

Ženy a literární historie Dale Spender

(1986)

Women and Literary History

Přeložila Petra Zelenková

Nemám žádný důvod podezřívat své vlastní univerzitní vzdělání z nějaké zvláštní omezenosti či předpojatosti. Naopak, zdálo se, že bylo celkem reprezentativní. Přesto mi však pod záminkou přehledu literárního dědictví anglicky mluvícího světa poskytlo velmi nepřesný a zkreslený pohled na historii písemnictví. Mé seznámení s literárními velikány bylo totiž (s výjimkou pěti slavných romanopisek) uvedením do světa velkých mužů. Dokonce i při studiu románu, kde bylo ženám přiznáno určité postavení, jsem byla vedena k přesvědčení, že veškerá počáteční a formativní tvorba byla pouze mužskou záležitostí. Spolu s ostatními absolventy kateder anglické literatury jsem tedy opouštěla univerzitu s vybudovaným dojmem, že to muži stáli u zrodu románu a že před Jane Austen neexistovaly žádné autorky románů (alespoň žádné, které by stály za zmínku).¹

Neměla jsem žádné opodstatnění k tomu, abych podezřívala obsah svého vzdělání. Studovala jsem na renomované univerzitě pod vedením odborníků, kteří mě odkazovali na literární vědce, a ti bez bližšího vysvětlení prosazovali převahu mužů. Například, zásadní pojednání o počátcích románu, které sepsal Ian Watt pod názvem *Vzestup románu: studie Defoe, Richardsona a Fieldinga (The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding; 1957)* začínalo odvážným tvrzením, že román začal s Defoem, Richardsonem a Fieldingem a že právě genialita těchto tří mužů stála za vytvořením nové literární formy. Napadlo mě snad někdy, jak podezřele často se ode mě očekávalo, že přijmu příznivé mínění mužů o nich samých? Vždyť jakým právem bych jen mohla pochybovat o odborné erudici a autoritě tak zavedených a uznávaných vědců?

Kromě toho, copak jsou k dispozici nějaké protichůdné důkazy? Kamkoliv jsem pohlédla, všude na mě čekaly výlučně publikace mužů. Zjistila jsem, podobně jako Virginia Woolf v Britském muzeu (*A Room of One's Own; česky Vlastní pokoj, Praha: Marie Chřibková, 1998*), že knihovní katalogy a police byly převážně zaplněny knihami, které napsali muži. V obchodech napomáhal stálý příliv nových a lákavě vyvedených vydání raných romanopisců posilovat domněnku, že pouze muži se účastnili počáteční produkce tohoto žánru. Na fascinující "stará" vydání románů psaných ženami jsem nenarazila ani na policích v knihovnách, ani jsem nenašla zajímavá nová vydání v knihkupectvích. Pokud mi bylo známo, jak ta nová, tak ta stará vydání poskytovala přehled o vydaných knihách, a jelikož zde nebyly téměř žádné ženy, muselo to být proto, že ženy prostě nepsaly knihy.

Nečinilo mi tedy žádné potíže přijmout tvrzení Iana Wata: za zrod románu vděčíme mužům. Ženy—přesněji, jedna žena—se objevily teprve *poté*, co muži přivedli román na svět: Jane

¹ Ověřila jsem si současnou nabídku kurzů Katedry anglické literatury Sydneyské univerzity: v roce 1985 je z dvaceti pěti kurzů jenom *jeden* věnovaný spisovatelce a *pouze tři z nich zahrnují ženy-spisovatelky!* Navíc, kurz nazvaný „Místo žen“ dává hrdost prostoru mužům, když tři ze čtyř zadaných textů napsali autoři-muži. Za pomoc při získávání těchto údajů jsem zavázána Debře Adelaide a s rozhořčením konstatuji, že v tomto renomovaném univerzitním zřízení nebyl za dvacet pět let a pod tlakem současného ženského hnutí, učiněn žádný pokrok směrem k uznání žen.

