

Tvorba Violy Fischerové a Jaroslavy Blažkové z perspektivy literárneho feminizmu a genderu?

Aneta Podhradská

PODHRADSKÁ, A.: The work of Viola Fischerová and Jaroslava Blažková from the perspective of literary feminism and gender?

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 71, 2024, no. 2, pp. 123-137

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2024.71.2.4>

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-9393-733X>

Keywords: Viola Fischerová, Jaroslava Blažková, literary feminism, gender

The two women authors Viola Fischerová (1935 – 2010) and Jaroslava Blažková (1933 – 2017) belong to the same generation, but to (seemingly?) different national literary traditions. The writers ceaselessly experience in their life and work the Central European literary and political space from which they originate. The reception of their writing – by general and professional readership – is ambiguous in both cases. Although critics often suggest that from the literary point of view, they are individually “emptied vessels” about which there is nothing more to say, contemporary perspectives and literary scholarly discussions suggest that a return to their poetics is relevant. On the basis of established literary theoretical premises and by means of parallel analysis and interpretation (which also underline distinct authenticity of their work), the paper attempts to outline those aspects of the texts that might stimulate a renewed interest in the personalities and poetics of these authors in a broader context. In this way, it tries to transcend the boundaries (literary-historical, interpretative, etc.) that have been created for various reasons.

Klíčová slova: Viola Fischerová, Jaroslava Blažková, literární feminismus, gender

Viola Fischerová (1935 – 2010) je jakožto básnířka a autorka textů pro děti a mládež vřazována do české národní literární tradice, vzhledem ke své emigraci po roce 1968 především do devadesátých let 20. století a prvního desetiletí nového milénia. Jaroslava Blažková (1933 – 2017), prozaička a rovněž autorka textů pro děti a mládež,¹ patří do národní literární tradice slovenské z přelomu padesátých a šedesátých let 20. století a v souvislosti s emigrací po roce 1968 následně do stejného období jako V. Fischerová. Cílem příspěvku je představit prvotní přemýšlení nad tvorbou obou spisovatelek v souvislosti s možným výkladem jejich děl z perspektivy literárního feminismu a genderu. Při postupném čtení jejich díla totiž vystávají podněty – motivy, témata, charakteristické rysy poetiky, jež mě přivádějí k otázkám možného nahlížení tvorby autorek prizmatem genderové problematiky, feministické literární kritiky, případně gynokritiky (zachycení ženské zkušenosti, prožívání každodennosti optikou ženy, ženská identita). Zajímá mě, jakou roli tyto aspekty sehrávají v interpretacích, hodnoceních, zda iniciují zajímavé výklady, či tím dochází ke stereotypnímu zařazení tvorby a případně i osobností autorek. Impulzem se stává také kritická reflexe, v níž lze sledovat užívání pojmu „ženské“ v jeho obměnách, které může fungovat jako příznačné.

Při seznamování se s problematikou genderu, feminismu, feministické literární kritiky a ženského psaní jsou v rámci českého a slovenského literárněvědného prostředí určující mimo jiné práce Jana Matonohy a Jany Cvikové, v nichž se opírají o zásadní koncepce představované autory a autorkami jako Pam Morris, Elaine Showalter, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Jacques Lacan, Michel Foucault, Judith Butler. V publikacích *Česká literatura v perspektivách genderu* (Matonoha 2010) a *Ku konceptualizácii rodu v myslení o literatúre* (Cviková 2014) také mapují počátky feministického a genderového výzkumu v Česku a na Slovensku, představují dění především v devadesátých letech 20. století a prvním desetiletí nového tisíciletí – v období bohatém na vznik významných publikací, konferencí a diskuzí o relevantnosti a rezonanci příslušných zahraničních teorií.²

1 Při uvažování v genderových perspektivách vynechávám díla pro děti a mládež, protože představují komplexní žánrovou oblast s nutností specifických přístupů. Zároveň je zde problematické žánrové vymezení tvorby J. Blažkové, v některých případech kolísající mezi literaturou pro děti a mládež a literaturou cílenou na dospělé, kterou ve své studii reflektuje mimo jiné Gabriela Magalová (2017).

2 Na počátku devadesátých let feministické a genderové myšlení zprostředkovávaly českému literárněvědnému prostředí svými texty a rozhovory například Eva Kalivodová a Jiřina Šmejkalová (Matonoha 2010: 17). J. Cviková jako průkopnice z širší akademické veřejnosti uvádí mimo jiné Zuzanu Kíczkovou, Etelu Farkašovou, Marianu Szapuovou (Cviková 2014: 63). Mimo instituce to pak byly samozřejmě sama J. Cviková, Jana Juráňová a kolektiv dalších akterek a aktérů, kteří se v letech 1993 – 2004 podíleli na vydávání slovensko-českého feministického kulturního časopisu *Aspekt*.

Oba se také věnují problematickým aspektům genderového diskurzu v českém a slovenském literárněvědném prostředí.³

Jelikož v kritické reflexi děl V. Fischerové i J. Blažkové často dochází k jejich vřazování do kontextu „ženské“ poezie, „ženské“ prózy a podobně, je Matonohovo kritické zhodnocení utváření genderového literárněvědného diskurzu na české akademické půdě podnětné pro jeden z možných výkladů děl obou autorek. Konkrétně zmiňuje zásadní práce, například sborníky *Žena - jazyk - literatura* (Moldanová 1996), *Vztahy, jazyky, těla* (Heczková 2007), *Labyrint ženského literárního světa* (Heczková 2007) a *Žena v české a slovenské literatuře* (Nebeský - Pavera 2006), u jejichž příspěvků (až na druhý jmenovaný, který v porovnání s ostatními hodnotí jako metodologicky promyšlenější) zdůrazňuje nedostatky spočívající především v automatickosti užívání ústředních pojmů jako „samozřejmých, předem daných entit“ (Matonoha 2010: 16), přičemž poukazuje na komplexnější promyšlení konceptů tělesnosti, sexuality a touhy především v pracích J. Butler a J. Kristevy. Obecně vytýká mimo jiné „neustále se vracějící esencialismus a nekritickou glorifikaci tělesnosti“ (Matonoha 2010: 16), s tím související nerefektované zaměňování významů archetypu a stereotypu a užívání pojmů (například „ženské texty“), jež bývají neproblematicky spojovány s konkrétními archetypy (například těla, mateřství), což je dle J. Matonohy spíše „výsledkem kulturní konvence a stereotypu a produktem systému binárních opozic, feminismem tak ostře kritizovaným“ (Matonoha 2010: 16; zde nachází oporu v publikaci H. Cixous *The Newly Born Woman*, 1994). Stejně tak se často setkáváme s problematickým nerefektovaným ztotožňováním „ženskosti“ a tělesnosti, sexuality, případně emocionality. Tělesnost a sexualita mnohdy nebývají promyšleny jako kategorie strukturované společností vyplývající z určitého diskurzu, ani jako kategorie v souvislosti s poetikou *écriture*

