a literární studie vycházející ze zkušenosti Angličanek, jsou naléhavě potřebné; rukopisné i archivní zdroje k nim jsou četné, ale zároveň netknuté.¹²

¹⁰ Shirley Ardener 1975. *Perceiving Women*, ed., London.

¹¹ Women, Culture and Society: A Theoretical Overview 1974. In *Women, Culture, and Society*, ed. by Louise Lamphere and Michelle Rosaldo, Stanford, 39.

¹² Carroll Smith-Rosenberg 1975. *The Female World of Love and Ritual: Relations Between Women in Nineteenth-Century America*, Signs: Journal of Women in Culture and Society, ročník (podzim 1975), 1-30; Nancy Cott 1977. *The Bonds of Womanhood*, New Haven; Ann Douglas 1977. *The Feminization of American Culture*, New York; Nina Auerbach 1978. *Communities of Women*, Cambridge, Mass.

GYNOKRITIKA: ELIZABETH BARRETT BROWNING A MURIEL SPARK

Gynokritika musí také vzít v potaz rozdílnou rychlost a průběh politických, společenských a osobních historii určujících ženské literární možnosti a životní dráhy. „Když se zabýváme ženami-spisovatelkami“, napsala Virginia Woolf v roce 1929 ve své stati „Ženy a beletrie“ (Women and Fiction), „musíme uplatnit co nejvíce pružnosti; musíme si nechat prostor i pro jiné věci, než jen pro dílo samo, protože to bylo velmi ovlivněno podmínkami, které s uměním nemají zhola nic společného.“¹³ Tuto potřebu celistvosti můžeme ilustrovat na Elizabeth Barrett Browning, jejíž veršovaný román *Aurore Leigh* (1856) byl nedávno v pěkné úpravě znovu vydán Ženským nakladatelstvím (Women's Press). Cora Kaplan ve své vynikající předmluvě definuje feminismus Barrett Browning jako romantický a buržoazní, vkládající naději do obrodné síly lásky, umění a křesťanské milosti. Kaplan podává přehled o dialogu Barrett Browning s umělci a radikály její doby: s Tennysonem a Cloughem, kteří rovněž psali básně o „ženské olázcce“, s křesťanským socialismem Fouriera, Owena, Kingsleyho a Maurice; a s jejími předchůdkyněmi jako Madame de Staël a George Sand. V této sondě do intelektuálního prostředí Barrett Browning Kaplan neméně nechává bez povšimnutí jednoho mužebásníka, jehož vliv na její dílo byl v padesátých letech devatenáctého století nejsilnější: Roberta Browninga. Teprve když si uvědomíme, jak choulolistivé ženy-spisovatelky vždy byly, pokud šlo o estetické standardy a hodnoty mužské tradice, a o mužský souhlas a uznání, pochopíme složitost manželského svazku mezi umělci. S výjimkou několika vzácných případů – Eliot a Lewes, Woolfovi – v nichž manžel přijal manažerskou spíše než soutěživou úlohu, takový svazek téměř vždy znamenal vnitřní konflikty, sebedoceňování a konečné zastiňování ženy. V dopisech Barrett Browning z padesátých let můžeme vysledovat známý bolestný a váhavý boj mezi její ženskou láskou a snahou podporovat manžela na jedné straně a zapálením pro vlastní práci na straně druhé. Z dopisů získáme pocit, že si *práda*, aby její manžel byl lepším umělcem než ona. Na počátku tohoto desetiletí byla zná-

ELAINE SHOWALTER

mější než on; pak s pýchou zaznamenává francouzskou kritiku, která vyzvedává více jeho; jeho práce na *Mužích a ženách* pokračuje dohře; její práce na *Auroře Leigh* nikoli (měla v té době malé dítě a zotavovala se z nejzávažnějšího ze svých čtyř samovolných potratů). V roce 1854 píše přítelkyni:

Jsem se svou básní pozadu ... Robert se zapřísahá, že svou knihu přese všechny potíže bude mít připravenou do tisku v době, kdy za tím účelem máme jet do Londýna. Pokud však jde o mou práci, začíná mi být jasné, že musí počkat do příštího jara. Možná, že bude také lepší nevydávat obě knihy současně.