Austen, jak píše Ian Watt v "Poznámce" na konci *Vzestupu románu*, zajistila stálý a vůdčí vliv této nové formě, ale ani ona, ani žádná jiná žena nenapomohla jejímu zrodu. V této knize, ve které je Fanny Burney zmíněna pouze třikrát (a na méně než třech řádcích) autor tvrdí, že „Jane Austen byla následovnicí Fanny Burney“,² ale jelikož je toto jediný letmý odkaz, zůstává dojem, že co se týče žen — spisovatelek, tak před Jane Austen není žádná, která by stála za řeč.

Nezní to samozřejmě nijak nepravděpodobně, že co se týče žen, začalo vše u Jane Austen. Její romány odhalují tak velký talent, že je možné přijmout její schopnost vytvořit — v plně rozvinuté formě a bez podpory ženských "modelů" — ony jedinečné romány, které podle mě stále ční jako jedny z nejvyšších met anglické beletrie. Přesto, že je možné tuto verzi ženské literární historie přijmout, došla jsem od té doby k názoru, že je to velmi nemoudré. Pohlížet na Jane Austen jako na počátek se totiž ukazuje jako nevýslovně klamné. Každý výklad, který ji prezentuje jako původkyni a ne jako dědičku ženské literární tradice, se táhne daleko od pravdy ženami psané beletrie. Když ale budeme Jane Austen považovat za *dědičku* literární tradice, bude to mít dosah nejen na historii spisovatelek, ale i obecně na historii autorství románu.

Již více než století před tím, co se Jane Austen potají chopila pera, zkoušely další a další ženy, a s očividným úspěchem, své štěstí v psaní beletrie. A nebylo to jenom těch pár žen, o kterých již byla zmínka, jakkoliv důležitou roli hrály Vévodkyně z Newcastlu, Aphra Behn a Delarivière Manley, a "geniální žena" Eliza Haywood, která pomohla na svět možnostem a skutečností románu. A nejen "osvěžující" Fanny Burney či "zasloužilá" Maria Edgeworth, které někdy obdrží zběžné uznání pro svůj význam z „historického hlediska“. (Maria Edgeworth není zmíněna ve Wattově *Vzestupu románu*.) Ale celá galerie žen: žen z různých prostředí, z různých oblastí a s různými zájmy, které všechny vydaly uznávané romány před koncem osmnáctého století.

To, že takové ženy a jejich díla existují, vznáší četné otázky k tradici žen: také to však vznáší otázky ohledně tradice mužů!

Není pochyb, že román se zformoval v průběhu osmnáctého století; počty publikací samy o sobě vypovídají o jistém a stálém růstu: "Roční produkce fikce, která v letech 1700 až 1740 činila v průměru jen asi sedm titulů, vzrostla v následujících třech desetiletích po roce 1740 na průměrných dvacet, a toto množství se ještě zdvojnásobilo v období mezi 1770 a 1800", píše Ian Watt.³ Celkem tedy asi dva tisíce románů do konce století. A k tomu jednoznačný dojem, že je psali hlavně muži.

Nyní není možné s určitostí říci, kolik z těchto dvou tisíc románů napsaly ženy a kolik muži. V celkem značném počtu případů zůstává pohlaví autora neznámé — zejména díky oblibě anonymního publikování, o němž je nutno říci, že pravděpodobně mnohem více přitahovalo (obzvláště skromné) ženy než muže. Ale i kdybychom kategorii "pohlaví neznámé" vyjmuli ze seznamu autorství románů osmnáctého století, počet autorek románů a jejich prací, který zůstane, je i tak téměř šokující, uvážíme-li, že jsme byli vedeni k přesvědčení, že ženy v této produkci nehrály žádnou roli. Výsledkem určité detektivní práce a značné vytrvalosti se mi podařilo nalézt sto dobrých romanopisek osmnáctého století, které dohromady vytvořily téměř šest set románů.

