

Ženské psaní a jeho příznaky v kontextu vybraných románů Anny Marie Tilschové

Tereza Sedlmajerová

Sekce – PŘÍRODNÍ, HUMANITNÍ a SPOLEČENSKÉ VĚDY

Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická, 3. ročník (prodloužený)

Bakalářský studijní program – ČESKÁ FILOLOGIE PRO PRAXI

Abstrakt: Tato práce se pokouší charakterizovat heterogenní povahu tzv. *ženského psaní* a jeho příznaků. Nejprve shrnuje teorii *écriture feminine* Hélène Cixousové, následně se zaměřuje na koncepci *psaní vně logocentrismu* Jana Matonohy, jejíž příznaky rovněž identifikuje v románech *Fany*, *Haldy* a *Alma mater* spisovatelky Anny Marie Tilschové. Diskuze o podobách *ženského psaní* může být podnětem pro obecně méně obvyklé způsoby, jak přemýšlet o literárních textech – ty totiž nejsou pouhou platformou pro zprostředkování umělecké tvorby či odborných vědomostí, ale také pomyslným prostorem pro (spolu)ustalování způsobu, jakým vnímáme sami sebe i okolní svět.

Klíčová slova: ženské psaní, *écriture feminine*, falogocentrismus, logocentrismus, feministická literární teorie, gender, poststrukturalismus

1 Úvod do problematiky ženského psaní

Ženské psaní je pojem velmi těžce definovatelný. Nejedná se totiž o žádnou ucelenou literární skupinu, školu, teorii nebo manifest konkrétních žen-spisovatelek, ačkoliv by se tak mohlo zprvu zdát. Adjektivum *ženské* navíc evokuje množství potenciálních domněnek, motivovaných zejména ustálenou představou o stereotypní feminitě. Co konkrétního si tedy můžeme pod termínem *ženské psaní* představit?

V novější literární teorii 20. a 21. století zastřešuje pojem *ženské psaní* myšlení o eventuálním vlivu identity (genderové či pohlavní) písícího subjektu na podobu literárního textu. Toto myšlení je silně abstraktní a tedy v praxi těžce uchopitelné, neboť existují různé přístupy k interpretaci a možné propojitelnosti jeho základních pojmů – zejména ve snaze upřesnit, co je obecně možné považovat za ženské, a jakou souvislost, existuje-li vůbec, má toto ženské s výstavbou textu. V této práci se zaměříme na dvě koncepce *ženského psaní*: tzv. teorii *écriture feminine* Hélène Cixousové ze 70. let 20. století; a současné *psaní vně logocentrismu* Jana Matonohy.

1.1 Hélène Cixousová: *écriture feminine*

České *ženské psaní* je doslovným překladem francouzského ekvivalentu *écriture feminine*, pojmu, který použila Hélène Cixousová ve svém slavném eseji *Smích Medúzy*.¹ Cixousová v něm kritizuje patriarchálně orientovanou kulturu západního světa, v níž je muž (maskulinita) vnímán jako neutrální a výchozí základ společnosti, zatímco žena (feminita) stojí na jejím okraji jako mužův protiklad a jeho „neúplná“ verze. Tato nerovnost se podle ní projevuje také v literárních textech, čímž je zároveň internalizována a automatizována.

Cixousová dále tvrdí, že ženy byly vzhledem ke svému společenskému postavení v podstatě nuceny přijmout cizí – „mužský“ jazyk, neboť neměly prostor k vlastnímu autentickému sebe-vyjadřování. Absence autorského ženského hlasu v literárním prostoru pak podle ní po staletí pomáhala udržovat mužskou nadřazenost obecně. Cixousová tato tvrzení zakládá na filosofii poststrukturalismu², podle níž se význam textu odvíjí od mnoha možných kontextů: Text nemá pouze jeden exaktní, napsaný a doslovný význam ukrytý v arbitrárním vztahu mezi „znakem a objektem“, ale i řadu dalších potenciálních významů ovlivněných okolnostmi. Vliv literatury na společnost tedy spočívá nejen v jejím „doslovném“ obsahu, ale i v určitých jevech, které ji zpravidla doprovázejí, jsou pro ni charakteristické, popř. se v ní naopak nikdy nevyskytují. Zjednodušeně by se tedy dalo říci, že pokud se v textu systematicky neobjevuje nic z pomyslného ženského rukopisu, považuje se rukopis i jeho původkyně za okrajový a méně hodnotný³.

