



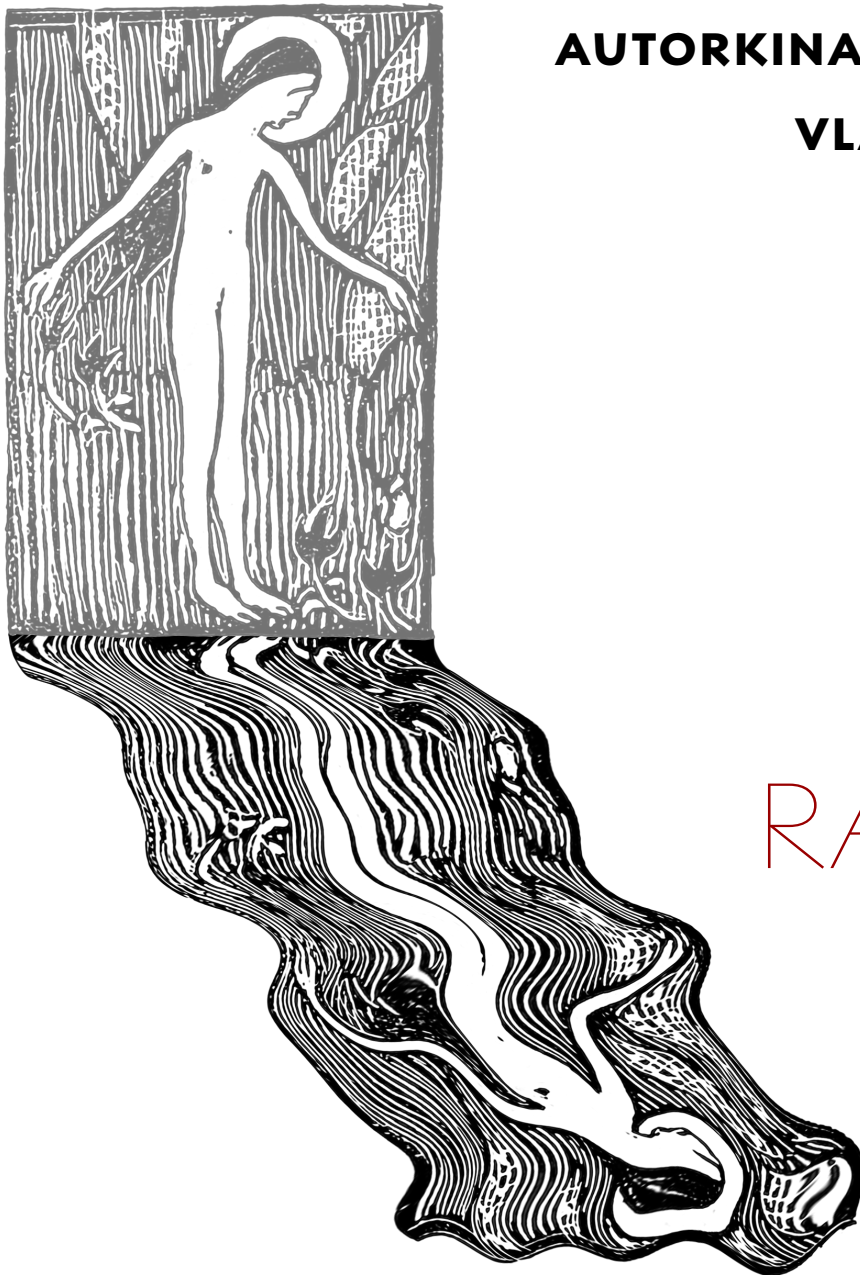
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Univerzita Komenského
v Bratislave

KATEDRA KNIŽNIČNEJ
A INFORMAČNEJ VEDY

**KONTEXTY BIOETICKEJ PROBLEMATIKY
V ROMÁNE KATEŘINY TUČKOVEJ**

BÍLÁ VODA:

**AUTORKINA INTERPRETÁCIA
VLASTNÉHO TEXTU**



PAVOL
RANKOV

2024

STIMUL



Kontexty bioetickej problematiky v románe Kateřiny Tučkovej Bílá voda: autorkina interpretácia vlastného textu

Autor:

doc. PhDr. Pavol Rankov, PhD.
pavol.rankov@uniba.sk

Afliácia:

Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická fakulta, Katedra knižničnej a informačnej vedy
<https://fphil.uniba.sk/kkiv/>

Recenzenti:

Prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.
Doc. PhDr. Jitka Rožňová, PhD.

Technická redakcia:

Milan Regec

Obálka:

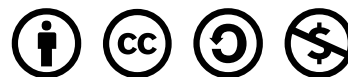
Mária Vakoničová

(CC BY-NC-SA 4.0) Pavol Rankov a STIMUL, 2024

Dielo je vydané pod medzinárodnou licenciou Creative Commons BY-NC-SA 4.0 (vyžaduje sa: povinnosť uvádzať pôvodného autora diela; povinnosť odvozené dielo zdieľať pod rovnakou licenciou ako pôvodné dielo; len nekomerčné použitie odvozeného diela).

Viac informácií o licencií a použití diela:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



Vydavateľstvo:

STIMUL, Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická fakulta
<https://fphil.uniba.sk/stimul>

1 vydanie, 130 s., rozsah autorského textu: 167 NS, 8,4 AH

Bratislava, 2024

ISBN (PDF) 978-80-8127-422-0

ISBN (EPUB) 978-80-8127-423-7

Táto publikácia bola spracovaná v rámci grantových projektov VEGA 2/0163/22 Literatúra v bioetike a bioetika v literatúre a APVV 19/0074 Stratégie efektívneho čitateľského správania a ich skúmanie v kľúčových etapách vývinu gramotnosti.

OBSAH

| | |
|---|------------|
| Predslov | 5 |
| Úvod..... | 9 |
| 1 Literárne dielo ako umelecké a umelcovo riešenie problému | 11 |
| 1.1 Tematizácia ako tvorivý proces..... | 11 |
| 1.2 Umelecká tvorivosť podľa S. Freuda | 14 |
| 1.3 Umelecká tvorivosť podľa C. G. Junga..... | 18 |
| 1.4 Umelecká tvorba a spoločenská angažovanosť spisovateľa..... | 30 |
| 2 Prípadová štúdia: spisovateľka Kateřina Tučková a jej román Bílá Voda – problematika interrupcie v literárnom texte a jeho mediálnych metatextoch..... | 35 |
| 2.1 Ciele a zámery prípadovej štúdie | 36 |
| 2.2 Metodika prípadovej štúdie | 38 |
| 2.2.1 Metóda analýzy románového naratívu | 38 |
| 2.2.2 Metóda analýzy diskurzu tvoreného mediálnymi rozhovormi autorky | 40 |
| 2.2.3 Metóda analýzy diskurzu tvoreného kriticko-recenznými reflexiami románu | 43 |
| 2.2.4 Objekt prípadovej štúdie: román Bílá Voda spisovateľky Kateřiny Tučkovej..... | 44 |
| 2.3 Výsledky a zistenia analýzy | 47 |
| 2.3.1 Výsledky analýzy románového naratívu | 47 |
| 2.3.1.1 Znásilnenie ako príčina interrupcie..... | 47 |
| 2.3.1.2 Maciekov a Agnieszkin názor na interrupciu..... | 48 |
| 2.3.1.3 Lenin názor na interrupciu..... | 53 |
| 2.3.1.4 Názory kňazov na interrupciu..... | 60 |
| 2.3.1.5 Ostatné zmienky o interrupcii a súvisiacich témach | 64 |
| 2.3.1.6 Kritika katolíckej cirkvi verzus nadprirodzené javy..... | 68 |
| 2.3.2 Výsledky a zistenia analýzy diskurzu tvoreného mediálnymi rozhovormi autorky | 72 |
| 2.3.2.1 Vznik románu a tvorivý proces..... | 73 |
| 2.3.2.2 Spoločenská angažovanosť autorky prostredníctvom románu | 76 |
| 2.3.2.3 Autorkine katolícke korene a katolícka rodina | 79 |
| 2.3.2.4 Názory autorky na náboženskú vieru a katolícku cirkev..... | 83 |
| 2.3.2.5 Názory autorky na interrupcie | 88 |
| 2.3.2.6 Ďalšie názory autorky na súvisiace témy..... | 90 |
| 3 Diskusia | 93 |
| Záver | 107 |
| Zoznam bibliografických odkazov | 109 |

| | |
|---|------------|
| Príloha: Zdroje použité v prípadovej štúdií | 115 |
| I. Zdroj pre analýzu románového naratívu | 115 |
| II. Zdroje pre analýzu diskurzu tvoreného mediálnymi rozhovormi autorky | 115 |
| III. Zdroje pre analýzu diskurzu tvoreného kriticko-recenznými reflexiami románů | 117 |
| Contexts of bioethical issues in Kateřina Tučkova's novel Bílá Voda: the author interpreting her own text..... | 121 |
| I. Methodology | 121 |
| II. Research findings and discussion | 122 |

PREDSLOV

Na úplnom začiatku tejto štúdie boli čitateľské očakávania. Poznal som predchádzajúce knihy Kateřiny Tučkovej a bol som zvedavý aj na román *Bílá Voda*. Počas čítania tohto románu som zhodou okolností natrafil aj na niektoré rozhovory, ktoré v súvislosti s ním autorka poskytla médiám. Postupne som nadobúdala dojem, že medzi posolstvom románu a autorkinými mediálnymi vyjadreniami existuje určité ideové či hodnotové napätie.

Práve v tom čase som bol – zasa len zhodou okolností – zapojený aj do riešenia grantu *VEGA 2/0163/22 Literatúra v bioetike a bioetika v literatúre*, takže sa nečakane, no celkom prirodzene a nevyhnutne, voľnočasové čítanie románu premieňalo na čítanie analytické. Začala sa rodiť štúdia, o ktorej som od začiatku vedel, že určite nebude reflektovať najnovšie trendy v dianí na pomedzí literatúry, umenia a bioetiky. Zaoberať sa na konci prvej štvrtiny dvadsiateho prvého storočia tematizáciou interrupcie v literárnom diele sa totiž môže zdať nemoderné.

Údiv nad umeleckými dielami, ktorý vedie k etickým otázkam, sa dnes objavuje v úplne iných súvislostiach. Hovorí sa napríklad o bioarte, ktorý používa ľudský genóm ako materiál pre tvorbu umeleckých diel, o artefaktoch, pre ktoré sa ľudské telo stalo médium, o umelcoch, ktorí s tým, čo je živé, zvrchovane nakladajú výlučne s ohľadom na svoje tvorivé zámery. Už na začiatku nového milénia L. Cintiová vystavovala geneticky modifikovaný kaktus, z ktorého namiesto ostňov vyrastali ľudské vlasy (Cinti 2001), E. Kac predstavil verejnosti králiku, ktorý v tme svetielkoval na zeleno, pretože do jeho genetického reťazca bol vložený gén medúzy (Kac 2000). V súčasnosti M. Pevereová ponúka zamyslenie na tému dôsledkov hormonálnej antikoncepcie na životné prostredie prostredníctvom umeleckej inštalácie, ktorú vytvorila laboratórnou kultiváciou vlastných vaginálnych buniek ako „živnej pôdy“, na ktorej žijú slimáky (Pevere 2020). B. Suwara poukazuje na ideové prepojenie medzi takouto fascináciou umelcov z možností využívania biotechnológií vo svojich dielach a filozofickými smermi posthumanizmu či transhumanizmu (Suwara 2023, s. 13 – 14).

Ale predsa – koľko ľudí sa dnes zaoberá etickými dôsledkami súvisiacimi s genetickými transmutáciami človeka s kaktusom a koľko ľudí stojí zoči-voči otázkam

súvisiacim s interrupciou? Legislatívne pro-choice a pro-life iniciatívy sú iba viditeľnou časťou ľadovca, v hlbších vrstvách sa odohrávajú komplikované situácie a rozporuplné príbehy každodenného života. Ako hovorí P. Sýkora, „problém interrupcií je bioetický problém par excellence [...] Konflikt hodnôt v otázke interrupcií môžeme charakterizovať ako konflikt medzi absolútnou hodnotou biologického ľudského života a absolútnou hodnotou slobodného rozhodnutia tehotnej ženy o osude svojho plodu, ktorý považuje za súčasť svojho tela. V konflikte sú tieto hodnoty preto, lebo ich dôsledné naplnenie si protirečí. Konflikt záujmov týkajúcich sa interrupcií môžeme vidieť ako konflikt medzi záujmami jednotlivca alebo skupiny ľudí, ktorí tvrdia, že zastupujú záujmy plodu, a záujmami tehotnej ženy“ (Sýkora 2012, s. 5). Tento autor označuje spomínané opačné póly celospoločenskej diskusie ohľadom interrupcií za konzervatívny (synonymicky pro-life) a liberálny (pro-choice).

Podľa konzervatívneho postoja „interrupcia je neprípustná za žiadnych okolností a v žiadnom štádiu vývoja plodu, pretože ľudský život si zasluhuje absolútnu ochranu od svojho počatia“; podľa liberálneho postoja „je interrupcia prípustná v hociktorom štádiu vývoja plodu bez akýchkoľvek vonkajších obmedzení, pokiaľ sa tak tehotná žena rozhodne, pretože hodnota jej slobodnej voľby o svojich súkromných veciach je nadradená hodnote plne nevyvinutého ľudského jedinca“ (Sýkora 2012, s. 9). Konflikt pro-choice a pro-life je v súčasnosti nezmieriteľný, v diskurze ochrancov života nenarodeného dieťaťa pro-choice znamená *pro-death* a v diskurze zástancov práv žien pro-life znamená *anti-choice*.

Keďže naša štúdia nepodáva a ani nemala za cieľ ponúkať akékoľvek odpovede na uvedené bioetické otázky, budeme pracovne používať pojmy pro-life a pro-choice v určitom všeobecnom vyššie uvedenom význame P. Sýkoru, bez toho, aby sme špecifikovali rozmanitosť ich chápania aj vo vnútri samotných hnutí či ideových konceptov. Takéto koncepcie a názory – polemické a polemizujúce – už publikovali mnohí filozofi, etici, teológovia, psychológovia, sociológovia, politológovia, ale aj aktivisti a aktivistky (hoci v texte zásadne používame generické maskulínium, na tomto mieste by bolo nepostačujúce).

Predkladaná štúdia sa snaží ukázať, v akých neočakávaných súvislostiach sa môže uvedená bioetická problematika interrupcií v literárnom diele a literárnej komunikácii vyskytovať a akými nástrojmi je možné pristupovať k jej skúmaniu.

... vraj nevedomie, čo to má znamenať? Nevedomie patrí viendenskej buržoázii zo začiatku storočia, tu sme v Portugalsku a vy ste Talian, sme južania, príslušníci grécko-rímskej civilizácie, nemáme nič spoločné s Mitteleuropou, prepáčte, ale my máme dušu. Máte pravdu, uznal som, mám dušu, to je isté, ale mám aj nevedomie, totiž, teraz už ho mám, viete, nevedomie skrátka chytíte, je ako choroba, chytil som vírus nevedomia, to sa stáva...

(Antonio Tabucchi: *Requiem*)

Autorská poznámka k spôsobu citovania: V prípade doslovných citácií v kapitole 1 sú pôvodné vyjadrenia preložené do slovenčiny, ak je to nutné, v zátvorke je uvedený konkrétny kľúčový pojem v pôvodnom jazyku. V kapitole 2 sú ponechané pôvodné formulácie z románu alebo z recenzií v českom jazyku.

ÚVOD

Kreativita je dnes moderným a frekventovaným pojmom, hovorí sa o nej v ma-
nažmente, personalistike aj pedagogike, skúma ju rovnako psychológia ako kogni-
tívne neurovedy. V najužšom a najpôvodnejšom zmysle však kreativita primárne
súvisela najmä s tvorivosťou umelcov. Práve umelecká kreativita však zostáva na-
ďalej záhadou. Paradoxne, sú to technológiami na báze umelej inteligencie genero-
vané viac či menej vydarené obrazy, skladby či literárne texty, ktoré nám ukazujú,
že o procesoch vzniku umeleckého diela predsa len ktosi už čosi odhaliť dokázal.

Umelecká literatúra, keďže ako svoj vyjadrovací prostriedok používa prirodzený
jazyk, môže prinášať pomerne pregnantnú informáciu o človekovi a spoločnosti.
Diela, ktoré sa stali súčasťou kánonu národnej či svetovej literatúry, ale rovnako
aj diela, ktoré vyvolali široký – hoci možno len krátkodobý – ohlas v spoločnosti,
majú často obdivuhodnú schopnosť vypovedať o svete. Preto analytické čítanie
umeleckej literatúry môže byť užitočné pre rôzne odbory, okrem literárnej vedy aj
pre estetiku, filozofiu, etiku, sociológiu, antropológiu, kulturológiu, psychológiu,
pedagogiku, knižničné štúdiá, najmä však ich multidisciplinárne či transdiscipli-
nárne špecializácie, akými sú napríklad sociológia voľného času či psychológia
čítania. Na nasledujúcich stranách tejto publikácie je skromne ponúkaná jedna
z takýchto transdisciplinárnych prípadových štúdií.

Teoretická časť tejto práce je pragmaticky formulovaná ako východisko pre pred-
kladanú prípadovú štúdiu. Najprv je stručne objasnený vzťah medzi skutočnosťou
a dielom, ktoré túto skutočnosť reflektuje, a to prostredníctvom objasnenia pojmov
látka a téma diela. Následne je vysvetlená čitateľská recepcia diela ako rekonštru-
ujúca interpretácia textu. Komplikované a ťažko popísateľné mentálne procesy
v psychike autora, ktoré súvisia so vznikom diela, sú priblížené najmä z pohľadu
dvoch psychologických škôl – psychoanalýzy Sigmunda Freuda a analytickej psy-
chológie Carla Gustava Junga.

V kapitole o prístupoch psychoanalytika S. Freuda vychádzame z toho, že Freud
prirovnával umeleckú tvorbu k detskej hre a fantáziám denného snenia. Zároveň
však tvrdil, že fantáziám sa oddávajú najmä neurotickí a psychotickí ľudia. Taký-
to názor je síce na prvý pohľad radikálny, ale čiastočne ho potvrdzujú aj novšie
psychiatrické štúdie zamerané na umelcov a spisovateľov. Ako protiargument

ponúkame celú batériu názorov literárnych vedcov, ktorí zásadne odmietajú tendenciu vnímať literárne dielo ako správu o psychike autora ako subjektu. Cieľom takéhoto prístupu literárnej vedy je analyzovať a hodnotiť dielo najmä z hľadiska literárno-estetických hodnôt, nie cez dielo analyzovať autora.

Naša prípadová štúdia má však odlišný zámer, preto sme sa v ďalšej kapitole zamerali na možnosti využitia prístupov analytickej psychológie C. G. Junga.

V tejto kapitole zdôrazňujeme, že C. G. Jung svoju koncepciu kolektívneho nevedomia a archetypov aplikoval aj na procesy literárnej tvorby. V protiklade k Freudovmu chápaniu umelca ako psychotika či neurotika však Jung objavoval podstatu umeleckej tvorby práve v pôsobení kolektívneho nevedomia, ktoré sa prostredníctvom jednotlivého autora vyjadruje v zmysle archetypov. V rámci tejto kapitoly sú uvedené aj kontextuálne súvisiace literárnovedné koncepcie mŕtveho autora od R. Barthesa a intertextuality od J. Kristevovej.

Samostatná kapitola je potom venovaná aj doterajším výskumom a štúdiám na tému občianskej, politickej a spoločenskej angažovanosti spisovateľov. Spisovateľ je ovplyvnený svojím spoločenským okolím a sám svoje okolie ovplyvňuje jednak napísanými dielami, jednak svojou angažovanosťou, pričom vo všeobecnosti platí, že spisovatelia sa často spoločensky angažujú. Autor zaujíma postoj už výberom látky a témy pre svoje dielo. Zvlášť a niekedy až kuriózne sú situácie, keď sa medzi ideovým posolstvom diela a spoločenskou angažovanosťou autora objaví disonancia alebo nesúlad.

V multidisciplinárnej prípadovej štúdií sme zisťovali, ako je špecifická bioetická téma (interrupcia) zachytená v románe Kateřiny Tučkovej *Bílá Voda*. Zároveň sme analyzovali, ako sa táto téma pertraktuje v diskurzoch, ktoré román vyvolal. Sú to diskurzy tvorené jednak autorkinými mediálnymi rozhovormi, jednak recenziami románu. Naším zámerom je odhaliť, ako v skúmanej téme román v postavení prototextu koreluje so sekundárnymi metatextami v zmieňovaných diskurzoch. Pre dosiahnutie týchto cieľov boli aplikované kvalitatívne metódy – analýza románového naratívu a analýza diskurzu (31 mediálnych rozhovorov autorky a 36 samostatných dokumentov s charakteristikou recenzie). Hoci sa táto prípadová štúdia zaoberá motívom interrupcie v konkrétnom románe, jej cieľom nie je prinášať či propagovať pro-life alebo pro-choice argumenty.

1 LITERÁRNE DIELO AKO UMELECKÉ A UMELCOVO RIEŠENIE PROBLÉMU

1.1 Tematizácia ako tvorivý proces

J. Kulka tvrdí, že „tvorbu umeleckého diela je možné pojať ako riešenie problému. Ide však o problém nejasne vymedzený a s viacerými variantnými riešeniami“ (Kulka 2008, s. 398). V prípade (realisticko-mimetickej prevažne sujetovej) prózy za takýto nejasne vymedzený „problém“ môžeme považovať látku diela, teda tie časti vonkajšej reality a také výseky skutočnosti, o ktorých dielo pojednáva (definíciu pojmu látka diela porovnaj v Rakús 2011, s. 8; Valček 2003, s. 70). Za spomínané „riešenie“ môžeme považovať spôsob, akým tieto výseky reality autor premieňa, kóduje a zapisuje do témy diela ako sujetového útvaru, teda do vnútrotextovej skutočnosti (porovnaj definíciu pojmu téma v Rakús 2011, s. 8; Valček 2003, s. 278). Zatiaľ čo látka diela je objektívna a „naozajstná“, tematizácia je kreatívnym procesom, respektíve výsledkom takéhoto procesu. Tematizácia najskôr prebieha v mysli subjektu, to znamená autora, potom je prítomná (a čitateľná) v diele. „Medzi látkou a témou leží zložitý proces tvarovania“ a v prípade, že sa s ním autor nevyrovná primeraným spôsobom, dielu hrozí „vykonštruovanosť“, „umelosť“, „neautenticnosť“, „neživotnosť“ (Rakús 2011, s. 13).

V rámci látky diela sa prejavuje sujet so svojim leitmotívom a vedľajšími motívmi. P. Valček pod pojmom motív rozumie „elementárnu sujetovú jednotku“ diela a pojmom leitmotív označuje „dominantný motív“ (Valček 2003, s. 127). F. Štraus považuje motív za „tematickú jednotku literárneho diela“ a delí motívy na nosné, ktoré sa významne podieľajú na hlavnej téme, z nich jeden je vodiaci – teda leitmotív, a vedľajšie, ktoré sa podieľajú na výstavbe druhoradých tém (Štraus 2007, s. 154). Pre našu štúdiu je podnetná aj klasifikácia na „motívy dynamické, ktoré menia situáciu, a motívy statické, ktoré nemenia situáciu, ale ju určitým spôsobom ozvlášťujú“ (Harpán 2004, s. 205).

S pojmom motív úzko súvisia aj pojmy fabula, dej a sujet. P. Valček definuje fabulu ako dejovú schému alebo súslednosť príhod v rámci sujetu (Valček 2003, s. 108). Rozdiel medzi fabulou a sujetom je predovšetkým v časovej následnosti, ako

to definuje aj M. Harpáň. Fabula je „súhrnom udalostí v logickej časovo-príčinnej súvislosti [...] sujet je súhrn tých istých udalostí, ale v takej následnosti a súvislosti, s akou sa s nimi stretávame v diele“ (Harpáň 2004, s. 203). Pritom v niektorých prozaických dielach opozícia fabuly a sujetu môže byť minimálna, ak je dej podávaný v chronologickom usporiadaní. Pre túto štúdiu je podnetné aj tvrdenie, že „fabula prislúcha autorovi a sujet rozprávačovi“ (Harpáň 2004, s. 204).

V uvedenom zmysle však ani realisticko-mimetické dielo nie je „reálne“, hoci niektoré jeho motívy, roviny či elementy relatívne presne opisujú, zaznamenávajú či reflektujú realitu. Faktograficky presný, teda „reálny“ – po stupeň, nakoľko znak vôbec môže byť reálny – by bol záznam z kamery snímajúcej skutočnosť, avšak v takejto podobe či v takomto kontexte by to zasa nebolo umelecké dielo, ale iba strohá dokumentácia.

