

Browningová  
nebo Klášterský?

Krásnohorská  
nebo Byron?

O rodu v životě  
literatury

Eva Kalivodová

## **Browningová nebo Klášterský? Krásnohorská nebo Byron?**

O rodu v životě literatury

**PhDr. Eva Kalivodová**

---

Recenzovali:

doc. PhDr. Zdeňka Kalnická, CSc.

PaedDr. Luboš Merhaut, CSc.

Redakce Alena Jirsová

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2010

Text © Eva Kalivodová, 2010

ISBN 978-80-246-1887-6

ISBN 978-80-246-2365-8 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze  
Nakladatelství Karolinum 2013

<http://www.cupress.cuni.cz>



# Obsah

Slova úvodem ----	7
Kapitola první ----	17
Nejen o portugalském sonetu ----	17
Kapitola druhá ----	45
Česká Eliška Browningová ----	45
Kapitola třetí ----	99
Býti básnířkou ----	99
Kapitola čtvrtá ----	141
Pomněnky šlechtných duší vlastenců a vlastenek ----	141
Kapitola pátá ----	173
Cesta ženy z metafory k jejímu autorství ----	173
Douška: ženských tropů bylo víc ----	207
Ediční poznámka ----	213
Literatura ----	215
Jmenný rejstřík ----	235
Věcný rejstřík ----	245



## Slova úvodem

Dvě literární jména česká, dvě anglická v názvu této práce jsou nabídnuta jako alternativy výběru. Spojují je díla, na nichž má jedna osoba podíl autorský, druhá překladatelský: *Sonety portugalské* a *Childe-Haroldova pouť*. Jména ani díla nejsou současná; první reflexe, kterou navodí, bude asi mířit do 19. století. Zároveň možná trochu udiveně – jsou to jména, o nichž se zřídka rozsáhleji pojednává společně.

Přesto nebo proto pojednání o překladových souvislostech literárních a kulturních skutečností tvoří jednu vrstvu argumentace v této práci. Překlad je možností, jak vnímat literární a kulturní dění jako proudění skrz jazykové hranice kultur, kterými byly (a jsou) oblasti a obzory literárních historií často vymezovány. Domnívám se dokonce, že průzkum překládání nabízí (očividně zvláště v novodobých Čechách) cestu k uvažování o celém fenoménu literatury. Vymaňuje je třeba z konceptu literatury jako neviditelného systému, existujícího jako postup více či méně imanentních formových proměn, či prostě jako entity, v níž jazykově imaginativním způsobem prorůstá bytí *nějaké* společnosti s jejími estetickými a ideovými prioritami. Umožňuje místo toho vnímat reálný *život* literatury v řetězcích recepcí, jejichž podoba je konkretizována jedinečným čtenářem-překladatelem, tvořícím svou interpretaci jako nový text: Antonín Klášterský byl nadšený český literát s nepřilíš originální poetikou a pozoruhodný překladatel z angličtiny. V autorsky sobě vlastní situaci střetu lumírovských a modernistických hodnot vytvořil na počátku 20. století překlad Browningové *Sonetů portugalských* (vydaných anglicky poprvé roku 1850), který pomohl viktoriánskou básničku učinit středem intenzivní české veřejné diskuse o kulturních rolích ženy v novém století.

Takováto konkrétní skutečnost dokáže ukotvit i další teoretické argumentace o literatuře, které implikují vládu textů nad lidmi. Ti podle nich – autory nevyjímaje – žijí v připraveném světě textů a jen využívají otevřenosti každého z nich k nekonečnému množství metatextových interpretací. Z tohoto pohledu je překladový text jedním materializovaným využitím. Existují-li ale dva téměř souběžné překlady, jako v případě *Sonetů portugalských* Antonína Klášterského (1908) a Františka Baleje (1919), je možné sledovat, nakolik je vstup interpreta do připraveného textu stále autorskou performancí i tvorbou nových významů. V těchto dvojích *Sonetech portugalských* tvorba odlišných významů v sobě již nese jiné poznávací důsledky pro následné čtenářské interpretace. V jednom podání je sonety lyricky zaznamenaný ženský milostný vztah k muži nečekaný, v druhém odpovídá rodové konvenci.

Když zcela neopustíme výše zmíněný koncept literárního systému – který je pro silnou linii translátologického uvažování stále živý<sup>1</sup> – můžeme překlad vnímat jako událost, při níž dochází k propojení dvou „systémů“ či vzniku konglomerátu dvou jazykových, literárních a kulturních struktur.<sup>2</sup> V případě *Sonetů portugalských*, ale hlavně dalšího, dnes málo známého díla Browningové, Balejem přeložené poémy *Aurora Leigh* (1856, česky 1911), došlo díky překladům k prostoupení jinak kulturně situovaných myšlenkových koncepcí, soustředěných na soukromé i veřejné chování ženy. Obraz Aurory, básničky troufající si svou tvorbou proměňovat viktoriánský svět, v němž žije, podivuhodně rezonoval v českých modernistických potřebách zahlédnout budoucí proměnu ženského rodu a zrod jeho kulturní působnosti.

Dva společensky různé imaginativní kontexty se cizojazyčným převodem originálu mohou propojit vzápětí po vzniku prvotního textu, po století nebo kdykoli jindy. Takové propojování nemusí zapadat do výkladů historických posloupností vývoje. Možná i proto je literární překládání v literárních historiích spíš opomíjeno. Časový moment

---

1 Je známé, že z českého meziválečného strukturalismu vychází dosud nejvýznamnější český teoretik překladu, Jiří Levý (Levý 1963/1983). Na jeho myšlení o překladu i na převážně českou strukturalistickou linii uvažování o jazyku a literatuře navazuje v translátologicky plodném slovenském prostředí druhé poloviny 20. století Anton Popovič (Popovič 1971; 1975). Z českého a slovenského strukturalistického myšlení o překladu i z podnětů sémiotiky a evropského poststrukturalismu vychází již ve své první translátologické práci *Translation Studies* přední evropská teoretička překladu Susan Bassnettová (Bassnett 1991). Strukturalistickým myšlením o vznikání a existenci překladové literatury ve vrstevnatém kulturním systému se také vyznačuje vlivné dílo izraelského teoretika překladu Gideona Touryho, vzniklé v 70. letech 20. století (Toury 1995).