Pak sarkasticky dodává, „Kdyby moje kniha byla hotová, tak bych tohle asi neřkala.“¹⁴

Pokud neporozumíme rámci ženské subkultury, můžeme přehlédnout nebo mylně interpretovat témata a struktury literatury psané ženami, nevidět nutná spojení s tradicí. V roce 1852 označila Florence Nightingale ve výmluvně psáží své autobiografické stati „Cassandra“ bolest feministického probouzení za jeho podstatu, za záruku pokroku a svobodné vůle. Nightingale protestuje proti chráněným nevědoucím životům viktoriánských žen středních vrstev a požaduje obnovení jejich utrpení:

Vraťte nám naše utrpení, křičíme ve svých srdcích k nebi – utrpení raději než nečinnost – neboť naše utrpení se nám může stát lékem. Je lépe trpět bolestí než paralyzou: stovka jich ve svém boji zahyne ve vlnách. Jedna však objeví nový svět.¹⁵

Je fascinující pozorovat, jak metatexty Nightingale anticipují nejen její vlastní lékařskou kariéru, ale také osud hrdinek románů psaných ženami v devatenáctém a dvacátém století. Probuzení z příjemného omámeného spánku viktoriánského ženského světa bylo mučivé; v beletrii daleko spíše končí utonutím než objevením. Zpravidla je to spojováno s tím, co George Eliot nazývá v *Middlemarchu* (Middlemarch) „mrazivé hodiny raného šera“, a s náhlou zášerou konfrontací s nepředvídanými skutečnostmi dospělosti. Maggie Tulliver, postava vytvořená George Eliot, Lily Barth – hrdinka

¹³ Women and Fiction 1967. In Virginia Woolf, *Collected Essays*, sv.ii, London, 141.

¹⁴ Peter N. Heydon a Philip Kelley 1974. Eds., *Elizabeth Barrett Browning's Letters to Mrs. David Ogilby*, London, 115.

¹⁵ Cassandra 1928. *The Cause*, ed. by Ray Strachey, London, 398.

Edith Wharton, Lyndall ztvárněná Olive Schreiner, Edna Pontellier z pera Kate Chopin se probouzejí do světa, který ženám, jímž se chtějí stát, nenabízí žádné místo; místo boje raději umírají. Ženské utrpení se tak stává určitou literární komoditou spotřebovávanou jak muži, tak ženami. I v těchto důležitých románech psaných ženami – *Mlýn na řece Floss* (The Mill on the Floss), *Příběh africké farmy* (Story of an African Farm), *Dum rudovčunek* (The House of Mirth) – je naplněním zápletky návštěva hrdinčiny na hrobu truchlícím mužem.

Podle paní Rebeccy West je nešťastnost stále klíčovým tónem současně beletrie Angličanek.¹⁶ Je jisté, že literární scéna je poseta mrtvými ženskými těly. V dílech Fay Weldon *Mezi ženami* (Down Among the Women) a *Přítelnyň* (Female Friends) se sebevraždy stávají jakýmsi domácím výkonem, zpravidla prováděným po návratu z nákupu nebo umytí nádobí. Když si hrdinka Fay Weldon pustí plyn, „má pocit, že stejně byla už tak dlouho polomrtvá, že změna stavu ani nebude nijak významná“. V ohromující novele Muriel Spark *Sedadlo pro řidiče* (The Driver's Seat) z roku 1970 sebere další polomrtvá a zoufalá hrdinka všechnu svou sílu, aby dosáhla psychopata nenávidícího ženy a přesvědčila ho, aby ji zabí. Křiklavě oděná do speciálně zakoupených šatů v bijících se barvách šarlatové, zelené a bílé – což byly barvy sufražetek (a také barvy školní uniformy v *Nejlepších letech slečny Jean Brodie* – The Prime of Miss Jean Brodie) – se Lisa vydává hledat člověka, který ji má zabít, vláká jej do parku, vloží mu do ruky nůž. V pečlivém výběru šatů, v nichž má zemřít, a v trpělivém hledání zabijáka nám však Spark zanechala zničující postulat ženské moudrosti: že žena vytváří svou identitu výběrem svých šatů a svůj příběh výběrem svého muže. To, že se pak v sedmdesátých letech z pana Pravého (Mr Right) stává pan Goodbar*, není náhlým produktem městského násilí, ale skrytá pravda, kterou beletrie odhaluje. Spark se ptá, jestli to jsou muži nebo ženy, kdo sedí v sedadle pro řidiče, a jestli moc vybrat si nástroj své záhuby je pro ženy jediná možnost, jak se prosadit. Jednoduše označit násilí nebo touhu po sebeznicezení v těchto bolestných románech za neurotické projevy osobní patologie, jak to učinila řada kritiků, znamená podle Anette Kolodny