3 J. Cviková často prostřednictvím rozhovorů s aktéry/aktérkami a z pohledu svých osobních zkušeností zachycuje počátky feministického a genderového poznání jakožto přirozené součásti demokratizace společnosti na Slovensku. Jako průkopnickou publikaci uvádí *Štyri pohľady do feministickej filozofie* (1994) představující texty soudobých filozofek přeložených do slovenštiny. Dále se věnuje vývoji z počátku benevolentně přijímaného feministického bádání, jež se záhy překlápilo do pozice „jinakého“, „cizího“, a veřejné ztotožnění se s pojmy „feminismus“, „feministka“ začalo nést (a v českém prostředí často také stále nese) jistou „stigmatizaci“. Proto se v názvech studijních a výzkumných oborů prosadila volba „genderu“ nebo „rodu“ jako neutrálnějšího výrazu, který se distancuje od radikální politiky feminismu. Přesto dle J. Cvikové nedošlo k významnější institucionalizaci genderových a feministických přístupů ve vědě a vzdělávání na slovenské půdě, čímž se rozevřely nůžky mezi slovenským a českým výzkumem, a to i přes kontakty a spolupráci odborné veřejnosti obou zemí. Feministická a genderová reflexe se na Slovensku odehrávala spíše mimo oficiální instituce, u těch oficiálních docházelo k propojení skrze jednotlivé osobnosti především z oblasti filozofie. Právě ta utvářela pevné zázemí pro feministický a genderový výzkum na Slovensku, zatímco v českém prostředí to byla hlavně sociologie (Oates-Indruchová 2007: 17). J. Cviková shrnuje, že k jistému posunu na slovenské akademické půdě přece jen došlo, výzkumu se dočkaly jakési akceptace a feministické, rodové, queerové a postkoloniální přístupy začaly být využívány intenzivněji. Také poukazuje na problém přijetí, šíření a používání těchto přístupů často pouze na úrovni jakéhosi nutného, povinného literárněvědného minima bez zasazování do sociálně-poznávacího kontextu, bez hlubšího pochopení historie, metodologie a dalšího, což obecně může přispívat právě k „monolitní představě o feministických teoriích nebo prohlubovat diskurzivní diskontinuitu“ (Cviková 2014: 73) ve společnosti obecně. V důsledku toho pak může také docházet (a dochází) k polarizaci společnosti související s politickým diskurzem, kde tato témata hrají svou roli a jako taková často bývají terčem dezinformačních útoků (Cviková 2014: 61-77).

126 *féminine*,⁴ které by mohly utvářet prvky radikální jinakosti a subverzi, jež by daný diskurz vychylovaly. Narážíme také na neproblematické pojetí „ženského psaní“ zakládající se na jeho dostatečném nezpřesňování – zda souvisí s osobností autora/autorky a spočívá v rozdílu pohlaví či jejich genderové identity, která se neztožňuje s konvenčním nastavením dominantní mužské společnosti, nebo zda se tím myslí určité typy textů s konkrétními rysy. Kladené otázky a interpretace by tedy měly být promyšleny v kontextu nejen autorské osobnosti, ale pochopitelně v kontextech historických, sociálních, kulturních, diskurzivních (tedy i v těch mimoliterárních). Stejně tak by se mělo přistupovat ke zkušenosti člověka – ptát se, či zkušenost je prezentována, v jakých podmínkách byla zkušenost konstituována a prožívána, jaké významy pojem „ženská zkušenost“ může mít. Kromě toho je potřeba brát v potaz, že pokud v takovém přemýšlení operujeme automaticky se ženským subjektem, volíme si tím určitý interpretační rámec, který může být zatížen myšlením vyplývajícím z dominujícího diskurzu mužské hegemonie (Matonoha 2010: 15-17).⁵

Bronislava Volková stati *O tzv. ženské (a mužské) emocionalitě* ve sborníku *Česká literatura v perspektivách genderu* (2010) reagovala na výklad vlastního díla ve *Slovníku českých spisovatelů*,⁶ kde se pojem „ženská emocionalita“ objevuje jako jeden z charakteristických rysů básnických sbírek. Vzhledem k tomu, že „ženská emocionalita“ není nijak konkrétně definovaným pojmem a jeho vymezení je problematické, autorka se zamýšlí nad protiklady, jimiž by mohla zpřesnit obsah této kategorie, a především nad existencí jejího protějšku, tedy „mužské emotionality“, přičemž poukazuje na absenci takovéto charakteristiky v reflexích literárních děl psaných muži nebo takových, kde je kladen důraz na sexuální či obecně

4 Poetika écriture féminine označuje takzvaný „ženský způsob psaní“ v pojetí poststrukturalistických autorek (především H. Cixous, L. Irigaray) jakožto „přístup k psaní textu, jenž je po obsahové i formální stránce protestem, politickým aktem, který revoltuje proti dostupným diskursivním praktikám a vyznačuje se hojností jazyka, nestřídmou hravostí, mnohočetností významů, neologismy, fragmentaritou syntaxe, heterogenitou a důrazem na požitek z textu“ (Knotková-Čapková 2010: 17). „Ženské psaní“ je s genderovou perspektivou úzce provázané, nicméně se zároveň jedná o značně problematický pojem obhnaný spletitou sítí různých faktorů a aspektů nabízejících množství možných výkladů a uchopení, proto jej vkládám do uvozovek. J. Matonoha tato pojetí zpřehledňuje a zároveň poukazuje na jejich případnou spornost v publikaci *Psaní vně logocentrismu* (2009), stručněji pak v dílčí studii „*Ženské psaní jako inscenace limit textu*“ (Matonoha 2008). Dle Matonohova výkladu „ženské psaní“ nesouvisí s ženským ani mužským pohlavím, ani feminitou (coby kulturní konvencí, genderovou rolí udržovanou mužskou dominantní společností), především záleží na „poměru jedince k jazyku a hegemonním diskursivním strukturám“ (Matonoha 2008: 218). Proč tedy zůstávat u označení „ženské psaní“? Dle J. Matonohy totiž specificky častěji ženy a subjekty, jež se „situují do analogické perspektivy a nexu moci a vědění“ (Matonoha 2008: 218) jsou schopny kriticky vykročit mimo výše zmíněné struktury a zaujímat tak vůči nim problematizující perspektivy (Matonoha 2008: 218).

5 Ve zdrojových textech je často užíván pojem „patriarchát“ v kontextu charakterizace struktury současné společnosti, což problematizuje například Hana Havelková (1995, 2004). Jako vhodnější se jeví užívání pojmu například „mužská hegemonie“, „mužská nadvláda“, „Kulturní systém, v němž žijeme, je patriarchální povahy. Vytvořila jej úzká skupina mužů, přičemž objektem, obětí, produktem tohoto řádu jsou nejen ženy, ale i řadoví muži. Sám fakt, že řád vytvořili muži, ovlivňuje jeho podobu. Historie, jak ji známe, tedy není lidskou historií, ale dala by se z velké části označit za historii mužskou. Pojem patriarchát (patriarcha – otec, hlava rodiny) je však často matoucí, protože obecně zahrnuje i vládu starších mužů nad mladšími, nejenom nad ženami. Z tohoto důvodu dnes feministická literatura pro označení tohoto jevu dává přednost pojmu mužská hegemonie (nadvláda)“ (Havelková 2004: 178).

6 B. Volková u daného slovníku neuvádí bibliografické údaje, slovník není ani součástí soupisu literatury v závěru příspěvku.

mezilidské vztahy, jež jsou popisovány optikou muže (například díla Milana Kundery). Podobně jako J. Matonoha i B. Volková poukazuje na nezpřesňování pojmů a charakteristik v rámci literárněvědného genderového diskurzu – pokud v kritické reflexi literárního textu dochází k jeho hodnocení skrze „ženskou emocionalitu/senzibilitu“, může být tímto způsobem marginalizován. Taková charakteristika poetiky textu se pak v těchto případech objevuje v souvislosti s negativními významovými konotacemi, jako například hysterie, „přemrštěná či uříňkaná citovost nebo naopak nemístná a přehnaná agrese“ (Volková 2010: 240), vyplývajícími ze stereotypů vyprodukovaných patriarchálním uspořádáním společnosti a detailně popsaných feministickou literární kritikou. Stejně tak se pojem „ženská emocionalita“ neupřesněním jeho významu a nereflektovaným užíváním může stát pouhou vyprázdňenou charakteristikou. Jako možné řešení či možný cíl, ke kterému by feministická kritika i moderní umění mohly dospět, B. Volková navrhuje (s vědomím, že i takové řešení může být problematické) „mentální androgynii“ zahrnující „androgynní emotivitu“, čímž by se předešlo zdůrazňování rozdílů mezi ženskou a mužskou senzibilitou a pomyslná hranice by tak společně s polaritou zanikla (Volková 2010: 240).