2 Bassnett 1991: 1–38.



vzniku převodů závisí na rozličných ideových, estetických a mimoestetických motivech překládajících jedinců, kulturních uskupení a institucí literatury. „Anarchická“ nezávislost převodů na historicky pojímaném čase vypovídá o tom, že náležejí do literárního *dění* v jeho nelineárním trvání.<sup>3</sup> Vznikají jako recepční aktualizace v jeho řádu.

Již od první kapitoly práce je ovšem budována i další vrstva její argumentace, naznačená podtitulem – hledání *rodu* v životě literatury. První kapitola ukazuje, že sdělení, které dílo Elizabeth Barrett Browningové (1806–1861) nabylo ve svém tvaru, bylo v angloamerické situaci svého vzniku genderově jedinečné a že také tak bylo recipováno. V modu, v němž literatura žije a trvá, jeho zvláštní rodové vlastnosti nezanikly – a byly v nesynchronním českém čtení, ovlivněném i „cizími“ evropskými reinterpetacemi, nalezeny na přelomu 19. a 20. století. V modu literární historizace 20. století, která se podle různých koncepcí snaží vytvářet „celé“ (většinou stále národní) příběhy literatury, se ovšem jak původní, tak později česky jinak čtený rodový význam díla Browningové vytratil. I proto se při rekonstrukci těchto významů (nejen v prvních dvou kapitolách) od postupů tradiční literární historie odchyľují a zkoumám texty v geokulturně a časově odlišných *situacích*, které spojuje trvání literatury.

Přestože rodové literární změny a překlad jsou velmi jiné skutečnosti, zdá se, že mají v literární historiografii podobný osud. Možná, že z ní vypadávají i proto, že komplikují její stále převažující falogocentrismus.<sup>4</sup> To není míněno jako urážka literární historiografie, ale použito jako pojem, kterým se v tomto případě snažím postihnout diskurzivní snahu uspořádat a hierarchizovat svět literatury podle měřítek logu, jehož centrum je pro teoretické myšlení i literární tvorbu spatřováno v muži. Cesta k povaze díla Browningové, z něhož pod vlivem takového uspořádání „zbyly“ v kulturní paměti jen *Portugalské sonety* coby romance spásy ženy v lásce k muži,<sup>5</sup> tak vede jen přes jeho nové čtení. Takové čtení,

3 Srov. Glanc 2004: 31–41. O vlastním, ovšem reálně, kulturně společensky ukotveném českém životě překladových interpretací děl, vzniklých původně v jiných literaturách, vypovídají příspěvky S. Rubáše, O. Vimra, J. Dlaska – L. Fárové a O. Richterka v monografii *Tajemná translologie? Cesta k souvislostem textu a kultury* (Kalivodová et al. 2008).

4 Pojem, který používá feministická teorie (Cixous, Irigaray); aplikuje jej také Judith Butlerová ve své klíčové práci *Gender Trouble* (1990), která existuje ve slovenském překladu, ale ne v českém.

5 V Čechách 20. století podporují takový obraz Browningové i výklady, kterými své vlastní překlady cyklu *Portugalských sonetů* a také korespondence Elizabeth Barrettové a Roberta Browninga doprovodila Hana Žantovská (Browningová 1961; 2004; Žantovská 1974).

jež v sobě podle recepční teorie obsahuje snahu interpreta/ky literatury porozumět vztahům díla s obzorem literárních očekávání v době jeho „vzniku“ či „vzniků“ – protože vedle anglického uvažujeme i o českém.<sup>6</sup> Při čtení tohoto druhu lze i dnes prožít dobrodružství, které ve zkoumaných dějinných kontextech znamenala *Aurora Leigh* – anebo si ho znásobit, protože i v dnešní situaci může být (myslím, že nejen pro mne) literárním objevem.

Překládání vytváří literární mnohost, heteronomii. I vlastnost tohoto svého účinku sdílí s rodem, s jeho projevy v literatuře. Překlad jako interpretace a přepsání je ovšem intencionálním projevem literární tvorby. Rod – i když se také může stát vědomým způsobem tvorby (srovnej „écriture feminine“<sup>7</sup>) – je životní mocnost, která v literární tvorbě nachází jen jeden ze svých projevů.

Elizabeth Barrett Browningová je v první kapitole sledována jako tvůrčí osobnost ve své kulturní situaci, a tak její jméno i jména dalších žen zde zůstávají nepřechýlená, protože i to souvisí s rodovými charakteristikami britské (a americké) skutečnosti. Její poetika se v této situaci vyvinula jako rodově specifická a poprvé přesvědčila viktoriánskou Anglii o tom, že žena je schopna psát vrcholnou poezii. Možnosti poznání jejího romantického a zároveň společensky angažovaného díla v kontextu jeho vzniku a prvotní recepce (v první kapitole) i v jeho důsledcích, případně možných analogiích (v dalších dvou kapitolách) rozvíjí tato práce více metodami. Vedle ohledávání jeho pozdějších českých překladů podniká i více méně synchronní komparativní průzkum tvorby českých literátek. Víme dobře, že do české literatury 19. století významně zasáhly některé české prozaičky. Co však básnířky? Znamená fakt, že Browningová

---

6 Srov. Jauss 2001: 7–38. Uvozovky použité u pojmu „vzniku“ díla naznačují, že jednak historická datace, obvykle vázaná na publikaci literárního díla, překrývá složitější skutečnost; dále pak mají zdůraznit, že text znovu vzniká při každém dalším čtení.