Pre príjemcu je však aj napriek takýmto obmedzeniam látka diela veľmi dôležitým oporným bodom, pretože je verifikačným činiteľom, napríklad pri posudzovaní hodnovernosti a logiky témy v diele (Rakús 2011, s. 8), keďže aj autor literárneho diela, aj jeho čitateľ sú zároveň súčasťou vonkajšej mimotextovej, teda látkovej reality. Aj v našej prípadovej štúdií (viď nižšie) bude východiskom pre posudzovanie hodnovernosti, autenticity a logiky niektorých vybraných rovín románového sujetu práve kritérium látky, teda pravdepodobnosti a logiky vychádzajúcej z empirickej čitateľovej (ale – samozrejme – aj autorovej) skúsenosti s realitou. Pritom sa budeme snažiť brať do úvahy aj fakt, že „látková intencia témy závisí od toho, či má dielo mimetickú alebo deformačnú dikciu“ (Rakús 2011, s. 52). Ide teda o to, aký je vzťah diela ako znaku voči skutočnosti ako denotátu (porovnaj Valček 2003, s. 207), respektíve o pozíciu, akú dielo zaujíma v širokom typovom spektre od žánrov dokumentárnych až po fantastické.

Postup, ktorý v procese percepcie realizuje čitateľ, je zrkadlovým odrazom autorovej činnosti. „Autor musí látkovú skutočnosť prevteľovať do tematickej ontológie slovom, vytvárajúc tak svet, ktorý je voči svojmu predmetu fikciou. Čitateľ si látku rekonštruje z témy a porovnáva ju s vlastnou skúsenosťou“ (Rakús 2011, s. 8). Autor postupuje od látky k téme (od skutočnosti k textu), čitateľ vytvára a tvorí opačne – od témy k látke.

1.1 Tematizácia ako tvorivý proces

Z psychologického hľadiska sú procesy kreatívneho písania a (kreatívneho) čítania natoľko zložité, že na detailnejšej úrovni primárna látka na strane spisovateľa a sekundárna látka na strane čitateľa pravdepodobne nikdy nemôžu byť totožné. Teda k nášmu tvrdeniu, že čítanie je zrkadlením písania, musíme dodať, že výsledkom takéhoto zrkadlenia sú skreslené obrazy, pretože pochádzajú z krivého zrkadla. Pritom tieto skreslenia budú u každého čitateľa (v niečom a do určitej miery) odlišné a jedinečné, takže tento pluralizmus v čitateľských recepciách nevyhnutne znamená, že jednotlivé čítania a chápania budú vždy nejako a v niečom odlišné od autorovho zámeru, od jeho predstavy, ako by mal čítať modelový čitateľ, akého si hypoteticky predstavuje.

Modelový čitateľ je prítomný v texte ako autorom vytvorený „systém inštrukcií, ktorý sa usiluje produkovať možného čitateľa, ktorého profil je dizajnovaný textom a vnútri textu, je možné ho z neho [z textu] extrahovať a popísať nezávisle od akéhokoľvek empirického čítania“ (Eco 2004, s. 61). Túto dialektiku objektívneho v texte a subjektívneho v (recipientovom) čítaní máme neustále na pamäti aj v nasledujúcich kapitolách, kde interpretujeme konkrétny románový text, pričom uvažujeme aj o rôznych (možných) interpretáciách.

Uvedená téza sa pre literárnu vedu, semiotiku i psychológiu umenia už dlhodobo stala takmer všeobecne prijatou paradigmou a metodologickým východiskom: každý z čitateľov si v procese svojej vlastnej recepčnej iniciatívy text aktualizuje (Eco 2004 a 2010; Escarpit 1971), konkretizuje (Głowiński 1977; Ingarden 1989; Iser 1978; Lesňák 1991) či osvojuje (Naumann 1987). Aktualizácia, konkretizácia a osvojenie sú v konečnom dôsledku pomenovania pre čitateľskú interpretáciu, presnejšie paralelné čitateľské interpretácie. Literárny text „si omnoho rozhodnejšie než akýkoľvek komunikát vymáha od čitateľa aktívne a vedomé kooperačné činy“ (Eco 2010, s. 66).

Pokiaľ sa čitateľ dozvedá, že Gregor Samsa, teda hlavná postava poviedky F. Kafku *Premena*, sa jedného rána zobudil a zistil, že sa premenil na hmyz, tak tento čitateľ by mal uveriť (textu, rozprávačovi či autorovi), že je to naozaj tak. Iná situácia by nastala, pokiaľ by sa hneď v nasledujúcich vetách písalo, že Gregor bol alkoholik či morfinista, ktorý sa dostával do čoraz podivuhodnejších halucinačných stavov. Alebo by sa kdesi v závere poviedky objavila narážka, že napriek svojej jednoduchej

nervovej sústave jeden chrobák mával už od svojho vyľiahnutia zvláštne predstavy, že je človekom s menom Gregor Samsa. Pokiaľ však nedokážeme v texte poukázať na konkrétne miesta, ktoré by umožňovali takéto alternatívne interpretácie, tak platí, že v tejto textovej realite sa muž Samsa v noci premenil na hmyz. To sú pre čitateľa „medze interpretácie“, ako pomenoval svoju monografiu U. Eco (2004). Čitateľ ako osoba zo svojej empirickej skúsenosti z reálneho života síce vie, že fyziologicky takáto premena človeka na hmyz možná nie je, ale ak má okrem životnej aj určitú čitateľskú skúsenosť s umeleckou literatúrou, obzvlášť s fantastikou, tak ako „čitateľ musí vedieť, že to, čo sa rozpráva, je imaginárny príbeh, ale preto ešte nesmie veriť tomu, že spisovateľ klame“ (Eco 1997, s. 101).

1.2 Umelecká tvorivosť podľa S. Freuda

Otázky súvisiace so vznikom literárneho diela sú zložité a ťažko skúmateľné. Je možné analyzovať dielo a hypoteticky z textu vyvodzovať okolnosti jeho vzniku, dá sa o diele hovoriť aj s jeho tvorcom, ale samotný individuálny a jednotlivý kreatívny proces tvorby konkrétneho diela či s dielom súvisiace autorské motivácie sú nevedomé, preto takmer nevystopovateľné a neidentifikovateľné. Ako hovorí aj L. S. Vygotskij, „najpodstatnejšou stránkou umenia je, že procesy jeho vytvárania a vnímania pripadajú tým, ktorí s nimi prichádzajú do styku, nepochopiteľné, nevysvetliteľné a tajomné“ (Vygotskij 1981, s. 70). A tento autor ďalej pokračuje, že k jadrú umeleckej problematiky sa dá dopracovať, ak prenikneme do nevedomia tvorcu a príjemcu. Umelecké dielo je „tvorivý akt, preto nemôže byť zrekonštruovaný pomocou čisto vedomých operácií“ (Vygotskij 1981, s. 258). Psychoanalytik O. Rank dokonca práve v tomto zmysle považoval spisovateľov za najlepších psychológov, pretože majú jedinečnú schopnosť vidieť dovnútra vlastného nevedomia a silou fantázie potom tieto nevedomé obrazy aj umelecky stvárniť (Rank 1992, s. 45).

S. Freud psychoanalyticky prirovnával umeleckú tvorbu k detskej hre a fantáziám denného snenia, pričom za protiklad oboch považoval skutočnosť (Freud 1990, s. 81 – 82). Freudovi dáva za pravdu aj spisovateľ J. Zamjatin, ktorý v súvislosti s umeleckou tvorbou hovoril o snívaní, fantázii, ale aj podvedomí. „Okamihy tvorivej práce sa veľmi podobajú ešte aj sneniu. Vtedy vedomie taktiež napoly drieme a podvedomie a fantázia pracujú s neobvyklou jasnosťou [...] tvorivý proces sa odohráva hlavne

1.2 Umelecká tvorivosť podľa S. Freuda

v tajomnej oblasti podvedomia. Vedomie, ratio, logické myslenie hrajú vedľajšiu, podriadenú úlohu“ (Zamjatin bez vroč.).

Zaujímavé je, že ešte aj mnohé jazyky rešpektujú podobnosť literárneho diela a hry, v slovenčine hovoríme o veselohre a trúchlohre, v angličtine o *theatre play*, v nemčine o *Schauspiel*. Podľa S. Freuda je však pri vzniku umeleckého diela okrem detskej hry prítomný aj ďalší dôležitý psychický fenomén, a to spomienka či rozpomínanie. „Nejaký silný aktuálny zážitok prebudí v tvorcovi spomienku na nejaký predchádzajúci zážitok, väčšinou z doby detstva, a z toho potom vychádza túžba, ktorá si vytvára naplnenie v umeleckom diele; dielo samotné umožňuje rozpoznať prvky čerstvého podnetu, ale aj prvky dávnej spomienky“ (Freud 1990, s. 88).

S. Freud však zároveň zastával radikálny názor, že „šťastný človek sa nikdy fantáziám neoddáva, to robí iba človek neuspokojený“ (Freud 1990, s. 84). Z toho potom vyplýva, že v psychike umelca „nadmerné prevládanie fantázií vytvára podmienky pre podľahnutie neuróze alebo psychóze“ (Freud 1990, s. 85). V tomto zmysle S. Freud považoval vo všeobecnosti mysle spisovateľov za patologické. Sám sa opakovane podujal na psychoanalýzu spisovateľov len na základe interpretácie ich umeleckých diel. Niektoré z týchto Freudových analýz umeleckých narácií podrobil rozboru, respektíve aj kritike A. Bžoch (2013, s. 54 – 59). Pre našu vlastnú prípadovú štúdiu (viď nižšie) je Bžochov prístup podnetný najmä v tom, že zdôrazňuje otázku spoľahlivosti rozprávača pri analýze narácie, najmä ak ide o psychoanalytickú, či – povedzme – psychologizujúcu analýzu. „Spôľahlivosť či nespôľahlivosť rozprávača je v psychoanalytickom poli narácie najlepšie identifikovateľná v tom ideálnom prípade, keď je k dispozícii jednoznačne kompletný materiál, teda definitívny príbeh ako nespochybniteľne celistvý pratekt. Takáto požiadavka v prípade ľudských životov nie je prakticky nikdy reálne splnená [...] O stopercentnej naplnenosti požiadavky celistvého pratektu môžeme hovoriť [...] vlastne jedine v prípade literárnych textov a iných umeleckých diel, kde jestvujú možnosti najvyššej možnej verifikácie, danej ohraničenosťou textu a tým zároveň aj možnosti najvyššieho určenia miery spoľahlivosti či nespôľahlivosti rozprávača na základe nášho konsenzuálneho presvedčenia o autonómnosti umeleckého diela“ (Bžoch 2013, s. 51 – 52).

V spôsobe náhľadu na psychiku umelca ako „a priori“ psychotického človeka S. Freud určite nie je prvý, ved' líniu o previazanosti šialenstva a tvorivého génia je

možné vysledovať minimálne k antickým Grékom. Prevládal u nich názor, že talent je inšpirovaný vnútorným démonom (grécky *daimón*) (cit. podľa Becker 2001). Platón, a to hlavne v dialógoch *Ión* a *Faidros*, opakovane tvrdil, že človek, aby bol básnikom, mal by mať od Múz dar šialenstva, tvoriť bez rozumu, v stave posadnutosti a vytrženia (Plato 1892/2011, s. 414, 418, 461, 469).

Na druhej strane sú k dispozícii novšie terénne výskumy, ktoré však do určitej miery potvrdzujú tento Freudov názor na psychiku umelca. J. Piiová zhrňa výsledky viacerých štúdií a konštatuje, že oproti bežnej populácii sú spisovatelia častejšie „schizoidní, depresívni, hysterickí, psychopatickí a bez stabilných sexuálnych rolí“ (Piio 2009, s. 12). Aj ďalšia podobná metaanalýza niekoľkých desiatok psychiatrických štúdií vo viacerých parametroch v podstate dáva za pravdu „hypotéze o šialenom géniovi“ (angl. *mad-genius hypothesis*) (Acar, Tadik, Myers a kol. 2020). A. W. Flahertyová a rovnako aj S. Kyaga, M. Landén, M. Boman s kolektívom odhalili, že z neuro-fyziologického hľadiska korelácie medzi umeleckou tvorivosťou na jednej strane a niektorými z psychiatrických diagnóz vo zvýšenej miere prítomnými u umelcov, čo sú konkrétne bipolárna porucha, schizofrénia či prinajmenšom disinhibované správanie, spôsobujú zvýšené hladiny neurotransmitera dopamínu v krvi, teda aj v mozgu (Flaherty 2011; Kyaga, Landén, Boman a kol. 2012).

M. Forgeardová zasa lingvistickými a kvantitatívnymi metódami analyzovala diela autorov, ktorí už mali diagnostikovanú bipolárnu poruchu. Zistila, že z hľadiska autorského štýlu (formy) sa ochorenie neprejavilo, ale prítomné bolo v obsahu literárnych textov, konkrétne vyššia bola frekvencia autobiografického písania, texty častejšie obsahovali úvahy o smrti či nutkavé myšlienky sústredené na vlastné zlyhania (Forgeard 2008). Aj toto zistenie by teda podporovalo vyššie citovaný Freudov názor, že dielo umožňuje rozpoznať aktuálny stav autorovej psychiky a podnety pre napísanie diela sú v ňom nejakým spôsobom dešifrovateľné, teda čitateľné.

Pre prípadovú štúdiu prezentovanú nižšie v tomto texte je tiež dôležité, že S. Freud rozdeľuje literárnych tvorcov na tých, ktorí podobne ako v antickej epike a tragédii preberajú hotové témy z dejín či spoločnosti, a na druhej strane na takých, ktorí si svoje témy sami voľne vytvárajú. S. Freud totiž denné sny a fantázie spája najmä s touto druhou skupinou spisovateľov, zatiaľ čo prvá skupina autorov, ktorá si vyberá námety z reálií, má sklon opierať sa o národnú pokladnicu mýtov, povestí

1.2 Umelecká tvorivosť podľa S. Freuda

alebo rozprávok (Freud 1990, s. 86 – 88), čiže toho, čo by postmoderna nazvala veľké rozprávania. Táto téza by nás už posúvala od (Freudovej) psychoanalýzy k analytickej psychológii C. G. Junga, teda k jeho koncepcii kolektívneho a osobného nevedomia, ktorú rozvíjal od druhej dekády dvadsiateho storočia. Mýty, povesti a rozprávky sú totiž podľa Junga nielen „zdrojom“, ale aj „obrazom“ kolektívneho nevedomia.

Niektoré ďalšie tézy a východiská S. Freuda, a to najmä jeho pansexualizmus, považujeme za problematické a schematické. V podstate súhlasíme s hodnotením L. Bandlamudiho, že Freudova psychoanalýza pri posudzovaní funkcií a zmyslu umenia je v konečnom dôsledku nepresná v tom, že „vidí umenie iba ako zásterku pre naše infantilné fantázie, agresiu a zakázané túžby“ (Bandlamudi 2017, s. 45). Pritom však ani v najmenšom nespochybňujeme zistenia neskorších výskumov o súvislostiach medzi umeleckou kreativitou a niektorými psychiatrickými diagnózami.

Literárna veda sa (spravidla) vymedzuje voči freudovskej tendencii vnímať dielo ako správu o autorovi, jeho živote či psychike. R. Wellek a A. Warren už pred tridsaťimi rokmi tvrdili, že „nie je možné zrušiť rozdiel medzi osobnou výpoveďou autobiografického charakteru a použitím rovnakého motívu v umeleckom diele, [takže] úplne celý názor, že umenie je číre a jednoduché sebvýjadrenie, prepis osobných pocitov a skúseností, je preukázateľne nesprávny“ (Wellek a Warren 1949, s. 71 – 72). Aj P. Valček upozorňuje, že rozprávač, teda subjekt rozvíjajúci naráciu, „môže mať charakter postavy (jednej z postáv alebo kombinácie viacerých rozprávačov tohto typu) alebo zjednocujúceho štýlového a hodnotiaceho hľadiska [...] rozprávač často vystupuje aj ako viac-menej skrytý sprostredkovateľ autorskej výpovede a nesprávne sa potom zamieňa s psychofyzickou realnosťou samého autora“ (Valček 2006, s. 292). Tým však Valček nepopiera, že na strane autora existuje „autorský úmysel – pôvodný, východiskový zámer [prítomný aj ako] autorská perspektíva – imaginárny pomer, resp. postoj autora k sujetovo-fabulačnému riešeniu narácie“ (Valček 2006, s. 33).

Aj M. Milčák, hoci z nášho pohľadu hovorí „iba“ o poézii, jednoznačne zastáva „ontologicky zdôvodnený názor vylučujúci akékoľvek stotožňovanie lyrického subjektu s empirickým autorom. Lyrické ja je generované empirickým ja, tieto subjekty sú však súčasťou nezlučiteľných svetov. Lyrický subjekt sa vo väčšine teoretických

postojov chápe ako súčasť autorovej fikcie“ (Milčák 2023, s. 18). Milčák ďalej pokračuje, že v súčasnosti by bolo takéto stotožňovanie psychofyzického či empirického autora a podávajúceho subjektu už triviálne, hoci „zotrvačne pretrváva v niektorých vágnych postojoch, ale najmä v naivnom, nekompetentnom či insitnom čítaní“ (Milčák 2023, s. 14). P. Valček je voči takémuto čítaniu a interpretácii zmierlivejší, upozorňuje, že k neadekvátnemu stotožňovaniu rozprávača s osobou autora niekedy vedie „presvedčivosť a istá sugestívnosť autorskej perspektívy“ (Valček 2006, s. 33).

Z uvedeného však nevyplýva, že (ideálny) čitateľ by mal uveriť absurdnej téze, že umelecký text nemá svojho tvorca. Naopak, mal by za textom autora hľadať, avšak nie autora ako osobnosť či bio-psycho-sociálneho človeka, ale autora ako kohosi či čosi, čo mu poskytuje optimálny návod, ako konkrétny text čítať. U. Eco hovorí o „hypotéze Autora“ ako „Modelového Autora“ (Eco 2010, s. 79 a nasl.). Čitateľ si zvolí (de facto na základe textu odhalí) Modelového Autora ako svoju interpretačnú hypotézu či textovú stratégiu a na základe nich potom číta. U. Eco ako príklad, keď dochádza k výberu Modelového Autora, uvádza moment čitateľovho rozhodnutia čítať či nečítať text ako iróniu, respektíve úplne konkrétne rozhodnutie čítať či nečítať *Proces* od F. Kafku ako detektívku (Eco 2010, s. 84).

V takýchto situáciách si čitateľ nepredstavuje autora ako skutočného človeka, ale testuje svoju čitateľskú empatiu voči hypotetickému zámeru, ktorý sa v procese písania textu zrodil v mysli tohto autora, hoci o ňom, ako o skutočnom človekovi, čitateľ nemusí nič vedieť. Pritom čitateľ môže o svojom spôsobe čítania pochybovať, mal by byť napríklad schopný v pravý čas odhaliť, že jeho pôvodná hypotéza sa v určitom momente ukázala ako nesprávna. Ak sa – povedzme – v šiestej kapitole objaví stručná zmienka, že rozprávač príbehu pred nejakým časom svojvoľne prestal užívať všetky lieky, ktoré mu predpísal jeho psychiater, čitateľ by mal z tejto inštrukcie pochádzajúcej od Modelového Autora prejsť na novú hypotézu ako interpretovať dovtedajšie vyjadrenia rozprávača. Tento čitateľ však nemá nadobudnúť pocit, že pri predchádzajúcom čítaní sa mýlil, ale má prijať, že presne toto je miesto v texte, keď mu Modelový Autor chcel poskytnúť iný interpretačný kľúč (kód).

1.3 Umelecká tvorivosť podľa C. G. Junga

V mnohých otázkach týkajúcich sa ľudskej psychiky C. G. Jung so S. Freudom bezprostredne polemizoval, a to už tým, že rozlišoval osobné a kolektívne nevedomie. Osobné nevedomie definoval Jung široko a komplexne. Patrí doň „všetko, čo viem, avšak na to momentálne nemyslím; všetko, čoho som si bol kedysi vedomý, teraz je to však zabudnuté; všetko, čo je vnímané mojimi zmyslami, ale mojím vedomím nepovšimnuté; všetko, čo mimovoľne a bez pozornosti, to znamená nevedome, cítim, na čo myslím, spomínam, čo chcem a konám; všetko budúce, čo sa vo mne pripravuje a iba neskôr sa to dostane do vedomia – to všetko je obsahom nevedomia“ (Jung 1997, s. 38). Na inom mieste definuje C. G. Jung dva základné aspekty či druhy nevedomého – „pôvodne vedomý obsah, ktorý sa však pre svoju nezlučiteľnú povahu stal vytesnením podprahový“, ale aj ten obsah, „ktorý ešte nenašiel vstup do vedomia, pretože tam neexistujú možnosti jeho apercepcie“ (Jung 1997, s. 27).

Hranice medzi vedomím a nevedomím sú teda podľa C. G. Junga voľné a priechodné. Jung na jednej strane tvrdí, že „nevedomé procesy majú pozoruhodnú nezávislosť od zážitkov vedomia“ (Jung 1997, s. 24), alebo majú „neovplyvniteľný nutkavý charakter automatizmov“ (Jung 1997, s. 39), preto im vedomie nedokáže odolať. Navyše, spočiatku sa nevedomé obsahy môžu javiť ako nezdravé, teda „symptomatické“, dokonca vo vzťahu k vedomiu vystupujú ako „démoni“ prírodných národov (Jung 1997, s. 27). Pripomíname, že grécky pojem *daímon* bol spomínaný už vyššie.

Aj v tejto súvislosti však C. G. Jung kritizuje S. Freuda, ktorý personalisticky chápal nevedomie iba ako vytesnenie, ako akýsi „podprahový appendix vedomej duše“ (Jung 1997, s. 31). Podľa C. G. Junga ale „tento stav nie je ani patologický, ani nijako zvláštny,“ pretože zhoda vedomia s nevedomím síce je „stav ideálny, ale nikdy nie dosiahnuteľný“ (Jung 1997, s. 27).

Pre našu prípadovú štúdiu považujeme za dôležité aj Jungovo tvrdenie, že „citovo zdôraznené komplexy sa napríklad v nevedomí nemenia v tom zmysle ako vo vedomí. Môžu sa síce obohacovať asociáciami, nie sú však korigované, ale konzervované v pôvodnej forme“ (Jung 1997, s. 39). A o tejto pôvodnej forme by sa dalo povedať, že je nadindividuálna či predindividuálna. Kolektívne nevedomie nevyplýva z osobnej skúsenosti jednotlivca, jeho obsahy „vo vedomí nikdy neboli a teda

neboli získané individuálne, ale vďaka za svoju existenciu výhradne dedičnosti“ (Jung 2012, s. 148). Takéto konštatovanie nie je v rozpore s vyššie uvedeným výpočtom toho, čo je nevedomé, ale poukazuje na tú časť nevedomého, ktorá už nemá osobný charakter.

C. G. Jung práve v kontexte vzťahu vedomého a nevedomého hovorí aj o vzťahu vedomej vôle k pudu či inštinktu. Jung nevedomie posúva hlbšie a ďalej (v čase), dáva ho až do súvislosti s pudmi, čo teda znamená, že predpokladá fyziologický základ nevedomia (Jung 1997, s. 32 – 35). Tam, kde začína prevládať pud, objavujú sa „nevedomitelné prvky, ktoré patria do sféry nevedomia“ (Jung 1997, s. 35). Práve preto „vôľa nemôže prekročiť hranice psychickej sféry, nedokáže si vnútiť inštinkt“, inštinkt človeka – podobne ako inštinkt zvierata – je autonómny a „obmedzuje oblasť použitia vôle“ (Jung 1997, s. 35).

Dôležitým pojmom analytickej psychológie je aj archetyp. Archetypy sú vrodené psychické štruktúry, univerzálne pravzory či všeludské praobrazy, ktoré sú dobre rozpoznateľné a čitateľné najmä v náboženstvách či mytológiách, ale aj v umeleckých dielach. Archetypy sú transkultúrne z hľadiska priestoru aj času, pretože sa vyskytujú v duchovnom a duševnom živote rôznych národov a kultúr na rôznych miestach planéty, ale aj v rôznych historických obdobiach.

Archetyp nevyhnutne súvisí s pojmom kolektívneho nevedomia. V podstate obsah kolektívneho nevedomia je štruktúrovaný archetypmi (Rybanský 2022, s. 38). Archetypy C. G. Jung prirovnáva k inštinktom, oboje sú neosobné, všeobecné, zdedené, nejasné a neurčité, sformovali sa neuvedomele (Jung 1997, s. 149). C. G. Jung považuje archetypy tvoriace kolektívne nevedomie nie za mystickú či špekulatívnu záležitosť, ale za záležitosť empirickú, pretože archetypy boli overené porovnávaním mytológií rôznych národov. Potvrďuje sa existencia podobných motívov a elementov, hoci kultúry sú si navzájom vzdialené, čo je (pre Junga) dôkazom existencie všeobecných archetypov a kolektívneho nevedomia ľudstva.