Problematizace hodnocení prostřednictvím ženské emocionality jakožto příznačného rysu autorské poetiky v kontextu současné české literatury⁷ mě přivádí ke kritické reflexi textů básnických sbírek V. Fischerové: „Zamilovanost, stejně jako strach o milovanou osobu jsou tu bez křečovitě hysterie, tělesnost bez exhibice. Něha je vkusná, sentiment až na výjimky uvěřitelně únosný“ (Reisinger 2008: 20). Hodnocení recenzenta sbírky *Písečné dítě* (2007) vyznívá kladně, nicméně v sobě nese typické soudy, které se vážou k ženské emocionalitě jako negativnímu jevu – projevy přesahující jakousi zafixovanou normativní představu o zobrazování emocí jsou „křečovitě“ a „hysterické“, „příliš“ otevřená erotika „exhibicí“, „něha“ s sebou zdá se nese nějaká estetická měřítka. Obecně v recepcích básnických sbírek V. Fischerové figurují příznačné charakteristiky jako „cudná“, dokonce „žensky cudná“ poezie, typická pro „zralou ženu“, „zralou autorku“ (dochází tak k problematickému splnutí autorské poetiky s osobností básnířky), a to právě v porovnání k rezonující tvorbě jiných paralelně publikujících básnířek a zde dokonce s důrazem na představu o genderově podmíněné schopnosti zvládnout tragické životní události – interpretace poetiky veršů se tak přelévá do osobní roviny: „Na rozdíl od mnoha mladých současných básnířek zůstává erotika Violy Fischerové vždy žensky cudná. [...] z textů skládáme (často s hádankou) fragmenty jejího osudu, jehož tragika je jedním ze zdrojů poezie – na druhé straně právě s pomocí poezie snáší básnířka svůj úděl, mužně, s noblesou a pokorou“ (Fajkus 2003: 68). Ono „mužně“ přijetí životního údělu zjevně znamená schopnost autorky „prožívat svět s neumrtvenou žádostí, poznamenanou skepsí, ironií a sebeironií“ (Fajkus 2003: 68). Obdobně znepokojuje další srovnání, tentokrát v kontextu světové literatury: „Nabízí se tu tak trochu analogie s anglickou⁸ básnířkou Sylvií

7 Tedy české literatury devadesátých let 20. století a prvního desetiletí nového milénia, což je hlavní tvůrčí období V. Fischerové. J. Blažková v kontextu slovenské literatury je v téže době již známou autorkou, kterou je potřeba znovu připomenout a obnovit tak zprerhané vazby na domácím literárním poli v důsledku její emigrace po roce 1968.

8 Tady se, bohužel, v recenzi vyskytuje chyba, S. Plath totiž není anglická, ale americká básnířka.

128 Plathovou nebo s Rakušankou Ingeborg Bachmannovou – oběma však na rozdíl od Fischerové skutečné utrpení a depresivní stavy přerostly přes jejich vlastní osobnosti. Fischerová je vyzrálou ženou, která si je svých nebezpečných stínů také vědoma, která se s nimi ale prostřednictvím své poezie umí vyrovnat“ (Koulouchová 2003 [online]).

Další perspektivu nahlížení na ženskou emocionalitu/emotivitu nabízí B. Volková vymezením dvou „extrémních typů ženské emotivity“ objevujících se v české literatuře coby součást autorských poetik, které jsou obecně význačné zvýšenou senzibilitou a pozorností věnovanou detailu. První typ – charakterizovaný zesílenou emotivitou a důrazem na mnohdy závislostní sexuální a rodinné vztahy (Alexandra Berková, Tereza Boučková, Zuzana Brabcová), a takzvaný intelektualizující typ (Věra Linhartová, Daniela Hodrová),⁹ jenž je oproti expresivní otevřenosti vyjádření příznačný spíše snahou o zjemnění postřehu a indirektní přístup. B. Volková dále jmenuje i konkrétní kompoziční a syžetové jevy v textu s těmito typy související, například rozpad narativní linie a horizontální intenzivnost – první typ, rozpad zápletky a lineárního postupu děje (avantgardní princip), silná asociativnost a subjektivnost, výrazný lyrický princip – druhý typ a tak dále (Volková 2010: 245).¹⁰ Přestože se zabývá především prozaickými texty, v autorské poetice V. Fischerové jakožto básnířky nalézáme některé jmenované rysy – zvýšená senzibilita, zjemnění postřehu, subjektivnost a asociativnost, avantgardní principy v tvorbě autorky ale nenacházíme.

B. Volková se v příspěvku zaměřuje i na konkrétní díla výše jmenovaných autorek, která rezonovala na přelomu tisíciletí a kritika je dle jejích slov nezřídka považovala za projev vzdoru a vzbouření se proti mužské hegemonii, především pro otevřená až mnohdy šokující vyobrazení výrazů bolesti, smutku, hněvu a zuřivosti jako projevů krizí, kterými protagonistky procházejí. Poukazuje zde na jakési zacyklení hrdinek v mužské dominantní společnosti, kde se citová exploze může zdát jako řešení situace, nicméně se ale často dál překlápá do zoufalství a uspokojujivé řešení se tak vzdaluje, respektive jej autorky protagonistkám ani nenabízí. V tomto momentě B. Volková nastoluje otázku, do jaké míry tento jev souvisí s reálným světem spisovatelek, životem v „patriarchálně formované společnosti“ (Volková 2010: 244), jež v mužích i ženách (a obzvlášť v ženách) vypěstovala strach ze samoty. Ten autorky ovlivňuje, ochromuje je a brání jim tak v jiném náhledu na svět a v nabídnutí úplně jiných řešení životních krizí u literárních hrdinek právě například skrze volbu samoty jako životního postoje a cíle místo

9 B. Volková zde zařazuje také Fischerovou, ale konkrétně nejmenuje, kterou z autorek (Viola Fischerová, Sylva Fischerová, Daniela Fischerová). Dle jmenného rejstříku by se mělo jednat o V. Fischerovou, ale B. Volková se ve své studii zabývá především prózou, příslušné charakteristiky navíc odpovídají spíše autorské poetice S. Fischerové.

10 B. Volková krátce upozorňuje na mnohdy schematické zobrazování určitých typů vztahů v české literatuře mimo jiné skrze typické motivy nevěry a jejího řešení ženskými a mužskými postavami. Převažuje zde příznačná emotivita hlavních hrdinek, například takových, které svého partnera opouštějí až ve chvíli, kdy muž překročí snesitelnou hranici utrpení, které jí způsobuje. Do té doby ale vědomě setrvávají a sehrávají určitou ponižující roli v milostném trojúhelníku – „žena je stále v zásadě ochotna ponižovat se a nevidět to jako ponižování“ (Volková 2010: 246), s čímž souvisí v literatuře také často zobrazovaná závislost ženy na vztahu s muži a potřeba mužské pozornosti. B. Volková v této souvislosti významně také autorskou poetiku Elfriede Jelinek, u níž vnáší otázku ohledně možného charakterizování příznačné senzibility v jejích dílech jako středoevropské (Volková 2010: 247).

tradičního způsobu naplnění skrze fungující rodinu. Což následně ústí v opakující se šablonovité narativní způsoby vyobrazení mezilidských vztahů, především těch milostných a rodinných z hlediska prožívání ženské postavy. S tím souvisí i volba témat, kdy literatura zjevně neposkytuje jejich dostatečné spektrum: „Jinými slovy, řešení jsou, ale literatura, feministická či nikoli, je málokdy ukazuje. Zabývá se prozatím nejčastěji otázkami nevěry, úsilím vytrvat v manželství za každou cenu a nověji identitou lesbickou“ (Volková 2010: 244).