[opominout] možnost, že světy, jež tyto hrdinky obývají, mohou být skutečně nebo pravdivé a pro ně jediné, které mají na výběr, a dále, zamítnout možnost, že jejich zdánlivě „divné“ nebo neobyčejné reakce mohou vlastně být ospravedlnitelné či dokonce nezbytné.¹⁷

Literatura psaná ženami však musí jít za tyto scénáře kompromisu, šlestení a smrti. Ačkoliv vzít si zpět nárok na utrpení je začátek, jeho účelním je objevit nový svět. Naštěstí některá beletrie napsaná ženami v posledních letech zvláště ve Spojených státech, kde se romanopisky a básničky žijící zapojily do ženského osvobodovacího hnutí, šla za tento nárok na utrpení, aby jej znovu investovala do něčeho nového. Tato tvorba vztahuje bolest přeměny k historii. „Jestliže jsem sama,“ píše Adrienne Rich v „Písni“ (Song), „musí to být samota, jako když se probudím první; jako když první studený dech jitra dýchne na město; jako když jsem vzhůru jediná v domě zahaleném ve spánku.“¹⁸

Rich je jednou z mluvčích nového psaní žen, které sonduje vůli ke změně. Nedávno vydala knihu *Zrozeny z ženy: mateřství jako zkušenost a instituce* (Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution), v níž útočí na odizlení od matky a jejího odmítnutí, kterému se dcery v patriarchátě naučily. Velká část literatury z pera žen se v minulosti zabývala „matrofbí“ nebo strachem stát se matkou.¹⁹ Například v románu Sylvie Plath *Pod skleněným zvonem* (The Bell Jar) je hrdinčina matka terčem největšího trestajícího pohrdání. Když Esther oznámí svému terapeutovi, že nenávidí svou matku, je na cestě k uzdravení. Nenávisť k matce patřila k feministickému osvícení padesátých a šedesátých let; avšak je to pouze metafora k nenávisť k sobě sama. Ženská literatura sedmdesátých let překonává matrofbii a směřuje k odvážnému a trvalému hledání matky. Jako příklad si můžeme uvést *Ynořování* (sl. Vynáranie, Surfacing) Margarety

¹⁶ Anette Kolodny 1975. Some Notes on Defining a Feminist Literary Criticism, *Critical Inquiry*, roč. II, 84. Pro poučenou diskusi nad románem *The Driver's Seat* viz Auebach, *Communities of Women*, 181.

¹⁸ Adrienne Rich 1973. *Dining into the Wreck*, New York, 20.

If I'm lonely/it must be the loneliness/of waking first, of breathing/dawn's first cold breath on the city/of being awake/in a house wrapped in sleep.

¹⁹ Termín „matrofbie“ (matrophobia) zaveda Lynn Sucknick; viz Rich, *Of Woman Born*, 235 a dále.

779.

¹⁶ Rebecca West 1974. *And They All Lived Unhappily Ever After*, TIS (26. července 1974).

* Titulní postava z filmu *Looking for Mr. Goodbar*. (Pozn. překl.)

Attwood nebo nedávné dílo *Lisy Alther Kinfficks*. Tak jako smrt otce byla vždy archetypálním rituálem přechodu do dospělosti pro západního hrdinu-muže, stala se smrt matky, pozorovaná nebo transcendovaná dcerou, jedním z nehlubších momentů ženské literatury. V analýze těchto člených probuzení, těchto posilujících mytologií ženské kultury nachází feministická kritika svůj nejnáročnější, nejpovzbudivější a nejpřítrčnější úkol.