Důležitým východiskem těchto tvrzení je pak jakási esenciální povaha feminity a maskulinity, která zakládá principiální, přirozené, nikoli pouze společensky navyklé odlišnosti mezi mužským a ženským subjektem. Žena, resp. spíše univerzální ženský subjekt zastupující všechny lidi ženského pohlaví, je podle Cixousové velmi vnímavá, intuitivní a díky potenciálnímu mateřskému poutu dokáže milovat absolutně a nesobecky; mužskou „povahu“ (ve smyslu esence) naopak spatřuje v potřebě ovládat, pojmenovávat a regulovat⁴, což v praxi doopravdy dělá, a čímž také zakládá a udržuje maskulinitu jako neutrální hodnotu. Cixousová proto apeluje na ženy, aby se při psaní tzv. „nedržely zpátky“ a psaly samy (za) sebe: „Žena

¹ CIXOUS, H., COHEN, K., COHEN, P. *The Laugh of the Medusa*. *Signs*. 1976, roč. 1, č. 4, s. 875–893. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3173239>

² LINHART, J., VODÁKOVÁ, A., KLENER, P. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. sv. 2, s. 814. ISBN 80-7184-164-1. s. 814.

³ Proč je ženský rukopis v tomto kontextu *pomyslný*, tedy doopravdy neexistující, se pokoušíme vysvětlit níže v textu.

⁴ CIXOUS, H., COHEN, K., COHEN, P., pozn. 5, s. 887.

*musí psát samu sebe: musí psát o ženách, musí je přivést k psaní... Žena musí postavit samu sebe do textu – stejně jako do světa a historie – svou vlastní iniciativou“.*⁵

Jedině tímto způsobem se podle ní mohou ženy doopravdy vymanit z literárního, ale zároveň také společensko-kulturního prostoru, který velmi obecně řečeno vymezili muži, aniž by mysleli na potenciální odlišnou, ženskou perspektivu. Pro označení tohoto dominantně mužského společensko-kulturního prostoru používá Cixousová výraz *falogocentrismus* a *falocentrismus*.

Domníváme se, že vliv falo(go)centrismu na každodenní realitu srozumitelněji vystihuje také výraz *androcentrismus*. *Lexikon teorie literatury a kultury* charakterizuje androcentrismus jako „směřování západní myšlenkové tradice, kdy jsou muž, resp. mužskost pokládáni za normu a ženskost za jeho odchylku, resp. negaci... Poststrukturalisticky orientovaný feminismus pohlíží na androcentrismus jako na důsledek falo(go)centrismu“.⁶

Cixousová zmiňuje, že prakticky celá historie písemnictví, a tedy lidského myšlení, je silně ovlivněna těmito androcentrickými tendencemi⁷, načež proklamuje nutnost změny. Tvrdí, že k ní může dojít prostřednictvím „nového“, vlastního způsobu psaní, jenž dokáže překročit hranice hegemonního falogocentrického diskurzu, čímž zpochybní maskulinitu jako výchozí hodnotu. Tento nový, vlastní způsob psaní označuje právě jako psaní *ženské*.