Obecně díla V. Fischerové a J. Blažkové vzhledem k jejich poetice nepovažuji za texty, v nichž by způsob zpracování stěžejních témat a motivů (i přes některé vzdorovité prvky) představoval vyložení protest vůči dominantní mužské společnosti, nicméně interpretační postřehy B. Volkové týkající se především opakujících se tematických rovin a narativních způsobů vyobrazení mezilidských vztahů z perspektivy prožívání ženské postavy se mohou stát výchozími pro možné analýzy. B. Volková zmiňuje jako jedno ze stěžejních témat tehdejší české literatury homosexuální identitu, ta v devadesátých letech 20. století a na počátku nového milénia přece jenom často představovala tabuizované téma nejen v literatuře, texty reflektující toto téma tak byly vnímány často jako revoluční.¹¹ Mohli bychom si tedy klást otázku, do jaké míry a zda revolučnost poznamenává poetiku básnické sbírky V. Fischerové *Písečné dítě* (2007), jejíž ústředním tématem je právě lesbická láska.

Téma homosexuality v této sbírce reflektuje mimo jiné Martin C. Putna v publikaci *Homosexualita v dějinách české kultury* (2013), jenž mě zároveň přivádí k možné perspektivě nahlížení a výkladu tvorby autorek v úzkém sepjetí s jejich osobností, kdy se určujícími stávají také prvky autentičnosti a autobiografičnosti. Takový přístup zároveň považuji za nevyhnutelný, jelikož se tvorba V. Fischerové i J. Blažkové mnohdy (v případě V. Fischerové můžeme mluvit o celém básnickém díle) překlápí do velmi osobní, až intimní/zpovědní roviny, ať už se jedná o reflexi pobývání v exilu/cizí zemi, milostných, přátelských i rodinných vztahů, zlomových životních událostí. M. C. Putna tak skrze téma homosexuality zařazuje tvůrčí osobnost V. Fischerové do literárněhistorických kontextů.¹² Dobové

11 Na základě vlastního výzkumu zmíním například autorky Zuzanu Brabcovou a Svatavu Antořovou – první texty S. Antořové vyšly samizdatově už v druhé polovině sedmdesátých let 20. století, oficiálně pak v druhé polovině osmdesátých let díky ústupkům nutným k možnosti publikovat, jež dle slov autorky nebyly až tak zásadní vzhledem ke snaze režimu ukázat na poslední chvíli svou „dobrou/lidskou tvář“. Z. Brabcová nejprve publikovala v samizdatu, oficiálně až po roce 1989. Část kritiků sice zaujaly jejich autorské poetiky především reflexí tématu homosexuality, nicméně síla jejich uměleckého sdělení spočívala především v originálním zpracování – nejen expresivním syrovým vyjádřením a otevřeně erotickou obrazností, ale také jemnocitnou metaforičností.

12 M. C. Putna z hlediska svého zájmu V. Fischerovou v rámci české literatury zařazuje mezi takzvané „osamocence uprostřed svobody“ (Putna 2013: 159), tedy takové autory, jejichž díla představují homosexualitu jako hlavní otevřeně pojednané téma. Homosexualita je dle něj také součástí jejich sebe prezentace (ale ne v podobě aktivismu), nicméně do veřejného povědomí se „osamocenci“ dostali nikoli díky tomuto aspektu, ale prostřednictvím literatury s vlastní specifickou poetikou. Své komentáře podtrhuje charakteristikami (spíše nálepkami) osobnosti básničky, čímž utváří určitý obraz literárního života v paralelní kultuře 21. století: „můza' generace Šestatřicátníků, blízká přítelkyně řady literátů homoerotické inspirace, erotický idol mnoha veskrze ‚heterosexuálních‘ umělců, kultovní postava české literární scény“ (Putna 2013: 171). Přestože M. C. Putna charakterizuje počátky 21. století jako období, kdy se homosexualita stává „normálním“ tématem, kritické reflexe tvorby tehdy piščích autorek (například v poznámkách zmíněná Z. Brabcová, S. Antořová) tomu ne vždy odpovídají (ovlivňujícím faktorem je často míra expresivity vyjádření v textech).

130 kritické prijetí básnické sbírky *Písečné dítě* nicméně proběhlo bez bouřlivějších reakcí – některé reflexe tematizovaný milostný vztah mezi dvěma ženami explicitně neoznačují jako homosexuální a pracují s ním v několika (někdy až metafyzických) úrovních,¹³ jiné recenze se soustředí na další aspekty tvorby, kterými prokazují kvalitu/nekvalitu díla, hodnocení se celkově nesou ve smířlivějším – velmi pochvalném nebo méně pochvalném duchu. Sbíрка často zaujala především zpracováním a způsobem vyjádření ústředního tématu.¹⁴ Šokovanost/pobouřenost tématem nemá v kritických reflexích na čem stavět, poetika sbírky se totiž vyznačuje spíše jemnocitnými, sebevědomými vyjádřeními, neprostupuje jí syrovost ani útočný či revoltující tón veršů: „Uplácávám / ňadra z písku / břicho z písku / hladím útlé boky / i skrytou prolákladinu“ (Fischerová 2013: 89); „Máš kůži jak nejjemnější hedvábí / útlý dřík do ruky / a dívčí prsa // Dotýkám se tě / v neskutečném snu / který jsem nikdy předtím / nedosnila“ (Fischerová 2013: 98). Erotika/homosexualita je ve sbírce navíc vyobrazovaná mnohvrstevnatě a neohraňčené milostné přátelství mezi ženami (jak vztah V. Fischerová sama pojmenovává ve svém *Životopisu jedné poezie*, 2009) se přelévá (a přitom slévá) do dalších rovin mezilidského vztahu.

V souvislosti s literárněhistorickými kontexty a kritickou reflexí vyvstává u J. Blažkové otázka, do jaké míry bylo a je pro vnímání tvůrčí osobnosti autorky určující vydání některých děl u nakladatelství a zároveň vzdělávací a feministické organizace Aspekt, jehož hlavní spoluzakladatelkou (stejně jako časopisu *Aspekt*) je již zmíněná J. Cviková.¹⁵ Okolnosti vydání knihy *Happyendy* (2005) a dílo samotné komentuje v doslovu:

„Reedícia próz Jaroslavy Blažkovej [...] sa stala jednou zo zakladateľských kníh našej edície, no pre nás Aspektáčky sa stala aj dôležitým príspevkom k hľadaniu ženskej genealógie v slovenskej literatúre. Genealógie, ktorá prikladá dôležitosť vzťahom medzi ženami, ich komunikácii, histórii, vzájomnej podpore. [...] Jej návrat nebol ľahký, hatil ho nezáujem, ale i postupy kanonizovania literárnych diel a autorských osobností, poznačené zmesou socialistickej a patriarchálnej cenzúry, pre ktorú bola skutočná len ušľachtilo neprízemne ‚trpiaca‘ literatúra; (seba)reflektujúce Happyendy a ústretové autorské gesto Jaroslavy Blažkovej nenechali niektorých samozvaných hodnotiteľov na pochybách, že môžu beztriestne zopakovať zľahčujúci súd zo šesťdesiatych rokov a vykolikovať jej prísne vymedzené miesto v ‚triválnej‘ literatúre“ (Cviková 2005: 194).