Toto znamená, že i nejpřísnější poměrování by ženám muselo připsat poloviční podíl na produkci beletrie osmnáctého století. A přesto *všechny* „zmizely“. Je potřeba zdůraznit, že nejde ani o odkaz na nějakou příležitostnou zasunutou spisovatelku, která proklouzla sítí literárních měřítek, ani o jeden z oněch "ojedinělých" úspěšných počínů, které se naneštěstí ztratily, dokonce ani ne o

² Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (London, 1957), str. 296.

³ Tamtéž, str. 290.

zastření ženského génia jako v případě Elizy Haywood. Jde přinejmenším o polovinu literární produkce beletrie za sto let; šest set románů, které si ve své době vysloužily uznání.

Jestliže se od osmnáctého století napevno zabydlel fakt, že ženy v předchozích sto letech romány nepsaly, nebo že nepsaly dobré romány, dobově známá tato skutečnost *nebyla*. Tehdejší doba totiž široce uznávala, že ženy psaly romány a psaly je dobře. Toto přesvědčení bylo tak pevně zakotvené, že to ukazuje na velmi neobvyklou a zajímavou kapitolu v historii písemnictví. Zatímco od té doby, co jsou muži považováni za významnější a lepší romanopisce—natolik, že ženy se příležitostně snažily zvýšit své šance na publikování tím, že se skrývali za mužská jména—v osmnáctém století nebylo nezmámé, aby se naopak muži vydávali za ženy ve snaze přiblížit se vyššímu statu (a tím větším šancím na publikování), kterému se těšily ženy-autorky.

Tato praxe se stala tak častou, že už v červnu roku 1770 považoval *Gentleman Magazine* za vhodné provést vlastní výzkum, týkající se pohlaví autorek a autorů, ve snaze poskytnout svému čtenářstvu informace, zda nejnovější produkce údajně z pera žen, je skutečně autentická. Recenzent totiž poznamenal, že, "pokud jde o literární podvody, panuje již dlouho zvyk, že autoři napodobují styl a osobnost dam" (str 273). To znamená, že čtenáři osmnáctého století věděli něco, co čtenáři století dvacátého nevědí: a sice, že na svém počátku a ještě docela dlouho poté, byl román považován za ženskou specialitu.

V roce 1773 měsíčník *Monthly Review* prohlásil, že co se týče románu, je toto pole zaplněno ženami, a ještě hodně do devatenáctého století se uznávalo, že nejenže bylo autorek mnoho, ale také, že byly dobré.

Přesto se ale ženy ve dvacátém století, kdy Ian Watt přichází s přehledem vzniku románu, již velké vážnosti netěší. Watt sice—zběžně—zmiňuje, že *většinu románů osmnáctého století napsaly ženy*. Jak naprosto ztracující je takové nijaké a jediné ocenění.

Jak se jen mohlo stát, že jsme ztratili potuchu o tolika dobrých spisovatelkách? A jak jsme ji mohli ztratit tak naprosto, že jejich někdejší existence je zcela bez povšimnutí, takže zůstáváme v blažené nevědomosti o tom, co se ztratilo. Takže ani nedoceňujeme význam té jedné věty, že ženy kdysi psaly (a vydávaly) celé stohy? Rané autorky byly vyeditovány z literárních záznamů a odstraněny z povědomí tak důsledně, že jejich nepřítomnost dokonce ani běžně nevyvolá poznámku, natož zájem.

[...]

A to, že těchto sto autorek a jejich šest set románů bylo odsouzeno k zapomnění, není proto, že by nebyly všechny dostatečně dobré. Když totiž prozkoumáme vyjádření literárního establishmentu odsuzující hodnotu těchto autorek, vyjde najevo zvláštní opominutí. *Zdůvodnění proti nim prostě není*. Pokud všechny ty romány prošly nějakým hodnocením, pak závěry nejsou obsaženy v oficiálních literárních záznamech. A pokud není posouzení hodnoty těchto spisovatelek založeno na jejich tvorbě, můžeme vyvodit jediný možný závěr, a sice, že jejich kvalita byla určena na základě jejich pohlaví.