Na rôznych miestach svojich diel C. G. Jung uvádza príklady viacerých archetypov, medzi nimi napríklad archetyp znovuzrodenia, pramatky, otca, adoptívnych rodičov, dieťaťa, ale aj veľmi mnoho ďalších, pretože ako hovorí, „je toľko archetypov, koľko je typických situácií v živote“. Takže keď sa v živote jednotlivca „prihodi niečo, čo zodpovedá archetypu, archetyp sa aktivizuje a nastupuje tak, ako pri inštinktívnej reakcii

1.3 Umelecká tvorivosť podľa C. G. Junga

nutkanie, aby sa presadil proti rozumu a vôli, alebo vyvolal konflikt“ (Jung 1997, s. 155). „Archetyp je čistá, nefalšovaná prirodzenosť a je to práve táto prirodzenosť, ktorá človeka podnecuje, aby hovoril slová a vykonával úkony, ktorých zmysel je pre neho nevedomý, a to natoľko nevedomý, že o ňom ani nepremýšľa“ (Jung 2012, s. 66).

M. Eliade postupoval jungiánskou metódou porovnávania mytológií rôznych národov. Uvádza množstvo príkladov, keď archaický človek robí výhradne také archetypálne úkony, aké pred ním ako prototypy urobil niekto, „kto nebol človek“ – teda to bolo božstvo, bájnny predok či hrdina. V tejto „archaickej ontológii [...] je realita funkciou nápodoby nebeského archetypu“ (Eliade 1993, s. 10). Mnoho z toho, čo bolo posvätné, rituálne a obradné, však s rozvojom civilizácie neskôr „prešlo dlhodobým procesom desakralizácie a v moderných spoločnostiach sa stalo profánnym“ (Eliade 1993, s. 25). Vzhľadom na našu prípadovú štúdiu doplníme, že takýmto sakrálnym nepochybne boli aj akty plodenia, gravidity a zrodenia, no v modernej spoločnosti sa aj ony presúvajú do sféry záujmu sociálnych či komerčných služieb (napr. reprodukčné kliniky) či konsenzuálnej morálky a s ňou súvisiacej meniacej sa legislatívy (napr. reprodukčné práva). Keďže však osobnosť každého človeka má svoju vedomú i nevedomú vrstvu, môžu sa aj v tejto sfére u kohokoľvek kedykoľvek prebudiť archetypy i v súčasnej modernej ére.

Jednotlivé archetypy navzájom spolu súvisia a dopĺňajú sa, vytvárajú komplikovaný systém, či skôr akúsi sieť, ba až hmlovinu. Archetyp matky, ktorý je pre našu štúdiu obzvlášť dôležitý, sa prepája s archetypmi plodenia a zrodu, archetypom starej matky ako (pra)matky rodu či rodiny, ale aj s komplikovanými archetypmi súvisiacimi s výchovou, dospievaním a podobne. Napríklad s archetypom matky nesúvisia len roly zo strany ženy voči dieťaťu, ale ešte intenzívnejšie aj túžba dieťaťa po matke, ktorú majú (všetci) ľudia v sebe vrodenu, čiže zakomponovanú automaticky (pozri napr. Molton a Sikes 2005, s. 50). Ako upozorňuje R. Rybanský, základnou funkciou matky ako archetypu je plodnosť, „schopnosť ženy priviesť na tento svet nový život“ (Rybanský 2022, s. 40 a 47) a na to nadväzuje napríklad funkcia oddanej ochrankyne dieťaťa.

Ak by sme v paradigme jungiánskeho myslenia uvažovali o nevedomí ako o zdroji umeleckej tvorivosti, analógiu by sme opäť našli už v antike, v aristotelovskom prístupe. Podľa Aristotela sa umelecká tvorba (grécky *poiésis*) dá prirovnať k automatickej

činnosti, „keďže naša vedomá vôľa nie je zapojená do jej vykonávania“ (Špirková 2023, s. 88). Platón sa domnieval, že posadnutý básnik „je schopný vytvoriť iba to, k čomu ho vyzve Múza“ (Plato 1892/2011, s. 414, 418, 461, 469). Ako ale dodáva A. Rothenberg, Platón samotný nemohol priamo formulovať koncept básnického nevedomia, pretože zastával názor zdanlivo opačný, „kreativite jednoznačne pripisoval nadprirodzený alebo božský pôvod“ (Rothenberg 1990, s. 49). Inšpirácia múzou je však presne oným hlasom z „jungovského“ nevedomia.

C. G. Jung má so S. Freudom spoločný záujem o umenie, pričom oboch zaujímala predovšetkým literatúra. Považovali ju za fenomén aplikovateľný aj v rámci psychologického uvažovania a výskumu. „Je úplne zrejmé, že psychológiu – ako vedu o duševných procesoch – je možné uviesť do vzťahu s literárnou vedou“ (Jung 2012, s. 165). Rovnako aj L. S. Vygotskij povedal, že „takými objektívnymi faktmi, v ktorých sa nevedomie prejavuje najvýraznejšie, sú práve umelecké diela, ktoré sa tak môžu stať východiskom pre jeho analýzu [t. j. analýzu nevedomia]“ (Vigotskij 1981, s. 71).

Ale pri hodnotení vzťahu medzi umeleckým dielom a psychikou jeho autora sa C. G. Jung od S. Freuda zásadne odlišuje. Jung tvrdí, že „umelca je potrebné vysvetľovať z jeho umenia, a nie z nedostatočnosti jeho povahy a z jeho osobných konfliktov“ (Jung 2012, s. 188), ako sa o to snažil S. Freud. V protiklade k Freudovmu chápaniu C. G. Jung zastáva názor, že „podstata umeleckého diela nespočíva v tom, že je zaťažené osobnými zvláštnosťami [tvorcu], ale že sa vysoko dvíha nad osobnú úroveň a hovorí z ducha a srdca ľudstva a k duchu a srdcu ľudstva sa obracia“ (Jung 2012, s. 185 – 186). P. H. Schmidt tvrdí, že „hoci C. G. Jung zdôrazňoval, že nie je literárny kritik, jeho myšlienky mali obrovský vplyv na spôsob, akým mnohí ľudia premýšľajú o literárnych dielach [...] Len málo seriózných kritikov trvá na tom, že umelci pracujú na čisto racionálnej úrovni“ (Schmidt 2024, s. 57 a 71).

R.-M. Dibová v tomto kontexte vyvracia dezinterpretácie Jungových názorov, ktoré vznikli na základe nepochopenia jedného z jeho výrokov o dielach P. Picassa a J. Joycea. C. G. Jung sa vtedy vyjadril, že títo umelci sú schizofrenickí. Mal však na mysli iba označenie či zadefinovanie ich diel. „Jung teda nemal v úmysle diagnostikovať Picassa alebo Joycea ako schizofrenikov v klinickom zmysle, ale v skutočnosti mal na mysli to, že je viditeľná analógia medzi dielami Joycea a Picassa a dielami

1.3 Umelecká tvorivosť podľa C. G. Junga

schizofrenických pacientov [...] nespájal kreativitu s psychiatrickým ochorením“ (Dib 2021, s. 4).

C. G. Jung na umeleckú tvorbu aplikuje svoj koncept kolektívneho nevedomia a archetypov, keďže zastáva názor, že tvorivý umelec „je na jednej strane človekom a osobou, na druhej strane je však neosobným tvorivým procesom [...] Jeho osoba môže mať svoje nálady, úmysly a zámery či vlastné ciele, ako umelec je naproti tomu človekom vo vyššom zmysle, je kolektívnym človekom, ktorý nesie a utvára dušu ľudstva, ktorá je činná nevedome“ (Jung 2012, s. 186 – 187). Základom literárneho diela je vízia a „prazážitok“, ktoré sa vynárajú „bez ohľadu na osobnú psychológiu básnika“ (Jung 2012, s. 176 – 177). Ako to zhrňa aj P. H. Schmidt, „podľa Junga umelecké diela často vyjadrujú smútok nad tým, čo [z dávneho] je už stratené, ale aj neodbytné povedomie, že duch [strateného] naďalej žije“ (Schmidt 2024, s. 58).

S freudovským redukcionizmom polemizoval aj psychoanalyzujúci filozof G. Bachelard, ktorý sa prikláňal k jungovskej analytickej psychológii. Podobne ako S. Freud aj G. Bachelard sa intenzívne zaoberal vzájomnými vzťahmi detstva, denného sneňa a umeleckej tvorby. Na rozdiel od Freuda ich však Bachelard všetky tri vyzdvihoval a odmietal považovať dielo iba za obraz psychiky tvorcu. Podľa neho sú to skôr obrazy v diele, čo si zaslúži vlastnú analýzu. G. Bachelard aj niekoľko takýchto analýz literárnych diel urobil, interpretoval najmä zobrazenia živlov (pozri Bachelard 1997). Pritom G. Bachelard paradoxne tvrdil, že ani analýza literárneho obrazu nepotrebuje vedenie (myslenie či vzdelanie), pretože takýto obraz predchádza racionálne myslenie, keďže patrí do sféry naivného vedomia.

G. Bachelard chváli umelca, a to najmä spisovateľa, práve preto, že dokáže snívať. Literárne dielo môže byť vytvorené – ale aj vnímané – iba prepojením aktivity myšlienkovej a aktivity snívajúcej (Bachelard 1997, s. 15 a inde). Snenie básnika je tvorivá a inšpirujúca aktivita, s literatúrou sa navzájom podporujú. V diele sa zjavuje „svet svetov“, „poézia konštituuje zároveň snívajúceho aj jeho svet“ (Bachelard 2010, s. 21). Tu sa G. Bachelard stotožňuje s jungovskými archetypmi a kolektívnym nevedomím, pretože hovorí, že vďaka čítaniu sa v čitateľovi prebúda stav, ktorý siaha ďalej než jeho osobné spomienky, je to „nové detstvo“ (Bachelard 2010, s. 100). Tvorba a čítanie literatúry totiž vedú nielen do vlastného individuálneho detstva a detského sneňa, ale „dávajú možnosť spoznať bytosť, ktorá predchádza

naše bytie [a] stráca sa v dial'avách času“ (Bachelard 2010, s. 113). V čitateľovi sa vďaka vnímaniu diela prebúda „nie historická [t. j. *individuálna*] pamäť, ale pamäť vesmíru“ (Bachelard 2010, s. 113).

Rozsiahlejšej kritike – na mnohých miestach veľmi podobnej kritike pochádzajúcej od C. G. Junga – podrobil prístup S. Freuda a jeho nasledovníkov aj v tomto texte už citovaný psychológ umenia a literárny vedec L. S. Vygotskij. Vygotskij problematizuje aj psychoanalytika O. Ranka a jeho predstavu spisovateľa ako „hysterika, ktorý si prisvojuje zážitky mnohých cudzích ľudí a je úplne neschopný vykročiť z tohto tesného kruhu svojej vlastnej infantility“ (Vygotskij 1981, s. 80). Vygotskij považuje za absurdný aj názor R. Müller-Freienfelda, že „Shakespeare a Dostojevskij neklesli k zločinu iba preto, že zobrazovali vrahov vo svojich dielach, a tým sa svojich zločinných sklonov zbavovali“ (Vygotskij 1981, s. 75). V. Svatoň sa domnieva, že Vygotskij vo svojej koncepcii psychológie umenia (de facto je to však najmä psychológia literatúry) z polovice dvadsiatych rokov dvadsiateho storočia vychádzal z myšlienky, že subjektom zložitejších procesov „nie je ľudský jedinec, ale kolektivita“; sústavy poznatkov, kam patrí aj literatúra, vznikajú „kolektívne a postupne“ (Svatoň 1981, s. 496). Aj A. Bokníková vyzdvihuje Vygotského prístup práve preto, že je založený na prepojení jednotlivca a spoločenstva. V tomto chápaní človek ako „individuum vníma iba povrch sveta, tvary a farby“, ale ich pochopenie je možné práve cez prepojenia so všeobecnou skúsenosťou ľudského spoločenstva, keď „sa osobný zážitok uskutočňuje cez určitý celkový, všetkým príjemcom spoločný mechanizmus“ (Bokníková 2013, s. 37 – 38).

Z Jungovej analytickej psychológie vychádza vo svojich analýzach niektorých kľúčových diel západnej literatúry aj M. Bodkinová, ktorá sa domnieva, že dôležitou črtou umeleckej tvorivosti je práve schopnosť využívať a spracovávať (jungovské) archetypy pretrvávajúce v rámci komunity. Bodkinová vychádza z toho, že ak by sme hľadali „archetypálne vzory, ktoré máme spoločné s ľuďmi minulých generácií, najlepšie urobíme, ak ich budeme študovať cez zážitok, ktorý nám sprostredkúva veľká poézia [...] Keď veľký básnik používa príbehy, ktoré sa formovali vo fantázii komunity, nie je to len jeho individuálna senzibilita, ktorú objektivizuje. Básnik s nezvyčajnou citlivosťou reaguje na slová a obrazy, ktoré vyjadrujú práve emocionálny zážitok komunity, usporadúva ich tak, aby naplno využil ich sugestívnu silu“

1.3 Umelecká tvorivosť podľa C. G. Junga

(Bodkin 1951, s. 8). M. Bodkinová však predpokladá fungovanie archetypov nie na úrovni vŕšľudskej ako Jung (či dokonca vesmírnej ako Bachelard), ale v komunitách veľkých civilizačných okruhov či kultúr.

C. G. Jung o umeleckej, presnejšie umelcovej, tvorbe tvrdí, že umelec napokon v diele „len približne reprodukoval to, čo tuší a cíti“ (Jung 2012, s. 180). Rozhodujúcu úlohu pri tvarovaní diela nemá umelec ako jednotliviec so svojou osobnou vôľou, ale kolektívne nevedomie, „iracionálny tvorivý prvok, ktorý práve v umení vystupuje najzreteľnejšie [...] svojím pôvodom tkvie v nedozernej rozsiahlosti nevedomia“ (Jung 2012, s. 167). Ak je spisovateľ len takýmto nástrojom svojej tvorby, jeho písanie zákonite má do určitej miery charakter spontánneho automatizmu. Podobne o umeleckej tvorbe v súčasnosti uvažuje aj T. Lubart. Tiež vychádza z predpokladu, že dielo sa rodí z nevedomých myšlienok (anglicky *unconscious ideas*). Proces písania je potom „automatickým písaním“, nepretržitým pohybom autora medzi vnútorným svetom myšlienok a literárnym svetom, ktorý je písaním vytváraný. Pritom ale „autori majú len pasívny postoj, pri ktorom sa im príbeh odhaľuje [anglicky *unfolds*] pred očami“ (Lubart 2009, s. 159).

Jungiánsku analytickú psychológiu využíva pri rozboe literárnych diel napríklad aj J. Picchione. Na základe analýzy dvoch románov A. Tabucchiho tvrdí, že polyfónna štruktúra týchto diel a multiplicitná identita postáv vyplývajú z toho, že pri tvorbe bola spisovateľova dominancia rozptýlená v komplexe rozporuplného myšlienkového a psychického smerovania (Picchione 2024, s. 54). Zaujímavý je aj prístup D. J. Mooresa, ktorý na základe detailnej analýzy textov viacerých anglických a amerických romantických spisovateľov konštatuje, že romantizmus anticipoval či predbehol o celé storočie tézy a myšlienky Jungovej analytickej psychológie, a to svojím skúmaním a zdôrazňovaním temných, vytesnených a nevedomých stránok človeka, ktoré osvietenské modernizačné procesy odmietli (Moore 2010).

Psychiatrička T. Basticková tiež nadväzuje na Junga, keďže hovorí, že prvotná fáza umeleckej tvorby je intuitívna, je to „štádium utlmovania ega [anglicky *regressive ego state*]“, keďže prebieha „podvedome prostredníctvom empatie s konkrétnymi objektmi charakteristickými pre [príbehovú] situáciu“ (Bastick 1995, s. 187 a 279). Basticková empatiu autora v rámci procesu jeho umeleckej tvorivosti osobitne

vyzdvihuje, práve tú považuje za onen rozhodujúci intuitívny proces identifikácie autora s objektom svojej tvorby (Bastick 1995, s. 285).

Na druhej strane L. S. Vygotskij s Jungom v určitých otázkach zásadne polemizuje, keďže odmieta, aby sa pri uvažovaní o procesoch umeleckej tvorby nevedomie autora jednoznačne vyzdvihovalo, nesúhlasí ani s tým, aby sa tvorba primárne „vyvodzovala z najstarších inštinktov, ktoré zostávajú bezo zmeny počas celých kultúrnych dejín ľudstva“ (Vygotskij 1981, s. 79). Vygotskij totiž pripomína sociálny charakter nielen diela, ale aj umelca a umeleckej tvorby. Umelec aj tvorba sú podľa tohto autora zasadené do aktuálneho spoločensko-historického kontextu, ktorý má vplyv na to, ktoré obsahy prechádzajú z vedomia do nevedomia. „Samotné problémy potláčania – čo sa konkrétne potláča a ako – boli vždy podmienené sociálnou situáciou“ (Vygotskij 1981, s. 79). L. S. Vygotskij umeleckú tvorbu chápe ako plynulý pohyb medzi vedomím a nevedomím, „nevedomie neoddeľuje od vedomia žiadny nepriechodný múr. Procesy, ktoré sa v ňom začali, pokračujú často vo vedomí, a naopak, všeličo je z vedomia utlačené do podvedomia“ (Vygotskij 1981, s. 71).

Umelecké dielo akiste nemôže byť výhradne iba plodom aktivít nevedomia, pri jeho vzniku musí byť vedomie nevyhnutne činné. Veď aj empirická skúsenosť nám potvrdzuje, že vedomie musí byť aktívne prinajmenšom preto, aby obsah i formu diela racionalizovalo, korigovalo, spresnilo či vysvetlilo, ako aj – a to v neposlednom rade – prispôsobilo aktuálnemu verejnému vkusu, konvenciám, zvyklostiam či morálke dobového publika. Takéto upravovanie, ba „upratovanie“ literárneho diela A. Hagueová dokonca považuje za „najväčšiu výzvu, ktorej spisovateľ čelí: transmutovať rané intuitívne fázy tvorivého procesu do formalizovanej štruktúry jazyka“ (Hague 2003, s. 5).

V rámci súčasnejších teórií kreativity napríklad aj M. Fleerová vidí v procese tvorby na jednej strane individuálneho tvorca s jeho talentom, schopnosťami, vzdelaním, ale aj zámermi a hodnotami, ale na druhej strane kladie otázku, či a nakoľko je možné kreativitu a imagináciu pripisovať jednotlivcovi a nakoľko ide o „dynamické vzájomné pôsobenie medzi individuálnou a kolektívnou kreativitou“ (Fleer 2010, s. 14).

Samozrejme, medzi obsahmi pochádzajúcimi z vedomia a nevedomia sa môžu vyskytovať aj rozpory (napríklad morálno-hodnotového charakteru). C. G. Jung

1.3 Umelecká tvorivosť podľa C. G. Junga

tvrdí, že v takomto prípade v umeleckom diele riešenie konfliktu medzi názorovými protikladmi nemôže vychádzať z intelektuálneho kompromisu autora, „ale iba z pozitívneho aktu tvorby, ktorý protiklady asimiluje“, pričom aj „odstraňuje predsudky“ (Jung 1971, s. 321). Predsudky patria podľa Junga k tomu, čo bolo vytvorené individuálnym racionálnym vedomím. Otázkou predsudkov autora a ich prítomnosťou či neprítomnosťou v diele sa budeme zaoberať aj v našej prípadovej štúdií. Z pozícií analytickej psychológie C. G. Jung dáva odpoveď aj na otázku, aký význam a zmysel by sme mali prikladať interpretáciám vlastného diela, ktoré vyslovujú spisovatelia. „Básnik je v najhlbšom zmysle nástrojom a z tohto dôvodu je nižšie než jeho dielo, preto by sme od neho nikdy nemali očakávať interpretáciu jeho vlastného diela“ (Jung 2012, s. 190). Na tento paradoxný jav „nepresných“ interpretácií upozorňujú viacerí autori, napríklad aj P. Liba hovorí, že „čitateľova interpretácia sa môže odlišovať od autorskej a nadobúda rovnakú platnosť, ba môže byť aj lepšou než napr. autorova metavýpoveď o vlastnom diele“ (Liba 1987, s. 123).

Práve na takúto „platnosť“ našej vlastnej čitateľskej interpretácie (odlišnej od autorkinej metavýpovede) sa odvolávame v prípadovej štúdií. L. S. Vygotskij je dokonca k takýmto interpretáciám spisovateľov ešte skeptickejší, keďže tvrdí, že „na každý vedomý a rozumný výklad, ktorý umelec alebo čitateľ spája s dielom, je treba hľadať ako na neskoršiu racionalizáciu, teda ako na určitý sebaklam, snahu ospravedlniť sa pred vlastným rozumom, vysvetlenie vymyslené až post factum“ (Vygotskij 1981, s. 71). Aj táto myšlienka sebaklamu a sebaospravedlňovania, keďže naznačuje možné motivácie pre dodatočnú dezinterpretáciu textu, bude pertraktovaná nižšie v prípadovej štúdií.

Určité analógie existujú aj medzi vyššie analyzovanou Jungovou koncepciou zapojenia kolektívneho nevedomia do tvorby literárneho diela a literárno-filozofickou koncepciou „smrti autora“, ako ju ustanovil R. Barthes v rovnomennej krátkej eseji z konca šesťdesiatych rokov dvadsiateho storočia. Barthes sa pýta, kto vyslovil určitú vetu v Balzacovej novele – mohla to byť hlavná postava diela, mohol to byť Balzac buď ako osoba, alebo ako autor, ale mohla to byť aj „univerzálna múdrosť“ (francúzsky *la sagesse universalle*). Autor totiž podľa Barthesa nie je zvrchovanou autoritou nad dielom, je len pisárom, ktorý zapisuje text. Medzi literárnymi trendmi, ktoré celkom zjavne problematizujú výsostné postavenie autorského či autorovho

subjektu voči (vlastnému) textu, teda poukazujúcimi na „smrť“ či neprítomnosť autora, uvádza R. Barthes aj „surrealistické vytrženie“, teda metódu „zapisovať čo najrýchlejšie to, čo ani samotná hlava netuší (automatické písanie)“ (Barthes 2006, s. 76). O automatizme v procese tvorby sme sa už zmieňovali vyššie, ale ešte dôležitejšia – z hľadiska analógií s C. G. Jungom – je aj Barthesova zmienka o „tom“ v texte, o čom samotný autor netušil.

Takáto barthesovská „adorácia písania vedie k potlačeniu subjektivity [a] neurčitelnosti pôvodu naratívneho hlasu“ (Češka 2014, s. 93). Pre našu štúdiu z toho potom vyplýva, že ak ktorákoľvek rovina umeleckej narácie nemá svoj bezprostredný zdroj v spisovateľovom vedomí, jedným z jej prameňov môže byť práve jungovské kolektívne nevedomie. Ako totiž píše R. Barthes, „text je tkanivom citácií pochádzajúcich z tisícov kultúrnych zdrojov“ (Barthes 2006, s. 76). Aj tieto tisíce kultúrnych zdrojov zasa asociujú naprieč kultúrami a storočiami pôsobiace kolektívne nevedomie definované C. G. Jungom.

S Barthesovým konceptom má príbuzné črty aj ďalšia literárnovedná teória, a to intertextualita J. Kristevovej. Niektoré z ich styčných bodov sú zároveň styčnými bodmi aj s teóriami C. G. Junga. Kristevová predovšetkým tvrdí, že text je vždy „skonštruovaný ako mozaika citácií, akýkoľvek text je absorpciou a transformáciou ďalších [textov]. Pojem intertextuality nahrádza pojem intersubjektivity“ (Kristeva 1980, s. 66). J. Kristevová teda neuvažuje o sieti suverénnych autorov ako na seba navzájom (vedome) nadväzujúcich subjektov, ale nadraduje text nad jeho pôvodcu, prináša „konceptiu mnohých textov v texte“ (Kristeva 2002, s. 8).

R. Barthes na oslabenie predstavy o zvrchovanej tvorivej autorskej osobnosti používa namiesto pojmu spisovateľ označenie pisár, J. Kristevová sa zasa pridáva pomenovania píšuci subjekt. Kľúčová textová dynamika neprebíha vo vnútri (teda v psychike) týchto subjektov, ale v komunikačnom priestore medzi nimi. Takže aj Kristevovej teória znamená zásadný odklon od predstavy geniálneho autora tvoriaceho svoje dielo, ako „inštanície predchádzajúcej a/alebo presahujúcej text, mimotextovej inštanície“ smerom k píšucemu človekovi ako „postave vo vnútri textu-priestoru, meniacemu sa na prepojenie centier“ (Clar 2019, s. 60). To spresňuje koncept intertextuality, takto vnímaný umelecký text „potom môže byť chápaný skôr ako priestor než mozaika“ (Clar 2019, s. 60).

1.3 Umelecká tvorivosť podľa C. G. Junga

Keďže literárne texty sú centrá zahrňajúce obsahy vynárajúce sa mimo autora (a pred autorom) – a nie iba fragmenty či elementy mozaiky –, ich podstata a pôvod môžu súvisieť s tým, čo C. G. Jung pomenoval ako archetypy. Naopak, predstava textu ako mozaiky by smerovala k chápaniu autorskej tvorby ako vedomého vytvárania diela na báze citácií starších textov, s čím sa ale nestotožňujeme (samozrejme, pokiaľ vyslovene nejde o žánre typu persifláže či koláže).