13 „Nová kniha oproti tomu představuje křehkou meličnost erotického citu zrcadleného věčně rozvlákněným mořem, křtícím bytost nově zrozenou z písku a hodnou milování, věčné dítě s duší zaplavenou vírou a touhou. [...] Odvážné přitakání zázraku lásky, neredukovatelnému na výlučnou smyslovost nebo fyzičnost (nesoucí ovšem jejich imaginativní plnost), je stejného rodu. Odolávání pokušení definitivního stanutí proniká rozmluvami s Bohem i s milovanou ženou“ (Kolařík 2008: 7). „A čím všim tedy písečné dítě je a kolikerou ženou? Je láskou, pro niž se horizont naděje ve věčnost nahrazuje poutem k bližnímu, a jak tomu bývá ve verších Fischerové vždy, je láskou prožitou, proto také tak silnou“ (Příkrylová 2010 [online]).

14 „Viola Fischerová napsala knížku uchvacující nejen odvahou vyslovit zvolené téma, ale především způsobem, jakým je vyslovila: osobitě obázněně, avšak bez patosu i morality, bez uhýbavých pohledů“ (Kopáč 2008 [online]).

15 „ASPEKT slovenskej literárnej verejnosti prinavrátil jej ‚stratené‘ emigrované spisovateľky, objavil pre ňu nové postavy a ich autorky. Vydáva nielen kanonizované texty nositeľiek Nobelovej ceny, ale aj provokujúce prózy žien, ktoré majú nálepky radšej na chladničke než na obálkach kníh“ (web združenia Aspekt [online]).

Autorka doslovu naráží na rozporuplná kritická přijetí, se kterými se tvůrčí osobnost J. Blažkové potýkala v podstatě po celou dobu svého působení v literárním prostředí, vyjma let strávených v emigraci po roce 1968, kdy až do devadesátých let 20. století byla v podstatě vymazána ze slovenské literární historie. Vzhledem (a nejen) ke specifickému způsobu vyprávění opředeném humorem a odlehčeností a silné čtenářské základně se Blažkové nevyhnula nálepka „řemeslně zdatné spisovatelky“, kdy se jejím textům mnohdy vyčítala kýčovitost balancující na hraně brakové milostné literatury (Paštéková 2001: 86).¹⁶

Pro možné analýzy literárních děl autorek se jako zásadní jeví právě ženské postavy a lyrické mluvčí,¹⁷ přičemž mohou být nápomocny literární analýzy z genderové perspektivy v publikaci *Tváři v tvář: gender jako metodologická kategorie literárních analýz* (2010). V. Fischerová i J. Blažková zachycují individuální prožívání ženských hrdinek/lyrických mluvčích, které jsou sice matkami/manželkami/milenkami, ale zároveň ženami, jejichž jednání se často vymyká „genderovému předurčení“ a stávají se tak pro své okolí problematickými, nonkonformními. Neztotožňují se tak se svou genderovou rolí čili „společenskou rolí předepisovanou členům společnosti na základě jejich pohlaví“ (Knotková-Čapková 2010: 19; citováno dle Renzetti – Curran 2003: 58). Explicitní reflexe genderových rolí a genderových stereotypů, tedy „zjednodušujících a paušalizujících obecných popisů maskulinity a femininity“ (Knotková-Čapková 2010: 19; citováno dle Renzetti – Curran 2003: 58) je zřetelná například v povídkové knize J. Blažkové *Svatba v Káne Galilejskej* (2001), a to hned v titulní povídce (a nejen v ní). Skrze dvě narativní perspektivy jsme tu svědky průběhu svatebního dne odehrávajícího se pravděpodobně kdesi na slovenské vesnici za doprovodu příslušných tradic (i když lehce pozměněných, což zavdává příčinu ke generačním střetům), jež vypravěč/vypravěčka reflektuje mnohdy s ironickým podtónem jednak z odstupů, z pozice pozorovatele/pozorovatelky, jednak z perspektivy hlavní hrdinky Néliky, která má být se svou hrou na flétnu součástí svatební zábavy.

„Zozadu vybehne chlapec v kockovanom saku, na ostrý hrot dáždника nabodne jablko. Rovesníci mu tlieskajú, stareny hundrú: ‚Ak musia mať ozdobu, nech tam priviažu rozmarín. Jablko je guľaté, odgúľajú si šťastie!‘ Bobonec rozmýšľa, jablko je pokušenie.

16 Snad nejdiskutovanějším dílem J. Blažkové byla novela *Nylonový mesiac/Nylonový měsíc* (1961, vydáno jak slovensky, tak česky), která zaznamenala největší čtenářský úspěch (recepcí kritiků tak jednoznačná není). J. Blažková byla na Slovensku mnohdy nazývána jako „slovenská Saganová“, jelikož se v té době těšilo čtenářské oblibě dílo Françoise Saganové *Dobry den, smútok* (1958): „slovenskí čitatelia v tomto symbole ‚západnej‘ krehkej i veselej rebelky, žijúcej a píšucej o slobode z pohľadu modernej ženy, videli vďačnú paralelu s mladou domácou prozaičkou“ (Balogh 2017 [online]). Slovenská recepcie u *Nylonového měsíce* vyzdvihuje například nový pohled na realitu, tematickou i stylistickou objektivnost a expresivní jazyk, využívající městský a studentský slang. Debut byl některými kritiky vnímán mimo jiné jako předznamenání nástupu feministických témat do domácí literatury, byl označován jako „eroticky odvážný“ a vyvolával různé další kontroverze, mimo jiné se jako problematický jevil zvolený charakter hlavní hrdinky, kterou bychom jako ženskou postavu mohli nahlížet z perspektivy genderových stereotypů (jakým způsobem se s nimi svým jednáním ve společnosti vyrovnává) a genderových rolí (jakým způsobem je naplňuje nebo spíše nenaplňuje).

17 Derek Rebro ve své publikaci *Ženy píšu Poéziiu, muži tiež* (2011) pracuje ekvivalentně také s obecně méně zažitým pojmem „lyrická subjektka“, jenž se vzhledem ke zvolené genderové perspektivě jeví rovněž jako relevantní varianta.

Evin hriech, Paridovo váhanie, Viliam Tell a strieľanie, ale predovšetkým je to plod, plodnosť a jeho radosť z dňa je radosťou budúceho deda, už dnes oslavuje vnukov. Nech si tam jablko svietí“ (Blažková 2001: 12).

„Zhrbená Kata podopierala mamičku a smrkala do veličiznej bielej šatky obrúbenej čipkami. Tej šatky. Určenej špeciálne na svadby a pohreby, na krásne ceremónie, ktoré ženy tak milujú, pretože sú príležitosťou na sladké dojatie. Teraz ňou šermovala naftalínova pani. „Prečo plačete?“ spýtala som sa. Pozrela na mňa očami premárneného života: „Všetci plačú!“ „Ale prečo? Nikomu sa predsa neublíži.“ „Keď je to také pekné!““ (Blažková 2001: 31).

Nélika je v průběhu dne několikrát nucena vést pro ni nepřijemný dialog, je konfrontována se svým věkem a způsobem, jakým prožívá svůj život – třicetiletá svobodná žena, bezdětná, umělkyně.

„Počula si, Nélika? Kolkože máš tých rokov?‘ Vedela to lepšie ako ja: ‚Tridsať.‘ A rýchlo som dodala: ‚Budem mať na jeseň.‘ ‚Tridsať. Nie tridsaťjeden? Pre mňa si decko, ale tam pre tých,‘ ukázala na družbov, ‚už dávno nie si jarné kurča.‘ [...] ‚Starneme.‘ Znelo to, akoby hovorila – prehrávame. ‚Vy nie, krstná mama. Vy ste už tam, kde päť rokov nezaváži.‘ ‚Také miesto je iba v hrobe. Tu na rokoch vždy záleží. Ibaže teba posúvajú k márnosti a mňa k smrti!““ (Blažková 2001: 15).