ŽENY A ROMÁN: „DRAHOCENNÁ ZVLÁŠTNOST“

Feministické interpretace většinou předpokládají, že specificky ženská zkušenost na sebe vezme a určí výrazné umělecké formy. V devatenáctém století nebyl náhled na tento příspěvek literatury jednoznačný. Když se viktoriánští kritici, jako byli G. H. Lewes, Richard Hutton a Richard Simpson, začali ptát, co znamená ženská literatura a v co se může vyvinout, zaměřili se na vzdělanostní, zkušenostní a biologické handicapy ženy-romanopisky. Stejným způsobem na svou situaci nahlížela i většina žen. Jiní kritici, kteří ženám přiznávali pozorovací schopnosti, soucitnost a citovost, zaslávali názor, že román poskytuje vhodný, či dokonce nejlepší ven pro jejich emocím a fantazii. Populární americká romanopiska Fanny Fern pochopila, že ženám byl umožněn přístup k románu jako k určitému způsobu represivní desublimace, neškodnému kanálu pro odplavení frustrací a nutkání, která by jinak mohla ohrozit rodinu, církve a stát. Fern doporučovala, aby se ženy věnovaly psaní jako terapii, jako uvolnění z dusivého ticha salonu a jako projevu rebelie proti hostejnosti a necitlivosti mužů jim nejbližších:

Podívejte se kolem sebe a uvidíte nesčetné ženy, pro jejichž pusté životy bez lasky by toto bylo zlepšením situace a útěchou. Takovým říká, „píšte, jenom píšte!“ Budte to pro vás bezpečné uvolnění myšlenek a pocitů a možná, že vaše nejbližší přítelkyně nikdy nesmíla o tom, že by snad mohla mít místo ve vašem srdci a hlavě ... není bezpečné, aby žena roku 1867 uzavírala do sebe tak silné volání po soucitu a sebevynášení, protože život je takový vír obchodních záležitostí či hloupostí nebo obvyklého současně, že ti, ke kterým ženy připoutaly své životy tělem i duší, rozpoznají pouze počtečky tělesné ... Jednoho dne, až někdo najde váš deník, až bude ruka, kte-

rá jej psala, proměněna v prach, s jakým překvapením, údivem a lítostí nejeden manžel či otec vykřikne, že až do tohoto okamžiku svou manželku nebo dceru vlastně neznal.²⁰

„Něco si smolci“ žena hovořila s plamennou přímostí ke svému mužskému publiku, k imaginárnímu manželovi nebo otci; jejím cílem sice bylo spíše šokovat než se zalíbit, avšak potřeba vyprovokovat mužskou reakci byla řídicím faktorem jejího psaní. Na přelomu století začaly členky Suffraganizace romanopisek a novinářek, zkoumat psychologickou závislost ženské literatury a její vztahy ke knižnímu průmyslu ovládaného muži. Elizabeth Robins, první prezidentka Ligy, romanopiska a herečka, která účinkovala v hlavních rolích raných zpracování Ibsenových dramát v angličtině, v roce 1908 prohlásila, že žádná spisovatelka nemohla nikdy svobodně probádat ženské vědomí:

Pochopení, že má přístup k bohaté a dosud neprobrané zásobárně, ji snad mohlo projít myslí, ale měla také rozumné důvody, aby tuto vědomost zatajila. S obezřet- skazek a předložila světu řízenému muži loutky co nejvíce podobné těm, které se již od počátku těšily mužské přízni.

Navzdory lidové představě, poslední věc, o kterou by se žena-romanopiska nebo novinářka neuváženě pokusila, bylo napsat, co si doopravdy myslí. Při psaní, více než kdy jindy (pokud není lehkomyslná) musí zaujmout přístup, který se co nejdříve zalíbí jejím bratrům. Jejimi vydavateli nejsou ženy.²¹

Právě ve snaze přemoci inhibující obchodní monopol mužů, začaly ženy v devatenáctém století zakládat svá vlastní vydavatelství. Prvním z nich bylo Victoria Press založené Emily Faithfull v sedmdesátých letech, které dosáhlo vrcholu spolu s kvetoucími sufražetskými vydavatelskými na počátku

²⁰ Citováno ve stati Ann Douglas Wood 1971. *The „Scribbling Women“ and Fanny Fern: Why Women Wrote*, *American Quarterly*, roč. xxiii, 3-24.