U. Eco sa pýta, „čo sa stane, ak čitateľ pri identifikovaní hĺbkových štruktúr vynesie na svetlo niečo, čo autor nemal v úmysle tvrdiť a čo text akoby s úplnou samozrejmou predkladá“, teda ak čitateľ v texte objaví „stopy ideológie, ktorú si autor sám nepripúšťal“, „autor ako empirický subjekt výroku si mohol byť viac či menej vedomý, čo robí, ale ako text to však proste neurobil“ (Eco 2010, s. 213 – 214). V psychologickvej rovine – a o tú nám v prípadovej štúdii pôjde – sa potom môže hovoriť „o nevhodnej poznámke“, keď sa autor „preriekol“ (Eco 2010, s. 214). Vysvetlenie takejto situácie podľa U. Eca už nie je záležitosťou kooperácie textu s Modelovým Čitateľom, ale následnej fázy, teda hodnotenia textu, ktoré môže mať niekoľko cieľov a jedným z nich je podľa Eca aj pátranie po manifestovaných podvedomých štruktúrach. V takomto prípade sa dotýkame „veľmi krehkej medze, oddelujúcej interpretačnú kooperáciu od hermeneutiky“ (Eco 2010, s. 213). Mohli by sme azda dodať, že to je nechcená kolízia zámeru autora s interpretáciou čitateľa, či povedané ecovskou terminológiou – kolízia Modelového Čitateľa s Modelovým Autorom. Práve tu sa „črtá štatút sociologických a psychoanalytických interpretácií textov, v ktorých ide o to objaviť, čo text nezávisle od intencie autora fakticky vypovedá“ (Eco 2010, s. 82). Takéto „psychologické, psychiatrické alebo psychoanalytické výskumy by mali prináležať k využitiu textu v zmysle dokumentárnom a byť situované do fázy nasledujúcej po sémantickej aktualizácii (aj keby sa oba procesy navzájom podmieňovali)“ (Eco 2010, s. 215). Príklad takéhoto postupu vidí U. Eco v interpretáciách diel E. A. Poea, ktoré urobila psychoanalytička M. Bonaparteová využívajúc jednak fakty zo spisovateľovho života, jednak jeho literárne texty. Eco hovorí, že to je postup síce nevhodný pre semiotické skúmanie Modelového Autora, ale „korektný pri psychologickom skúmaní“ (Eco 2010, s. 218). Musíme však dodať, že aj pri takomto metodologickom prístupe stále zostávajú v platnosti hranice medzi

interpretáciou a dezinterpretáciou textu; o neprekročenie týchto hraníc sa dôsledne budeme snažiť aj v našej prípadovej štúdií.

1.4 Umelecká tvorba a spoločenská angažovanosť spisovateľa

Keďže v našej prípadovej štúdií sa nevyhneme ani spoločenskej angažovanosti autorky analyzovaného textu, v tejto kapitole zhrnieme niektoré poznatky o tomto type aktivít literárnych tvorcov. Spisovateľ, tak ako každý iný človek, sa pohybuje v sociálnom prostredí, pochádza z konkrétnej rodiny, má priateľov, kolegov, a toto všetko vplýva na jeho názory. Názorové ovplyvňovanie funguje aj smerom od autora, ten pôsobí na okolie nielen svojím dielom, ale môže sa aj spoločensky angažovať ako občan.

Nielen, že „spisovateľ sám je členom spoločnosti ako nositeľ sociálnych pozícií a rolí“, ale dokonca „viaže na seba určité sociálne, verejné, občianske očakávania“ (Petrušek 1990, s. 23). Paradoxne, o tom, aká je spoločensko-politická angažovanosť spisovateľov v súčasnej spoločnosti samozrejme, vypovedajú situácie, keď je takáto angažovanosť (zdanlivo) neviditeľná. Napríklad J. Vericat (2014) analyzuje, z akých dôvodov arabskí spisovatelia neboli počas revolúcií Arabskej jari takí viditeľní, ako bol V. Havel počas Nežnej revolúcie v Československu. Vericat ukazuje, že v jednotlivých arabských krajinách viacerí spisovatelia politicky angažovaní síce boli, ale v novej komunikačnej situácii, keď prevládalo využívanie sociálnych médií, boli vodcovia a ideológovia týchto povstaní všeobecne omnoho menej viditeľní než počas revolúcií a občianskych hnutí v minulosti. J. Piirto tvrdí, že „spisovatelia vo všeobecnosti majú tendenciu preukazovať empatiu s politickými a spoločenskými zápasmi iných ľudí“, pričom názorovo „spisovatelia v každej politickej alebo historickej dobe inklinovali k liberálnemu a ľavicovému krídlu“ (Piirto 2009, s. 3 a 17).

Takéto bezprostredné aktivity sa týkajú spisovateľa ako osoby, okrem toho je tu aj angažovanosť, ktorú spisovateľ môže realizovať nepriamo (alebo možno práve naopak – priamočiarejšie), pôsobením na čitateľov prostredníctvom svojich diel. M. Kasarda hovorí, že pre napísanie knihy „legitímnym dôvodom, najmä v prípade umeleckého vyjadrenia, prózy a poézie, je vnútorná snaha vyrovnať sa s týmto svetom, vydať za seba svoj postoj k tomu, čo sa okolo nás deje“ (Kasarda 2023, s.

70). Práve v takomto zmysle je umelecká literatúra súčasťou sociálnej interaktivity. Aj J. Kulka konštatuje, že „umelec svojou tvorbou kóduje správu o sebe a o svete“ (Kulka 2008, s. 398). Podľa S. Rakúsa autorské riešenie je „selekčné, konštrukčné, názorové alebo významové“ (Rakús 2011, s. 7). Teda o tom, akým spôsobom sa látka pretaví do témy diela, rozhodujú názory a postoje konkrétneho autora. „Literárne dielo je nositeľom nielen estetickej, ale aj sociálnej informácie v užšom slova zmysle“ (Petrušek 1990, s. 22). Napokon, mnohé literárne smery a hnutia vznikali s cieľom zmeniť nielen svet literatúry, ale najmä spoločnosť (taký bol napríklad kritický realizmus či taliansky a ruský futurizmus).

„Dielo je síce ontologicky samým sebou, no okrem toho je aj tým, čo poukazuje na svet mimo seba, na skutočnosť, ktorá – hoci v diele ontologicky neprítomná – patrí do autorskej i čitateľskej empirickej sféry“ (Rakús 2011, s. 7 – 8). Už keď spisovateľ selektuje pri voľbe látky, keď konštruuje tému diela a potom v súlade so svojimi názormi vytvára sujet s určitým významom, je zrejme, že výsledné dielo môže čitateľa ovplyvňovať v nejakom svetonázorovo-politickom, eticko-morálnom alebo kultúrno-hodnotovom smere. Autori, obzvlášť tí cielavedome angažovaní, si uvedomujú, že „fikčné príbehy nám poskytujú mentálny katalóg hlavolamov osudu, ktorému by sme jedného dňa mohli čeliť, ale aj návody stratégií, ktoré by sme vtedy mohli uplatniť“ (Pinker 1997, s. 543). Spisovateľ M. Vargas Llosa to vyjadril úplne jednoznačne: „literatúra je oheň“ (cit. podľa Vericat 2014, s. 10).

Samozrejme, toto platí najmä o literárnych dielach, ktoré sú viac či menej realisticko-mimetické, či prinajmenšom sujetové. Vyslovene abstraktné dielo, v ktorom sú analógie prirodzeného sveta a fikčného (literárneho) sveta ťažšie dekódovateľné, azda „správu o svete“ ani obsahovať nemusí, respektíve jej zakódovanie v diele je natoľko nejednoznačné, že potenciálny i reálny dosah diela na čitateľa je ťažko skúmateľný a identifikovateľný. Ale práve takéto dielo môže zasa pôsobiť ako artefakt s umelecko-estetickým potenciálom, čím kultivuje príjemcov i spoločnosť.

T. Lubart, ktorý skúmal priamo konkrétnych autorov a procesy ich tvorby, tvrdí, že záverečný „proces revízie obsahuje aj porovnávanie existujúceho textu s autorovými cieľmi, [aby] text bol čo najbližšie k želaným charakteristikám“ (Lubart 2009, s. 152). A to platí rovnako pre formálnu, obsahovú aj ideovú vrstvu diela.

Aj spisovatelia ako respondenti vo výskumoch F. Barrona sa vyjadrovali, že majú potrebu prostredníctvom svojich diel komunikovať vlastné politické názory, hoci si zároveň uvedomujú, že pritom podstupujú určité riziká (Barron 1995). Ako hovorí Z. Bauman, umelcov ovláda nepretržitý konflikt medzi angažovanosťou a únikom, medzi vodcovstvom v spoločnosti a úkrytom v slonovinovej veži, čo vyvoláva jednak ich búrlivú angažovanosť alebo, naopak, úplnú ľahostajnosť v politickom a spoločenskom živote (Bauman 1992, s. 68 – 69).

Vzhľadom na našu prípadovú štúdiu musíme upozorniť, že rovnako, ako je (spoločensko-politický) život komplikovaný a vnútorne nejednoznačný, aj autorská angažovanosť zakódovaná do umeleckých diel môže vyústiť do nejednoznačných ideových posolstiev, respektíve do paralelne existujúcich rôznorodých posolstiev vyplývajúcich z odlišných čitateľských stratégií rôznych recipientov.

Dokonca angažovanosť v texte môže vnieť určité napätie či kontroverziu aj „medzi“ samotného autora a jeho dielo. Ved' už Aristoteles striktne odlišoval proces tvorby (*poiésis*) a produkt tvorby (grécky *poietón*). Tvorca ako subjekt môže mať počas svojej práce nejaký zámer, lenže jeho hotové dielo je už ontologicky nezávislé od autora aj procesu tvorby (Hloch 2019, s. 21). V aristotelovskom chápaní napokon samotná umelecká či umelcova „činnosť nemá žiadnu vnútornú hodnotu; iba jej výsledok (*poietón*) jej späť dáva význam“ (Špirková 2023, s. 88). Zrejme najčastejšie sa disonancia medzi autorom a dielom týka rozporu medzi presvedčením autora, že jeho dielo má jedinečnú esteticko-umeleckú hodnotu alebo vysoký trhový potenciál, a tým, čo dielo naozaj nesie a prinesie.

V tejto štúdiu však uvažujeme o disonancii v užšom zmysle, vzťahujeme ju iba na situáciu, keď sa prejaví prípadný rozdiel medzi ideovým (ideologickým, eticko-morálnym, spoločensko-politickým) posolstvom, ktoré chcel autor do diela zakódovať, a posolstvom, ktoré je v diele reálne prítomné z hľadiska čitateľa, teda de facto rozdiel medzi autorovým zámerom a potencialitou textu voči čitateľovi.

Celkom zámerne nepoužívame priamo pojem kognitívna disonancia, ktorý označuje stav, keď „jednotlivec súčasne disponuje protirečiacimi poznatkami (pojmi, úvahami)“ (Ruisel a Ruiselová 1990, s. 229). Takáto kognitívna disonancia je „vnútorný nepokoj, ktorého príčinou je kontakt s protichodným tvrdením na zaujaté stanovisko“ (Mirga a Hrkčková 2019, s. 51). Potom takáto „kognitívna nekonzistentnosť

vyvoláva averzívny stav, ktorý motivuje kognitívne alebo behaviorálne zmeny“ (Harmon-Jones 2002, s. 112).

Niekedy kognitívna disonancia môže vyvolať až „neznesiteľný pocit, keď osoba zakúša protikladné alebo konfliktné postoje, [takže] emočný rozpor musí byť redukovaný, napr. zmenou postoja alebo popretím“ (Nakonečný 1995, s. 228). Reakciou na takýto disonančný konflikt môže byť aj pocit viny, najmä ak konflikt má etický charakter. Pocit viny tým viac vyžaduje reparačnú reakciu (Hogan 2010, s. 236), teda zmenu v postojoch alebo konaní, aby človek mohol znovu nadobudnúť mentálnu či emocionálnu rovnováhu. Pritom nadobudnutie psychickej homeostázy po takejto disonančnej situácii sa nemusí dosiahnuť návratom k pôvodnému postoju či jeho úplným odmietnutím (teda nie je to dichotomické riešenie typu buď – alebo), často totiž ide o dynamické odstraňovanie rozporu, napríklad vytvorením úplne nového „zosúladeného“ postoja alebo správania. Ukončenie disonantného stavu sa môže dosiahnuť „pridaním nového poznatku uzmierujúceho disonantné elementy“ (Ruisel a Ruiselová 1990, s. 230).

Prínosný je v tejto súvislosti aj prístup L. Gaborovej, ktorá tvrdí, že kreativita tvorcu sa začína v momente, keď vo svojom okolí objaví taký materiál (teda to, čo v sme vyššie označili ako látka umeleckého diela), ktorý ukrýva v sebe potenciál nejakého vnútorného rozporu čiže entropie. Práve to v mysli umelca vedie k tvorivému nepokoju, čo zasa môže vyvolať zvýšený stupeň kreativity realizovanej cez asociatívne myslenie. V následných psychických procesoch (tie sme vyššie označili ako proces tematizácie látky do podoby diela) autor zmieňovaný materiál tvorivo stavia do iných súvislostí, dalo by sa povedať, že ho umiestňuje do chronotopu diela. To nevyhnutne vedie k postupnému reštruktúrovaniu pôvodného materiálu, ale zároveň dochádza aj k znižovaniu tvorivého napätia v psychike autora, pretože myseľ autora, jeho názory a hodnoty sa počas tvorenia či skôr práve tvorením menia. „Myseľ, podobne ako iné samoorganizujúce sa systémy, modifikuje svoj obsah a prispôbuje sa svojmu prostrediu, aby minimalizovala entropiu. Kreativita sa začína detekciou materiálu s vysokou psychologickou entropiou, ktorý vyvoláva neistotu a vedie k [tvorivému] vzrušeniu. Kreativita zahŕňa rekurzívne zvažovanie tohto materiálu v nových kontextoch, kým nie je dostatočne reštrukturalizovaný, aby sa rozplynulo vzrušenie [tvorcu]“ (Gabora 2017, s. 64). V podstate sa teda Gaborová nazdáva, že práve autor-ská kreatívna tvorba je najlepšou metódou na odstraňovanie disonancie.

Podobne aj C. Petrescuová vidí korelácie medzi priebehom kreatívnych procesov a zmenami v autorovej myslí (táto autorka používa široko chápaný pojem svetonázor, anglicky *worldview*). Svetonázor má sebaorganizujúci a sebaupravujúci charakter a výsledkom zmeny prebiehajúcej počas umeleckej tvorby je dosahovanie rovnováhy medzi autorom a dielom. K rovnakému rovnovážnemu cieľu smeruje „navonok viditeľný produkt tvorivosti, ale aj vnútorný kognitívny proces“ (Petrescu 2019, s. 81). Aj v našej prípadovej štúdií (viď nižšie) sa budeme zaoberať rovnováhou medzi dielom a svetonázorom autora.

Keďže v prípadovej štúdií sa napokon nevyhneme ani dichotómii medzi kresťansko-katolíckym a liberálno-progresívnym postojom či medzi náboženskou vierou a ateizmom, musíme pripomenúť, že L. Festinger so svojimi spolupracovníkmi pojem kognitívna disonancia zaviedol práve po analýze dynamiky sociálnej psychológie v malej apokalyptickej sekte. V tomto prípade pôvodné proroctvo predpovedalo na konkrétny čas zničenie veľkej časti planéty potopou, pred čím mala členov sekty údajne zachrániť mimozemská kozmická loď. Keď sa toto proroctvo nenaplnilo, väčšina členov sekty – zoči-voči realite – prijala novú vieru, že mimozemšťania ešte dali Zemi druhú šancu, čím bol stav disonancie odstránený (Festinger, Riecken a Schnachter 2009).

Doterajší výskum vzťahu medzi disonanciou a literatúrou (konkrétne disonancia v texte a disonancia medzi textom a realitou) sa orientoval na čitateľov a ich procesy percepcie (Caresse 2021; Palkovich 2015; Bird 2016). Nestretli sme sa s výskumami, ktoré by analyzovali prípadné disonancie medzi autormi a ich dielami. A tak sa oblúkom vraciame späť k C. G. Jungovi a L. S. Vygotskému. Aplikácia ich koncepcií totiž môže aj v tomto kontexte priniesť zaujímavé riešenia. Napríklad Vygotskij tvrdil, že pri poznávaní vzťahov medzi umeleckým dielom a psychikou tvorcu a čitateľa sa musíme zaoberať radom javov, ktoré je možné skúmať iba nepriamo, prostredníctvom zanechaných stôp alebo rekonštrukciou, „je potrebné vychádzať iba z objektívnych a overiteľných faktov, ktorých analýzou môžeme nadobudnúť určité poznatky o nevedomých procesoch. Je zrejmé, že takými objektívnymi faktami, v ktorých sa nevedomie prejavuje najvýraznejšie, sú práve umelecké diela“ (Vygotskij 1981, s. 71).

2 PRÍPADOVÁ ŠTÚDIA: SPISOVATEĽKA KATEŘINA TUČKOVÁ A JEJ ROMÁN BÍLÁ VODA – PROBLEMATIKA INTERRUPCIE V LITERÁRNOM TEXTE A JEHO MEDIÁLNYCH METATEXTOCH

Naše prvé čítanie románu *Bílá Voda* bolo záujmové a voľnočasové, nie výskumno-analytické, motiváciou preň bola čitateľská zvedavosť a skúsenosť s predchádzajúcimi románmi spisovateľky Kateřiny Tučkovéj. Až v priebehu tohto čítania sa zrodila myšlienka realizovať predmetný výskum.

Román *Bílá Voda* je možné žánrovo zaradiť medzi diela tematizujúce dejiny, konkrétne historické (politické, spoločenské) udalosti 20. storočia z hľadiska ich dôsledkov pre súčasnosť, podobne ako predchádzajúce diela K. Tučkovéj. Látkou široko koncipovaného románu *Bílá Voda* sú vzťahy moci k veriacim ženám, konkrétnejšie vzťah komunistickej moci v Československu k ženským rádom, vzťah katolíckej cirkvi k ženám-katolíčkam (a to najmä v 13., 20. a 21. storočí), vzťah súčasnej českej spoločnosti k veriacim ženám a ženským rádom atď. Pri tematizácii tejto látky autorka K. Tučková vychádza z niektorých historických reálií a cez osudy konkrétnych postáv opisuje vývoj fiktívneho (t.j. románového) ženského rádu Panen sv. Anežky České od začiatku päťdesiatych rokov 20. storočia do konca druhej dekády 21. storočia. Ideologickým leitmotívom románu je emancipácia žien-katolíčok v rámci cirkvi a spoločnosti.

Motív interrupcie je v rámci tohto široko štruktúrovaného a vrstveného románu jeden z viacerých vedľajších motívov, zo 686 strán je mu priamo venovaných 17 strán (Tučková 2022, s. 169 – 177, 220 – 222 a 180 – 184) a nepriamo ešte niekoľko ďalších viet roztrúsených na rôznych miestach románu (Tučková 2022, s. 209, 224, 236, 405, 419, 423 a 487). Spisovateľka odovzdáva čitateľom prostredníctvom románu *Bílá Voda* široko štruktúrované mnohvrstvé poslanstvo, teda celú batériu myšlienok a názorov, z ktorých sa v našej prípadovej štúdii sústreďujeme len na jednu konkrétnu tému (interrupcia ako bioetický problém).

2.1 Ciele a zámery prípadovej štúdie

Cieľom našej štúdie je zistiť, ako je špecifická bioetická téma, konkrétne interrupcia a jej širšie kontexty (počatie, tehotenstvo, pôrod, starostlivosť o dieťa), zachytená v románe *Bílá Voda* Kateřiny Tučkovéj. Zároveň chceme zistiť, ako sa táto téma pertraktuje v diskurze či diskurzoch, ktoré román vyvolal. Tento diskurz, respektíve tieto diskurzy vytvorili jednak autorkine rozhovory, ktoré v súvislosti s románom poskytla médiám, jednak recenzie, kritiky a iné sekundárne reflexie vzťahujúce sa na román. Zámerom štúdie je odhaliť a poukázať na to, čím, ako a nakoľko prototext románu koreluje so sekundárnymi metatextami.

Pre potreby našej štúdie za literárnu komunikáciu považujeme interakciu medzi K. Tučkovou a čitateľmi prostredníctvom zmieneneho románu a za literárnu metakomunikáciu považujeme následné súvisiace „dianie“ (ohlas). Na skúmaný román ako primárny prototext teda nadväzujú situačné druhotné metatexty, čiže rozhovory autorky a texty literárnych kritikov.

Literárna metakomunikácia je podľa staršej definície A. Popoviča „druhotná, odvodená komunikácia, funkciou metakomunikácie je rozvíjanie, resp. popieranie invariantných vlastností prototextu v druhotnom odvodenom texte, metatexte“ (Popovič 1975, s. 97). Metatext sa realizuje napríklad ako preklad diela, adaptácia (film, divadlo), paródia či literárnovedná štúdia o diele a recenzia. V rámci tvorby metakomunikátov teda existujú buď „operácie metakreačné, ktorých cieľom je predovšetkým svojbytná výpoveď“, alebo „metajazykové, slúžiace predovšetkým na výklad východiskového textu“ (Andričík 2015, s. 65).

G. Genette chápal metatextovosť iba v tomto druhom význame, teda ako vzťah založený na kritickom komentovaní iného textu (cit. podľa Mareš 2020). P. Getlík a M. Andričíková zasa pripomínajú, že v prípade (divadelných) adaptácií máme do činenia s „metatextovým dialógom“ medzi dielami, pričom zároveň platí aj McLuhanovská téza, že obsahom nového média je vždy staršie médium, takže témy a obsahy týchto médií sú v princípe „štrukturálne prepojené v základných procesoch mediálnej produkcie“ (Getlík a Andričíková 2021, s. 15).

Aj pre našu analýzu je dôležité pripomenúť, že značná časť z rozhovorov, ktoré médiám poskytujú spisovatelia, ale aj mnohé recenzie, patria de facto do sféry public

2.1 Ciele a zámery prípadovej štúdie

relations a reklamy vydavateľstiev (Rožňová 2016, s. 173 a nasl.). To totiž má vplyv nielen na ich zámer a ciele, ale aj na ich obsah.

Pojmy primárny prototext a sekundárny metatext sa vzťahujú nielen na obsahovú prvotnosť a druhotnosť (ide o nadradenosť a podradenosť, veď niet recenzie bez diela), ale rovnako aj na ich časovú chronológiu. Z toho pre náš výskum vyplýva, že budeme komparovať to, čo „naozaj“ patrí k sebe, čo medzi sebou vedie prirodzený metatextový dialóg a čo vzniklo vo vzájomnej súvislosti a následnosti. Hoci aj v takejto komunikačnej situácii existuje „výnimka“, tvorca diela totiž môže v mediálnom interview hovoriť aj o tom, čo pripravuje. Takto zamerané novinárske otázky sú v rozhovoroch so spisovateľmi celkom bežné. Aj v našej analýze sa vyskytujú rozhovory, ktoré poskytuje autorka Kateřina Tučková o práve vychádzajúcom románe *Bílá Voda*, novinár či recenzent zrejme mali k dispozícii signálny recenzent-ský výtláčok, možno v elektronickej forme (čo je, mimochodom, zaujímavá mediálno-komunikačná situácia z hľadiska vyššie uvádzanej tézy, že staré médium je obsahom nového média).

Hoci recenzie kritikov a rozhovory autorky predstavujú odlišné mediálne žánre, pre potreby tejto prípadovej štúdie sa vyznačujú určitou zásadnou podobnosťou – sú to metakomunikačné texty, ktoré v konečnom dôsledku vykladajú či interpretujú pôvodný román. Napokon, aj mediálnemu rozhovoru s autorkou muselo predchádzať zo strany novinára určité kritické čítanie. Rozhovory dokonca prinášajú dva rôzne výklady románového textu – výklad novinára v rámci otázky a autorkin výklad v odpovedi (teda autorský metatext či autometatext). Napokon, aj táto naša štúdia vystupuje ako ďalší metatext, a to aj (voči) románu Kateřiny Tučkovej *Bílá Voda* ako prototextu, aj voči citovaným mediálnym rozhovorom.

V našej štúdií najskôr analyzujeme text románu, konkrétne sledujeme, za akých okolností, či pre aké dôvody k interrupcii prišlo a ako na ňu reagovali jednotlivé postavy, respektíve aký je všeobecný postoj postáv k interrupcii. Následne hľadáme analogický obsah v recenziách románu a v autorkiných rozhovoroch pre médiá. Pokúšame sa odhaliť, ako (pravdepodobne) z hľadiska tematizácie tejto konkrétnej bioetickej témy môže román pôsobiť na čitateľa, teda aké posolstvo mu odovzdá, a zároveň, aké tézy či idey – často ako interpretácie diela – môžu pôsobiť na čitateľa prostredníctvom sekundárnych metatextov.