Ženské psaní v podobě, kterou představila Hélène Cixousová, má tedy být prostředkem k narušení falogocentricky, tj. v podstatě androcentricky založených konvencí naší společnosti, které se projevují v mnoha jejích oblastech včetně textu. Esej *Smích Medúzy* však dále nenabízí žádný bližší popis konkrétnějších projevů, které by ženské psaní diferencovaly od psaní „mužského“. Ačkoliv tato nepřítomná definice příznaků působí po tak obsáhlém výčtu poněkud paradoxně, je zcela záměrná. Cixousová odmítá ženské psaní jakkoliv detailněji definovat, neboť se domnívá, že přiřazování definic, z podstaty vždy zjednodušujících, je forma právě té falogocentrické potřeby regulovat a ovládat, vůči které se od začátku tolik vymezuje: „Ženský způsob psaní nelze jasně definovat, teoretizovat či vymezit, což však neznamená, že by vůbec neexistoval“.⁸

⁵ CIXOUS, H., COHEN, K., COHEN, P., pozn. 5, s. 875.

⁶ NÜNNING, A., HOLÝ, J., TRÁVNÍČEK, J. (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy : [rozšířeno o 45 českých hesel]*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4. s. 35.

⁷ CIXOUS, H., COHEN, K., COHEN, P., pozn. 5, s. 879.

⁸ CIXOUS, H., COHEN, K., COHEN, P., pozn. 5, s. 883.

1.2 Charakteristika pojmu *falogocentrismus*

Pojem falogocentrismus označuje způsob, jakým patriarchální společnost a kultura globálního Západu konceptualizuje a pojmenovává samu sebe, okolní svět, realitu a lidskou identitu tím, že vytváří přehledné struktury, pevné kategorie, dichotomie či hierarchie s důrazem na tradiční racionalitu či lineární pojetí času. Matonoha popisuje falogocentrismus jako „*v naší kultuře převládající typ myšlení založený na reduktivním zvládnutí nejednoznačné reality prostřednictvím konceptuálního systému jednoduchých binárních opozic*“.⁹

V pomyslném centru tohoto „konceptuálního systému“ pak stojí mužský subjekt a maskulinita v pozici neutrální, zakládající hodnoty, jež ustavuje nejen svou vlastní identitu a její pozici v této struktuře, ale také identitu a pozici subjektu ženského. Žena, resp. její stereotypní „obraz“, je tedy ve falogocentrické, tj. v podstatě androcentrické společnosti jakýmsi mužovým protikladem, slovy Simone de Beauvoirové „druhým pohlavím“, jehož vlastnosti se odvíjejí od dominujícího pohlaví „prvního“ – muže. Podle kritiček a kritiků, včetně Héléne Cixousové, však tento způsob konceptualizace nereprezentuje přirozenou komplexnost prožívané reality, čímž zjednodušuje její mnohohrstevnatost do jednoho „univerzálního“ pohledu.

Falogocentrický diskurz, ustalovaný mj. „*aktem vyloučení ženskosti*“¹⁰, tedy reprezentuje mnohohrstevnatou realitu jednou, historicky převážně mužskou perspektivou; preferuje jednotu, uspořádanost a strukturovanost, které považuje za objektivní pravdu. Zároveň však redukuje složitost lidského myšlení a jednání, jež není ve skutečnosti tak lineární, přehledné či strukturované, jak jsme na ně zvyklí nahlížet. Matonoha k této ambivalenci dodává, že falogocentrismus na jednu stranu sice „*umožňuje zvládat mnohost, nerozlišenost a komplexitu skutečnosti a našeho tělesně situovaného pobytu ve světě,*“ ale na stranu druhou „*produkuje velmi reduktivní jednorozměrné způsoby vztahování se k realitě zakrývající její nejednoznačnosti*“.¹¹ Právě vůči výše vyjmenované falogocentrické fixaci na jednoznačnost a jediný „pravdivý“ úhel pohledu, jenž ženy možná bere na vědomí, ale nenechává je autenticky promluvit, vymezuje *ženské psaní* také Jan Matonoha ve své koncepci *psaní vně logocentrismu*.

⁹ MATONOHA, J., pozn. 1, s. 94.

¹⁰ MATONOHA, J. „*Ženské psaní*“ jako inscenace limit textu. Česká literatura. Roč. 56, 2008, č. 2, duben, s. 202.