²¹ Elizabeth Robins. *Woman's Secret*, brožura WSPU (Women's Social and Political Union) ve sbírce Muzea města Londýna, 6. Jane Marcus připravuje rozsáhlou studii o Elizabeth Ro-

tohoto století. Jednou z nejprosasovanějších myšlenek Sufražetské ligy ženskospisovatelek bylo, že „terra incognita“ ženské psychiky nalezne jedinčný literární výraz v okamžiku, kdy ženy svrhnu mužskou nadvládu. Ve *Vlastním pokoji* (A Room of One's Own) hájí Virginia Woolf názor, že ekonomická nezávislost je nutným předpokladem autonomního ženského umění. Stejně jako před ní George Eliot, i Woolf věřila, že ženská literatura v sobě skrývá příslib „drahocenné zvláštnosti“, výrazně ženského vidění.

FEMININNÍ, FEMINISTICKÁ, ŽENSKÁ

Všechna tato témata byla pro feministickou literární kritiku šedesátých a sedmdesátých let důležitá, avšak přistupujme k nim s větší historickou obezřetností. Než se vůbec můžeme začít tázat, čím by literatura z pera žen mohla být jiná nebo zvláštní, musíme provést rekonstrukci její minulosti, znovu objevit ty desítky romanopisek, básníků a dramaticků, jejichž díla byla zastřena časem, a najít návaznost ženské tradice od desetiletí k desetiletí, namísto od jedné Velké ženy ke druhé. Jak budeme znovuspojovat řetězec po sobě jdoucích generací, spolu se vzorci vlivu a reakcí, budeme zároveň zpochybňovat periodizaci ortodoxní literární historie a její posvátné kanony úspěchů. Nikdy jsme neviděli propojení mezi ženami-spisovatelkami, protože, že jsme je studovaly izolované. Když ve svém bádání přijdeme za studium Austen, sester Brontë a Eliot a podíváme se na dalších, řekněme sto padesát, jejich sester-romanopisek, objevíme vzorce a fáze evoluce ženské tradice, které odpovídají vývojovým fázím jakéhokoli jiného subkulturního umění. V knize *Jejich vlastní literatura* (A Literature of Their Own) věnované anglickým spisovatelkám jsem tyto fáze nazvala femininní, feministická a ženská.²² Ve fázi femininní, kterou můžeme umístit přibližně do let 1840-1880, se ženy svým psaním snažily intelektuálně vyrovnat mužské kultuře a přitom internalizovaly předstupy o ženské povaze. Výrazným znakem tohoto období je mužský pseudonym, který se začal v Anglii

ve čtyřicátých letech používat a stal se národním rysem anglických spisovatelek. Kromě slavných jmen, která všichni známe – George Eliot, Currer, Ellis a Acton Bell – si mužský pseudonym zvolily desítky dalších žen, aby si tímto způsobem poradily s dvojnásobným měřítkem uplatňovaným v literatuře. Tento mužský převlek zdaleka nekončí na titulní stránce, ale vyvíjí tlak na samotné vyprávění, ovlivňuje tón, dikci, strukturu a charakteristiku postav. Na rozdíl od anglického mužského pseudonymu, který jasně naznačuje, že si jeho nositelky byly vědomy úskalí ženského autorství, si ve stejnou dobu americké ženy volly superfemininní pseudonymy typu „já malíčka“ (Fanny Fern, Grace Greenwood, Fanny Forester). Za tímto květinovým jménem maskovaly svou nezměrnou energii, silnou ekonomickou motivační a nevědní odborné dovednosti. Je příjemné tu a tam objevit Angličanku, která kombinuje obě dvě techniky, a vytváří tak iluzi mužského autorství ve jméně obsahujícím kódované poselství domácí ženskosti – jako například Harriet Parr píšící pod pseudonymem „Holme Lee“. Feministický obsah femininního umění je zpravidla nepřímý, přesunutý, ironický a podvratný; je potřeba číst jej mezi řádky, ve vynechaných možnostech textu.