V našej analýze sa z hľadiska tradičnej duálnej štruktúry „obsah a forma“ sústreďujeme iba na určitý výsek z naratívnej faktograficko-obsahovej roviny románového textu, ba ešte aj pojem obsah chápeme v jeho užšom, vecnom zmysle. Nehodnotíme literárno-estetickú stránku diela (štýl, ozvláštnenie, výrazové postupy, performativnosť, originalitu), hoci v kontexte niektorých vyjadrení recenzentov je okrajovo pertraktovaná aj táto rovina diela (ktorá je pre literárnu teóriu samozrejme kľúčová a rozhodujúca).

2.2 Metodika prípadovej štúdie

Ako vyplýva aj zo zamerania vyššie citovaných prameňov (kap. 1), naša prípadová štúdia je výrazne multidisciplinárna. Nachádza sa na priesečníku vied o človeku, vied o spoločnosti a vied o umení, konkrétne psychológie (psychiatrie), mediálnych štúdií, kulturológie, semiotiky, literárnej vedy, sociológie, politológie, filozofie, etiky a ďalších. To má vplyv aj na výber výskumnej metódy. Vzhľadom na uvedený cieľ a zamer našej štúdie sme sa pri výbere metód sústredili na kvalitatívne metódy. Ako najvhodnejšie výskumné metódy sme zvolili analýzu naratívu a analýzu diskurzu (diskurzov).

Ešte pred explikáciou a aplikáciou konkrétnych metód použitých našej v analýze však musíme upozorniť na konštatovanie P. Darovca, že v humanitných vedách a umenovedných disciplínach „sa prísne vedecky verifikovateľné, objektivizujúce poznávanie dá použiť len veľmi ťažko a najmä – s veľmi spornými výsledkami. V niektorých prípadoch môže byť dokonca vyslovene kontraproduktívne a napriek všetkému úsiliu o metodologickú presnosť môže viesť k falošným, len zdanlivo pravdivým zisteniam“ (Darovec 2020, s. 4). Literárny text a jeho tvorba sú mimoriadne komplikované fenomény, vzpierajú sa exaktným postupom pri ich poznávaní, takže napokon sa takéto skúmanie stáva vysoko rizikovou činnosťou.

2.2.1 Metóda analýzy románového naratívu

Keďže kvalitatívna analýza románového naratívu je pre našu prípadovú štúdiu primárna, musíme v tejto súvislosti najskôr upozorniť aj na nedávny naratívny obrat vo vede, v rámci ktorého vedci najrôznejších disciplín „prijali názor, že ľudia konštruujú svoje skúsenosti prostredníctvom príbehov, [a tiež] sociálny život je príbehový

2.2 Metodika prípadovej štúdie

(anglicky *storied*)“ (Sparkes 2005, s. 191). Každopádne platí, že „príbeh nielen odovzdáva informácie o vnútornom svete narátora alebo osoby, o ktorej sa v príbehu rozpráva, ale prezrádza veľa aj o identite, zámeroch a pocitoch [skutočnej] osoby, ktorá príbeh vytvára“ (Sparkes 2005, s. 192). Táto téza je oporou aj pre našu štúdiu.

P. Smith (2000) poukazuje na podobnosť naratívnej analýzy a obsahovej analýzy, ich rozdiel vidí hlavne v tom, že obsahová analýza skúma verbálne aj neverbálne materiály, no naratívna analýza skúma iba verbálne materiály, najmä príbehy (anglicky *stories*). Takéto rozdelenie nepovažujeme však za úplne presné, pretože aj neverbálny, napríklad obrazový materiál môže obsahovať príbeh (taký je napríklad komiks). M. Hájek vidí rozdiel medzi textovou a naratívnu analýzou v tom, že oproti iným textom podrobovaným obsahovej analýze je špecifickou vlastnosťou naratívov, že obsahujú fabulu, teda „dodanie kauzálnych súvislostí medzi udalosťami“ (Hájek 2014, s. 154).

Vo všeobecnejšom zmysle teda analýzu naratívu považujeme za špecifický typ obsahovej analýzy textu, avšak týmto textom je rozprávanie príbehov. Vo vedeckom výskume má analýza naratívu bohatú tradíciu napríklad v biografických skúmaníach či výskume subkultúr (príklady uvádza Hájek 2014, s. 151). V prípade našej štúdie je situácia principiálne zložitejšia, pretože text, ktorý podrobujeme analýze, je literárne dielo (a nie *oral history*), pôvodcom textu je spisovateľka (a nie spomínajúci respondent).

V predmetnej analýze naratívu sa sústreďujeme predovšetkým na všetky časti textu románu na úrovni kapitoly, odseku, vety, slovného spojenia, ktoré nejakým spôsobom súvisia s interrupciou. V tomto zmysle bol podrobený vstupnej analýze naratívu celý text románu, cieľom bolo odhaliť každú zmienku súvisiacu s interrupciou. Avšak ďalší kontext (pre motív interrupcie) nevyhnutne tvoria predovšetkým osobnostné, profesijné či demografické charakteristiky postáv konajúcich v súvislosti s interrupciou a vyjadrujúcich sa o interrupcii. Takže je pre nás, napríklad, dôležité nielen to, čo o interrupcii vo svojom vnútornom monológu hovorí postava Lena, ale aj to, kto je Lena (jej vek, profesia, osobný život atď.). Súčasťou širšieho kontextu témy interrupcie sú v rámci našej obsahovej analýzy aj všetky zmienky, názory či okolnosti súvisiace s počatím, tehotenstvom, pôrodom, so starostlivosťou o dieťa, pokiaľ môžu nejakou súvisieť s interrupciou.

Kniha *Bílá Voda* má 686 číslovaných strán, z toho samotný literárny text románu je na 673 stranách (odhadom je to asi milión znakov vrátane medzier). Z tohto rozsahu s témou interrupcie priamo súvisia dve celé kapitoly, a to *Temná noc Leny Lagnerové, červen 2007* (Tučková 2022, s. 169 – 173) a *Agnieszčin pláč* (Tučková 2022, s. 174 – 177), väčšia časť kapitoly *List otce Aloise Staubera arcibiskupovi Šaldovi* (Tučková 2022, hlavne s. 180 – 184), časť kapitoly *Temná noc Leny Lagnerové, červenec 2007* (Tučková 2022, hlavne s. 220 – 222) a viac či menej priamo ešte aj niekoľko krátkych zmienok či slovných spojení (Tučková 2022, s. 209, 224, 236, 405, 419, 423 a 487).

Pri analytickom a zameranom čítaní sme z textu vyčleňovali časti relevantné pre cieľ štúdie. Tie sme následne kodovali. Vyčleňovanie sa vyvíjalo ad hoc (in vivo) podľa „reality“ textu aj pri opakovaných čítaniach. Kódovanie bolo aposteriórne, systém kódov nebol pripravený vopred, vyplynul (iba) z obsahu predmetného románu.

Takýto kód je reprezentácia či referencia textu, má zmysel iba vzhľadom na zámer konkrétnej štúdie. „Kód daný úryvok nezastupuje, iba naň odkazuje“, takže pri samotnej analýze a interpretácii sme znovu pracovali „s pôvodným úryvkom, nie kódom“ (Hájek 2014, s. 63).

2.2.2 Metóda analýzy diskurzu tvoreného mediálnymi rozhovormi autorky

Text románu *Bílá Voda* je z chronologického hľadiska sprevádzaný, no najmä nasledovaný metatextami (posttextami), ktoré jednak vytvárajú jeho kontext, jednak produkujú svojbytné diskurzy. Tieto diskurzy tvoria dve základné skupiny metatextov. Ak analýzu románového naratívu sme označili ako našu primárnu metódu, sekundárnou metódou je pre nás analýza diskurzu, ktorý vytvárajú rozhovory, ktoré autorka v súvislosti s románom poskytla najrôznejším médiám. Napokon terciárnou metódou je analýza diskurzu tvoreného kriticko-recenznými reflexiami románu (v najrôznejších médiách). Vo všeobecnosti sú diskurzy jednak množiny výrokov o určitých objektoch či témach, ale zároveň sú to aj dynamické sociálno-komunikačné praxe, v rámci ktorých sa tieto objekty či praxe ďalej utvárajú (Marcelli 2018, s. 12). Práve tak aj tento diskurz metatextov o románe má vplyv na čitateľské vnímanie a hodnotenie románu, kritiky a recenzie ovplyvňujú individuálnu čitateľskú percepciu, ale aj spoločenský ohlas diela. Okrem toho sú tieto

2.2 Metodika prípadovej štúdie

diskurzy dynamické aj v tom zmysle, že ich jednotlivé súčasti na seba nadväzujú – novšie mediálne rozhovory autorky sa odvolávajú na tie staršie, novšie recenzie polemizujú s predchádzajúcimi. Práve týmto spôsobom sa formuje život diskurzu.

Do diskurzu autorkiných rozhovorov sme zaradili všetky nám dostupné interview, ktoré autorka poskytla. Nerozlišovali sme médium, kde bol rozhovor publikovaný, ani to, či rozhovor vedie profesionálny novinár alebo niekto iný, dokonca si uvedomujeme, že niektorí z tých, čo rozhovory viedli, by sa zrejme voči ich zaradeniu do kategórie novinár ohradili.

Podstatné pre našu štúdiu bolo, či sa konkrétny rozhovor dotýka (aj) románu *Bílá Voda*. Preto napríklad neboli do množiny analyzovaných textov zaradené staršie mediálne rozhovory autorky, ale boli tam zaradené rozhovory, v ktorých autorka o románe hovorí (tesne) pred jeho vydaním alebo sa v nich spomína nielen predmetný román, ale aj ďalšie autorkine diela.

Z hľadiska novinárov síce ciele týchto rozhovorov mohli byť rôzne – od informačných či propagačných po kriticko-polemizujúce, pre našu analýzu sú však rovnocenné, pretože najpodstatnejšie sú vyjadrenia autorky, čiže jej odpovede na otázky kladené novinármi. Pritom sa zameriavame na kontexty, ktoré súvisia so zameraním nášho výskumu, ako sme ho definovali pre analýzu románového naratívu (t. j. interrupcia, počatie, tehotenstvo, pôrod, starostlivosť o dieťa), ale aj na kontexty, ktoré môžu dotvárať či vysvetľovať okolnosti, za akých a pre aké sa mohli formovať autorkine názory (napríklad vplyvy rodiny či spoločenská angažovanosť v dospelosti z hľadiska pro-choice alebo pro-life myšlienok, náboženská výchova, vzťah k viere v súčasnosti, feministické aktivity, názory na postavenia žien v cirkvi atď.).

Do analýzy diskurzu mediálnych rozhovorov sme zaradili 31 rozhovorov, z nich bolo 23 vo forme písaného textu v denníkoch, časopisoch, tlačených literárnych časopisoch, na špecializovaných literárnych portáloch či v iných (internetových) médiách, 7 vo zvukovej podobe v podcastoch alebo rozhlasových reláciách a 1 v obrazovozvukovej forme videa. Všetky rozhovory boli v češtine, iba jeden bol publikovaný v slovenčine. Celkový počet novinárov, ktorí kládli otázky K. Tučkovej, bol 30, pretože 2 novinárky urobili každá po 2 rozhovory, naopak 2 novinári urobili jeden spoločný rozhovor.

Našli sme aj niekoľko ďalších mediálnych rozhovorov, ale ak sa nijako nedotýkali analyzovanej témy, takže nemohli prispieť k naplneniu cieľov výskumu, neboli do analýzy diskurzu zahrnuté. Je pravdepodobné, že množina rozhovorov, ktoré sme objavili, pokrýva veľkú väčšinu zo všetkých rozhovorov, ktoré autorka v súvislosti s predmetným románom poskytla médiám. Okrem toho samozrejme prebehlo množstvo besied a debát s čitateľmi v knižniciach, kníhkupectvách, školách či na iných miestach, ale tie zostali pre našu štúdiu nedostupné. Napokon, nespádajú do metodologického vymedzenia štúdie aj preto, lebo neboli publikované.

Vyhľadávanie mediálnych rozhovorov a zbieranie dát (výrokov) z nich sme uzavreli dňa 10. 6. 2024. Je vysoko pravdepodobné, že autorka poskytla médiám relevantné interview o románe *Bílá Voda* aj po tomto dátume, veď dve divadelné dramatizácie románu boli v uvedenom čase krátko po svojich jarných premiérach. Autorka sa navyše môže v médiách vyjadrovať k tomuto románu aj v budúcnosti, napríklad pri vydaní nových kníh, veď aj v rozhovoroch o románe *Bílá Voda* sa zmieňuje o svojich starších dielach. Napokon, toto je typický znak diskurzov – je problematické stanoviť ich začiatok aj koniec, pretože aktuálne diskurzy vychádzajú zo starších diskurzov a prekrývajú sa s nimi, podobne aj budúce diskurzy budú zakorenené v tých dnešných a budú na ne nadväzovať.

Všetky použité mediálne rozhovory autorky sú uvedené v rámci prílohy v zozname II. Zdroje pre analýzu diskurzu tvoreného mediálnymi rozhovormi autorky.

Práve na tomto mieste je potrebné vyjadriť sa k etike výskumu. Prípadová štúdia sa totiž dotýka značne osobných tém, ako sú náboženská viera, životné problémy, detstvo, rodina, názory na interrupciu a podobne; navyše analýze sú podrobené vyjadrenia konkrétneho človeka (spisovateľky Kateřiny Tučkovej) s vlastným súkromím, rodinou, prácou, priateľmi, spoločenskými aktivitami atď. Všetky analyzované vyjadrenia (dáta) však pochádzajú z publikovaných, teda verejných a všeobecne dostupných zdrojov, vo väčšine prípadov zrejme rozhovory prešli aj autorizáciou. Preto sme nepovažovali za potrebné a metodologicky vhodné konzultovať čokoľvek s autorkou. Určitou oporou je nám aj nižšie citované vyjadrenie autorky, že si uvedomuje kontroverznosť tém svojich románov a počíta s rôznorodými ohlasmi.

2.2.3 Metóda analýzy diskurzu tvoreného kriticko-recenznými reflexiami románu

Napokon sú súčasťou našej analýzy aj všetky (nám) dostupné metatexty patriace do skupiny reflexií románu v najrôznejších typoch médií. Autori týchto reflexií patria do rôznorodej množiny od „akademických“ kritikov cez novinárov špecializovaných na kultúru až po knižných promotérov, takže aj ciele, argumentačná kvalita a rozsah týchto mediálnych výstupov sú rôzne. Do analýzy sme však nezahŕňali rôzne mikrovyjadrenia a triviálne laické texty zo sociálnych sietí (typu GoodReads), hoci pripúšťame, že skúmanie takýchto čitateľských reakcií môže určitým spôsobom obohatiť výskum literárnej komunikácie.

Množina sledovaných metatextov pokrýva z hľadiska zámeru a žánru širokú škálu od odborných literárnych kritik cez informatívne recenzie a propagačné texty až po eseje inšpirované románom. V tomto prípade teda nesporne ide o diskurz „multipolárny a nekonzistentný“ (Hilhorst 1997, s. 129). Vzhľadom na to, že cieľom našej štúdie nie je hodnotiť literárno-estetické kvality predmetného románu, je však možné aj v prípade tohto diskurzu považovať všetky texty za rovnocenné a ich autorov za rovnocenných.

V rámci reflexií románu sme skúmali 36 dokumentov. Z nich 34 malo podobu písaného textu a 2 boli zvukové. Oba tieto zvukové dokumenty boli debaty viacerých kritikov, jednej sa zúčastnili 4 kritici, druhej 3 kritici. Okrem toho sme analyzovali ešte ďalšie 2 debaty publikované v písomnej forme, do jednej bolo zapojených 5 kritikov, do druhej 2 kritičky. Jeden z kritikov bol v 2 debatách a 4 z tých, čo sa zapojili do debát, napísali aj samostatné recenzie. Vyskytol sa aj 1 recenzent, ktorý napísal 2 recenzie. Sumárne sme teda zachytili názory 42 rôznych kritikov. Samozrejme, ak sa niektorí vyjadrili opakovane, brali sme do úvahy obe ich vyjadrenia, respektíve oba dokumenty. Jedna recenzia je napísaná po slovensky, ostatné sú po česky. Všetky použité metatextové reflexie románu sú uvedené v prílohe v zozname III. Zdroje pre analýzu diskurzu tvoreného kriticko-recenznými reflexiami románu.

Výsledky analýzy týchto metatextových reflexií románu však neanalyzujeme v samostatnom bloku (podkapitole), ale využívame ich parciálne a fragmentárne, na doplnenie či konfrontovanie s analyzovanými časťami románového textu

a s analyzovanými vyjadreniami autorky. To znamená, že zistenia z primárnej naratívnej analýzy románu a zistenia zo sekundárnej analýzy diskurzu tvoreného mediálnymi rozhovormi autorky priamo a bezprostredne komparujeme so zisteniami z terciárnej analýzy metatextov patriacich medzi reflexie románu.

Pri (sekundárnej) analýze diskurzu tvoreného mediálnymi rozhovormi autorky a (terciárnej) analýze metatextov patriacich medzi reflexie románu sme kombinovali metodiku otvoreného a zatvoreného kódovania. Jednak sme relevantným častiam metatextov priradovali analogické kódy, ktoré sme už predtým mali vytvorené a definované počas kódovania textu v rámci naratívnej analýzy románu, jednak sme v prípade potreby vytvárali ďalšie, nové kódy, ak to príslušný obsah vyžadoval.

Špecifickou súčasťou vedeckej metodológie je aj používanie pojmov. V súvislosti s touto prípadovou štúdiou upozorňujeme na používanie pojmu kňaz, presnejšie kňažka (román *Bílá Voda* sa opakovane a dosť podrobne zaoberá témou možností svätenia žien v katolíckej cirkvi). Podľa výkladového slovníka sa v slovenčine pojem kňažka vzťahuje na polyteistické kultúry a mytológie (Jarošová a Buzássyová 2011, s. 620). V našom texte preto spravidla používame pomenovanie žena-kňaz. V tom sme v zhode aj so samotnou spisovateľkou K. Tučkovou, ktorá v češtine pojem kňažka (česky *kněžka*) jednak problematizuje v samotnom románe, keď vnútorný hlas jednej z postáv sa vyjadruje slovami, že „celebrující kněžka – anebo kdoví jak se Evaristě v této neexistující roli říkalo“ (Tučková 2022, s. 219), ale potom aj v mediálnom rozhovore K. Tučková používa mužský rod, a to vo vyjadrení „proč by katolická církev měla na kněze světit i ženy“ (Maca a Tučková 2022). Rovnaké formulácie používajú aj recenzentky – „byla za normalizace tajně vysvěcena za kněze“ (Řádná 2022), „ženy vysvěcené na katolického kněze“ (Čopjaková in Čopjaková, Chuchma a Nagy 2022), ako aj novinárka, ktorá vedie rozhovor – „hold ženě-knězi“ (Schulzová a Tučková 2022).

2.2.4 Objekt prípadovej štúdie: román *Bílá Voda* spisovateľky Kateřiny Tučkovej

Namiesto postmoderného mŕtveho autora, o ktorom ešte celkom nedávno hovorili filozofi či literárni vedci (pozri vyššie), v našej prípadovej štúdiu uvažujeme o koncepte životaschopnej, spoločensky angažovanej autorky, ktorá tvorí racionálne

2.2 Metodika prípadovej štúdie

– publikovaná tretia verzia predmetného románu sa rodila desať rokov – a zároveň nezakrýva ani svoje emócie, súkromie či minulosť (pozri nižšie citácie z jej mediálnych vyjadrení).

Kateřina Tučková (nar. 1980) je česká prozaička a dramatička, vyštudovala dejiny umenia, pracovala aj ako kurátorka a písala pre periodiká. Angažuje sa aj verejne, napríklad v témach spoločenského zrovnoprávnenia žien alebo pri česko-nemeckom historickom zmierení. Pred románom *Bílá Voda* napísala najskôr „ľahší“ román zo súčasnosti *Montespaniáda* (2006), potom už romány tematizujúce udalosti minulého storočia *Vyhnání Gerty Schnirch* (2009) o násilnom odsune Nemcov z ČSR po 2. svetovej vojne a *Žitkovské bohyně* (2012) o moravských ľudových liečiteľkách. Získala za ne niekoľko prestížnych českých literárnych ocenení (Magnesia Litera, Cena Josefa Škvoreckého, Cena Jiřího Ortena) aj historicko-spoločensky zameranú cenu udeľovanú Ústavom pro studium totalitních režimů (Cena za svobodu, demokracii a lidská práva). Zároveň sú však tieto romány veľmi populárne medzi čitateľskou verejnosťou a majú marketingový úspech.

Pre román *Bílá Voda* platí, čo aj pre predchádzajúce romány K. Tučkovej – majú veľký úspech u čitateľov, zároveň však udeľovanie literárnych ocenení vyvoláva polemické reakcie zo strany niektorých literárnych kritikov. Napríklad L. Machala v súvislosti s Cenou Josefa Škvoreckého pre román *Žitkovské bohyně* napísal, že „se vnucuje otázka ohľadne zdůvodnitelnosti tohoto rozhodnutí uměleckými kvalitami“ (Machala 2022, s. 567). Identické otázky sa objavili aj v súvislosti s románom *Bílá Voda* (pozri nižšie).

Predmetný román *Bílá Voda* vyšiel v roku 2022 vo vydavateľstve Host v prvom náklade 125 000 výtlačkov. V roku 2023 vyšiel román s ilustráciami Jaromíra 99 v limitovanej edícii s nákladom 2500 kusov. V roku 2023 bol román *Bílá Voda* najpredávanejšou knihou v internetovom obchode Knižní klub (Blažek, Skácelová a Tučková 2023). Román sa stal knihou roka 2022 v anketách Lidových novín, kde hlasujú osobnosti kultúrno-spoločenského života, a Deníka N, kde kniha dokonca zvíťazila v hodnotení odbornej poroty aj hodnotení čitateľov. Okrem toho autorke za tento román bola udelená Státní cena za literaturu za rok 2022. Udelenie tejto štátnej ceny je zaujímavé aj bezprostredne pre našu štúdiu, pretože to vyvolalo

opätovný mediálny záujem o knihu, čím sa navýšil počet príspevkov, ktoré sú súčasťou našej analýzy diskurzu.

Pozitívnu reakciu umeleckej obce na román potvrdzuje aj to, že dve české divadlá sa rozhodli román inscenovať – Stavovské divadlo Národného divadla v Prahe a Městské divadlo v Brne. Tieto divadelné predstavenia zrejme vyvolajú ďalšiu vlnu mediálneho záujmu o román, ale to už v našej štúdii nebude zachytené v úplnosti.

Každopádne román *Bílá Voda* sa stal v Českej republike špecifickým fenoménom z literárno-umeleckého, kultúrno-spoločenského aj marketingového hľadiska, pretože vyvolal enormný záujem čitateľskej verejnosti aj záujem literárnej recenzistiky. Táto kniha doslova „budila vášnivé diskuse literárnych kritiků“ (Tomečková 2023). Jeden z kritikov v debata o románe povedal, že „knížka má dva životy. Jeden je literárni [...] Druhou věc má jakoby společensko-kulturní, která prostě přesahuje tuto knížku“ (Sedláček, Tabery, Ryšková a kol. 2023). Obec *Bílá Voda*, kde je príbeh situovaný, sa stala cieľom „literárnych turistov“ (Mitrofanovová 2022, s. 6), čo tiež poukazuje na vplyv románu na českú verejnosť. Napokon, o veľkom spoločenskom význame či vplyve tohto románu svedčí aj to, aký vysoký počet recenzentských ohlasov a mediálnych rozhovorov s autorkou vyvolal. Zaoberáme sa nimi v našej analýze diskurzu.

Spisovateľka K. Tučková v románe *Bílá Voda* na jednej strane odkazuje na historické udalosti, ktoré sa reálne odohrali, ale zároveň na druhej strane celkom evidentne ide o fiktívne rozprávanie, ktoré si nekladie za cieľ faktografickú presnosť. Dej románu prebieha v dvoch časových pásmach. Historická línia zobrazuje prenasledovanie ženských rádov počas celého obdobia komunizmu cez príbehy niekoľkých rehoľníčok z fiktívneho rádu (hlavne sestry Tobie a Evarista). Dejová línia situovaná do súčasnosti zachytáva predovšetkým pobyt bývalej novinárky Leny v kláštore tohto rádu (s rozšírením o viaceré reminiscencie z jej minulosti). Román je však bohatý aj na rôzne ďalšie tematické roviny a príbehové línie. Jeden z týchto vedľajších motívov hovorí o mladej Poľke Agnieszke, ktorá podstúpila interrupciu (na klinike v Čechách).

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

2.3.1 Výsledky analýzy románového naratívu

2.3.1.1 Znásilnenie ako príčina interrupcie

Interrupcia je jedným z viacerých vedľajších motívov románu. Nie je to dynamický motív, ktorý by priniesol situačný zvrät z hľadiska fabuly, no je to dôležitý statický motív prinášajúci do príbehu ozvláštnenie a explikáciu motivácií postáv. K interrupcii zaujíma stanovisko viacero postáv a dôležité je, že tieto stanoviská vychádzajú zo značne odlišných svetonázorových východísk. Interrupciu podstúpila Agnieszka, osemnásťročná žena z poľského vidieka, ktorá cestovala za interrupciou na kliniku do Čiech.