¹¹ MATONOHA, J., pozn. 1, s. 266.

1.3 Jan Matonoha: „ženské psaní“ a psaní vně logocentrismu

Matonoha své pojetí ženského psaní sice rozvíjí na základech myšlenky *écriture féminine* Hélène Cixousové, avšak, jak sám konstatuje, spíše „v *afirmativní, ale i výrazně polemické návaznosti*“.¹² Již samotný pojem *ženské psaní* považuje za zavádějící označení, neboť podle něj implikuje stereotypně femininní vlastnosti a výhradní spojitost s ženskými autorkami, což je pochopitelné, avšak neodpovídající skutečnému obsahu jeho teorie.

Zásadní odlišnost mezi *ženským psaním* Jana Matonohy a *écriture féminine* Hélène Cixousové je tato: Zatímco Cixousová zakládá svůj koncept na předpokladu, že ženy a muže ovlivňuje určitá biologicky daná esencialita – tedy vrozené, podvědomé a do určité míry univerzální rysy feminity či maskulinity, které se propisují mj. i do textu – Matonoha je jiného názoru. Podle něj nic jako univerzální ženský projev, jenž by se mohl otisknout do rukopisu, vlastně neexistuje, neboť cokoliv, co si (v západní kultuře) typicky spojujeme ať už s jedním nebo druhým pohlavím, je společenský konstrukt – třebaže se jedná o tradice, jejichž počátky sahají do dávné historie. Koneckonců i tak elementární rozdělení na *ženské* a *mužské* je výsledkem lidského myšlení, a nikoli naopak, ačkoliv je taktéž často pokládáme za odvěkou přirozenost.

Matonoha z výše uvedených důvodů chápe *ženské psaní* jako méně časté rukopisné jevy, jež mohou být potenciálně ovlivněné specifickým poměrem „*jedinice k jazyku a hegemonním diskurzivním [tedy falogocentrickým] strukturám*“.¹³ Pro jeho *ženské psaní* není rozhodující pohlaví promlouvajícího subjektu, ale spíše jeho genderová identita, s ní spojená mocenská pozice v rámci falogocentrické – androcentrické společnosti a míra vlivu na její formování a udržování. Gender pak v tomto kontextu chápe jako „*analytickou kategorii, která zahrnuje vztah subjektu k používání jazyka, jako typ postoje k hegemonním diskurzům, epistemologickou pozici apod*“.¹⁴

Ženské psaní je podle Matonohy synonymní s označením *psaní vně (fa)logocentrismu*, tedy vně konceptuálního systému naší společnosti, jenž různé úhly pohledu redukuje do jednoho jediného, zdánlivě nejlepšího možného a tradičně androcentricky založeného. Snaha dostat se vně falogocentrismu a nabourat tak jeho stabilní pozici nás opět navrácí k subverzivní tendenci ženského psaní.

Pro falogocentrismus je charakteristické zejména redukování komplexní reality, jednoznačně zprostředkovávaný význam, lineární myšlení, pravidelnost, strukturovanost. Matonoha

¹² MATONOKA, J., pozn. 1, s. 12.

¹³ MATONOKA, J., pozn. 1, s. 139.

¹⁴ MATONOKA, J., pozn. 1, s. 141.

pak vnímá jako „ženské“ (popř. vně- či ne- falogocentrické) ty texty, které se nedrží těchto a jim podobných hodnot, a jež se zjednodušeně řečeno zřikají jinak nedotknutelné povinnosti být co nejsrozumitelnější a nejvýstižnější. Slovy Jana Matonohy lze říci, že „ženské“ texty *selhávají v úloze zprostředkovat význam*¹⁵, čímž neplní jednu z nejdůležitějších falogocentricky podmíněných funkcí textu obecně. Právě v selhání zprostředkovat ucelený význam pak spatřuje onen subverzivní potenciál.