Ve fázi feministické, zhruba v období 1880-1920, neboli do získání volebního práva, bylo ženám historicky umožněno odhodit libivé pozice femininity a využít literaturu jako prostředek k dramatizaci těžkého údělu nopisky jako Elizabeth Gaskell a Frances Trollope vyjádřily ve svých románech o třídním boji a životě ve fabrikách, se v průběhu osmdesátých let stávala důležitější a otevřeně feministickým, když generace Nových žen předtírá strám. Nejčistšími příklady této fáze jsou amazonské utopie devadesátých let, fantazie o dokonalých ženských společnostech zasazené do Anglie či Ameriky budoucnosti, které byly zároveň protestem proti vládě mužů, mužským zákonům a mužské medicíně. Jedna z autorek amazonských utopií, Američanka Charlotte Perkins Gilman, se také zabývala analýzou vytrvalého mužského zájmu o sex a válku v literatuře a alternativními možnostmi emancipované feministické literatury. Utopický femininismus Gilman do-

²² Elaine Showalter 1977, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, N.J.

* Anglická výslovnost tohoto jména je přibližně [holmlj], což zní podobně jako „homej“, tedy „domáček“. (Pozn. překl.)

vedl myšlenku George Eliot o „drahocenné zvláštnosti“ do matriarchálních extrémů. Sesterskou kolektivitu přirovnává ke včelímu úlu:

včelí beletrie by byla bohatá a rozsáhlá, plná složitých úkolů na stavbě pláště a jejího naplnění, péče a krmení mladých ... Čerpala by z obrovské plodnosti mateřství, výchovných a výběrových procesů skupinových matek, vášně loajálnosti a sociální služby, která drží ul pohromadě.²³

Tak tomu se říká feministický socialistický realismus *par excellence*. Romanopisky tohoto období – dokonce i sama Gilman ve svých povídkách – se však nemohly omezovat na takové didaktické šablony nebo mateřská témata.

V ženské fázi, která od roku 1920 stále probíhá, ženy zavrhly napodobování i protest – dvě různé formy závislosti – a místo toho se obrátily k ženské zkušenosti a prožitku jako ke zdroji autonomního umění a zahrnuly do feministické analýzy kultury i literární formy a techniky. Představitelky formální ženské estetiky, jako byly Dorothy Richardson a Virginia Woolf, začínají uvažovat o mužské a ženské starbě věty, rozdělují svou vlastní práci na „mužskou“ novinářinu a „ženskou“ beletrii a předefinovávají vnější i vnitřní zkušenost z hlediska pohlaví. Jejich experimenty byly současně obohacujícími a omezujícími úniky do oslavy vědomí. Dokonce i ve slavné definici života Virginia Woolf: „světelná svatozář, poloprůhledná obálka, která nás obklopuje od začátku vědomí do jeho konce“²⁴ zaznívá skrytá metafora uterinného stažení se dovnitř. V tomto smyslu je Vlastní pokoj též určitou amazonskou utopií s počtem obyvatel 1.

FEMINISTICKÁ KRITIKA, MARXISMUS A STRUKTURALISMUS

ELAINE SHOWALTER

Ve snaze porozumět složitým permutacím ženské tradice, vyzkoušela feministická kritika řadu teoretických přístupů. Nejpřirozenějším směrem, kterým se vydala, bylo přehodnocení a dokonce i subverze daných ideologií, zvláště marxistické estetiky a strukturalismu – jejich slovník a metody změnila tak, aby zahrnovaly i proměnnou genderu. Domnívám se však, že toto úsporné ženské řešení je v konečném důsledku neuspokojivé. Feministická kritika přece nemůže věčně chodit ve špatně padnoucích obnošených mužských šatech, jako jakási Annie Hall anglistiky, ale – jak se v roce 1869 o ženském literatuře vyjádřil John Stuart Mill – musí „se osvobodit od vlivu přijatých modelů a řídit se svými vlastními podněty“²⁵; tak, jak to podle mého názoru začíná dělat gynokritika. To samozřejmě neznamená, že se obejdeme bez používání terminologie a technik v našem oboru zavedených. Když však uvážíme historické podmínky, v nichž se kritické ideologie vytvářejí, pochopíme, proč feministické adaptace zřejmě dospěly do mrtvého bodu.