7 „Écriture feminine“ je pojem, který se zrodil z myšlení francouzských feministických filozofek Héléne Cixous a Luce Irigaray; určité možnosti nalézá i v myšlení Julie Kristevy. Vyjadřuje potřebu vědomého hledání jazyka ženské odlišnosti s kořeny v ženské sexualitě a v zážitku před-oidipálního spojení dítěte s matkou. Nutnost najít jazyk, který by ženské bytí zbavil paralýzy, způsobené obecnou vládou falogocentricky konstruovaných textů, zdůvodňují filozofky Cixous a Irigaray v dekonstrukci inspirovaných analýzách filozofických a psychoanalytických diskurzů. Pojem „ženského psaní“ (ve významu „écriture feminine“) aplikovaný na překlad rozvíjí kanadská teoretička Luise von Flotow. V bilingvní kanadské situaci vychází z románů psaných francouzsky v intencích „écriture feminine“, jejichž převody do angličtiny se snaží zprostředkovat rodově jazykovou kreativitu. Sleduje i podporuje tyto strategie a pokouší se na jejich základě zkoumat i konceptualizovat rodově uvědomělý překlad (von Flotow 1997; srov. také Simon 1996).

byla uctěna jako velká básnířka českou modernou na začátku 20. století, vyplnění tak zvaného bílého místa? Tedy, podle názoru některých teoretiků překladu, překladové a interpretační převedení kvalit, které v „cílové“ české kultuře chyběly? Absentovala zde snad pozoruhodná poezie z pera české ženy? Ne tak docela. České recepční, překladatelské a čtenářské akty (vyložené v kapitole druhé), které z Browningové udělaly téměř ikonu tvůrčí ženy, je možné vnímat i jako průvodní rys rozchodu české moderny s lumírovsko-ruchovskou generací – a její důležitou básnířkou, Eliškou Krásnohorskou. Snad je v této souvislosti už teď na místě poznamenat také to, že Browningová v moderně anglické (přes obhajobu Virginie Woolfové) vyvolávala podobně negativní reakce jako v Čechách aktivity Krásnohorské...

Třetí kapitola, soustředěná nejvíce na tuto pozoruhodnou českou literátku v její tvůrčí situaci, je českým protějškem k nalezení rodově originální básnířky ve viktoriánské Anglii v kapitole první. Ukazuje, že právě básnictví jako nejvyšší hodnota stvořená lidským duchem a také síla jeho kultivace, jak v něj věřila Browningové hrdinka Aurora Leigh, bylo nejvyšší metou usilování Elišky Krásnohorské i obecněji literátek tzv. generace Ženského výrobního spolku v čele se Světlou. Mohla být Browningová už „jejich“ autorkou, mohla mít rodový význam jako jejich vzor?

Ačkoli byly vzdělané, četly světovou literaturu a překládaly ji, básnictví (kterým byla tehdy často míněna celá krásná literatura) bylo v jejich chápání lokálně specifické; bylo službou ideálu, který pojímaly jako národní. Podobně byl Ženský výrobní spolek institucí veskrze evropsky (ekonomicko-společensky) moderní, ale byl spolu se svými přidruženými vzdělávacími a kulturně společenskými aktivitami prosazován a udržován jako činitel národního pokroku. Pracovnice Výrobního spolku a zakladatelka gymnázia Minerva Krásnohorská byla zároveň básnířkou, výraznou kritičkou a intelektuálkou. Její ambice byly upnuté ke klíčovým otázkám, které český kulturní mainstream řešil v „její“ kulturní situaci. K těm patřilo přehodnocení díla George Gordona Byrona. Jeho celoevropsky vlivné působení bylo v českém básnictví od doby předběžné odmítáno ze stejných důvodů, které vedly k propracování konceptů pozitivního slovanského charakteru. Krásnohorská, patřící ke generaci, které se poprvé podařilo Byrona rehabilitovat, dosáhla uznávaného, literárně emancipačního triumfu právě interpretací a překladem jednoho z tehdy nejvíc česky zhodnocených Byronových děl – *Childe Haroldovy pouti*, v níž našla pro národ důležitou hodnotu vzdoru.

Dílo Browningové Krásnohorská překládat nemohla, i když vyšlo předtím, než se ona sama začala věnovat literární tvorbě. Ukazuje se, že *rodová dynamika*<sup>8</sup> má epicentrum v lokálním dění a že v jejím působení mnohé (stále) způsobuje androcentrismus. Proto se Krásnohorská zajímala o Byrona, „problém“, který v jejím intelektuálním kontextu rezonoval nejsilněji, a zaměřila se na jeho vyřešení. Podobným způsobem daly literární ambice jiných žen generace Výrobního spolku vznik prvnímu modernímu převodu románu Waltera Scotta:<sup>9</sup> Paulina Králová a Dora Hanušová uměly zjevně anglicky, ale nevyhlédly si dílo Scottovy profeministické souputnice Susan Ferrierové či Jane Austenové, kterou Scott obdivoval.<sup>10</sup> Když vytvořily překlad románu *Waverley* (1814, česky 1875), v úvodní poznámce se literárně sebepotvrdily jako přispěvatelky do důležité tradice Scottových překladů, která byla literáty v Čechách budována téměř celé 19. století.<sup>11</sup>

Eliška Krásnohorská měla nesporně zájem na tom, aby víc českých žen dosáhlo těch nejvyšších tvůrčích, tedy básnických kvalit. Přivítala proto vstup Army Geisslové na českou literární scénu. Ovšem básnické směřování těchto dvou žen se ukazuje téměř protichůdné. Irma Geisslová psala svou nejsilnější poezii bez vazeb na soudobé literární snahy či programy, v situaci, která byla z hlediska poetických intencí pouze její. Jestliže mezi tvorbou dvou nejvýznamnějších českých básnířek závěru devatenáctého století a začátku dvacátého není závažná poetická kontinuita, je vůbec na místě hledat v literárních dějinách nějaké linie psaní žen? Ať už národní nebo mezinárodní? Tuto otázku si v rámci rodově literárního hledání klade jak třetí, tak čtvrtá kapitola práce. Ta čtvrtá se noří do kulturního a literárního dění v Čechách první poloviny 19. století – do doby předbřežnové, v níž zde poprvé literárně vystoupil větší počet žen.