„Obzri si dobre to lôžko. Aké je široké. Na ňom Mariška nebude sama. Zober si príklad. Toto je aj tebe treba! Toto! Chlapa potrebuješ! To je to, čo ti chýbal!‘ ‚Ale, krstná mama. Ja predsa milého mám.‘ ‚A kde máš obrúčku? Kde?‘ [...] ‚Večne ťa vidím samu. Žiješ kdesi potajomky na psej miske a namýšľaš si, že si moderná. Na také ti ja poviem skratka: Fuj!‘ [...] ‚Manžel je, čo potrebuješ. Obrúčka na prst. Manžel a deti. To potrebuješ!““ (Blažková 2001: 87)

Přestože Nélika navenek těmto předpojatým řečem zdatně vzdoruje, uvnitř sebe prožívá zápas – na jednu stranu pociťuje úlevu, že jindy žije daleko od drobnohledného permanentního posuzování, na druhou stranu ji tyto výpady přivádějí k seberefektivnímu zhodnocování a přehodnocování vlastního způsobu života. Právě identita hrdinek/lyrických mluvčích a fáze, kterými prochází – její utváření, hledání, krize a proměna, je jeden z výrazných aspektů autorských poetik J. Blažkové i V. Fischerové, jenž souvisí s autentickým prožitkem (již zmíněná emigrace, ztráta domova, nenaplněné mateřství, smrt blízkých). U obou lze identitu nahlížet například z hlediska reflektování vztahů hrdinek a lyrických mluvčích s muži/partnery i ženami.

V básních V. Fischerové je tato linie prostupující všemi sbírkami velmi silná, identita lyrické mluvčí je výrazně utvářena skrze milostný vztah/manželství (ať už s mužem či ženou), tedy „já“ je součástí „my“, které se nejvíce jako svazující, dokud se partnerovo druhé „já“ nezačne proměňovat, rozštěpovat, a utvoří se

tak další, vzdálená, ale zároveň neustále přítomná a záhadná, cizí identita:¹⁸ „Mé neštěstí / je ten šílený druhý / Drží se v kuchyni / bloudí v předsíni / nezná mě a mhourá // Vzala jsem si jednoho / vyvdala dva / To je to / co mě hubí a přizabije // Ne jeden ne druhý / Tahle bigamie“ (Fischerová 2019 [online]: 21-22). Tato nová nepolapitelná identita zapříčiní smrt partnera a s ní se rozpadá rovněž identita lyrické mluvčí. I když s každým dalším vztahem přichází i formování nového „já“, střípky z předchozích „my“ přetrvávají: „Tvůj můj dům / zahrada s jabloní / Naše zdi zrcadlo / a skříň // Jaký kruh / mi po léta brání / spatřit to odjinud / z té druhé odvrácené / tvojí strany“ (Fischerová 2019 [online]: 34).¹⁹

V autobiografické próze v dopisech *Happyendy* J. Blažkové je identita protagonistky formována především péčí o manžela, jenž je na ni vzhledem ke své nemohoucnosti odkázaný. Hlavní hrdinka v dopisech přítelkyni autenticky zachycuje každodenní společný boj s manželovými dysfunkcemi, ať už fyzickými či psychickými, jenž ale nepodává jako svůj tragický životní úděl, naopak nastalé situace vykresluje obdivuhodně odlehčeně, ironicky a s vtípem: „Ty, drahá E., isto vieš, ako vyzerajú moje rozhovory s Chudáčikom. Zväčša mu nie je rozumieť ani ň. Ani ň nerozumie on mne“ (Blažková 2005: 138); „Môj Chudáčik sa od rána do obeda hrbí nad stolom a cvičí si umenie podpísať sa. Pred sebou má vzor, ktorý som mu krasopisne namalovala, ten sa usiluje napodobniť, no zatiaľ nezvládol ani D. Košík na odpadky je plný papierov s kostrbatými vlnkami. Jeho celoživotná neúnavná disciplína mu však nedovolí vzdať sa, a tak cvičí a cvičí; D je zradné písmeno“ (Blažková 2005: 163).

Ačkoli je hlavní hrdinka permanentně konfrontována s nevyhnutelností blížící se smrti milovaného člověka a současně vlastního stárnutí, ve své každodennosti se mnohdy zachytává i těch největších drobností, jemných nuancí, aby z nich získala energii pro zbývající čas v mikrosvětě, který obývají jen ona a její manžel. Protagonistka tedy v podstatě naplňuje tradičně chápanou roli ženy odané manželky a pečovatelky, která obětuje část svého života péči o umírajícího

18 Identita lyrické mluvčí i subjektu neboli partnera je tedy formována/utvářena „vnitřní cizostí“, projevuje se tak „cizost v nás“, respektive „cizost v druhém“. Analogicky je možné formování identity nahlížet perspektivou „vnější cizosti“ spjaté především s prostorem. Oba tyto přístupy lze uplatnit v analýzách textů jak V. Fischerové, tak J. Blažkové a dále je rozpracovat na základě publikace Wolfganga Müllera-Funka *Teorie cizího* (2021).

19 Publikace D. Rebra *Ženy píšou Poéziiu, muži tiež* poskytuje také podněty pro interpretaci básnických textů z perspektivy feminismu a genderu. Autor analyzuje konkrétní díla slovenských autorek (například Lýdia Vadkerti-Gavorníková, Tatjana Lehenová, Stanislava Chrobáková Repar, Nóra Ružičková), která dle něj vytvářejí „umelecké zvládnuté a presvedčivé „ženské“ rezy rodovo privretými „mužskými“ očami našej poézie aj literárnovednej reflexie“ (Rebro 2011: 178). Zdůrazňuje, že poezie vybraných autorek není feministická ve smyslu politické akce, přesto v nich nachází aspekty funkčně narušující strukturní prvky androcentrického jazyka, respektive falogocentrických charakteristik, jež mohou být vnímány právě jako rysy tzv. ženského psaní (Rebro 2011: 8; Matonoha 2009: 89-90). Autorky narušují symbolický řád například skrze vizuální stránku básní pomocí specifické grafiky a členění veršů, stejně tak jako reflektováním genderové identity a vystopovatelné problematizace tradičních genderových stereotypů v jejich textech. Analýzy D. Rebrovi dále potvrdily neprospěšnost aplikování zjednodušujících charakteristik tradičně chápaných jako „mužské“ a „ženské“ na základě pohlaví autora/autorky. Postupy autorek – ambivalentní postoj ke zpracované realitě, způsob jejího uchopení, důraz na ticho a mlčení, emocionální ponor do sebe sama a okolní reality, racionální odstup od zakoušených sestupů, vpisující se tělesnost, nadhled, precizní práce s textem – roztušují „tradiční představu o rodovo univerzálnom (přitom latentne „mužskom“) umění“ (Rebro 2011: 8), včetně obecně binárních hierarchických opozic. Podtrhuje také, že autorská osobnost je s textem spjatá, proto text rodově necitlivým čtením strádá, a stejně jako J. Matonoha vyzdvihuje vhodnost čtení v mimoliterárních kontextech (Rebro 2011: 178-180).

134 manžela, nicméně její svébytný přístup k této životní situaci stereotypní vnímání z části narušuje. Pokud je zde navíc opět vnesena myšlenka, že „já“ je součástí „my“, se smrtí manžela se rozpadne také identita hlavní hrdinky a ta péčí o manžela ve snaze zachránit to zbývající z jeho osobnosti tak zároveň zachraňuje i sebe samu. Podobně lze soustředit pozornost na proměnu identity v souvislosti s procesem stárnutí ženského těla i myslí, kterým hrdinky/lyrické mluvčí procházejí a jenž často bývá součástí jejich sebereflexe. Utváření obrazu staré/stárnoucí ženy se projevuje intenzivněji u lyrické mluvčí v básnických sbírkách V. Fischerové, u níž mnohdy dochází ke přijetí nutnosti „konce“, nicméně toto smíření s sebou zároveň nese ohromnou existenciální zátěž formálně vyjádřenou například morbidními motivy (jak je vidět v básnické sbírce *Babí hodina*, 1993).