Ian Watt dává zřetelný dojem, že psaní žen se nepočítá, protože je píšící ženy. Zatímco svá tvrzení o kvalitě spisovatelů-mužů podkládá pečlivým zkoumáním jejich díla, je jasné, že se domnívá, že jeho názor na nedostatek kvality ženské literární tvorby ani nemusí být podložený. Věnuje tři sta stran zhodnocení romanopisců, ale své zhodnocení ženského elementu omezuje na jedinou větu: "Většinu románů osmnáctého století vlastně napsaly ženy".⁴ Nezařazením jakékoli další diskuse o ženách, hesel vztahujících se k nim do rejstříku a nevysvětlením svého opomenutí pojednat o "většině románů osmnáctého století", Ian Watt nepřímou naznačuje, že není nutné zkoumat

⁴ Tamtéž, str. 298.

ženskou literární tvorbu, abychom věděli, že je nevýznamná.

Je možné, že Ian Watt nenabízí žádné důkazy z prostého důvodu, že totiž nepodporují jeho domněnku.

V osmnáctém století neplatil názor, že ženy-spisovatelky se nepočítají. Právě naopak. Charlotte Lennox, Mary Wollstonecraft, Fanny Burney, Elizabeth Inchbald, Mary Hays, Amelia Opie a Maria Edgeworth nebyly pouhou "vlastně" většinou, ale byly *uznávanou* většinou, vysoce hodnocenou jak čtenáři, tak recenzenty. Oceňovaly je i ty nejvzdělanější a nejváženější osobnosti—obojího pohlaví. A jestliže je dnes badatelé a kritici neberou v potaz, v jejich době to tak nebylo. Tehdy se jejich tvorba četla a studovala, za jejich úsilí se jim soustavně dostávalo chvály, těšily se obsažným a kladným recenzím a přijímaly gratulace za příspěvní k literatuře. (Jedním ze způsobů, jak znovu objevit tyto autorky, je pročítání recenzních sloupků dobových periodik.)

Zvláštní, že ti, kdo četli tyto romány tehdy, je považovali zas dobré, zatímco dnes panuje mínění, že jsou tak špatné, že si ani nezaslouží bližší studium. To je nadmíru zajímavý doplňující poznatek. Když se totiž dnes setkáváme s výlučně mužskou literární tradicí—a tak se raný román prezentuje—musíme mít na paměti, že to není kvůli tomu, že by ženy nepsaly, nemohly publikovat, nebo prošly bez povšimnutí a ocenění. Ženy se kvalifikovaly ve všech těchto bodech. Diskvalifikovány byly teprve později.

Jak si vysvětlíme tento přesun z prominentního postavení do naprosté negace? Jak to, že ženy, které se těšily uznání za svého života, jsou později zapřeny a odmítnuty? Kdyby šlo o „ojedinělý případ“, jako když se v dřívějších letech dvacátého století vyskytly snahy dokázat, že Aphra Behn nikdy ani neexistovala, ještě by to šlo pochopit. Ale takové vysvětlení rozhodně neobstojí, když máme co dělat se stem žen-spisovatelek, jejichž práce se zdá být systematicky popírána. Je tedy možné, že se za tímto přístupem k ženám skrývá nějaký vzorec a účel?

Germaine Greer si to aspoň myslí. Hovoří o "fenoménu pomíjivosti ženské literární slávy", a to nejenom ve vztahu k románu. Argumentuje, že všude a v každé době žily dobré spisovatelky a že se pokaždé ztratily. Říká, že od dob Aphry Behn, vždy existovaly "ženy, které se za svých životů těšily oslnivému literárnímu renomé, aby potom beze stopy zmizely ze záznamů příštích generací".⁵

Kdysi uznávané, dnes popírané. To je problém žen-spisovatelek a v posledních desetiletích se mu věnovala téměř každá kritička. Třebaže v některých kruzích jenom proto, aby "se vysvětlil" fakt zmizení žen-spisovatelek jako hříčka náhody literární historie. Avšak takové vysvětlení neobstojí u kritiček, které si povšimly, že stejný osud neočekává muže. Samozřejmě, že řada mužů-spisovatelů časem také upadla do pozadí—ale ne *všichni* a ne celá jedna stovka spisovatelů jednoho století. A ne ti, kteří byli ve své době široce uznáváni. Vždycky jich dost zůstane na to, aby se vytvořila nepřerušovaná spisovatelská mužská tradice. O ženách toto neplatí.