Autorství literatury, specificky vlastenecké poezie, se tehdy v Čechách stalo žádoucím rysem ženského rodu. Komparatisticky je to poměrně

---

8 Pojem *rodové dynamiky* není mým novým konceptem. Jak je to v dialogu teorií běžné, i v genderových studiích je terminologizován v různých významech. Např. Alison A. Caseová ho používá ve své genderové naratologické studii o britské próze 18. a 19. století, *Plotting Women* (1999). Zajímá se v ní o gender vypravěčce či vypravěčky jako textově konstruovaný a soustřeďuje se na rodovou dynamiku narace, vždy jedinečnou a složitou, která je výsledkem „narativního vyjednávání“ s dobovými konvencemi femininní a maskulinní ich-formy (Case 1999: 10).

9 Procházka 2007: 173–189; Mohrová 2008.

10 O tom, jak se dílo Susan Ferrierové (do češtiny nepřeložené) a Jane Austenové (česky vydané poprvé až roku 1932) rodově vpojuje do proměn anglického románu srov. Kalivodová 2006b.

11 Scott 1875. Více o tomto překladu Kalivodová 2005; Mohrová 2008.

výjimečný úkaz, hlavně vzhledem k obecné prestiži poezie jako literárního druhu – v evropském kontextu si ženy totiž propracovávaly cestu do literatury především románovou prózou. Je to ovšem zároveň úkaz, který souvisí s tehdejší nacionální konceptualizací české kultury. Vlastenecká básnička je v Čechách vzniklým a v jednu dějinnou „chvilí“ bohatě naplněným kulturně rodovým konstruktem. Ten píšící ženu inspiruje, aby se podílela na kolektivní poetice, ale pro její cestu k individuální autoritě psaní se ukazuje být spíš pastí, z níž je těžké se vysvobodit. Klíčový význam pro českou literaturu mělo, že se to podařilo Boženě Němcové, která se brzy po iniciaci v rámci tohoto konstruktů vydala na samostatnou, epicky prozaickou cestu. I když se jejím literárním vítězstvím, odborně bohatě interpretovaným,<sup>12</sup> tato práce prvořadě nezabývá, zjišťuje zároveň zřetelně, že neznamenal vytvoření trvalé, nadále již schůdné cesty pro psaní žen v Čechách. Gender, který je provázaný s dalšími sociálními a kulturními silami, je situačně proměnný a zároveň je ve svých konstelacích vždy nově žensko-mužsky vztahový. Jedinec ho musí řešit pro situaci svého života, autor i autorka pro situaci své tvorby. Jednou z jeho hypostazí je navíc rovněž proměnné propojování rodových a literárních „norem“ čili konvencí. Když Eliška Krásnohorská dobývala pozici pro svou básnickou a kritickou tvorbu, vyrovnávala se s jinými genderovými překážkami a jinak než Němcová a oporu přímo v jejím díle přitom měla malou.

Odlišné uplatnění rodu v genezi, literárním tvaru a recepci textů předběžných vlastenek, genderově se zcela osamostatnivší Němcové a v poslední třetině 19. století se prosazující Krásnohorské je spolu s premisami recepční teorie hlavním důvodem pozornosti, kterou v celé práci věnuji jednotlivým kulturním a literárním situacím. Průzkum situací je řešením vyplývajícím z mé badatelsky vzniklé nevěry v psaní historie „ženské tradice“. Takový koncept již sám předjímá, že psaní žen je vytrhováno z celku literárního dění, do něhož patří. Pro „situační“ soustředění následujících rozborů mluví podle mne vedle proměnnosti rodové dynamiky také její komplexnost – gender vznikání textu je jiný druh fenoménu než rodovost konstruovaná textem [R(ejstřík) – gender literárního tvaru] a obojí se velmi liší od genderových postojů recepce.

---

12 Posledními zásadními monografickými vklady do literatury o Němcové jsou práce Jaroslavy Janáčkové, *Příběh tajemného psaní. O pramenech a genezi Babičky* (2001) a *Božena Němcová: příběhy – situace – obrazy* (2007). Inspirativní prací je také Hany Šmahelové *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové* (1995). Pokud jde o genderové výklady různých aspektů díla Němcové, srov. Heczková – Kalivodová 2001; 2003 a Kalivodová 2006a; 2006b.

Rod, synonymně gender, je časově a místně proměnný soubor norem a k nim se vážících kulturních očekávání, které si společnost generuje pro svou potřebu souvztažného ženského a mužského fungování a kterými se snaží své příslušníky zavazovat v jejich sociálním chování. V lidském bytí rod působí jako jedna ze sil, s nimiž se člověk, žijící v sociálním prostředí, vyrovnává při své sebeidentifikaci. Vyjednává stále o důvodu, míře a důsledcích vřazování se do sociálních vztahů jak po různých kanálech komunikace, tak sám se sebou. Jeho způsoby sebezarázování jsou individuálně a podle aktuálních potřeb různé. Může se proměňovat jeho pocítovaná a demonstrována příslušnost etnická, národní či geopolitická (člověk žijící v Čechách mohl za život přijmout identitu rakousko-uherskou, českou středoevropskou, východoevropskou a naposled identitu občana Evropské unie); často mu během života nestačí identifikovat se s jedinou společenskou vrstvou, skupinou profesní, politickou či zájmovou. Nemůže pořád patřit do jedné skupiny věkové. Současně stále řeší trvajících, ale dobově i místně se odlišujících úkol žít (chovat se, myslet, tvořit) jako muž či žena; úkol, k němuž je jeho sexualita ne předurčením, ale komplikovaně vázaným korelátém.