Právě pojetí/vyobrazení péče o milovanou osobu v *Happyendech* J. Blažkové se stává podnětem k interpretacím z hlediska feministické literární kritiky a gynokritiky také v publikaci Stanislavy Chrobákové *Repar Bielým atramentom: feministická literárna kritika a gynokritika: literárne úvahy, interpretácie, recenzie* (2019). O díle J. Blažkové uvažuje jako o „opatrovateľskom ženskom rukopise“ (Chrobáková Repar 2019: 248) v paralelách k jiným textům (ke klasičtějším nebo k těm ze současné slovenské prózy) psaných jak muži, tak ženami, přičemž si všímá „zakódovaných odlišností ženských autorských výkonov oproti mužským“ (Chrobáková Repar 2019: 249). Konkrétně upozorňuje na rozdílné pojetí hlavních postav – opatrovatele muže v díle psaném mužem a opatrovatelky ženy v díle psané ženou. Například v textu Rudolfa Slobody je péče o nemocnou ženu protagonisty „priamo nasmerovaná do stredu sebaobrazu jej manžela, totiž samotného rozprávača a ‚hýbateľa‘ dejov“, zatímco v textech ženských autorek je protagonistka žena opatrovatelka „omnoho menej suverénna a omnoho bezradnejšia vo svojej náhle získanej pozícii, o vlastnej reputácii čoby hrdinky už vôbec nehovoriač“ (Chrobáková Repar 2019: 249). Na text J. Blažkové dále nahlíží z perspektivy protagonistky/protagonisty a jejich vyrovnání se s pocitem odcizení a krizí identity, jež souvisejí s odchodem do exilu a s následným pobýváním v cizí zemi. Zatímco u hlavního hrdiny prózy *Snežný človek* (2001) Davida Albahariho je to až masochistické utápění se v pocitu životního selhání, u J. Blažkové je text „vzdorovaním osudu, ako aj zmierením sa s celou situáciou; situáciou veľkej osobnej skúšky, ktorej sme, my ľudia, občas vystavení“ (Chrobáková Repar 2019: 253-254). Proti sobě tak stojí „sebahlcující intelekt verzus rozmnožující skutok; na seba zamerané (aj keď oslabené, poranené) ego verzus vzťah, služba ,druhému““ (Chrobáková Repar 2019: 253).

Zásadní pro analýzy děl J. Blažkové je ironie, respektive sebeironie – každo to výrazný až výlučný charakteristický rys její autorské poetiky, jenž vzbuzoval rozporuplné reakce v kritické reflexi už v šedesátých letech, nicméně výchozím pro další hodnocení a interpretace se stává i v současné literární vědě také z genderové perspektivy. Například Stanislava Moyšová ve studii s příznačným názvem *Irónia v ženskom texte. Príklad J. Blažkovej* (2004) pátrá po ironii čili rétorické/jazykové/stylistické figure a jejímu užívání ve vztahu ke genderu dokonce až v antických a biblických textech (Platón, Starý i Nový zákon). V těch je podle S. Moyšové ženám přisuzován „správný“ postoj k ironii, žena bývá vykreslována jako bytost, která ironie není schopna, není schopna jí ani porozumět, natož ji užívat, jak v běžném jazyce, tak v rámci textu, který čte či vytváří. Žena má právo pouze

na prvotní „čistý“ význam řečeného, zato muž jako původce diskurzu disponuje výsadou ironii porozumět, užívat a vytvářet. Muž je totiž schopen subverzivního, takzvaného „šikmého“ pohledu, jenž plodí ironii a který žena není schopná odhalit, její případné snahy jsou potlačovány či rovnou zakázány. Jakým způsobem se vnímání ironie v souvislosti s ženami spisovatelkami proměňuje, demonstruje S. Moyšová právě na konkrétních textech J. Blažkové, kde zdůrazňuje přítomnost subverzivních „skulinek“ (které při jejich diskretnosti mohou, ale nemusí být odhaleny) namířených směrem k tehdejšímu socialistickému zřízení, a není sama.²⁰ „Blažkovej ironia, či sa týka politického a ideologického diskurzu, alebo kultúrneho a tradičného, je teda veľmi subtilná a založená na sociálnom. Pre to, aby mohla byť prečítaná, je potrebné dobre poznať spoločenský kontext a mať ‚ideologickú kompetenciu a prístup k implicitným a variabilným hodnotám‘“ (Moyšová 2004: 59; Hamon 1996). Dále si všímá také specifického přístupu J. Blažkové k ironii vzhledem k mužským postavám (využívání takzvané situační ironie neboli ironie osudu). Ironie tak v textech autorky často plní funkci výrazové formy poukázání na pokrytectví, absurdnost jednání a chování ať už městských či venkovských postav, vyprázdňenost konvenčních hodnot, přičemž často přicházejí na přetřes právě rodinné či partnerské vztahy. Zároveň se stává prostředkem jazykové hry a v literárněhistorickém kontextu v podstatě revolujícím prvkem, i když ji nelze pojímat jako projev otevřené politické akce. S. Moyšová nazývá rukopis J. Blažkové „ženským“ také proto/a to přesto, že se vymyká „typicky ženskému“, jenž bylo a bývá ženám přisuzováno, nejen díky ironii, ale i vybalancované emocionalitě, která se nevychyluje k sentimentalitě: „Ženský, pretože sa zrodil z pera spisovateľky, ktorá vie spracovať ‚drobné životné udalosti‘ a dať im všeobecnú, niekedy dokonca transcendentálnu dimenziu“ (Moyšová 2004: 58). „Podľa kritiky je ironické dištancovanie sa od svojich námetov pre Blažkovú charakteristické a týmto spôsobom ‚napráva prílišnú emotívnu zaangažovanosť v rozprávani‘“ (Moyšová 2004: 58; Paštéková 2001). Opět tedy do vymezení poetiky vstupuje i hodnotící hledisko průměrnosti emocionality v textech, na jaké jsem již upozornila v souvislosti se studií B. Volkové.

Přestože v básnických a prozaických textech V. Fischerové a J. Blažkové nacházím „zneklidňující“ podněty – ať už se jedná o důraz na autentický ženský prožitek, ženské postavy, jejichž jednání či obrazy rozporují tradiční chápání genderových rolí a stereotypů, výrazovou formu textů (ironie/sebeironie, metaforičnost, intimita, zpověď, syrovost vyjádření a další) nebo ženskou identitu a proces jejího utváření/formování a hledání –, dle prvotních analýz se nejedná o radikálně subverzivní typ psaní se záměrem deformovat a tříštit text (ani motivicky, ani tematicky, ani formálně), tedy ani způsob psaní naplňující koncepci écriture féminine (dle výše uvedené definice). Zmíněné charakteristiky nesporně vybízejí k rozpracování dalších interpretací prizmatem genderového aspektu, nicméně v souladu se záměrem příspěvku byly úmyslně vybrány příznačné úryvky textů či kritické reflexe, přičemž jsou pochopitelně i z důvodu rozsahu studie opomíjena jiná interpretační hlediska, která se v souvislosti s texty autorek nabízejí. Některá byla více či méně naznačena – například vnímání světa dětskýma očima, reflexe

20 Ironii jako výrazovému prostředku podnětnému pro interpretace se v textech J. Blažkové věnují také další studie, například Ondráš 2016; Paštéková 2001.