V osmnáctém století psalo stejně tolik (jestli ne více) žen jako mužů, byly stejně (jestli ne více) úspěšné jako muži a těšily se stejnému (jestli ne vyššímu) statuu jako oni. Přesto však bylo jejich působení nejen vyeditováno z literární historie, ale navíc nahrazeno falešnou verzí. Tato zkreslená verze se vůbec nezmiňuje o bývalém významu žen a prezentuje zrod románu pouze jako záležitost mužů. Tak se *Robinson Crusoe* (1720) od Daniela Defoea transformuje v první román; *Pamela* (1740) od Samuela Richardsona se oslavuje jako mezník ve vývoji románu; a status hrdých otců této nové formy je udělen Henrymu Fieldingovi, Lawrenci Sternovi a Tobiasu

⁵ Germaine Greer, „Flying Pigs and Double Standards“, *Times Literary Supplement*, 26 July 1974, str. 784.

Smollettovi. A toto vše s malým nebo dokonce žádným přihlédnutím k "daným faktům".

Jak si vysvětlit takovouto zfalšovanou podobu událostí? A jde o praxi z minulosti, nebo přetrvávající do současnosti? Protože jestliže popření ženských literárních úspěchů pokračuje do dnešního dne, jaký osud asi tak očekává některé ze současných autorek, které se těší značnému literárnímu uznání? Také ony by mohly být vyřazeny do zapomnění a příští generace by neměly ani potuchu o nějaké "explozi" psaní žen v posleních letech. Nadcházející generace by tak získaly odkaz Normana Mailera, Anthonyho Burgesse, Grahama Greena, mohl by vzniknout dojem, že Fay Weldon, Alison Lurie, Edna O'Brien, Erica Jong, Marilyn French, Anita Brookner, Mary Gordon, Margaret Drabble a tolik dalších nikdy neexistovaly.

Pro pomíjivost ženské literární slávy byla nabídnuta celá řada vysvětlení. Na jedné straně spektra stojí racionalizace o tom, že díky pokračující institucionalizaci literatury v průběhu osmnáctého a devatenáctého století se rozhodovací moc soustředila do rukou mužů, a ti celkem pochopitelně nacházeli to dobré a veliké mezi svými kolegy-muži. Dokud byl román v pohyblivém stádiu zrodu—jako tomu bylo ze začátku osmnáctého století—a kdy se odehrávala stále nová aktivita a neexistovala ustálená předloha formy, ženy si byly schopny najít místo v literatuře—jako Aphra Behn během bouřlivého rozvoje, který doprovázel dřívější literární zvrát v období Restaurace. Jakmile se ale věci ustálily, jakmile se ustanovily vzorce, odborníci a kvalifikace, prosadil se tradiční vztah pohlaví a vláda mužů jako kritiků a spisovatelů se stala realitou literárního světa.

Taková úvaha zní pravděpodobně. Vychází z faktu, že ve společnosti dominují muži, a tudíž předpokládá jimi dominovanou literární tradici jako výsledek. Zakládá se na předpokladu, že až si budou muži a ženy rovni, budou mít literární tradice, v nichž budou také rovnoměrně zastoupeni.

Některé kritičky, a to jak v minulosti, tak v současnosti, se ale nespokojují s vysvětlením, že muži jsou nakloněni zase jiným mužům; a nestačí jim argument, že muži shledávají na vině ženy. Přišly s argumentem, že ve společnosti dominované muži se ženám upírá právo na vlastní tvůrčí zdroje, a ty že si přisvojují muži za účelem umocnění svých vlastních tvůrčích zdrojů. Takové pojetí nám ovšem představuje úplně jiný rámec pro výklad přístupu k ženám-spisovatelkám.