Z prvních čtyř kapitol práce mezi jiným vyplývá, že rod ne jako svobodně muži a ženami přijímaný, ale jako rozhodnutý hlavně autorem byl po staletí vepisován nejen do „krásné“ literatury, ale do všech „textů“, tedy duševních výtvorů společností, které odrážely, podporovaly či revidovaly způsoby jejího patriarchálního fungování. Literatura byla a je specifický kulturní – a proto i rodový – diskurz, jenž působí jako formující zrcadlo pro lidi, kteří žijí ve svých kulturách a zároveň je spoluutvářejí. Ženy byly po staletí kulturními aktéry, kteří většinou k literatuře mohli mít vztah pouze „pasivní“ – ovlivňovala je, ale autorsky ji nevytvářely. Co znamenalo, že ji spoluutvářet začaly? Pátá kapitola práce se snaží nastavit obecněji teoretické zrcadlo zjištěním z kapitol předcházejících. Je to úvaha, která se zabývá literární cestou píšící ženy ven z „metafory“ ženy – z mocných kulturních obrazů ženství, jimiž literatura, svázaná velmi pravděpodobně s předliterárními kulturními archetypy, ženy jako čtenářky nejen rozvíjela a povznášela, ale také rodově zavazovala a v tvůrčím smyslu znehybňovala. Jako úvaha ke svému záměru využívá tato kapitola nástrojů, utvořených ze souvisejících, literárněhistoricky psychoanalytických teorií amerického badatele Harolda Blooma<sup>13</sup> a feministických kritiček a historiček Susan Gubarové a Sandry Gilbertové.<sup>14</sup>

13 Bloom 1973.

14 Gubar – Gilbert 1979.

Ve výsledku tohoto obecněji teoretického dialogu páté kapitoly s konkrétními průzkumy kapitol předcházejících se, doufám, zjasňují nálezy literární originality spisovatelek, na které se tato práce ve svém průběhu soustřeďuje. Je to originalita, která se ve zkoumaných situacích hlavně jednoho, devatenáctého, století ukazuje být téměř přímo úměrná nezávislosti na platných literárně kulturních genderových normách. Při svém završení snad celá práce dosahuje jisté míry obecnější platnosti v tom smyslu, že literární významy je třeba hledat v dvourodé dynamice literárního dění.

Mohu jen doufat, že zmnožení literárních jevů i jejich problematizování, jež vyplývají z překladového, situačního a rodově dynamického soustředění této práce, vyváží nalezená literární bohatost.



Elizabeth Barrett Browningová.

Frontispis knihy *The Letters of Robert Browning and Elizabeth Barrett 1845–1846*

(2 díly, John Murray, Londýn 1913), na kterém je použit portrét zhotovený italským malířem Michele Gordigianim roku 1858.



## Kapitola první

# Nejen o portugalském sonetu

První kapitola následujícího cestování po literárních situacích je věnována dílu anglické viktoriánské básnířky Elizabeth Barrett Browning (1806–1861). Téma je pojednané do jisté míry jako ukázkový „případ“ – chci je uchopit tak, abych představila co možná nejkompexněji model analýzy, jenž jednotlivé části celé práce propojuje, i když je v nich užíván s důrazem na dílčí aspekty vzniku literárních textů, jejich tvaru a výrazu nebo jejich recepcce.

O tvorbě Elizabeth Barrett Browning uvažují tak, abych rodově dynamicky rekonstruovala kulturní situaci, v níž tato autorka psala a v níž byla bezprostředně čtena. Tuto rekonstrukci však budu ilustrovat příklady toho, jak je Barrett Browning reflektována angloamerickou literární historií 20. století.<sup>1</sup> Tou především míním stále produktivní druh „velkých příběhů“ literatury podílejících se na tvorbě kánonu a zapisujících literární dědictví do širšího kulturního povědomí; případně souhrnné lexikografické práce, snažící se o zaznamenání podstatných faktů literární tradice. Obě tyto verze literární historie si skutečnosti z literárního dění vybírají, s tím rozdílem, že v „příběžích“ historie literatury se ideová koncepce výběru rýsuje zjevněji. Při sledování podob, v nichž je autorka uchovávána v kulturní paměti, záměrně spíš pominu tu část soudobé literární historie, která se soustředěně snaží sledovat ženskou literární tradici. Protože ji v obecných historiích vidí jako deficitní, zaměřuje na ni pozornost často výhradní, a nemusí vždy dostatečně zachycovat dějinnou vzájemnost i neustálou proměnnost rodově ženského a rodově mužského v životě literatury.

---

1 Přemýšlením v angloamerickém kontextu je také dáno nepřechýlené používání jména hlavní protagonistky této kapitoly (i jiných cizích ženských jmen) v celém jejím průběhu.

Právě stopování rodové dynamiky v *literárním dění*, v němž dílo Barrett Browning vznikalo, nabývalo svůj tvar a bylo recipováno, a její porovnání s rodovou všímavostí *literárních historií* usilujících o celistvé, i když objemově různé syntézy, je cílem následující rekonstrukce.<sup>2</sup>

Elizabeth Barrett Browning stále žije v kulturní paměti především díky jednomu svému dílu, které často nabývá platnost zástupného znaku celé její tvorby. Jsou jím *Sonnets from the Portuguese* (1850), v českém prostředí známé jako *Portugalské sonety*.<sup>3</sup> Její autorství tohoto sonetového cyklu v literárněhistorických výkladech často splývá s jejím mileneckým a manželským vztahem s pozdně romantickým anglickým básníkem Robertem Browningem (1812–1889). Zůstává tak známa jako básnička milostné lyriky proto, že romanticky milovala a byla milována, dokonce od rodiny téměř unesena svým partnerem. Její literární tvorba jako by byla poměřována její láskou.

## Obraz literárněhistorický

Starší anglická lexikografická práce *British and Commonwealth Literature*, jejímž editorem byl významný literární historik své doby David Daiches, charakteristicky vyzdvihuje *Portugalské sonety* jako autorčino hlavní dílo. Mluví o jejich „ukázňeném“ mistrovství, o jejich výrazové promyšlenosti, která umocňuje „sílu citu i myšlenek“.<sup>4</sup> Vyjma tohoto cyklu však v rozsáhlém díle Barrett Browning kritizuje emocionální bezbřehost. Při slovníkovém uspořádání publikace se autorčino heslo logicky nachází v sousedství hesla manželova. Párové pojednávání obou osobností je

2 Části této kapitoly a zlomek kapitoly následující jsem publikovala jako Potíže s rodem v literární historii: Elizabeth Barrett Browning ve *Sborníku příspěvků z IV. pardubického bienále 27.–28. dubna 2006 „Dějiny žen aneb Evropská žena od středověku do 20. století v zasetí historiografie“* (srov. Kalivodová 2006a); částečně v populárnější podobě také jako Proč se hodí číst starou poezii v *Proglasu*, literární a kulturní příloze *Revue Politika*, 6/2006 (srov. Kalivodová 2006d).