- 136 vztahu rodič – dítě (často právě matka – dítě), setkání s jiným/cizím v souvislosti s exilovou a emigrační zkušeností, cizí v nás/v druhém, existenciální tíha mládí, života, stáří, smrti a časovosti obecně, v případě V. Fischerové pak navíc mnohdy také tradičněji pojímaná nejen milostná, ale také náboženská a přírodní lyrika. Výše jmenované znaky tak vnímám především jako rysy svěbytných poetik autorských bez nutnosti jejich vřazování do kategorií „ženských textů“ či „ženského psaní“. Navrhuji k tvůrčím osobnostem autorek přistupovat komplexněji, v rozličných kontextech (včetně kontextu vlastní tvorby), přičemž se opět vracím k poznatkům J. Matonohy ze začátku příspěvku. V případě, že texty autorek budeme chtít zastřešit těmito mnohovrstevnatými pojmy, považuji za vhodné jasně a pečlivě vymežit hledisko zvoleného interpretačního rámce.

Prameny

- BLAŽKOVÁ, Jaroslava, 2001. *Svadba v Káne Galilejskej*. Bratislava: Aspekt. ISBN 80-85549-20-4.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava, 2005. *Happyendy*. Bratislava: Aspekt. ISBN 80-85549-56-5.
- FISCHEROVÁ, Viola, 2009. Životopis jedné poezie. *Pandora*, č. 18, s. 165-185. ISSN 1801-6782.
- FISCHEROVÁ, Viola, 2013. *Předkonec. Pisečné dítě. Domek na vinici. Hrana*. Praha: Fra. Česká poezie. ISBN 978-80-87429-20-4.

Literatura

- CVIKOVÁ, Jana, 2005. Keď žena píše žene. In BLAŽKOVÁ, Jaroslava. *Happyendy*. Bratislava: Aspekt, s. 193-198. ISBN 80-85549-56-5.
- CVIKOVÁ, Jana, 2014. *Ku konceptualizácii rodu v myslení o literatúre = On conceptualisation of gender in literary studies*. Bratislava: Aspekt. ISBN 978-80-8151-026-7.
- RENZETTI, Claire M. – CURRAN, Daniel J., 2003. *Ženy, muži a spoločnosť*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0525-2.
- FAJKUS, Robert, 2003. Nad Samotou Violy Fischerové. *Weles*, č. 17, s. 68-69. ISSN 1214-2948.
- HAVELKOVÁ, Hana, 1995. Dimenze „gender“ ve vztahu soukromé a veřejné sféry. *Sociologický časopis*, roč. 31, č. 1, s. 25-38. ISSN 0038-0288.
- HAVELKOVÁ, Hana, 2004. První a druhá vlna feminismu: Podobnosti a rozdíly. In *ABC feminismu*. Brno: Nesehnutí, s. 169-182. ISBN 80-903228-3-2.
- CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava, 2019. *Bielym atramentom: feministická literárna kritika a gymokritika: literárne úvahy, interpretácie, recenzie*. Bratislava: Aspekt. ISBN 978-80-8151-079-3.
- KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, Blanka, ed., 2010. *Tváří v tvář: gender jako metodologická kategorie literárních analýz*. Praha: Gender studies. ISBN 978-80-86520-34-6.
- KOLAŘÍK, Karel, 2008. Ve světle zrnek Jitřenky. *A2*, roč. 4, č. 26, s. 7. ISSN 1803-6635.
- MAGALOVÁ, Gabriela, 2017. Podlžnosti: o literárnej tvorbe Jaroslavy Blažkovej. *Litikon*, roč. 2, č. 2, s. 53-68. ISSN 2453-8507.
- MATONOHA, Jan, 2008. „Ženské psaní“ jako inscenace limitu textu. *Česká literatura*, roč. 56, č. 2, s. 201-227. ISSN 0009-0468.
- MATONOHA, Jan, 2009. *Psaní vně logocentrismu: (diskurz, gender, text)*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1749-9.
- MATONOHA, Jan, ed., 2010. *Česká literatura v perspektivách genderu: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky. Jiná česká literatura (?)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. ISBN 978-80-85778-72-4.
- MOYŠOVÁ, Stanislava, 2004. Irónia v ženskom texte: Příklad J. Blažkovej. *Slovenské pohľady*, roč. 4 + 120, č. 1, s. 49-62. ISSN 1335-7786.
- MÜLLER-FUNK, Wolfgang, 2021. *Teorie cizího: koncepty alterity*. Brno: Host. ISBN 978-80-275-0519-7.

- OATES-INDRUCHOVÁ, Libora, 2007. *Ženská literární tradice a hledání identit: Antologie angloamerické feministické literární teorie*. Praha: Sociologické nakladatelství. ISBN 978-80-86429-69-4.
- ONDRÁŠ, Miloš, 2016. Irónia kontra emócia. *Revue Bibiana*, roč. 23, č. 4, s. 46-52. ISSN 1335-7263.
- PAŠTĚKOVÁ, Jelena, 2001. Irónia versus emócia. Rozprávačské perspektívy Jaroslavy Blažkové. Jaroslava Blažková: Svadba v Káne Galilejskej. *RAK*, roč. 6, č. 5-6, s. 84-89. ISSN 1335-1702.
- PUTNA, Martin C., 2013. *Homosexualita v dějinách české kultury*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2000-0.
- REBRO, Derek, 2011. *Ženy píšú Poéziu, muži tiež: inovatívne vpisovanie sa poetiek do androcentrického jazyka*. Bratislava: Literárne informačné centrum. ISBN 978-80-8119-039-1.
- REISINGER, Vladislav, 2008. Něha, fousy, slzy. *Tvar*, roč. 19, č. 10, s. 20. ISSN 0862-657X.
- VOLKOVÁ, Bronislava, 2010. O tzv. ženské (a mužské) emocionálnosti. In MATONOHA, Jan. *Česká literatura v perspektívách genderu: IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky. Jiná česká literatura (?)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 238-249. ISBN 978-80-85778-72-4.

Elektronické zdroje

- Aspekt*. Dostupné z: <http://www.aspekt.sk/>
- BALOGH, Alexander, 2017. Slovenskú Saganovú zabrzdila okupácia. *DenníkN*. Dostupné z: <https://dennikn.sk/689430/slovensku-saganovu-zabrzdila-okupacia/>
- FISCHEROVÁ, Viola, 2019a. *Babí hodina: (1986 - 1992)*. V MKP 1. elektronické vydání. Praha: Městská knihovna v Praze. Čeští básníci 20. století. ISBN 978-80-7602-997-2. Dostupné z: <http://search.mlp.cz/searchMKP.jsp?action=sTitul&key=4479682>
- FISCHEROVÁ, Viola, 2019b. *Divoká dráha domovů*. V MKP 1. elektronické vydání. Praha: Městská knihovna v Praze. Čeští básníci 20. století. ISBN 978-80-7602-978-1. Dostupné z: <http://search.mlp.cz/searchMKP.jsp?action=sTitul&key=4479812>
- FISCHEROVÁ, Viola, 2019c. *Zádušní básně za Pavla Buksu*. V MKP 1. elektronické vydání. Praha: Městská knihovna v Praze. Čeští básníci 20. století. ISBN 978-80-7602-969-9. Dostupné z: <http://search.mlp.cz/searchMKP.jsp?action=sTitul&key=4479683>
- KOLOUCHOVÁ, Barbora, 2003. Fischerová, Viola: Matečná samota. *iLiteratura*. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10807/fischerova-viola-matecna-samota>
- KOPÁČ, Radim, 2008. Viola Fischerová: Písečné dítě. *Portál české literatury*. Dostupné z: https://wayback.webarchiv.cz/wayback/20080411203719/http://www.czlit.cz/main.php?pageid=65&position=4&production_id=785
- PŘÍKRYLOVÁ, Kamila, 2010. Nové narození? *iLiteratura*. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/25773/fischerova-viola-pisecne-dite-2>

Mgr. Aneta Podhradská
Katedra české literatury a literární vědy
Filozofická fakulta Ostravské univerzity
Reální 5
701 03 Ostrava
Česká republika
E-mail: aneta.moskvova@gmail.com