Naznačuje to, že muži-literáti nejsou slepí k ženským úspěchům, ale místo, aby jim přiznali vlastní hodnotu, vezmou si od žen, co potřebují a zbytek—o němž prohlásí, že je bezcenný—nechají pozvolna zmizet z dohledu. A tak mohou spisovatelé a kritici upírat ženám tvořivost a přivlastňovat si výsledky ženského úsilí. Proto se může stát, že se umění velikosti osobnosti Elizy Haywood na pouhou napodobovatelku, její přínos si přivlastní její kolegové a v očích kritiků se její výsledky její práce popřou a stanou se majetkem mužů.

Toto vysvětlení je možné nejen v případě Elizy Haywood, ale všech romanopisek osmnáctého století. Nejen, že Walter Allen nebo Ian Watt opomíjejí ženy-spisovatelky zahrnout, ale také popírají, jak muži profitovali z ženské práce. Konečným výsledkem je, že reputace mužů je vybudovaná na úkor žen a, slovy Matildy Joslyn Gage, to není nic jiného než *krádež* ženské tvořivosti.

Muži "vykrádají plody ženského tvůrčího úsilí" prohlásila Matilda Joslyn Gage⁶ a podle některých současných kritiček se muži dosud nepřestávají podílet na této pokoutní literární praxi. Hilary Simpson poukázala na rozsah, ve kterém si na příklad D. H. Lawrence přivlastnil tvůrčí zdroje žen a vydával je za své: a také si povšimla, že literární establishment z nečisté hry neobvinil.

⁶ Matylda Joslyn Gage, *Woman, Church and State: the Original Exposé of Male Collaboration Against the Female Sex* (Chicago, 1873; přetisknuto Watertown, MA, 1980).

Bez přiznání pramenů si D. H. Lawrence "čerpal z poznámek a vzpomínek Jessie (Burrows), své ženy Friedy, Mabel Dodge Luhan a jiných . . . také převzal ženské rukopisy a přepsal je, jako v případě Helen Corke a Mollie Skinner . . ." ⁷ Jestliže měl jeden tak význačný literát pocit, že bylo v pořádku, aby si přisvojil tyto tvůrčí zdroje ke zvýšení svého vlastního úspěchu, pak můžeme uvažovat, že i kolektiv literátů se mohl zachovat stejným způsobem a přisvojit si příspěvek raných novelistek literatuře za účelem zvýšení svých vlastních zásluh.

Jestliže mohl F. Scott Fitzgerald nakládat s tvůrčími zdroji z deníků Zeldy Fitzgerald jako ze svým vlastním majetkem a postavit na nich své romány; jestliže mohl na její tvořivost pohlížet jako na syrový materiál pro svou práci— a pokud mu právo tento nárok přiznalo a zabránilo Zeldě vydat svou vlastní práci (což se stalo)— potom může být tato mužská praxe vykrádat ženskou tvořivost sotva pobuřující nebo neznámá. Je zaběhnutá a jako taková se dá široce očekávat. ⁸

Pokud by tyto příklady byly ojedinělé, důkazy na podporu teze Matildy Joslyn Gage o krádeži by nebyly tak pevné: ale Samuel Richardson, Thomas Hardy a William Wordsworth patří mezi další velké spisovatele, o kterých je známý podobný sklon k přejímání ženského psaní a jeho používání pro své vlastní účely. Možná, že další zkoumání v této oblasti přinese ještě více příkladů mužů, kteří se tímto způsobem chovali. Je klidně možné, že věnování nebo ona tradiční stručná poděkování "manželčině umu" skrývají ještě více příkladů ženských intelektuálního a tvůrčích zdrojů, které si přivlastnili muži, aby lépe vypodložili své vlastní nároky na proslulost. Marion Glastonbury si to alespoň myslí. ⁹ Uvážíme-li tyto příklady— a další, které následují— zdá se celkem rozumné předložit myšlenku, že to byla zavedená praxe, aby spisovatelé považovali ženskou práci za dále použitelnou pro své vlastní účely. A pokud proti nim nikdo nevznesl námitky, proč by s tímto pořádkem neměli pokračovat?