3 Cyklus vznikl v letech 1845–1846; publikován byl ve svazku *Poems* v roce 1850. Česky vyšel (po několika časopisecky uveřejněných sonetech) celý cyklus jako *Sonety portugalské* poprvé v roce 1908 v překladu Antonína Klášterského, který jej znovu vydal v roce 1914. V jiném překladu Františka Baleje byl brzy potom publikován pod stejným názvem roku 1919. V Čechách 20. století překládala *Portugalské sonety* Hana Žantovská, která s nimi žila jako se „svou“ poezií desítky let. Její překlady tohoto díla vyšly v několika redakcích v letech 1946 (Petr), 1961 (MF, s Pláčem dětí), 1973 (MF, s Pláčem dětí) a 2004 (poslední redakce před smrtí překladatelky; Vyšehrad). Žantovská také připravila český výběr z milostné korespondence Elizabeth Barrett a Roberta Browninga z let 1845–1846 jako *Milý pane Browningu* (Žantovská 1974).

4 Daiches 1971: 70.

ale ve 20. století obvyklé i v literárněhistorických „příbězích“ a dopadá obecně ve výrazný neprospěch Elizabeth Barrett Browning. Na příklad pro Ifora Evanse, autora *A Short History of English Literature* (1940), pozoruhodně otevřeně subjektivně vyhraněné historie se zájmem o novější anglickou literaturu od romantismu, je zmínka o Barrett Browning jen letmým oživením rozsáhlé argumentace o optimistickém náboženském humanismu Roberta Browninga: Štěstí jeho vztahu k básnířce údajně umocnilo pozitivní ladění jeho poetické filozofie.<sup>5</sup>

Jak vysvětluje Angela Leighton ve své monografii *Elizabeth Barrett Browning* z roku 1986, „úpadek“ byvšího hvězdného literárního renomé Elizabeth Barrett Browning v průběhu 20. století lze sledovat v souběhu s romantizací její osobnosti, kterou prvotně podnítilo vydání milostné korespondence Elizabeth Barrett a Roberta Browninga z let 1845–1846, připravené jejich synem pietně až v roce 1899.<sup>6</sup> Ještě ničivější populárně romantizující efekt však musela mít divadelní hra anglického dramatika Rudolpha Besiera *The Barretts of Wimpole Street* z roku 1931, v záměru dokonce komediální zpracování života velké viktoriánské rodiny ovládané autoritativním (a v náznaku i eroticky vlastnickým) otcem, z níž je nemocí ochromená Elizabeth Barrett vysvobozena Robertem Browningem. I fakt, že se hra dočkala dvou široce úspěšných filmových zpracování (v roce 1934 a 1957), mohl mít vliv na to, že literárněvědecký diskurz se od básnířky, která se stala hrdinkou romance, distancoval. Dalším vlivem byla silná reakce anglického modernismu proti viktoriánství v prvních třech dekadách 20. století; také pak v této době nový důraz literární kritiky na formální vybroušenost poezie,<sup>7</sup> jemuž se inovativnost básnických forem Barrett Browning s nervním rytmem a sklonem k dynamické improvizaci jevila ledabylá. Úzce souvisejícím důsledkem tohoto posunu v kritice bylo jak rostoucí zhodnocení tvorby Roberta Browninga a poměrování tvorby Barrett Browning jejími rysy, tak vydělení „mistrovských“ *Portugalských sonetů* jako kvality z celku jejího díla.

Autorka byla vlastně znovu objevena v poslední třetině 20. století anglosaskou genderově orientovanou literární historiografií, která se snaží odkrýt „autentickou“ Barrett Browning a její tvorbu pod romancí, mýty a marginalizujícími soudy. Tato snaha je i není úspěšná. Andrew Sanders, autor relativně čerstvé *The Short Oxford History of English Literature* (1994), zdánlivě na přehodnocující úsilí této historiografie reaguje, když

---

5 Evans 1940/1969: 64–67.

6 Leighton 1986: 2–3.

7 Ibid.

říká, že „teprve nedávno byla osvětlena skutečná jedinečnost a hodnota díla“ Barrett Browning. Nevysvětluje však nijak, v čem tkíví.<sup>8</sup>

Literárněhistorické výklady 20. století nejsou většinou s to odolat romanci Browningových a různými způsoby ji zapojují do své argumentace. Naopak souvislosti manželského života Browningových (prožitého nejvíc v Itálii, hlavně ve Florencii) s dalším vývojem tvorby Barrett Browning příliš nerozebírají, ačkoliv (nebo právě protože?) ji nový způsob života vymanil z izolace a projevil se v její sílící básnické zaujatosti tématy „veřejně“ politickými. Jako radikální politická básnířka se Elizabeth Barrett projevila již v roce 1844 v originální protimperialistické lamentaci s prvky dramatického dialogu, „The Cry of the Children“, zbásňující hrůzu dětské práce – báseň měla tak mocný veřejný účín, že skutečně ovlivnila reformu anglických pracovních zákonů.<sup>9</sup> Autorčina angažovanost za života v Itálii (od roku 1846) měla blíž k tehdejší radikální demokratizaci Evropy než k anglickému ostrovnímu klidu. To, jak se ztotožnila s italským demokraticky a národně osvobozeneckým hnutím za „Risorgimento“ (srov. díla *Casa Guidi Windows*, 1851; *Poems Before Congress*, 1860), je anglickým perem nejednou jen výběrově ironizováno jako politická naivita (s níž Barrett Browning nakonec básnicke vítala Napoleona III. jako zachránce italské svobody<sup>10</sup>). Z kontextu italských anglistických studií však na příklad zaznívá fundovaný apel k přehodnocení tohoto povzneseného postoje.<sup>11</sup> Elizabeth Barrett Browning (na rozdíl od Roberta Browninga) patřila v Itálii k mezinárodní komunitě, kterou „Risorgimento“ demokraticky radikalizovalo a které si jeho historici a historičky váží.<sup>12</sup>

8 Sanders 1994: 432.

9 Jako Pláč dětí báseň brzy „zdomácněla“ v Čechách v překladu Antonína Klášterského, který ji připojil ke 2. vydání svého překladu *Sonetů portugalských*; v novém překladu báseň spolu s *Portugalskými sonety* vydávala i Hana Žantovská (srov. pozn. 3).