Je však paradoxní, že tato subverze se i přes největší snahy může dít pouze *uvnitř* falogocentrismu, byť směřuje *vně*, mimo jeho prostor. Falogocentrický diskurz je pro nás totiž stále jedinou známou strukturou myšlení, a ačkoliv je značně reduktivní, dokážeme přemýšlet stále jen v jeho rámci, v jeho prostoru – i v případě, snažíme-li se z něj uniknout. Matonoha tak dochází k závěru, že „ženské“ psaní lze vzhledem ke svým protikladným vlastnostem označit za nedořešitelné, a že subverzivní prostředky je potřeba doslova napsat – vytvořit „*textovými strategiemi, které upomínají na naši nevyhnutelnou zasazenost do jazyka, a proto se spíše než o vymanění se z nevyhnutelné diskurzivní určenosti snaží zviditelnit formativní potenciál jazyka*“.¹⁶

2 Obecná povaha příznaků ženského psaní

Ženské psaní podle Jana Matonohy lze chápat jako souhrnné označení pro textové jevy, které různými způsoby reflektují komplexnost a neukončenost lidského prožívání reality, popř. ztěžují či úplně narušují zprostředkování přesného, strukturovaného a uceleného významu textu jako celku. „Ženský“ text odráží komplexní realitu včetně jejích aspektů, které tradičně nejsou hodné zmínky, ale k našemu prožívání neodmyslitelně patří: neukončenost, nejasnost, nelinearita (nejen) procesu myšlení, rozhodování či tvůrčího psaní samotného, proměnnost, paralelita, mnohvrstevnatost apod. Tato komplexnost se v textech ženského psaní projevuje zejména stylistickými prostředky a zvláštnostmi v kompozici či vyprávění.¹⁷

Matonoha určuje příznaky *ženského psaní* (a jeho možné konkrétní, avšak ne univerzálně platné prostředky v oblasti stylu a narace), jež lze dle našeho názoru shrnout do následujících okruhů: Diegetičnost, viditelné známky procesu sestavování textu a nezastírání jeho konstruovanosti; vnímání zdánlivě nedůležitých detailů běžného života a každodenní reality; mnohohlasí (*heteroglosie*) a fragmentárnost promluv; „*pozornost vůči situovanosti indivi-*

¹⁵ MATONOA, J., pozn. 1, s. 99–101.

¹⁶ MATONOA, J., pozn. 1, s. 268.

¹⁷ MATONOA, J., pozn. 1, tamtéž.

*duální existence*¹⁸; bohatá škála různorodých postav; obecná komplexnost, nelinearita, nepravidelnost, popř. jiné atypické jevy ve vybraných naratologických kategoriích. Do těchto jednotlivých okruhů dále může spadat množství různorodých jevů v kompozici textu, jeho stylu, syntaxi, narativním postupu atp.

3 Ilustrace příznaků ženského psaní v románech *Fany*, *Haldy* a *Alma mater* A. M. Tilschové

Nyní přistupme ke stručné analýze románů *Fany*¹⁹, *Haldy*²⁰ a *Alma mater*²¹ Anny Marie Tilschové optikou ženského psaní Jana Matonohy.

Anna Maria Tilschová (1873–1957) byla česká prozaička, autorka psychologicky laděných románů a povídek, v nichž převažují zejména příznaky realismu, naturalismu a impresionismu. Literárně debutovala v roce 1901 v časopise *Besedy Času*²² povídkou *Těžká nálada*²³; v této době zatím používala pouze pseudonym *Anna Maria*. Do *Besed Času*, řadu let redigovaných spisovatelem a novinářem Janem Herbenem²⁴, pravidelně přispívala i po svém debutu. Stala se vůbec první předsedkyní českého PEN klubu založeného v roce 1933.²⁵

Pro ilustraci shrneme v následujících odstavcích povahu příznaků *ženského psaní*, které se v trojici vybraných románů objevují nejčastěji

3.1 *Fany* (1915)

V románu *Fany* nacházíme příznaky ženského psaní zejména v popisech všedních, rutinních detailů obyčejných dnů a zákulisí chodu domácnosti; ve velkém množství rozličných postav, které si uvědomují proměny své vlastní existence ukotvené v určitém čase; a také v řadě promluv a dialogů ovlivněných individuální perspektivou, zkušenostmi, (stereotypně pojatou) genderovou identitou, společenským postavením, konvencemi apod.