Ať už literáti ženskou tvorbu přehlédli, nebo ji využili pro své vlastní cíle, s jistotou můžeme říci, že v konečném důsledku potlačili tradici písičích žen. A vyvstává otázka— záleží na tom? Je podstatné pro minulé, současné a příští generace žen— a mužů— že rané spisovatelky byly odstraněny z literárního dědictví, takže se zdá, že nikdy neexistovaly? Nehraničí to s fanatismem, snažit se vykopat všechny ty ztracené ženy a postavit ony zdánlivě dobře mínící literáty před obvinění málem ze zákeřného spiknutí? Jaký rozdíl to přece může znamenat pro spisovatele, čtenářstvo nebo svět obecně, že budou vědět, že v protikladu k tomu, k čemu jsme byli vedeni věřit, se ženy stejně tak dobře jako muži (a dokonce ještě významněji) podílely na početí a rozvoji nového žánru— románu?

Odpověď závisí na roli a důležitosti, která je připisována tradici. Na jedné straně sice trvání na uznání ženského přínosu k literatuře nebo jakékoli vznášení námitek proti dalekosáhlému cenzurnímu cvičení vedenému muži, nepřinese okamžitý a hmatatelný rozdíl. Nepovede ani k přímému zlepšení ženské chudoby a ani nepřinese náhlý konec světovým válkám. Na druhé straně by ale mohlo uvedení ženských významů a úspěchů na jejich místo v kultuře znamenat skutečně mnoho: Virginia Woolf se domnívala, že v dlouhodobějším pohledu by to dokonce mohlo mít dopad na problém chudoby žen a také třeba na budoucnost válek.

Nikdo sice nemůže přesně změřit, ale určitě jenom málokdo by chtěl úplně popřít vliv, který má

⁷ Hilary Simpson, „A Literary Trespasser: D. H. Lawrence’s Use of Women’s Writing“, *Women’s Studies International Quarterly*, 2 (1979), str. 155-79.

⁸ Nancy Milford, *Zelda Fitzgerald* (London, 1975).

⁹ Marion Glastonbury, „Holding the Pens“, in Sarah Elbert a Marion Glastonbury, *Inspiration and Drudgery: Notes on Literature and Domestic Labour in the Nineteenth Century* (London, 1978), str. 27-47.

kulturní dědictví minulosti na postoje a hodnoty současnosti. A když to dědictví minulosti očividně špatně nakládá s polovinou lidstva a umenšuje její hodnotu, proč bychom se na základě toho nemohli domnívat, že společnost s takovýmto dědictvím bude mít sklon ke špatnému zacházení s lidskými bytostmi a k jejich znehodnocování.

Například, když literární tradice prezentuje pouze hodnoty a názory jedné malé vybrané skupiny mužů, kteří se shodnou na tom, že kdo nezapadá do jejich představ, není hoden uznání—nebo je k dispozici pro exploataci—pak se velice pohotově vytvoří rozdělení na dobré a špatné, bohaté a chudé, nadřízené a podřízené. Důsledky takových rozdělení potom daleko překračují otázku ženspisovatelek; nesou totiž důsledky pro ženy, muže a celou společnost. Toto stanovisko zaujmula Virginia Woolf ve *Vlastním pokoji* (1928), kde uvedla do souvislosti ženskou kulturní chudobu a materiální;¹⁰ a ve *Třech Guineách* (1938), kde uvádí do vzájemného vztahu mužskou nadvládu nad kulturním dědictvím a exploataci, násilí a válku.¹¹