10 Srov. např. Daiches 1971: 70.

11 Srov. pozoruhodnou přednášku Julie Bolton Holloway „Elizabeth Barrett Browning's Risorgimento“ (první verze z konce 70. let 20. století), publikovanou na internetu <http://www.florin.ms/ebb.html> (staženo 28. 8. 2009).

12 K této komunitě patřila také americká kritička a raná feministická myslitelka Sarah Margaret Fuller (1810–1850). Barrett Browning se s ní spřátelila ve Florencii roku 1848, politicky je sblížovalo aktivní nadšení pro italský osvobozenecký boj v období tzv. Římské republiky (1849), možná ale i přesahy jejich demokratického uvažování do problémů lidského zotročování i společenského postavení žen. Spojovalo je však také to, že byly matkami velmi malých dětí. Rukopis Fuller o dějinách Římské republiky se ztratil během ztroskotání lodi Elizabeth, na níž se roku 1850 vracela s rodinou do USA. Soudí se, že na ztroskotání u newyorských břehů, které nikdo z této rodiny nepřežil, měl vliv i netypicky těžký náklad lodi – mohutná antikizující socha amerického projizanského a prootokrášského senátora Johna C. Calhouna od Hirma Powerse.

Političnost či prostě zaujatost přítomností světa se v italské tvorbě Barrett Browning vřívá také do jejích silných protiotrokářských básní (srov. „The Runaway Slave at Pilgrim's Point“, 1850; „A Curse for a Nation“, 1860)<sup>13</sup> a do jejího nejambicióznějšího díla, románové poémy vracející se v devíti knihách do Anglie, ale zároveň ji opouštějící, nazvané *Aurora Leigh* (1856). Nejnověji – a na rozdíl od starší anglické historiografie 20. století – označuje tuto poému jako vrcholné dílo Barrett Browning Andrew Sanders (i když ve spíš povrchně politicky korektním výroku), který se zároveň v souvislosti s tímto dílem i dalšími velmi letmo dotýká obecně téměř nesledovaných otázek literární ne/vzájemnosti Elizabeth a Roberta Browningových.<sup>14</sup> Zmiňuje, že oba napsali román ve verších,<sup>15</sup> oba se zajímali o Itálii, každý však o jinou dobu. Naproti tomu genderově politicky nekorektní anglický literární historik Hardin Craig, který ve své historii anglické literatury z poloviny 20. století lavíruje mezi pozitivisticky sociokulturně přesným soupisem literatury a oceňováním společensky nepřímocáré literárnosti, téměř obdivuje politickou radikálnost Barrett Browning – a není osloven renesanční distancí tvorby Roberta Browninga od soudobého světa. Zároveň ale celou básnířčinu tvorbu hodnotí jako poeticky druhořadou.<sup>16</sup> Craigova nerozhodnost mezi pozitivistickým zájmem o kulturní i politické souvislosti literárního dění a zájmem o potenci umělecké svobody škodí oběma hlediskům – spolu s mnoha jinými fakty se například nedozvíme, že protiot-

13 Abolicionistický aktivismus spojoval Barrett Browning (pocházející z rodiny, která z otroky obdělávaných plantáží na Jamajce získala jmění) jak se zmíněnou Sarah Margaret Fuller, tak s Harriet Beecher Stowe, s níž se v Itálii setkala.

14 Sanders 1994: 432–433. Nezáměr o literární ne/vzájemnost Browningových platí i pro většinu feministicky a genderově orientovaných prací (výjimkou je Mary Sanders Pollock, *Elizabeth Barrett and Robert Browning: A Creative Partnership*, 2003; také Holloway 1979/1996), které se počínaje literárně psychoanalytickou studií Ellen Moers, *Literary Women* (1976) snaží především o nové zhodnocení díla samotné Barrett Browning, jež postupně ztrácela v literárním kánonu místo. (Srov. dále např. Dorothy Mermin, *Elizabeth Barrett Browning. The Origins of a New Poetry*, 1989.) Publikace klíčová pro rekonstrukci ženské literární tradice v angloamerické kultuře, *The Norton Anthology of Literature by Women*, soudí pouze, že Barrett Browning mohla být inspirována Browningovými snahami o využití dramatických postupů v poezii k „divadelnímu zintenzivnění bezprostředních událostí“ ve svých básních a že méně renomovaného [a svou ženu básnicky nadřazujícího] Browninga „mohla stejně dobře ovlivnit její stylistická vynalézavost“ (Gilbert – Gubar 1985: 258).

15 Browningův veršovaný román *The Ring and the Book* (1868–1869) se vrací ke skutečnému případu vraždy v pozdně renesanční Itálii a rekonstruuje její psychologický prožitek v dramatických monozích různých postav.

16 Craig 1950/1963: 246. Podobně se vyjadřuje o „pamfletičnosti“ soudobou společností zaujaté tvorby Barrett Browning Daiches 1971: 70. Hardin Craig je jedinečný tím, že se zřejmě záměrně zcela vyhnul browningovské romanci a vůbec nezmiňuje *Portugalské sonety*.

rokářský sonet „Hiram Powers' Greek Slave“ (1850), k němuž Barrett Browning inspiroval slavný akt řecké otrokyně Hiram Powerse z roku 1844, měl tolik moci, že ho souběžně se shlédnutím sochy (na Velké výstavě v Londýně roku 1851) četla královna Viktorie. Ta společensky kritické básnířce naslouchala se stále větší rozladěností, kterou dala výmluvně najevo, když roku 1860 pověřila setkáním s Princem z Walesu v Itálii pouze Roberta Browninga. Upřela tím politicky odvážné Barrett Browning statut přední anglické básnířky,<sup>17</sup> kterému se těšila.