Dôležitou okolnosťou z hľadiska rozhodnutia Agnieszky pre interrupciu bolo, že otehotnela v dôsledku znásilnenia. Znásilnil ju snúbenec Maciek. Agnieszka to popisuje v rozhovore s Lenou: „... to bolo tu noc po dožinkách, kedy mňa doprovádzal, jak se ani on neptal, co bych chtěla, jak si vzal, co mu přece už stejně patřilo, přehnutá o zábradlí, se sukni přes hlavu, chycená v kleštích jeho paží, třesla jsem oči na hladinu rybníka [...] ale co já? Kdo se ptal co já? Jakou váhu mělo moje ne? Žádnou“ (Tučková 2022, s. 175).

Ak predpokladáme, že štandardný román s lineárnou naráciou by „mal byť“ čítaný lineárne (od začiatku do konca), tak o tomto znásilnení sa čitateľ dozvie až potom, čo si v predchádzajúcej kapitole ako sujetovú expozíciu prečítal opis teatrálného útoku na Agnieszku zo strany jej bývalého snúbenca. Mal to byť akýsi symbolický trest za interrupciu. Incident sa odohral pri vchode do kláštora, kam sa Agnieszka po interrupcii uchýlila (Tučková 2022, s. 170 – 172).

Na túto udalosť bezprostredne ako rozuzlenie nadväzuje kapitola pozostávajúca z Agnieszkinho monológu, v ktorom vysvetľuje okolnosti potratu Lene, tá je ďalšou sekulárnou obyvateľkou kláštora (Tučková 2022, s. 174 – 177). Neskôr prebehne aj zádušná omša za potratené dieťa (Tučková 2022, s. 219 – 222).

V poľskom vidieckom prostredí Agnieszka žila pokojným životom submisívnej dcéry, ktorá sa má podvoliť tlaku rodiny. A to dokonca aj v otázke pristúpenia na manželstvo so snúbencom, ktorý ju znásilnil (pričom aj otehotnela). Rodina na

Agnieszku intenzívne naliehal. „... keď sa kolem mňa postavili, zezadu i ze stran, dokonca i matka se sestrou, všetni kolem mňa, kolem hloupé nevděčné dcery, ktoré je potreba vysvetliť [...] Uvidíš, čo sa ti stane, keď nebudeš chcieť naše dobro, to aby si bola radšia mŕtvá [...] však stačí málo, stačí len aby si poslechl, však on už ti to farár vysvetlí, on ti rozmotá, čo máš v tej svojej tupé palici pomotané, a tak mňa dostrkali ke knězi“ (Tučková 2022, s. 174).

Kňaz potom pokračuje v nátlaku rodiny, aby sa Agnieszka vydala za Macieka, nezaujíma ho jej názor, „na nič sa mňa neptal, a keď pŕtal, tak si odpovedel sám, nikdo nečekal, že bych cokoliv rekla, pretože jakou váhu mělo moje slovo? Žádnou, jsem přece Agnieszka, tělo na práci, proto mňa vychovali, proto mňa živili, šatili, proto mňa nedali studovat“ (Tučková 2022, s. 174). Napokon Agnieszka pred kňazom na sobáš pristúpi, ale kňaz má stále určité pochybnosti o Agnieszkinom budúcom konaní, „rozumím, kývlna jsem, víc mi z pusy nevyšlo, požehnání jsem ale stejně nedostala, kněz se dál mračil“ (Tučková 2022, s. 175). A tak rodina musela znovu naliehať. „Co se ti na tom nelíbí? syčela matka, sestra si klepala na čelo“ (Tučková 2022, s. 175).

2.3.1.2 Maciekov a Agnieszkin názor na interrupciu

Napriek svojmu predchádzajúcejmu mlčaniu a pasivite sa Agnieszka napokon odhodlala k radikálnemu rozhodnutiu. Utekla z domu, presnejšie odišla cez Varšavu z katolíckeho Poľska do liberálneho Česka, kde podstúpila interrupciu. Ako sme už uviedli, čitateľ románu sa podrobnosti o Agnieszkinej interrupcii dozvedá až potom, čo je opísaný Maciekov dramatický útok. Tento teatrálny akt mal formu vizuálne pôsobivého pro-life happeningu. Maciek na protest proti potratu hodil do Agnieszky kráľíka stiahnutého z kože a oblečeného v dojčenských šatách; „obnažené maso na Agnieszčine hrudi, vycenené zuby a slepě vypoulené oči [...] zpřelámané králičí hnáty visící z otvorů dětské košilky, již prosakovaly krvavé skvrny [...] obnažené maso, oko vyhrželé z důlku, krev pomalu kapající na Agnieszčiny boty“ (Tučková 2022, s. 171). Lena (hlavná postava románu), ktorá bola svedkom tejto udalosti, si pritom pomyslela, že králik „opravdu vypadal jako mŕtvé, v rubáši zabalené děčko“ (Tučková 2022, s. 173). Takýto vizuálny motív v zmysle pro-life symboliky je možné nájsť napríklad aj vo fotobanke (Balasioiu 2017).

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

Maciek pri svojom útoku kričal slová zdôrazňujúce hriešnosť interrupcie a naturalisticky opisujúce priebeh zákroku. „Za to, jak jsi naložila s mým synem, smaž se v pekle! [...] Nevinně prolitá krev volá k Bohu o pomstu a ta přijde! Za to, žes mu nechala rozdrtit hlavu, rozmačkat tělo, urvat ruce a nohy, za to budeš pykat před Božím soudem! Bůh je spravedlivý a nenechá vraždu bez trestu. Lituj svých hříchů, dokud můžeš“ (Tučková 2022, s. 171). Macieka na miesto priviezol (z Poľska) otec Agnieszky, to teda znamená, že aj on bol stotožnený s Maciekovými slovami a jeho konaním, aj kráľika v dojčenských šatách musel otec vidieť už skôr.

Bezprostredne potom v texte nasleduje kapitola, v ktorej Agnieszka monologicky vysvetľuje okolnosti potratu Lene. Hoci román je podávaný v er-forme vševediacoho rozprávača, táto kapitola (*Agnieszčin pláč*) takmer celá pozostáva z viac než trojstranového monológu dramaticky zhusteného v jedinom odseku, je to priama reč Agnieszky (rozpráva Lene), čo v čitateľovi vyvoláva dojem emotívnej a dynamickej ich-formy rozprávania.

Agnieszka svoje rozprávanie začína tým, že za interrupciu „nenávidím samu sebe, nenávidím, co jsem udělala“ (Tučková 2022, s. 174). Pokračuje, že nenávidí aj Macieka, ktorý ju znásilnil, aj svoju rodinu, ktorá stranila Maciekovi. Agnieszka vysvetľuje, čo by ju v manželstve s Maciekom čakalo; „viedla jsem, jaká hrůza mě čeká, Maciek, jeho dítě, pak další jeho děti, které mnou budou prolézat jak potrubím, protože na začátku je jeho sémě a na konci jeho syn, co se ve mně jen na chvíli zdrží, aby uzrál, nakynul a pak vyšel na svět k radosti Macieka, otce, kněze“ (Tučková 2022, s. 175). Vo svojom monológu Agnieszka už aj predtým nenávisťne hodnotila svoje tehotenstvo cez prirovnanie k domácemu zvieratú – „jaký přinesu užitek, když se otelím“ (Tučková 2022, s. 174).

Ďalej Agnieszka vo svojom monológu Lene popisuje, ako ušla z domu ku kamarátke, ktorá jej sprostredkovala interrupciu na českej klinike. Detail, že táto kamarátka býva vo Varšave, je dôležitý, rovnako ako jej opis. „... s vlasy na jedné straně vyholenými, na druhé jí splývaly pod bradu, byl to teda hodně zvláštní účes, v ruce držela cigaretu“ (Tučková 2022, s. 176). Dokonca sa táto veľkomestská kamarátka ani nesnažila potlačiť svoj výsmech pri pohľade na Agnieszkiné jednoduché šaty. „... v těchhle hadrech chodíš normálně?“ (Tučková 2022, s. 176). Tak sa čitateľ z románou dozvedá, že aj v Poľsku je vrstva obyvateľstva, ktorá akceptuje interrupcie.

Sú to ľudia ako táto Agnieszkina kamarátka, ktorá „liberálne“ vyzerala, žila vo veľkomeste a „studovala na univerzite“ (Tučková 2022, s. 176).

Kamarátka prevzala iniciatívu namiesto Agnieszky, „otevřela počítač a něco vyhledávala, četla, telefonovala a já [Agnieszka] vedle ní jen seděla“ (Tučková 2022, s. 176). Kamarátka konala v súlade so svojimi liberálnymi názormi, ale z Agnieszkiných slov vyplýva, že s interrupciou nebola vtedy vnútorne vyrovnaná a stotožnená, nebola pre ňu neochvejne rozhodnutá, veď dodatočne Lene vraví, ako v rozhodujúcej chvíli kamarátka „dívala se na mě, jak se rozhodnu, a já kývla, i když jsem si vůbec nebyla jistá, jestli je tohle lepší než ta hrůza, před kterou jsem utekla, bylo to jako by za mnou byla skála a přede mnou propast, tak kterou z těch cest jsem si měla vybrat? Ale kývla jsem“ (Tučková 2022, s. 176). Pri objektívnom posudzovaní tejto situácie je samozrejme problematické považovať „kývnutie“ za dostatočný prejav na potvrdenie rozhodnutia podstúpiť interrupciu.

Agnieszka submisívne mlčala doma v komunikácii s rodinou a kňazom, no toto mlčanie pretrvalo aj v komunikácii s kamarátkou. Tento Agnieszkin stav pripomína pocity ženských literárnych postáv, ako ich K. Katráková popisuje na príklade analýzy viacerých protagonistiek v dielach postkoloniálnych autoriek. „V mnohých tradičných spoločnostiach ženina jediná funkcia je rodiť deti, materstvo je jej výhradná a jediná identita“ (Katrak 2006, s. 209). Poľská dedina v románe *Bílá Voda* je opísaná ako takéto tradičné spoločenstvo. Zvnútornené vyhnanstvo [anglicky *internalized exile*] žien je potom bolestivý proces, „keď sa ich telo cíti odpojené od seba samého“, no tieto protagonistky chcú „odolávať dominancii a pokúšajú sa znovu spojiť so svojimi telami“ (Katrak 2006, s. 2).

Agnieszka mlčala aj tesne po interrupcii. Niekoľko z personálu kliniky, podľa komplikovanej formulácie to zrejme bola samotná doktorka vykonávajúca interrupciu, navrhla Agnieszke, aby išla na miesto, kde sa o ňu postarajú, Agnieszka znovu neprehovorila, „zase kývala, bylo mi to jedno, všechno mi bylo jedno“ (Tučková 2022, s. 176).

Významný je však aj Agnieszkin opis samotného priebehu interrupcie. V rozhovore s Lenou na túto udalosť spomínala, akoby sa odohrala kdesi mimo presne vymedzenej reality – neistá bola lokalita kliniky, aj ľudia v nej. „... jely jsme za nějakou doktorkou do Čech, bylo to v noci, kdy je prý na klinice menší provoz, brečela jsem

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

předtím, když jsem se svlíkala, i pak když už bylo po všem [...] a pak už nic, jako by svět ztratil tvary, barvy, jako by zmizely zvuky a vůně, všechno pohltila nicota, kterou jen občas probleskne špína a nenávisť, stále stejně palčivá, štiplavá, bodavá, nikdy nezmizí, stejně jako už nikdy nevrátím, co jsem udělala“ (Tučková 2022, s. 176 – 177). Agnieszkin vnímanie udalostí bolo vtedy neostré a zmätené, pretože pre ňu „v té chvíli byla důležitá jen jedna věc, a to bylo to děcko, rozcupovaný chumel slizu a krve na dně kbelíku“ (Tučková 2022, s. 176 – 177).

Z hľadiska našej štúdie je dôležité aj to, ako Agnieszka spomína a hodnotí plynutie času. Konkrétny moment interrupcie sa jej rozplýva v akejsi neurčitej hmle, zato dôsledky poniesie navždy. Tieto fatálne dôsledky interrupcie nadväzujú na už citovaný začiatok monológu, v ktorom Agnieszka Lene tvrdila, že sa nenávidí. Ak sa interrupcia uskutočnila v noci, keď je na klinike menšia prevádzka, môže dokonca čitateľ celkom oprávnene predpokladať, že zákrok nebol úplne legálny (veď nebol zrejme súčasťou vopred plánovaných lekárskeho výkonov). Aj recenzentka konštatuje, že román „temne zobrazuje potraty“ (Dobřícká 2022).

V kláštore bola aj odslúžená zádušná omša za „plod Agnieszčina života“ (Tučková 2022, s. 221). Lena vidí, ako aj počas tejto bohoslužby Agnieszka trpí. „... se teď zkroušeně hrbila“ (Tučková 2022, s. 218), „shrbená, s pramínky nemytých vlasů sepnutých ve dvou splihlých culících, s tváří zbrázděnou hlubokými stíny, klečela před oltářem, kam ji uvedla Evarista, jako před popravčím špalkem. Učiněný uzlíček neštěstí [...] jednomu by při pohledu na ni usedalo srdce“ (Tučková 2022, s. 220), „se tu Agnieszka kajícně choulí [...] pod tíhou svědomí chátrá a schází“ (Tučková 2022, s. 221).

Agnieszkin pocit viny zodpovedá všeobecnému opisu takýchto pocitov podľa P. C. Hogana, spája sa v ňom vnímanie situácie s predstavivosťou a emočnými spomienkami. Takýto pocit viny je „odpoveďou na motivačný konflikt, v ktorom konáme na základe impulzov, ktoré sú v rozpore s našimi etickými regulačnými princípmi, [následne] sa spája s reparatívnu aktivitou“ (Hogan 2010, s. 236). Lenže takáto reparácia pre Agnieszku nebola možná, veď sa vyjadrila, že „už nikdy nevrátím, co jsem udělala“ (Tučková 2022, s. 177)

Z toho, ako sa Agnieszka na interrupciu dostala, ako ju prežívala počas zákroku či bezprostredne po ňom, aj ako interrupciu hodnotí s časovým odstupom, vyplýva,

že jej rozhodnutie nebolo dôsledne domyslené či jednoznačné. Hoci si Agnieszka uvedomuje pro-choice dôvody pre svoje riešenie v konkrétnej životnej situácii, teda že s Maciekom a pre Macieka by bola iba nástrojom na „otelenie“ a „potrubím, z ktorého by vyliezali deti“, nie je to podľa nej adekvátny argument, aby mohol legitimizovať interrupciu či aspoň utlmiť jej pocit viny. Na túto nejednoznačnosť a rozpoltenosť medzi vynúteným materstvom a nie úplne uváženou interrupciou nepriamo upozorňuje aj recenzentka, keď píše, že „všetchny ženy [v románe] pak vždy formovaly silně patriarchální poměry jejich rodinného prostředí, kde vyrůstaly za jediným účelem – plozením dětí. O jejich přijetí ostatními, těmi nejbližšími i vesnickou nebo maloměstskou komunitou, rozhodovala děloha [...] Románem tak probleskují story o falešných těhotenstvích, interrupci, znásilnění, ponižování i ztracených a mrtvých dětech“ (Klíčová 2022).

Maciekov a Agnieszkin názor na interrupciu sú navzájom komplementárne. Tieto postavy pochádzajú z rovnakého vidieckeho prostredia, ktoré z pohľadu Agnieszkinkej rodiny tvoria „ostatní dobří katolíci, kteří by pak [ak by sa tehotná Agnieszka nevydala] naše jméno vláčeli bahnem“ (Tučková 2022, s. 174). V tomto prostredí, kde sa situácie a udalosti pragmaticky posudzujú podľa toho, aký bude z nich úžitok, Agnieszkinho tehotenstvo posudzovala aj jej rodina, „si spočítali, jaký přinesu užitek, když se otelím“ (Tučková 2022 s. 174).

Agnieszka a Maciek patria do toho istého diskurzu aj z hľadiska uvažovania o interrupcii. Práve preto obaja zostávajú na úrovni naturalistických opisov samotného zákroku. Agnieszkinho vyjadrenie „rozcupovaný chumel slizu a krve na dně kbelíku“ (Tučková 2022 s. 177) je úplne kompatibilné s Maciekovým opisom „rozdrtit hlavu, rozmačkat tělo, urvat ruce a nohy“ (Tučková 2022 s. 171). Obidva tieto obrazy sú síce pro-life, ale zostávajú na najelementárnejšej argumentačnej úrovni (lenže výsledok takmer každého medicínskeho operačného zákroku je podobne nechutný a nevkusný). Keďže však ide o situáciu pomerne krátko po interrupcii, sú slová týchto postáv pochopiteľné a pravdepodobné.

Navyše Agnieszka celkom evidentne trpí postabortívnym syndrómom, teda stresovou reakciou na interrupciu. Postabortívny syndróm sa môže prejavovať depresiami, problémovým či asociálnym správaním, prípadne aj suicidálnymi sklonmi (pozri napr. Cogle, Reardon a Coleman 2002; Gissler, Berg. Buekens a kol. 2005; Reardon,

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

Cogle, Rue a kol. 2003). Podľa L. Freedovej a Y. Salazarovej je päť kategórií žien, ktoré sú najviac ohrozené postabortívnym syndrómom (Freed a Salazar 2008, s. 21 – 23). Agnieszka patrí dokonca až do troch z týchto kategórií – bola takmer ešte mladistvá (mala 18 rokov), nebola úplne rozhodnutá pre interrupciu (avšak ocitla sa v inak neriešiteľnej situácii) a dostala sa do zásadného hodnotového konfliktu so svojím dovtedajším kresťanským morálnym presvedčením.

Už samotný postabortívny syndróm je však jedným z kontroverzných bodov v polemike pro-life a pro-choice hnutí. Z pro-life hľadiska je jedným z argumentov proti interrupcii, naopak, značná časť zástancov pro-choice postoja odmieta existenciu samotného postabortívneho syndrómu (viac pozri napr. Baker a De Robertis 2006).

V tejto súvislosti je pozoruhodné, ako sa vôbec Agnieszka dostala do kláštora v česko-poľskom pohraničí. Doktorka, ktorá uskutočnila interrupčný zákrok, Agnieszke bezprostredne potom „řekla ještě, já vím, kde se o vás na čas postarají, jestli chcete, kde se můžete na chvíli schovat a rozmyslet si co dál, je to v horách na hranicích s Polskem, ale zato je tam klid“ (Tučková 2022, s. 176). Z tejto situácie totiž vyplývajú dve podstatné a značne protirečivé zistenia. Jednak gynekologička vykonávajúca interrupcie predpokladá alebo priamo vidí na Agnieszke, že upadne do depresie, traumy či postabortívneho syndrómu, jednak je to práve táto lekárka, kto posielala pacientku do kláštora, aby sa tam o ňu postarali rehoľníčky.

2.3.1.3 Lenin názor na interrupciu

Ako sme už uviedli, Agnieszka rozprávala o okolnostiach interrupcie Lene, tá je hlavnou postavou románu *Bílá Voda*. Ako v prípade Agnieszky, aj pri Lene platí, že zmysel jej názorom a výrokom dodáva charakteristika jej osoby. Lena je štyridsiatnička, (bývalá) alkoholička, profesiou novinárka, mala zlý vzťah s rodičmi, hlavne s otcom. Je slobodnou matkou, syna však vychovávali jej rodičia. Do kláštora prichádza z psychoterapeutických dôvodov, aby sa v tichu a izolácii zbavila závislosti od alkoholu a akejsi spočiatku neobjasnenej traumy. Lena si do kláštora „prináša so sebou neviditeľný a poriadne ťažký batoh závislostí, nezvládnutých vzťahov (k partnerom, rodičom i synovi) a starých hriechov“ (Jaško 2022). „Lena bojuje i s vlastnými démony, z nichž snaha dodržet abstinenci je ještě tím asi nejslabším“

(Liška 2022), je to „bývalá alkoholička s bolavou dušou, ktorá nevie v Boha“ (Nagy 2022, s. 13).

Na viacerých miestach románu sa spomína aj Lenina predchádzajúca neviazaná sexuálna morálka, „se o ní pak neslo, že se ve městě chová jako sprostá běhna“ (Tučková 2022, s. 260), „to ona, Lena, se dávala zadarmo [...] přimknout se k někomu na špinavých záchodcích baru anebo v nedalekém hotelu [...] odnášela si pak podivně zvrácený pocit uspokojení, který ovšem vyprchal hned, jakmile se doma podívala do zrcadla, a občas i modřiny, když narazila na špatnou partii nebo na toho muže v kvádru, co si nepřál, aby jeho holkám kazila kšefty“ (Tučková 2022, s. 261), „s pachutí po společníkovi, na kterého se snažila co nejrychleji zapomenout“ (Tučková 2022, s. 501).

Aj sama Lena rekapitulovala, ako ju hodnotilo okolie, že je „štětka. Coura. Páchnoucí hanbou na sto honů. Neví ani, s kým to [decko] má. Přinejmenším to poslední byla pravda“ (Tučková 2022, s. 435). Takéto hodnotenie Leninej neviazanej sexuálnej morálky je potvrdené aj inými postavami. Lenin otec svojmu vnukovi (t. j. Leninmu synovi) o Lene hovorí, že „ženský jsou coury, s tím se nedá nic dělat.“ (Tučková 2022, s. 593). Aj kamarát Leninho syna hovorí, že „co se týče jeho matky, bylo obecně známo, že s ní [syn] neměl dobrý vztah, protože je coura a alkoholička, za kterou se celá rodina vždycky styděla“ (Tučková 2022, s. 538 – 539).

Aj Lena pred osemnástimi rokmi otehotnela neplánovane. „Když tehdy zjistila, že je těhotná, byl to pro ní šok. Nejdřív svému tělu pochopitelně nevěřila. Dál žila jako dřív“ (Tučková 2022, s. 435). Až keď ju rodičia „s pupkem jako buben odvezli domů, kde vystřízlivěla, teprve tehdy tu neuvěřitelnou skutečnost přijala“ (Tučková 2022, s. 435). Lena sa v tejto súvislosti nijako nezmieňuje, že by vtedy čo i len uvažovala o interrupcii.

Lenini rodičia vnuka prijali s radosťou, „otec měl konečně vytouženého syna, matce se viditelně ulevilo. Jediný, kdo do té novopečené rodiny nezapadal, byla ona, Lena. Stísněna strachem, neschopná se o něj postarat, nepřipravená ho milovat, protože láska byla příliš bolestný cit, sama se radši držela stranou“ (Tučková 2022, s. 435). Napokon Lena začala znovu piť a pod nátlakom rodičov zverila syna do ich výchovy. „Bez tebe mu bude líp, říkali, když před ni pokládali papíry, podepiš a budeš zas volná. Tak podepsala“ (Tučková 2022, s. 436).

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

Z hľadiska našej analýzy je najvýznamnejšie, že Lena je aj potom, čo začala žiť v kláštore medzi rehoľníčkami, ateistka. „K cirkvi a víre neměla žádný vztah, tam kde vyrůstala, se na křesťany pohlíželo jako na bytosti nacházející se na nižších příčkách evolučního vývoje. Oni k životu ještě potřebují svého krutého, trestajícího Boha, zatímco všichni ostatní se můžou svobodně a bez výčitek věnovat radostem života. Tak to vnímala i ona“ (Tučková 2022, s. 213). „Na řeči o životě v Kristu však Lena neměla náladu“ (Tučková 2022, s. 127), „bohoslužby, kterých se kdy zúčastnila, by mohla spočítat na prstech jedné ruky“ (Tučková 2022, s. 219). Spočiatku pri kontakte s rehoľníčkami „narůstal v Leně při pohledu na množství hábitů a objemných čepců (i navzdory lékem navozené otupělosti) odpor“ (Tučková 2022, s. 39). Ale ani po niekoľ'komesačnom živote v kláštore sa pred rádovými sestrami nijako netajila svojim nezájmom o náboženskú vieru. Po ukončení omše na pútnickom mieste Lena hovorí jednej zo sestier: „Nemůžu být přece zklamaná něčím, co se mě netýká“ (Tučková 2022, s. 296). „Já jsem neznaboh a nehodlám na tom nic měnit“ (Tučková 2022, s. 487).

Keď sa Agnieszka zdôverí Lene, že by sa chcela stať rehoľníčkou, Lena ju bezcitne vysmeje, jej ateizmus prechádza až do nenávistného antiklerikalizmu. „Takže se pro Pánaboha anebo spíš pro příslib odpuštění, který vymyslel kdovíjaký chytrák, hodláš nechat zotročit. Taková naivita! [...] A pokud se chceš hrát na svatou, tak to jsi, řekla bych, na špatné adrese. Radši se ohlídni po pořádné práci, ať jsi k užitku“ (Tučková 2022, s. 101). Tento rozhovor napokon rozhnevaná Lena ukončí slovami „Jdi se bodnout s tím svým zatraceným Bohem! Žádný není!“ (Tučková 2022, s. 103).