Jak marxismus, tak strukturalismus se pokládají za privilegované kritické diskursy a přivlastňují si tak nárok na nadřazenou pozici v hierarchii kritických přístupů. Klíčovým slovem v obou z nich je „věda“, oba tvrdí, že jsou vědami o literatuře, a odmítají osobní, omýlné, interpretací čtení. Marxistická estetika přichází s „vědou o textu“, podle níž se autor stává nikoli tvůrcem, ale výrobcem textu, jehož komponenty jsou dány historicky a ekonomicky. Strukturalismus zase předkládá modely textových permutací a kombinací na lingvistickém základě a nabízí „vědu o literárním významu“, gramatiku žánru. Řekla bych, že asimilace těchto pozitivistických a zvěstovatelských literárních kritik anglo-americkou akademickou obcí během posledních patnácti let není samovolným nebo náhodným kulturním jevem. V atmosféře studené války konce padesátých let, tedy v době, kdy se začala vyvíjet evropská forma strukturalismu, bylo sebevědomí anglo-amerického akademického humanisty muže pod bodem mrazu. By-

²³ Charlotte Perkins Gilman 1911. *The Man-made World*. London. 101-102.

²⁴ Modern Fiction, *Collected Essays*, sv. II, 106.

²⁵ J. S. Mill 1869. *The Subjection of Women*, London, 133. Český Poddunství žen, Časopis českého studenta, Vzdělávací bibliotéka, sv. 2, Praha 1890.

la to doba Sputniku, vědeckých závodů se Sovětským svazem, státních peněz plynoucích do laboratorů a výzkumných středisek. Northrop Frye píše o těžké situaci intelektuála-muže narážejícího

na každém kroku na neutěšenou sexistickou symboliku obklopující humanitní vědy, a to dokonce i na univerzitní půdě od úvodu, které studenti absolvovali v prvním ročníku, až po kancelář rektora. Tato symbolika, či, jak by se to mělo nazývat, nám říká, že věda, a zvláště přírodní vědy jsou energetické, agresivní, „do světa“, a tudíž symbolicky mužské, zatímco literatura je narcistická, intuitivní, snívá, domáčka a zkrášluje domov, ale nedělá nic, na čem by záleželo, a tudíž je symbolicky ženská.²⁶

Fryeova *Anatomie kritiky* (Anatomy of Criticism), vydaná v roce 1957, přinesla první zásady systematické kritické teorie a otevřela „literárním studiím možnost, aby získaly progresivní a kumulativní vlastnosti vědy.“²⁷

Nové vědy o textu založené na lingvistice, počítacích, genetickém strukturalismu, dekonstrukci, neo-formalismu a deformalismu, afektivní stylistice a psychoestetice poskytly literárním kritikům možnost ukázat, že jejich práce je stejně mužná a agresivní jako jaderná fyzika – nikoli intuitivní, expresivní a ženská, ale náročná, přísná, neosobní a virilní. Na sevrkávajícím se trhu pracovních míst tyto nové úrovně odbornosti zároveň fungují jako dělici čára mezi žádanými a okrajovými přednášejícími. Literární věda ve své manikánní produkci složité terminologie, se svým záznamením seminářů a útavivých postgraduálních studií vytváří elitní skupinu specialistů, kteří tráví stále více času zvládáním teorie a méně čtením knih. Jsme na cestě k vytvoření dvouступňového systému „vyšší“ a „nižší“ kritiky, ve kterém se ta vyšší zabývá „vědeckými“ otázkami formy a struktury, a „nižší“ se zabývá „humanistickými“ problémy obsahu a interpretace. Zdá se mi, že tyto úrovně na sebe nyní berou nenápadné genderové identity a předpokládají polaritu podle pohlaví – hermeneutiku a hismeneutiku.* Je ironií osudu, že existence nové kritiky provozované ženami strukturalismu a marxismu ještě usnadnila – hencharдовské – usilování o vytvoření systémů formální

povinnosti a definování. Feministky píšící v tomto stylu, jako Hélène Cixous a ženy okolo časopisu *Diacritics*, se vystavují nebezpečí, že jejich statí budou odkazány do symbolického ghetta zvláštního vydání nebo posledních stránek knihy.