Pod společného jmenovatele umístila nespravedlnost potlačení ženských významů a sociální nespravedlnost obecně. Trvala na tom, že—ve společném zájmu společnosti a přežití druhu—je nezbytné, aby ženské, *odlišné*, významy znovunabyly své místo v literárních (a jiných kulturních) tradicích. Část argumentu Virginie Woolf byla založena na předpokladu, že *jediný* pohled na svět—pohled mužů stojících u moci—není prostě dostačující k plnému pochopení fungování světa. Je příliš omezený: příliš mnoho vynechává. Prosazovala, že k úplnému pochopení světa je potřeba pohledu těch, kdo *nestojí* u moci, nad kterými je naopak moc vykonávána, těch, kdo jsou definováni jako cizorodí, jiní a nehodni uznání. Předložila velice prosté tvrzení, že ženy jsou schopny vidět mnohé, co muži—díky svému postavení—vidět nemohou; že ženy mohou poodkrýt na mužích přesně to, co muži sami nemohou; a toto ji vedlo k argumentu, že významy vytvářené ženami a reprezentované v jejich psaní, by měly být zahrnuty v kulturním dědictví. To totiž teprve potom bude poskytovat vyrovnaný a spolehlivý podklad pro chápání smyslu světa.

Řada žen prezentuje následující argument: v nejširším možném smyslu slova by povědomost o ženském literárním přínosu mohla znamenat zásadní posun ve formování úsudků a chování celé společnosti. Ženy s tak rozdílnými filozofiemi, jako Dora Russell, Elizabeth Robins, Kate Millett a Adrienne Rich, se nicméně shodují v ústředním bodě, a sice, že mužská nadvláda znamená ženské mlčení a že si společnost již nemůže déle dovolit ani neslyšet ani nevěnovat pozornost hlasu poloviny lidstva.¹² Tyto ženy—a řada dalších—prosazují názor, že zatímco jsou ženy vylučovány z kulturního dědictví, toto naše dědictví nesestává z ničeho jiného než z politické propagandy, ve kterém mocní předepisují svůj pohled na svět jako ten *jediný* možný a ve kterém jsou ti, kdo mají jiný pohled než mocní, cenzurováni, potlačováni a vyobcováni. Získat zpět a znovu ohodnotit spisovatelky muži odstraněné znamená v této struktuře více než jen konfrontovat předpojatou verzi literární historie: jde o vyjádření politického stanoviska a konfrontaci diktátorské propagandy.

Ať už souhlasíme nebo nesouhlasíme s teorií, že by ženy měly uchopit své vlastní tvůrčí zdroje a získat nad nimi vládu, či uznáme nebo neuznáme všeobecné tvrzení, že znovunavrácení žen do

¹⁰ Česky Virginia Woolfová, *Vlastní pokoj* (Praha: Marie Chřibková, 1998). Přel. Martin Pokorný. Pozn. editorky.

¹¹ Česky Virginie Woolfová, *Tři guineje / Vlastní pokoj* (Praha: One Woman Press, 2000). Přel. Stanislava Pošustová a Martin Pokorný. Pozn. editorky.

¹² Dora Russell, *The Religion of the Machine Age* (London, 1984); Elizabeth Robins, *Ancilla's Share: an Indictment of Sex Antagonism* (London, 1924); Kate Millett, *Sexual Politics* (London, 1971); Adrienne Rich, *On Lies, Secrets and Silence* (London, 1980).

literárních tradic povede k lepší společnosti, můžeme snad bezpečně tvrdit, že ustanovení existence a rozsahu ženského kulturního dědictví by mohlo mít dalekosáhlý význam pro ženy. Znamenalo by to velký rozdíl v představách o ženách a skutečnosti toho, čeho dosáhly. Dokud katalogy, police v knihovnách, knihkupectví, recenze, vysokoškolské kursy společně vytvářejí zdání, že ženy nemají literární tradice, přesvědčení o ženskou podřadnosti se najisto udržuje. Působí to negativně také na ženskou sebedůvěru, podkopává to ženy-spisovatelky, vytváří to pochyby. A kdyby ženy vskutku žádné slavné literární tradice neměly, možná by nebylo úplně od věci nějakou vytvořit. Už kvůli kladnému vlivu, který by mohla mít na ženy a ženské literární snahy. Taková je totiž moc tradice.