Na Lenin ateizmus a nezájem o duchovné dianie v kláštore upozorňujú aj recenzenti. Lena je „křesťanstvím v podstatě nedotčená“ (Farná 2022). „Ocitne se na svébytném místě, k němuž nemá žádný vztah, protože není věřící a o historii místa i velkých dějin s ním spjatých nic neví“ (Bílek 2022). Má „ke starým rádovými sestram spíše negativní vztah, pokládá je za jakési fosilie, které přežily svou dobu, a o smysluplnosti svého pobytu v klášteře silně pochybuje“ (Liška 2022). „Ze všeho nejméně ji láká trávit čas v motlitbách s jeptiškami [...] je bytostně proti všem zvyklostem panujícím v klášteře a zdejší obyvatelky jsou jí většinou protivné“ (Baďura 2022). Lene by vyhovovalo, „aby se ukryla i před rehoľnicemi“ (Černý 2022).

Zádušnej omše za „plod Agnieszčina života“ (Tučková 2022, s. 221) sa Lena zúčastní nedobrovoľne a s neskrývaným dištancom. „To, čo sa tady dělo, bylo příliš dokonce i na ni. Šaráda, tragikomická a absurdní šaráda [...] Na protest si založila ruce na hrudi [...] proč ji ksakru nutí účastnit se téhle komedie?“ (Tučková 2022, s. 219). Lena však nepovažuje zádušnú omšu za komédiu na základe pro-choice názoru, nepovažuje rekviem za plod či zygotu za nezmysel. „Lena to nechápala. Copak se tu všichni pomátli?“ (Tučková 2022, s. 219), pýtala sa Lena v prvom rade preto, lebo obrad neslúžil kňaz-muž, ale žena, sestra Evarista. Druhým dôvodom, prečo Lena zádušnú omšu považovala za komédiu, bol jej bytostný odpor voči trúchliacej Agnieszke, „copak nikoho nepohoršuje, že se tu shromáždili kvůli tomu hroznému skutku, co spáchala ta pitomá polská holka?“ (Tučková 2022, s. 219 – 220).

Už predtým, keď sa Agnieszka zdôverila Lene a opísala jej príčiny a priebeh interrupcie, Lena jej „nerozuměla. Nedokázala pochopit, jak by vůbec někdo mohl zadusit rodičí se život, jak by někdo mohl žít dál s vědomím, že zabil své dítě, krev své krve, tělo svého těla“ (Tučková 2022, s. 177). Lena „Agnieszku litovat nemohla, ona totiž při pohledu na ni viděla něco jiného. Zárodek děcka [...] velkého jako fazolka, se sehnutou hlavou, s drobnými údy, s miniaturním, ale pravidelně tepajícím srdcem, viděla zárodek budoucího života, pohupující se v bezpečí lůna, než ho náhle uchvátil prudký vítr, přetnul mu nitku páteře, rozdrtil hlavu, roztrhal tělo a po kusech ho vynesl trubičkou, aby skončilo jako krvavý plivanec na dně plastového kýmblu. Něco takového je přece proti přírodě, proti všemu, co dělá člověka člověkem, něco takového se přece nedá pochopit, natož odpustit!“ (Tučková 2022, s. 220). Aj keď zronená Agnieszka kajúcne kľáčala pred oltárom počas zádušnej omše, Lena uvažovala, že „možná pod tíhou svědomí chátrá a schází, ovšem to nic nemění na skutečnosti, že tu před nimi klečí osoba, která na vlastním děcku porušila to nejdůležitější přikázání: Nezabiješ [...] Taková jako ona má právo leda tak na trest!“ (Tučková 2022, s. 221).

Takže Lenin vnútorný hlas pri tejto predstave používa rovnako naturalistické opisy následkov interrupcie ako maskulínny agresor Maciek a „vidiečanka“ Agnieszka. Nie je ale úplne vylúčené, že Lenino hodnotenie a opis interrupcie boli ovplyvnené Agnieszkou a Maciekom. Lena si interrupciu predstavuje, ako „prudký vítr, přetnul nitku páteře, rozdrtil hlavu, roztrhal tělo a po kusech ho vynesl trubičkou“

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

a „krvavý plivanec na dně plastového kýblu“ (Tučková 2022, s. 220). Takáto Lenina predstava však prichádza až potom, čo počula analogické Maciekove slová „rozdrtit hlavu, rozmačkat tělo, urvat ruce a nohy“ (Tučková 2022 s. 171) a Agnieszki-ne slová „rozcupovaný chumel slizu a krve na dně kbelíku“ (Tučková 2022 s. 177). Lena, ateistka, ktorá žila promiskuitným životom, Agnieszku za interrupciu jednoznačne odsúdila, hoci jej Agnieszka vysvetlila, do akého podradného postavenia v bigotnom a patriarchálnom svete by sa manželstvom s Maciekom dostala. Ani to však nebol pre Lenu dôvod či argument v prospech interrupcie. Aj recenzent si všíma, že Lena nenapĺňa pravdepodobné očakávania v otázkach ženskej emancipácie. „Knihou se jako červená nit nepřehlédnutelným způsobem táhne (už v anotaci románu zmíněná) otázka nerovného postavení žen v církvi. Hlavním hybatelem tohoto motivu ovšem poněkud překvapivě není Lena, u níž by to čtenář jakožto u moderní ženy snad očekával“ (Liška 2022).

Hoci spočiatku Lenin vnútorný hlas nepoužíva na plod explicitne pomenovanie dieťa, neskôr, keď už Lena pociťuje zlepšovanie svojho stavu, tak terapeutický účinok pripisuje rozhovoru s Evaristou „toho večera po rekviem za Agnieszčino nenarodené dieťa“ (Tučková 2022 s. 236), teda aj ona napokon uvažuje o plode ako o dieťati, to znamená o človekovi.

Určité zdôvodnenie takéhoto Leninho postoja môže vyplývať z jej životných osudov. Pred rokmi zažila pseudocyesis, teda nepravé tehotenstvo. Manžel ju v dôsledku toho opustil, cítil sa „podvedený, zrazený, rozhořčený [...] A ona, zoufalá, rozervaná, zmítající se v žalu ze ztráty děčka“ (Tučková 2022, s. 144). Ešte väčšou traumou však pre Lenu bola neskôr tragická smrť jej syna Antonína.

Lena bola pri tej jeho smrti bezprostredne prítomná, no nedokázala tragédii zabrániť (Tučková 2022, s. 536 – 541). Neskôr sa kvôli smrti syna aj pokúsila o samovraždu (Tučková 2022, s. 12) a ešte i pol roka po smrti syna trpí pocitom viny, „minulost je pořád tady, prolíná se s přítomností a pálí jako znovu otevřená rána, do které si sama sype sůl. Však coby nesypala, vždyť si trest zaslouží“ (Tučková 2022, s. 534). Tento opis materinského žiaľu a sebaobviňovania dokonca pripomína vyššie citovaný monológ Agnieszky. Veď Lena sa aj sama porovnáva s Agnieszkou, hodnotí sa, že ako matka zlyhala, nebola „o nic lepší než Agnieszka“ (Tučková 2022, s. 437).

Na zásadný význam traumy vyplývajúcej zo smrti syna na Lenin život upozorňujú aj recenzenti. Lena „prožila niečo ťažce osudového“ (Farná 2022). „Co je jejím traumatem, se pochopitelně dozvíme až ke konci, o to víc nám ale zatrne, jak velké to trauma je. Čímž pochopíme, že jeho vytěšňování bylo zcela namístě [...] se budeme ptát, jak se s tím dá žít dál“ (Bílek 2022). „Lena bojuje i s vlastními démony“ (Liška 2022), „bojuje s vlastními ďábly, závislostí na alkoholu, děsivými vzpomínkami“ (Baďura 2022).

Leninho syna spočiatku vychovávali jej rodičia, ale po ich smrti, keďže bol neplnoletý, sa k nemu do rodičovského domu presťahovala Lena. Ich vzťah bol veľmi konfliktný, hoci Lena sa vtedy už chcela stať dobrou mamou, „práce v terénu se vzdala jen kvůli Tondovi, chtěla mu zařídit domov, ve kterém by každý den našel matku a teplou večeři“ (Tučková 2022, s. 632). Pod vplyvom Leninho otca ju však syn v tom čase úplne odmietal.

Lena si robí výčitky, že ani v čase, keď už so synom bývala, nezabránila jeho úpadku. „Nechala svého syna chátrat a hníť jako červivé jablko, slepá a hluchá k jeho pomalému úpadku, a co víc, ze strachu z konfliktu, který by je mohl nadobro rozdělit, ho nechala šířit zkažu“ (Tučková 2022, s. 591). Antonín bol násilník, alkoholik, narkoman páchajúci trestnú činnosť. Lenin otec totiž až psychopaticky či sociopaticky viedol vnuka k agresivite voči ľuďom, k bezcitnej tvrdosti ho formoval napríklad tým, že chlapec musel zastreliť psa (Tučková 2022, s. 592 – 593).

Lenin komplikovaný vzťah so synom bol nepochybne dôsledkom jej komplikovaného vzťahu s rodičmi, najmä s otcom. Napokon Lena na otca spomína, že to bol „mizera, lump, šmejď všech šmejďů! Zničil jí život – jim všem“ (Tučková 2022, s. 601). Ale Lena odsudzuje aj matku, ktorá síce bola obeťou otcovho týrania, ale „matka se na tom všem podílela také. Dospělá žena, která o svém osudu rozhodovala sama, se mu přece mohla vzepřít [...] nakonec neřekla jediné slovo, neprojevila špetku soucitu, stála stranou a přihlížela, když od ní [od Leny] otec Toníka odštípl jako výhonek od těla mateřské rostliny“ (Tučková 2022, s. 602). Vzťah k rodičom Lena uzavrela tak, že rituálne spálila ich veci, „oheň byl dobrý, byl očištný, vrhal nové světlo na ty, jejichž věci stravoval, a plašil stín, ve kterém celé ty roky stála ona“ (Tučková 2022, s. 603).

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

Príčinou chladného vzťahu rodičov k Lene bolo, že sa nikdy nespamätali z toho, že prišli o svojho prvorodeného syna. Lena mala detstvo „ve stínu mrtvorozeného bratra“ (Tučková 2022, s. 565), musela „žiť s pocitom chabé náhražky za mrtvorozeného bratra“ (Tučková 2022, s. 602), „nicotná náhražka nenahraditeľného pokračovateľa rodu“ (Tučková 2022, s. 603). Keď Lena porodila syna, jej rodičia sa ho ujali, takže Lena zostala „jako plodnice, ktorou poté, když splnila, co se od ní čekalo, odložili“ (Tučková 2022, s. 603).

Lena pociťuje výčitky za celé svoje nerealizované materstvo, za to, že syna odovzdala rodičom. „Nikdy si to nepřestane vyčítat, to věděla jistě. Podlehla nátlaku a vinou své slabosti prohrála jeho [synov] život. A ten svůj tím pádem taky“ (Tučková 2022, s. 665). „Kdyby byla statečná, kdyby se otci postavila, kdyby nepřestala být jeho mámou... všechno teď mohlo být jinak. Místo toho jí však zbyl jen žal, bolest a změť trýznivých myšlenek“ (Tučková 2022, s. 604).

Chlapec, ešte kým bol malý, túžil po Lene, a práve na to, ako ju chcel mať pri sebe, Lena po jeho smrti intenzívne spomínala. „Maminko, neodjížděj! Maminko, kdy se vrátíš?“ (Tučková 2022, s. 504). „Nenechávej mě tu, maminko! [...] Až budu velký, vezmeš si mě k sobě, maminko? [...] Můžeme přece začít znovu, mami – jen my dva, spolu!“ (Tučková 2022, s. 550). Hlavným dôvodom, že Lena so synom nežila, však neboli rodičia, ale jej alkoholizmus. „Hrůzou z toho, co by mu mohla způsobit ona, se nezmohla na nic“ (Tučková 2022, s. 503). Alkohol bol príčinou ich konfliktov aj neskôr, dokonca aj krátko pred synovým úmrtím, „mezi námi vypukla hádka, načez syn začal různě otvírat nebo vyprazdňovat nábytek ve snaze najít moje skryté alkoholické nápoje, v čemž jsem se mu snažila zabránit tak, že došlo ke rvačce“ (Tučková 2022, s. 537).

O okolnostiach synovej tragickej smrti sa čitateľ dozvedá najmä to, čo Lena a kamarát Leninho syna vypovedali na polícii (Tučková 2022, s. 536 – 541). Lena aj syn boli v čase tejto udalosti pod vplyvom alkoholu, hádali sa, syn Lenu hrubo urážal a opakovane ju fyzicky napadol. Napokon však on sám nešťastnou náhodou spadol zo zrázu v kameňolome. Synov kamarát na polícii vypovedal, že Lenin syn „matku tloukl, vlácel po zemi a křičel ‚Nenávidím tě!‘ a ‚Zhebni!‘ takovým způsobem, že bylo zřejmé, že má v úmyslu shodit ji dolů. [Lena] se chytla nějakého pařezu nebo větve a vyhrabala se na všechny čtyři. Přitom se od jmenovaného asi nějak odrazila,

protože jmenovaný nato zavrával a ustoupil o několik kroků dozadu, kde však už nebyla pevná půda, takže se s ním kus utrl a jmenovaný se zřítíl nazad do lomu. Na to jeho matka reagovala tak, že se pustila za ním, aby mu pomohla“ (Tučková 2022, s. 540). Lena sa ešte v ten istý večer pokúsila o samovraždu, keď „si rozřezala zápěstí“ (Tučková 2022, s. 541).

Z hľadiska Leninho postoja k Agnieszke a interrupcii môže určitú úlohu zohrávať aj to, že trpela pocitom viny za smrť svojho dospievajúceho syna. Možno aj preto si v súvislosti s Agnieszkinou interrupciou Lena myslí, že „co by za to jiné daly, za štěstí přivést na svět zdravé dítě, učít ho prvním krůčkům, prvním slovům“ (Tučková 2022, s. 220). Lena síce syna na svet priviedla, ale napokon oňho prišla. Každopádne však z Leninho názoru na interrupcie vyplýva, že podľa nej vzťah tehotnej ženy k plodu je začiatkom dlhodobých vzťahov matka – dieťa, čo je pro-life postoj.

Lena si ešte raz na okamih spomenula na Agnieszkinu interrupciu a Maciekov útok, a to počas rozhovoru, ktorý sa venoval potrebe svätenia žien v cirkvi. „Leně bleskne hlavou Agnieszka ověčená provazem, na jehož konci se houpal králík, hanba a bolest v jejích očích [...] Copak by Agnieszku nějaký kněz [t. j. muž] pochopil? Maciek se k jejich děcku přece znal, Maciek si ji přece chtěl vzít“ (Tučková 2022, s. 405). Lena teda opäť neuvažuje o pro-choice argumentoch, ale o tom, že po interrupcii by sa Agnieszka mala (z tohto hriechu) vyspovedať, avšak nie u kňaza-muža, ale u empatickej spovedajúcej ženy (čo je v súlade s hlavnou ideovou „agendou“ románu). Čiže aj toto miesto len potvrdzuje Lenin názor, že interrupcia je hriech, z ktorého sa treba spovedať.

Samotná Lenina úvaha o potrebe zmeny v praxi katolíckeho spovedania je však nekompatibilná s Leninými predchádzajúcimi i nasledujúcimi postojmi. Pár dní predtým sa totiž Lena vyjadrila, že náboženská aktivita, akou je púť či omša, sa jej netýka, keďže je ateistka (Tučková 2022, s. 296); o mesiac neskôr analogicky potvrdzuje, že nehodlá nič zmeniť na tom, že je „neznaboh“ (Tučková 2022, s. 487).

2.3.1.4 Názory kňazov na interrupciu

Jedna z postáv románu, ktorá vystupuje z pro-liferských pozícií, no pritom sa neuttieka k šokujúcim naturalistickým opisom samotného priebehu zákroku a výsledku

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

interrupcie, je už zmieňovaný pokrytecký poľský kňaz. Čo kňaz Agnieszke povedal, vyplýva nepriamo z monológu, ktorý vedie Agnieszka pred Lenou.

Agnieszkini príbuzní ju „dostrkali ke knězi, mluvil o stvoření, o muži, o ženě, o jejich spojení, o rodině, mluvil o hanbě a o tíze svědomí, které mě sežere zaživa, a pak o právu na důstojný život, o malých nožičkách, ručičkách, o kráse mateřství, o hlasu děcka, o slzách v očích, když poprvé řekne mámo, na nic se mě neptal, a když ptal, tak si odpověděl sám [...] takže tomu rozumíte? ptal se kněz, rozumím, kývla jsem, víc mi z pusy nevyšlo, požehnání jsem ale stejně nedostala, kněz se dál mračil“ (Tučková 2022, s. 174 – 175). Kňaz teda na rozdiel od Agnieszkinej rodiny odhadol, že Agnieszka uvažuje o úteku z domu, ktorý vyústi do interrupcie, a celkom presne predpokladal aj jej následné intenzívne výčitky svedomia. Kňaz pravdepodobne nevedel, že Agnieszka otehotnela pri znásilnení, každopádne z hľadiska doktríny katolíckej cirkvi bolo nevyhnutné, aby od Agnieszky vyžadoval, nech dieťa donosí.

Rozsiahly priestor je v románe venovaný rozhovoru medzi kňazom Stauberom a komunistickým ministrom zdravotníctva Plojharom, tento rozhovor je v románe situovaný do roku 1955. Stauber predstavuje v románe typ zásadového a čestného kňaza. Naopak, Plojhar je jednou z najnegatívnejších postáv v knihe, je „knězem padlým, pápežským výnosem exkomunikovaným“ (Tučková 2022, s. 180), stal sa z neho alkoholik a zákerný komunistický funkcionár. Plojhar je pritom reálna historická osoba.

O rozhovore týchto dvoch postáv sa čitateľ dozvedá sprostredkované cez „List otce Aloise Staubera arcibiskupovi Šaldovi“, tak je aj kapitola pomenovaná (Tučková 2022, s. 178 – 185). Kňaz Stauber v liste objasňuje, že sa zdalo, akoby mal minister Plojhar „cosi na srdci, co ho hryže a trápí“ (Tučková 2022, s. 180), a tak pristúpil na dôverný rozhovor s ním. Na začiatku rozhovoru minister ukázal Stauberovi tajné dokumenty, ktoré sa týkali pripravovaného československého interrupčného zákona. Minister interrupčný zákon obhajoval, „jako by citoval z nějaké propagační brožury [...] Zastaralý pohled na úlohu ženy coby rodičího aparátu musí se změnit! Vždyť ono se kapitalistům moc dobře hodilo, že měly ženy skrz mateřství v hrsti!“ (Tučková 2022, s. 180). Minister používa aj dobové pro-choice argumenty, že ženy „zajdou k andělíčkářce, protože jim chudoba mateřství nedovolí“ (Tučková 2022, s. 181), následkom čoho môžu zostať neplodné, alebo aj zomrieť. Treba myslieť aj na

to, čo bude s deťmi, ktoré tieto ženy už mali, alebo „děti, které by za lepších podmínek ještě mohly přijít [...] Takže to alespoň budeme mít pod kontrolou [...] Příčina sociální bídy proletářských žen bude tímto vyřešena!“ (Tučková 2022, s. 180). Minister napokon hodnotí aj svoju participáciu pri prijímaní zákona, „se rozesmál, byť kašlavě, skoro jako by plakal [...] Pro mne už není jiné volby. Já totiž svůj hřích miluji víc než svou spásu. Já jsem ztracen“ (Tučková 2022, s. 183).

Plojhar dokonca v rozhovore so Stauberom cynicky uviedol situáciu, keď by interrupcia vyriešila jeden konkrétny problém; išlo o to, že sestra Evarista bola na nútených prácach znásilnená a otehotnela, ale interrupciou „svoje trable by si vyřešila, a až si odsedí, co má, zas by se mohla vrátit ke svým. Žádná z Anežek by si ani nevšimla, že už dávno není pannou!“ (Tučková 2022, s. 183). Tento príklad je však vrcholom Plojharovej bezcitnosti, veď Evarista bola proti svojej vôli komunistickou mocou vytrhnutá z rehole a donútená pracovať v továrni, kde ju jeden z „angažovaných“ mladých komunistov znásilnil. Plojhar ako komunistický minister niesol na tom veľký diel spoluviny. Všetky jeho slová a argumenty je nutné vnímať cez prizmu jeho nečestnej osobnosti participujúcej na totalitnej moci. Hoci podáva viacero pro-choice argumentov (žena vykorisťovaná cez nechcené materstvo, riziká ilegálnych interrupcií, interrupcia neznamena, že by žena nemohla porodiť dieťa v budúcnosti, keď bude žiť v lepších podmienkach), z jeho úst však vyznievajú nepresvedčivo a cynicky. Na zvýraznenie tiesnivej predzvesti interrupčného zákona je v liste otca Staubera použitý aj emotívne vypätý obraz rozliateho vína pripomínajúceho krv. Podgurážený Plojhar „svrhl sklenici, z níž se po bílém ubrusu rozběhlo rudé moravské víno. Na tuhé, škrobené látce vypadalo jako právě prolitá krev, a při tom pohledu zbledl i on“ (Tučková 2022, s. 183).

Naopak, poctivý kňaz Stauber si o zákone okamžite pomyslel, že je to vec „Bohu i lidské přirozenosti se přičící, a to vraždě plodu nenarozeného“ (Tučková 2022, s. 180), je to „překroucená teorie, tak krutě účtující s posvátným darem života“ (Tučková 2022, s. 180). „Ale to je přece zvrácené! [...] Copak lze vzít život jednomu, aby se jinému dařilo lépe? Vždyť by nás jinak od zvířat, která se i ve vlastní smečce mordují, nic neodlišovalo“ (Tučková 2022, s. 182). Stauber sa na pro-choice argumenty ministra pozerá, „jako bych se díval do křivého zrcadla, z nějž mi horlivě kázal lidumil, který však člověkem ve skutečnosti pohrdal – vždyť každé ze slov,

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

keré vyšlo z jeho úst, bylo sice prodchnuto křesťanskou láskou k bližnímu, zároveň ho však vysílalo v náruč satanovu, přinášejíc smrt nebohým nenarozeným a věčné zatracení jejich matkám i těm, kdo by jim pomáhal“ (Tučková 2022, s. 181 – 182). Potom kňaz ministrovi pripomína prikázanie Nezabiješ! a biblického Herodesa, pretože zákon otvorí „stavidla nekonečnému krveprolití“ (Tučková 2022, s. 182). „Pokud takový zákon projde, zvolí ho tisíce nezodpovědných za východisko“ (Tučková 2022, s. 182 – 183). Stauber, ako prototyp ľudského a milosrdného kňaza, jednoznačne zaujíma pro-life stanovisko katolíckej cirkvi, interrupcie považuje za hromadné vraždenie, cez ktoré satan láka tehotné ženy aj zúčastnených zdravotníkov. Rozhovor Plojhara so Stauberom vyznieva jednoznačne v prospech pro-life postojov, keď pro-choice názory vyslovuje predstaviteľ komunistickej totality, ktorý je mimoriadne bezcharakterný a morálne odpudivý.

V rámci rádu, ku ktorému sa Lena a Agnieszka uchýlili, pôsobila vysvätená žena-kňaz Evarista. Jej stanovisko k interrupcii tiež zahŕňame medzi stanoviská kňazov. Ako sme už spomínali, v kláštore bola odslúžená zádušná omša za „plod Agnieszčina života“ (Tučková 2022, s. 221), čo je z hľadiska našej analýzy kontextuálne pozoruhodná situácia. Obrad bol (z pohľadu rehoľníčok) jednoznačne zádušnou omšou odslúženou za mŕtveho človeka. Aj sestra Bohdanka dodatočne spomínala, že to bol večer, „co se sloužilo rekviem za Agnieszčino dítě“ (Tučková 2022, s. 224). Pred týmto rekviem bol kostol primerane vyzdobený, Lena dostala za úlohu, aby „omývala kamennou dlažbu a na určená místa rozprostírala pečlivě vyžehlené pruhy látky. Nakonec pod oltář položila kytici rudých růží“ (Tučková 2022, s. 218). Na obrad prišli aj pacienti z neďalekej kliniky „v plném počtu“ (Tučková 2022, s. 219).

Tendencie rádu k emancipácii žien sa prejavili (iba) tým, že celebrujúca Evarista sa v rámci zádušnej omše obracala k Panne Márii. „Milostiplná, ty, která znáš všechny podoby mateřské lásky [...] pohleď nyní na svou dceru Agnieszku, klečící před tebou v zármutku nad zmařeným plodem svého života [...] Ty jí rozumíš, i Tobě vnikl meč bolesti do milujícího mateřského srdce, Ty chápeš její utrpení i její pokání [...] Matko ustavičné pomoci, přijmi k sobě plod Agnieszčina života, který jsi znala a milovala, už když rostl v jejím lůně. Přijmi od ní svůj dar zpět, přiviň ho ke svému širokému srdci a zahrň ho láskou, takovou, jakou mu Macek s Agnieszkou

dát nemohli“ (Tučková 2022, s. 221). Na konci obradu sa spievalo „Odpochinutí věčné dej mu, Pane“ (Tučková 2022, s. 222) a odpočívať – samozrejme – môže iba človek.