Pokusy o syntézu feminismu, marxismu a strukturalismu dosud nebyly úspěšné, ale nemyslím si, že je to jenom proto, že snaha o intelektuální směnu byla zatím pouze jednostranná. Zatímco vědecká kritika usiluje o své očistění od subjektivity, feministická kritika je ochotna přijmout (jak ohlašuje titul jedné nedávné antologie) *Autoritu prožitku* (The Authority of Experience).²⁸ Prožitky a zkušenosti žen mohou velice snadno vymizet, být umlčeny, zneplatněny a zneviditelněny, mohou se vytvářet z diagramů strukturalistických problémů nebo z třídních konfliktů marxistů. Prožitek neznamená emoci; musíme se dnes stejně jako v devatenáctém století brát mí, že ty nejnmutnější otázky, které potřebujeme zkoumat, přesahují rámec vědy. Než budeme schopny lokalizovat ženami nevyřčené (abychom mohli terminologii Machereye), musíme hledat potlačené výpovědi žen v historii, antropologii, psychologii a samy v sobě hledáním trhlín v ženských textech.

Domnívám se tedy, že současný mrtvý bod v teorii feministické kritiky je něčím víc než pouhým problémem hledání „exaktních definic a vhodné terminologie“, či „teoretizování uprostřed boje“. Spočívá v našem vlastním rozděleném vědomí, v rozpolcenosti každé z nás. Jsme současně dcerami mužské tradice, odchovanými našimi učiteli, univerzitními profesory, vedoucími našich doktorských dizertací a našich vydavatelů – tradice, která po nás žádá, abychom byly racionální, moc se nezviditelňovaly a byly vědecké; a na druhé straně sestrami v novém ženském hnutí, které s sebou nese zcela jiný druh uvědomění a závazku, který vyžaduje, abychom odhlo dily pseudo-úspěchy nominálního ženského zastoupení a ironickou masku akademické debaty. Jak snadnější a méně osamocené je neprobudit se – kultury a psychologizací mužských literárních reakcí, a přitom tvrdit, že jsme přece univerzální. A přesto se nemůžeme přinutit zase usnout. Jako ženy-akademický sedmdesátých let jsme dostaly obrovskou příležitost, ob-

²⁶ Northrop Frye 1975. *Expanding Eyes, Critical Inquiry*, ročník 201-202.

²⁷ Robert Scholes 1974. *Structuralism in Literature: An Introduction*, New Haven, 118.

* Showalter vytváří slovní hříčku založenou na významu slov „her“ (její) a „his“ (jeho). (Pozn. překl.)

²⁸ Lee Edwards a Ailyn Diamond 1977. Eds., *The Authority of Experience*, Amherst, Mass.

rovskou intelektuální výzvu. Anatomie, rétorika, poetika, historie čekají na naše psaní.

Toto rozdělení vědomí určitě někdy zažívají i muži, ale jakožto může-akademiky je těžko někdo v tomto rozdělení tak výstižně a veřejně utvrdí, jako se to stalo mně v roce 1976, když můj oficiální titul na Univerzitě v Delaware zněl „hostující minoritní profesor“. Jsem si palčivě vědoma svého vnitřního boje mezi profesorkou, která chce studovat významná díla významných autorů a být nezařaditelným prostředníkem mezi díly a jejich interpretacemi z pera jiných profesorů – a minoritou, ženou usilující o nalezení souvislosti mezi svým životem a svou prací, která se zasvětila revoluci vědomí s cílem, aby se problémy, jimiž se zabývá, staly předmětem zájmu majorit. Stává se mi, že Minorita ve mně chce zradit Profesorku a uzavřít se v ženském ghettu; nebo že Profesorka chce zradit Minoritu a popřít ten znepokující hlas odlišnosti a disentu. Doufám však, že ani jedno nezradí to druhé, protože ani jedno nemůže existovat samo o sobě. Úkolem feministické kritiky je nalézt nový jazyk, nový způsob čtení, který bude slučovat naši inteligenci s naší vizí. A tento projekt by se neměl omezovat na ženy; zvu Critica, Poetica a Plutarcha, aby se na něm podíleli s námi. Jedna věc je jista: feministická kritika není jenom na návštěvě. Je tady a trvalo a my v ní musíme natrvalo zdomácnět.

J A Z Y K Z D Í L N Y M U Ž Ů

DALE SPENDER

(1980)

Man Made Language,
přeložila Renata Kamenická

Libora Oates-Indruchová (ed.)

divčí válka

Gender Studies

Klasické texty
angloamerického
feministického
myšlení



3269007275

Knihovna JU - ZSF