¹⁸ MATONOHA, J., pozn. 1, s. 269.

¹⁹ TILSCHOVÁ, A. M. *Fany*. 3. vyd. Tilschová, Anna Maria: Dílo, Sv. 2. Praha: Československý spisovatel, 1956.

²⁰ TILSCHOVÁ, A. M. *Haldy*. 9. vyd., v ČS 5. vyd. Slunovrat, velká řada, sv. 80. Praha: Československý spisovatel, 1984.

²¹ TILSCHOVÁ, A. M. *Alma mater*. 4. vyd. Dílo Anny Marie Tilschové, sv. 10. Praha: Československý spisovatel, 1955.

²² KREJČÍ, K. *Anna Maria Tilschová*. Postavy a dílo-Česká řada, Sv. 4. Praha: Československý spisovatel, 1959. s. 5

²³ MERHAUT, L. (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 4, S-Ž*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1670-6. s. 929.

²⁴ FORST, V. (ed.). *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce. 1, A - G*. Praha: Academia, 1985. s. 214.

²⁵ MERHAUT, L. (ed.), pozn. 35, s. 928.

3.2 *Haldy* (1927)

Román *Haldy* je z trojice zde rozebíraných titulů nejrozsáhlejší; má dvě dějové linie, širokou škálu postav a jeho děj je rozdělen do dvou dílů. Příznaků *ženského psaní* v něm spatřujeme hned několik, prakticky všechny však mají společný základ v reflexi markantně odlišných životních podmínek, jež vyplývají ze socioekonomického statusu.

Tento status je provázán rovněž s národním jazykem, kterým postavy každodenně mluví. Nářečí používají zejména chudí lidé, němčina je naopak jazykem bohatých a vzdělaných. Pozornost je intenzivně věnována také nerovnému postavení žen, zejména pak faktu, že jejich diskriminace nemá univerzální charakter. Stejně jako v románu *Fany* se i v *Haldách* objevují popisy zaměřené na detaily a rutiny každodenního života.

3.3 *Alma mater* (1933)

Ženské psaní se v románu *Alma mater* vyskytuje – podobně jako je tomu v případě předchozích dvou analyzovaných titulů *Fany* a *Haldy* – zejména ve formě popisů drobných až banálních detailů obyčejného života: Zejména rutinních činností a neurovnaných předmětů každodenní potřeby (nejčastěji nádobí či oblečení). Významnou manifestací *ženského psaní* v tomto románu je, dle našeho přesvědčení, rovněž paralelní kompozice a její ostatní, dílčí součásti nehomogenní povahy; konkrétně pak vypravěčovo „odhalené“ propojení souběžně probíhajících scén, popř. další komentování zprostředkovávaného děje. V neposlední řadě vnímáme jako příznak *ženského psaní* taktéž úsporně charakterizované postavy a narativní prostor, jež získávají přesnější kontury teprve v průběhu narace, či vědomí skutečnosti, že individuální perspektiva a žitá zkušenost není pro všechny stejná (reflexe nerovností mezi muži a ženami ve zdravotnictví první čtvrtiny dvacátého století).

4 Závěr

V této práci jsme se pokusili popsat *ženské psaní* jako soubor teoretických poznatků, pomocí nichž lze v rámci naší dominantně falogocentrické, androcentrické kultury nahlížet literární texty alternativní optikou. Vyjmenované příznaky *ženského psaní* podle Jana Matonohy zprostředkovávají komplexní, nelineární a mnohohrstevnatou realitu lidského života – nacházejí-li se v literárním textu, lze je vnímat jako určitou subverzi (narušení) oné falogocentrické hegemonie. Ta je naopak charakteristická redukováním komplexní reality do přehledných, avšak značně jednostranných, restriktivních myšlenkových struktur.