Koncepce badatelů, které se literární historii snažily ustavit jako obor, v němž jsou hodnotové soudy tvořeny s nadčasovou vědeckou objektivitou, a proto jako nadčasové také fungují, aktuální kulturní sílu poezie nezřídka zatemňují. Zajímejme se však dále o to, nakolik byl – či je – účín básní Barrett Browning rozložen mezi jejich silná témata a jejich tvar.

## Tvar

Milostné sonety Barrett Browning nejsou spontánním výronem citu. Sonet je forma náročná, s pevným rytmem, sevřeně dramatizující lyrický prožitek. Sonet Barrett Browning je pak výraznou odpovědí na dlouhou evropskou i anglickou tradici sonetu – a v tom smyslu odpovědí poeticko-intelektuální. Milostnost sonetu, tradiční součást jeho poetiky, předznamenaly v umělé evropské literatuře Petrarkovy sonety věnované Lauře. Vyjadřují cit raně renesančního muže k ženě, která pro něj metaforizuje abstraktní hodnotový ideál, ale zároveň v něm již vzbuzuje smyslové okouzlení.

### Sonetto CXVII

11

**Rapitole un guanto, loda la sua bella mano,  
e duolsi di doverlo restituire.**

**... a snít nad uloupenou rukavičkou,  
kterou opět musí vrátit.**

O bella man, che mi distingui 'l core,  
E 'n poco spazio la mia vita chiudi;  
Man, ov'ogni arte, e tuti loro studi  
Poser Natura, e 'l Ciel per farsi onore:  
Di cinque perle oriental colore,  
E sol nelle mie piaghe acerbi e crudi,  
Ditti schietti, soavi; a tempo ignudi  
Consente or voi, per arricchirme, Amore.

Hle, sličná ruka, jež mi srdce rve  
a v drobném hníždě vězní život celý,  
ruka, již s umem pilně utvářely  
i příroda i nebe k chloubě své!

Vy pěti perel svity stobarvé,  
jež v ranách mých jste zlými nepřáteli,  
vy útlé prsty; že teď chlad vás bělí,  
to tím, že láska k loupežím mě zve.

17 Holloway 1979/1996.

Candido, leggiadretto, e caro guanto,  
Che copria netto avorio, e fresche rose:  
Chi vide al mondo mai sì dolci spoglie?  
Così avess'io del bel velo altrettanto.  
O incostanza dell' umane cose!  
Pur questo è furto; e vien, ch' i' me ne spoglie.

Ach rukavičko drahá, lehká, bílá,  
do níž se úběl s dechem růže halí,  
kdo v ruce kdy tak sladkou kořist měl?

Kéz s tebou ještě i ta druhá byla!  
Ó, lidských věcí nedostatku stálý,  
je to jen lup. Kéz zůstati mi směl!<sup>18</sup>

V pozdější anglické renesanci se Petrarkova znělka dočkala důležité tvarové inovace, která stroficky přísně ukázněný projev, podporující zvraty básnického „argumentu“, poněkud uvolnila:<sup>19</sup> Angličtí básníci začali v 16. století používat tři sonetová čtyřverší pro variabilnější reflexivní tok a vytvořili možnost jeho pointování závěrečným dvojverším. I rýmově se anglický sonet, pracující v jazykovém kódu s jinými možnostmi, oprostil.<sup>20</sup> Láska v sonetu zůstala, ale množily se její podoby a polohy – v Shakespearově pokročile renesančním sonetu je konkrétní láska již součástí jedinečného fyzického a psychického života, jenž se sám prosazuje jako hlavní předmět sebereflexe:

29

When in disgrace with fortune and men's eyes,  
I all alone beweepe my outcast state  
And trouble deaf heaven with my bootless cries  
And look upon myself and curse my fate,  
Wishing me like to one more rich in hope,  
Featured like him, like him with friends  
Desiring this man's art, and that man's scope,  
With what I most enjoy contented least;

Když osud ani lidé nepřejí mi  
a já si stýskám na svou samotu  
hluchému nebi vzlyky zoufalými  
v sebeponižujícím záchvatu  
a na ty kolem ukazují prstem,  
jak ten má přátele, ten krásný vzhled,  
ten nadaný je, tomu rensa roste,  
jedině já se nějak nepoved,

18 Tassoni–Muratori (eds.) 1826: 569; číslování je vlastní dané italské edici, nejčastěji však uváděn jako sonet 199. Petrarca 1965: 20 (přel. Václav Renč).

19 O tomto básnickém „argumentu“ není obecně možné hovořit jako o uplatňované „dialektické triádě“, tedy o tezi (1. čtyřverší), antitezi (2. čtyřverší) a syntéze (obě terceta), jako to činí např. Vlašín a kol. 1977: 356. Sonety od dob renesance spíše sdílí užití sonetové formy pro různou dynamizaci vývoje reflexe. Snad lze dialektickou triádu odhalit ve zde citovaném sonetu Petrarcově, ovšem dále uvedený sonet Shakespearův je plynulou reflexí v celém průběhu, která využívá kontrasty uvnitř čtyřverší; závěrečné dvojverší není ani tak pointou, shrnutím či aforismem jako spíše katarzí, osvobozující z deprese vlastně konvenčním milostným klišé. V následně citovaném sonetu Barrett Browning lze mezi dvěma průběžně antiteticky budovanými čtyřveršími a dvěma trojveršími nalézt argumentační předěl, ale druhá část sonetu je hlavně zdůrazňující konkretizací první části.

20 V italském sonetu jsou první dvě čtyřverší rýmována obkročně (nejčastěji abba), dvě následující trojverší využívají schéma cde cde, cde cde nebo jiné kombinace. Anglický sonet začal využívat střídavý rým ve třech čtyřverších, např. ababcdcdef, a sdružený rým gg pro závěrečné dvojverší.