Jan Matonoha se domnívá, že ženy-autorky mají pro „ženské“, tedy „nefalogocentrické“ psaní poněkud silnější predispozice než jejich mužští kolegové, byť i oni samozřejmě mohou záměrně či nezáměrně psát „žensky“: Ženy si podle něj totiž zpravidla více uvědomují, jak nestabilní, druhořadá a ohrožitelná je jejich vlastní společenská pozice: „*Zvýšená citlivost a pozornost k užívání jazyka a snaha po přeznačování konvenčních narativních schémat a vůbec dominantní diskurzivní praxe nesouvisí s biologickým pohlavím, ale právě se zakoušenými socializačními procesy a formováním subjektivity v rámci určitého, falogocentricky ustaveného a orientovaného kulturního řádu*“.²⁶ To je rovněž důvod, proč Matonoha zůstává u původního termínu *ženské psaní*, o němž psala již Hélène Cixousová, byť nic jako „typický ženský (psaný) projev“ v podstatě neexistuje.

Je obecně známo, že popsané jevy, jež lze zároveň považovat za příznaky *ženského psaní*, se objevují typicky v experimentální literatuře. I tradičně mimeticky založená realistická próza však může vykazovat řadu příznaků *ženského psaní* – pravděpodobně pouze v menší frekvenci či intenzitě. Právě proto zde uvádíme výsledky analýzy románů Anny Marie Tilschové *Fany*, *Haldy* a *Alma mater*, ačkoliv v nich převládají primárně příznaky realismu. Příznaky *ženského*, ale též kteréhokoliv jiného „psaní“ (poetiky), se v textu zkrátka nevyskytují izolovaně.

V neposlední řadě jsme se výběrem tohoto tématu snažili poukázat na skutečnost, že literární texty nejsou pouhou platformou pro zprostředkování umělecké tvorby či odborných vědomostí, ale také pomyslným prostorem pro (spolu)ustalování způsobu, jakým vnímáme sami sebe, okolní společnost i svět obecně.

²⁶ MATONOHA, J., pozn. 1, s. 143.

Literatura

1. MATONHA, Jan. *Psaní vně logocentrismu: (diskurz, gender, text)*. Literární řada. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1749-9.
2. MATONHA, Jan: "Ženské psaní" jako inscenace limit textu. Česká literatura. Roč. 56, 2008, č. 2, duben, s. 201–227.
3. CIXOUS, Hélène, COHEN, Keith a COHEN, Paula. *The Laugh of the Medusa. Signs*. 1976, roč. 1, č. 4, s. 875–893. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3173239>
4. LINHART, Jiří, Alena VODÁKOVÁ a Pavel KLENER. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. sv. 2, s. [749a]. ISBN 80-7184-164-1.
5. MÜLLER, Richard (ed.). *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Pavel ŠIDÁK (editor). Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2048-2.
6. NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Jiří TRÁVNÍČEK (editor), Jiří HOLÝ (editor). Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.
7. KREJČÍ, Karel. *Anna Maria Tilschová*. Postavy a dílo-Česká řada, Sv. 4. Praha: Československý spisovatel, 1959.
8. FORST, Vladimír (ed.). *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce*. 1, A - G. Praha: Academia, 1985.
9. MERHAUT, Luboš (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 4, S-Ž. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1670-6.
10. TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Alma mater*. 4. vyd. Dílo Anny Marie Tilschové, sv. 10. Praha: Československý spisovatel, 1955.
11. TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Fany*. 3. vyd. Tilschová, Anna Maria: Dílo, Sv. 2. Praha: Československý spisovatel, 1956.
12. TILSCHOVÁ, Anna Maria. *Haldy*. 9. vyd., v ČS 5. vyd. Slunovrat, velká řada, sv. 80. Praha: Československý spisovatel, 1984.