„Feministické“ rehoľníčky, ktoré v celom románe demonštrujú nevyhnutnosť emancipácie žien (aj) vo vnútri katolíckej cirkvi, v ničom nespochybňujú učenie cirkvi o interrupcii, nijako nezastávajú pro-choice postoje. Plod (fetus) je podľa nich dieťaťom hodným lásky, celebrujúca žena-kňaz deklamuje, že vykonanie potratu vyžaduje pokánie, to znamená, že je to hriech. Z hľadiska ženskej emancipácie táto scéna teda zdôrazňuje (iba) jedno z hlavných posolstiev románu, že ženy by mali byť svätené pre kňazskú službu, právo Agnieszky rozhodovať o svojom tele a budúcnosti sa nijako neberie do úvahy.

2.3.1.5 Ostatné zmienky o interrupcii a súvisiacich témach

V texte románu sa neskôr vyskytujú aj ďalšie epizódy a slovné spojenia, ktoré sa bezprostredne viaže na interrupciu. Syn biskupa Havraja si pomýlil Lenu s Agnieszkou a s hnevom jej povedal, že je „coura, která zabila vlastní děčko! [...] Nedávno jí tu hledal chudák její otec [...] Povídám mu, vražedkyně, zlodějky, běhny a sektářky – ty tu můžete najít na jediném místě. V Bílé Vodě. Smaž se v pekle, flundro, kam patříš“ (Tučková 2022, s. 419). Hodnotu a zmysel takéhoto odsúdenia interrupcií však zásadne znižuje, že ich vyslovuje syn zradného a s komunistami kolaborujúceho biskupa Havraja. Otec a syn spolu systematicky kradli cirkevný majetok, biskup zavraždil alebo dal zavraždiť kňaza Staubera (Tučková 2022, s. 500), jeho syn dokonca zavraždil Evaristu (Tučková 2022, s. 673).

Presne takú istú formuláciu, teda „smaž se v pekle“, použil dva mesiace predtým voči Agnieszke pokrytecký násilník Maciek (Tučková 2022, s. 171). Závažnosť hrozby peklom je však medzi týmito dvoma odlišná – zatiaľ čo Maciek naozaj v peklo verí, zločinec Havraj akiste nie, u neho ide o prázdne slová.

Sestra Marta vzápätí po konflikte s Havrajovým synom ironicky vysvetľuje Lene parafrázujúc tieto slová, „a co bys s tím chtěla dělat? Vždyť je to pravda. Kriminálnice, běhny a coury, co se stydí dovolat Pánaboha, a k tomu vražedkyně neviňátek. Vítej mezi námi“ (Tučková 2022, s. 423). Marta, pochopiteľne, svoje slová myslí ironicky a sarkasticky, kritizuje nepochopenie a nedostatok kresťanskej lásky Havraja a všeobecne ľudí z okolia. V kláštore sú ženy, ktoré sa kajajú za svoje hriechy,

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

teda v tom čase už bývalé či obrátené „kriminálnice, běhny, coury a vražedkyně neviňátek“.

Pri interpretácii tohto miesta sa opierame o tvrdenie U. Eca, že ho „každý je schopný intuitívne pochopiť [...] normálny komunikujúci dokáže z izolovaného výrazu vyťažiť možný jazykový kontext a možné okolnosti jeho produkcie“ (Eco 2010, s. 26). Tak to chápe aj recenzentka románu, keď píše, že k predstavenej kláštora „jsou nešťastníci a nešťastnice přitahováni magnetickou silou. V jejím pojetí katolické víry není hříšníka, před kterým by zavřela bránu kláštera, natož své srdce. Součástí komunity se může stát mladá žena, která podstoupila interrupci, i bývalá sadistická bachařka“ (Čopjaková 2022). Iný recenzent hovorí, že román prináša „esenci duchovní síly, do níž vstupuje ženská zkušenost nejen jako konstruovaný gender, ale také jako biologie s jejím tajemstvím zrodu života“ (Fischer 2022, s. 12).

Keďže postavy románu *Bílá Voda* pristupujú k interrupcii z pro-life pozícií, za určitú analógiu interrupcií môžeme považovať aj úmrtia detí. V tomto románe je smrť dieťaťa opakujúcim sa motívom, ktorý akoby dopĺňal motív interrupcie: Lenin brat sa narodil mŕtvy (Tučková 2022, s. 602) a jej syn zahynul (Tučková 2022, s. 540), v komunistickom väzení v dôsledku nedostupnej lekárskej starostlivosti hneď po pôrode zomrelo dieťa (Tučková 2022, s. 214). Sestre Evariste vo väzení klamali, že jej syn zomrel (Tučková 2022, s. 251), v skutočnosti ho dali na adopciu, a to manželom, ktorým zomrelo dieťa (Tučková 2022, s. 570).

Ako sme vysvetlili vyššie, zaoberáme sa aj tými fragmentmi románového textu, ktoré sa venujú počatiu. V diele sa opakovanie objavuje záhadná postava Marie (zrejme Panny Márie). Táto Marie hovorí Lene: „Neposkvrnené početí Panny Marie, pak zas panenské početí Krista – obzvlášť tohle veřejné nahlížení pod sukně mě, přiznám se, nesmírně dráždí. Řeknu vám, co si myslím o dogmatech. Všechny ty teologické konstrukce, kterými kdysi církevní Otcové zahalili rouškou tajemství to, co se jim nehodilo [...] Na ženy vašeho střihu Otcové jaksi nemysleli“ (Tučková 2022, s. 487). Marie na jednej strane v súlade s ideovým posolstvom románu problematizuje výsadné postavenie cirkevných otcov, teda mužov, zároveň však naznačuje problematizáciu základnej kresťanskej dogmy o panenskom počatí Krista.

Určitým vysvetlením (v knihe sa nachádza o 278 strán skôr) takejto problematizácie tejto základnej dogmy je denník sestry Tobie. Tobie si zapísala, že ohľadom

okolností znásilnenia sestry Evaristy mala „noční vidění“. Tobie toto zázračné videnie pripisuje Panne Márii, má „pocit, že mě Boží rodička neučinila svědkyní Evaristina údelu nadarmo, nýbrž že mi tím zamýšlela cosi vysvětlit. Neboť kdykoli [...] pomyslí na Ni [*Bohorodičku*], stočí se mi myšlenky k tajuplnému Zvěstování a Panenskému početí, jež sice chvalořečí celý svět, ovšem – aniž by kdo věděl, za jakých okolností se Marii přihodilo. Samozřejmě, mysterium fidei, říkají se zbožným úsměvem kněží, ovšem – mně [*sestre Tobii*] se při té představě nyní útroby svírají hnusem a bolestí a nemohu si pomoci – požehnané fiat mi spíš než co jiného zní jako zoufalý, bezmocný vzlyk“ (Tučková 2022, s. 209). Tobiino zázračné nočné videnie je ešte radikálnejšou problematizáciou kresťanskej dogmy. Podľa videnia totiž Panna Mária neprijala svoje tehotenstvo dobrovoľne, z čoho by dokonca mohlo vyplývať až to, že bola de facto znásilnená. V kresťanskom diskurze to je šokujúca blasfémia, ale z archetypálneho hľadiska takáto predstava nie je vôbec originálna, veď napríklad grécky boh Zeus znásilnil niekoľko bohýň.

Aj recenzent o románe – hoci nie výhradne iba o týchto miestach – konštatuje, že „na církevní dogmata není brán zřetel“ (Ziegler 2022). Iná recenzentka však upozorňuje na nepochopiteľnosť takejto situácie, veď rehoľníčka, ktorá na základe tajomného videnia pochádzajúceho od Panny Márie pociťuje pri základnej kresťanskej dogme o panenskom počatí hnus, zostáva naďalej rehoľníčkou. Dokonca táto rehoľníčka pokračuje v písaní denníka „bez potreby se k němu [*k nočnému videniu*] vracet či jej vůbec jakkoli tematizovat, je to v rozporu s věrohodnou představou o deníku řádové sestry“ (Čiháková 2022). Naopak, iná recenzentka ocenila práve takúto antikatólicku podvratnosť románu. „V tom je Bílá Voda rozhodně nejsilnější a nejzajímavější – ženská tělesnost je tu vyjmuta z konceptu hříchu, hodnota žen nematek, starých žen, invalidních, závislých se tu mění [...] mají nejbližše k bohu, ale zároveň k člověku či lidskosti. V tomto ohledu Kateřina Tučková nepochybně namíchne křesťanské konzervativce, zvláště ty, kteří strkají nos do intimity ostatních“ (Klíčová 2022). (Viac o vnútrokatólickej reflexii románu uvádzame nižšie.)

V súvislosti s archetypom matky, ktorému sa v štúdiu venujeme, musíme zmieniť, akú významnú úlohu má v románe (zástupná) matka aj pre rehoľné sestry. Jednak je ich matkou, na ktorú sa spoliehajú, Panna Mária – Matka Božia, ale na viacerých miestach sa v románe objavujú obavy z potenciálnej hrozby, že rehoľa čoskoro

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

nebude mať svoju pozemskú matku, teda novú abatišu. Ved' ešte aj praktická a vynaliezavá sestra Evarista hovorí, že „už bychom si měly konečně přiznat, jak je věc vážná [...] regule jsou regule. Na své místo matka Tobie zatím nikoho neurčila, tudíž nám nezbyvá než čekat [...] Až svou nástupkyni rozpozná [...] Holt bychom se podle toho už měly zařídit“ (Tučková 2022, s. 130).

Napokon je možné stručne zmieniť aj to, ako sa v románe pracuje s archetypom panenstva. Strata panenstva je v románe spojená so znásilnením a otehotnením. Tak to bolo už v 13. storočí v prípade Vilemíny, ideovej zakladateľky románového rádu Panen sv. Anežky České, ktorá bola znásilnená Tatárom (Tučková 2022, s. 232), Agnieszkú znásilnil Maciek (Tučková 2022, s. 175), na základe videnia, ktoré Tobii sprostredkovala Panna Mária, znásilnil sestru Evaristu mladý komunista (Tučková 2022, s. 202). Napokon, ako sme uvádzali vyššie, ani panenské počatie Panny Márie nebolo z jej strany dobrovoľné. Iba promiskuitná Lena neotehotnela následkom znásilnenia, ani nebola vtedy už pannou (Tučková 2022, s. 435).

Teda minimálne v 21. storočí už rád Panen sv. Anežky České nepozostáva z panien v biologickom zmysle tohto pojmu. Pojem panna už pre tieto rehoľníčky stratil pôvodný biologický význam, ved' rehoľná matka Benigna „popisovala, jak se měla panenská abatyše Vilemína o svátcích Zrození jako živý kříž položit před oltář, aby tam strávila noc v modlitbách, jak se ale kvůli svému už vzedmutému bachoru [*t. j. gravidite*] nemohla na podlaze rozložit [...] za to, že před nějakým Tatarem neuhájila svou čest“ (Tučková 2022, s. 232). Benigna potom vysvetľuje, že „i když naše těla nemohla řeholní sliby dodržet, naše duše se ničím neprovinily. Zůstaly čisté a my to víme, stejně jako to ví i Bůh“ (Tučková 2022, s. 233). Spôsob, akým stratila panenstvo práve Benigna, bol znásilnením iného typu, pretože sa na ňom nepodielal násilnícky muž. V rámci vyšetrenia to zámerne urobila zlomysel'ná väzenská lekárka. „Anežčina možná zůstáváte, ale garantuju vám, že panna už ne [...] V pětapadesáti letech, během kterých ji sotva kdo viděl jinak než v řeholním hábitu, jí ta osoba – šmik – vzala nevinnost“ (Tučková 2022, s. 233).

Do analyzovaného kontextu patria v románe aj opisy fyzického vzhľadu tehotných žien a gravidity. Práve sme uviedli, že brucho myšlienkovvej zakladateľky rádu Vilemíny bolo podobné „vzedmutému bachoru“ (Tučková 2022, s. 232). Predtým sme zmienili, že Lena bola „s pupkem jako buben“ (Tučková 2022, s. 435), okrem toho

Lena spomína, že rodičmi bola „pěstovaná jako plodnice“ (Tučková 2022, s. 603). Sestra Bohdanka sa zase v kontexte pôrodu vo väzení vyjadruje, že to bola žena „s pupkem jako hora“, to dieťa bolo „prevít, co jí rost pod srdcem“ (Tučková 2022, s. 214). Už skôr sme zmieňovali, ako sa o svojom tehotenstve opakovane vyjadrovala Agnieszka – „jaký přinesu užitek, když se otelím“ (Tučková 2022, s. 174), „se ve mně jen na chvíli zdrží, aby uzrál, nakynul a pak vyšel na svět“ (Tučková 2022, s. 175). Dievča, ktoré „přivedl do neštěstí“ otec rehoľníčky Tobie, spáchalo samovraždu, „našli ji vznášet se na hladině nadmutým lůnem dolů, jako by ji ke dnu stáhl ten nebohý bastard“ (Tučková 2022, s. 45). Môžeme teda konštatovať, že opisy a obrazy gravidity v románe *Bílá Voda* sú vulgárne a škaredé, používajú sa pri nich subštandardné výrazy, respektíve animálne prirovnania.

Iba v úplnom záver románu je aj jeden odlišný opis gravidity, je to „břicho nadité životem“ (Tučková 2022, s. 677). V tomto prípade je dôležitý širší kontext, ide totiž o týranú ženu, ktorá našla u rehoľníčok ochranu pred manželom, ktorý bol „všemi oblíbený synovec generálního vikáře a člen pastorační rady diecéze“ (Tučková 2022, s. 679). Zo situácie vyplýva, že Lena, vtedy už emancipovaná rehoľníčka Magdaléna, ani v tomto prípade neodporúčala tejto žene interrupciu. V kláštore sa teda čoskoro narodí akoby ukoristené dieťa pôvodne prislúchajúce k nepriateľskému táboru, čo je z archetypálneho hľadiska tiež zaujímavé.

2.3.1.6 Kritika katolíckej cirkvi verzus nadprirodzené javy

Keďže v spoločnosti polemika medzi pro-life a pro-choice táborami veľmi často bezprostredne súvisí s otázkami náboženskej (kresťanskej) viery jednotlivých aktérov tejto polemiky, a aj v románe postavy zaujímajúce k interrupcii stanovisko sú veľmi presne definované z hľadiska svojej viery, je potrebné zahrnúť do analýzy románu aj časti textu hodnotiace katolícku cirkev. V prvom rade treba konštatovať, že (fiktívny) rád Panen sv. Anežky České, ktorého členkami sú viaceré postavy románu, sa od polovice dvadsiateho storočia do začiatku dvadsiateho prvého storočia posúva (je vytláčaný) na okraj katolíckej cirkvi, až je napokon predstavená rádu Evarista (jedna z hlavných postáv knihy) aj exkomunikovaná. To znamená, že názory a činy členiek tohto rádu nemožno považovať za súčasť všeobecného obrazu katolíckej cirkvi, ktorý román prináša. Rovnako však za reprezentanta cirkvi

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

nemožno považovať bývalého kňaza, neskôr komunistického ministra Plojhara, pretože aj ten bol exkomunikovaný.

Mimoriadne zápornou postavou je kňaz a neskôr biskup Havraj, ktorý pred verejnou ani neskrýva, že v rozpore so sľubom celibátu má milenkú a dvoch synov. Takéto pokrytectvo je však len viditeľným vrcholom jeho prehreškov, okrem toho zákerne intriguje voči svojim kritikom, spolupracuje s komunistickou štátnou mocou, ale aj cieľavedome a dlhodobo rozkráda cirkevný majetok (Tučková 2022, s. 675), ba dokonca sa uchýli aj k vražde (Tučková 2022, s. 500). Aj svojho syna dosadí na pozíciu v komunistickej polícii (Tučková 2022, s. 472).

Na viacerých miestach románu je opísané prorežimové Mierové hnutie katolíckeho duchovenstva a naň nadväzujúce Združenie katolíckych duchovných *Pacem in terris*. Venujú sa im takmer tri kapitoly. V kapitole *Situační zpráva o náboženských poměrech v našem okrese. 1953* okresný cirkevný tajomník, teda predstaviteľ komunistického režimu, píše, že duchovenstvo je rozdelené, „dosavadní stav se zamloouvá duchovním, kteří mají nějaké poklesky, a kteří jsou proto ochotni s námi spolupracovat“ (Tučková 2022, s. 148).

V kapitole *Zápis ze setkání Ústředního výboru Sdružení Katolických duchovních Pacem in Terris. 1982* je toto združenie, či prinajmenšom vedenie združenia opísané ako vyslovene ateistická organizácia, prítomní kňazi sa obávajú pápežského dekrétu, ktorý im nepriamo zakazuje členstvo v prorežimovom združení, pretože to ohrozuje ich pozície, sú vylakaní správou, že sa objavili pozostatky Anežky Českej, pretože to môže viesť k jej svätorečeniu, „a pak to navíc posílí primitivní lidovou zbožnost, což nechceme“ (Tučková 2022, s. 528), takže napokon radšej odsúhlasia tajnú kremáciu Anežkiných pozostatkov.

V kapitole *Hlášení o průběhu sjezdu Sdružení katolických duchovních Pacem in Terris. 1989* majú prítomní kňazi opäť obavy, že bude svätorečená Anežka Česká. Neskôr sa v pesimistickej nálade hromadne opijú, takže „nalezli zaměstnanci hotelu Forum druhého dne ráno řadu našich kněží ve veřejných prostorách hotelu, neboť nebyli ve stavu odebrat se do svých pokojů, a to ležící na stolech nebo na chodbách, jeden z duchovních byl nalezen i v suterénním bazénu“ (Tučková 2022, s. 621).

Ostrá kritika smeruje v románe na vyšší klérus v období komunizmu, teda na „režimem hýčkanou církevní vrchnost, bezostyšně se pachtící po funkcích a z nich

plynucí prebendě“ (Tučková 2022, s. 363), ako hovorí poctivý kňaz Stauber, sú to „hrobaři naší církve“ (Tučková 2022, s. 383). Pri špicľovaní kňaza Staubera spolupracuje s ŠtB „děkan Mošůvka“ (Tučková 2022, s. 489), rovnako obaja kňazi obce Bílá Voda dodávajú ŠtB informácie, dokonca aj za cenu porušenia spovedného tajomstva (Tučková 2022, s. 360). Štátna bezpečnosť má však spolupracovníkov aj vo vatikánskej kúrii okolo pápeža (Tučková 2022, s. 492 a 609) a donáša jej aj bývalý člen tajnej cirkvi (Tučková 2022, s. 499). V päťdesiatych rokoch dvadsiateho storočia počas návštevy kláštora, kde sú internované viaceré rády, „trojice kněží uprostřed se usmívala, jako by snad ani nevěděla, že jim za zády do pedálů šicích strojů v dvousměnném provozu šlapou jejich duchovní sestry, jako by nevěděli, že jiné se dřou na polích a v lese, že v patře kláštera je přeplněný lazaret, že za ohybem cesty je hřbitov, na němž už vyrostly první kříže“ (Tučková 2022, s. 70).

Ani po Novembri 1989 sa katolícka cirkev s morálnymi zlyhaniami kňazov z obdobia komunizmu nevyrovnala, na vyšších pozíciách sú stále ešte aj bývalí členovia Pacem in terris, ktorí arogantne rozhodujú o kňazoch, čo sa za totality pohybovali v prostredí tajnej cirkvi (Tučková 2022, s. 636, 654 – 656). V tomto románe však kritika cirkvi siaha z hľadiska chronológie aj opačným smerom, a to až do trinásteho storočia. „V čele křesťanstva stál mocichtivý, svatokupčící a prostopášně žijící klérus, autorita často za střídajících papežů upadala“ (Tučková 2022, s. 654).

Samozrejme, opakovane sa v románe vyskytuje aj sexuálne zneužívanie duchovnými. ŠtB získava informácie o biskupovi tajnej cirkvi od „bohoslovce, na kterého ministrant naprášil jakousi nemravnost“ (Tučková 2022, s. 609). Keď mala budúca rehoľníčka Marta pätnásť rokov, kňaz, ktorého obdivovala, „si ji přitáhl a zaútočil na to nejzranitelnější místo a sál a sál z ní její duši [...] Řekl, že to chtěla, že si pro to přišla“ (Tučková 2022, s. 425). Z kňazovej strany však nešlo o ojedinelú avantúru, veď čoskoro už zneužíval iné dievča. Marte to neuverila matka, ani nikto z katolíckeho spoločenstva, „ji nazývají lhářkou a komediantkou, všichni ti, kteří jí nemohli odpustit, že kvůli ní oblíbeného faráře přeložili [...] proti ní svědčil i fakt, že ho biskup povolal na lepší, totiž přímo na konzistoř“ (Tučková 2022, s. 427). Takže kritika smeruje aj na spôsob, akým cirkev reaguje na podobné obvinenia.

Na margo opisu katolíckej cirkvi v románe sú zaujímavé aj hodnotenia recenzentov. „Kniha syntetizuje takřka všechny problémy, které si s církevním prostředím dnes

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

spojujeme. Je tu teda vedľa dogmatizmu, pokrytectví, ale i odpustění a klidu i tabuizace zneužívání v církevních institucích“ (Tomáš 2022). V románe „zcela absentuje něco jako tradiční rodina – tedy šťastná a funkční tradiční rodina“ (Klíčová 2022).

Katolícka cirkev je teda v románe opisovaná vo veľmi negatívnom svetle, v podstate až v antiklerikálnom duchu. Pritom však vyznenie románu nie je ateistické, pretože sa v ňom vyskytuje niekoľko nadprirodzených javov a zázrakov. V nich zásadnú úlohu zohráva multipostava všadeprítomnej Marie.

Zdravotná sestra Marie, ktorá má „tmavé vlasy stažené nad čelem zlatavou stuhou“ (Tučková 2022, s. 12) v poslednej chvíli zachránila Lenu pred opätovným pokusom o samovraždu a poslala ju z psychiatrickej kliniky do kláštora v Bílej Vode. Zásadne Marie pomohla Lene aj v situácii, keď sa Lena takmer neudržala a prepadla znovu alkoholizmu. Vtedy v poslednom momente Marie zabúchala na dvere hotelovej izby, hoci nemala informácie, kde sa Lena nachádza (Tučková 2022, s. 502). Inokedy Marie tvrdí Lene, že býva v dome, kde ju Lena aj „naozaj“ vídava a stretáva (Tučková 2022, s. 484), ale ukáže sa, že v tomto dome býva rodina Hlavajovcov. Avšak práve vďaka tomu, že Lena do tohto domu ide za Mariou, tam napokon objaví kradnutý cirkevný majetok, no najmä zázračnú sošku Panny Márie (Tučková 2022, s. 669).

Marie sa o Lenu postarala, aj keď Lene prišlo nevoľno, vtedy Marii „zpod dlouhé modré sukne vykukovala pěkně tvarovaná chodidla v páskových sandálech“ (Tučková 2022, s. 336), Marie sa v tomto rozhovore vyjadrila, „většinou bývám spíš tam, kde mám zrovna práci“ (Tučková 2022, s. 337), taktiež pripomenula, že „Boží Matka má to místo [půtnický vrch nad Bílou Vodou] ve zvláštní oblibě a naslouchá tam lidem opravdu pozorně. O těch zázracích jste jistě slyšela“ (Tučková 2022, s. 338). Počas púte sa na vrchu zázračne vrátilo zdravie vtedy už ťažko chorému kňazovi Stauberovi (Tučková 2022, s. 350) a neskôr aj Lene (Tučková 2022, s. 505).

Janovi ukázala cestu k obnoveniu jeho kňazstva akási neznáma žena, ktorá sa mu prihovarila na moste, bola „zamuchlaná v modrém kabátě, přes který jí splývaly dlouhé hnědé vlasy, na nichž měla posazený oslnivě žlutý baret“ (Tučková 2022, s. 648). V románe teda zovňajšok postavy Marie opakovane zodpovedá atribútom jedného z najobvyklejších spôsobov zobrazovania Panny Márie – dlhé tmavé vlasy, blyštiaca sa koruna či nimbus, modrý plášť, sandále z remienkov (porovnaj napr. Martinek 2014, s. 10; Hlávka 2024, s. 19).

Ako vraví bývalá bachárka (vtedy už po svojom obrátení ako reholníčka Saula), Panna Mária zachránila život aj Evariste, keď sa Evaristu vo väzenskej cele chystala zabiť trestankyňa-vrahyňa. Evarista „visela tesne pod stropem, kam na ní ta stvůra nedosáhla, visela, jako by ji obří neviditelné prsty chytly shůry [...] visela tam a ještě k tomu byla zalita takovým divným světlem, jako by ho snad sama vydávala, jako by ji celou obklopovala svatozář. [Trestankyňa-vrahyňa] se válela schoulená, skučící, kvílela, jako by ji mordovali, a přitom neměla zkřivený ani vlások“ (Tučková 2022, s. 255).

K sestre Tobii Panna Mária z obrazu vystierala ruku a potom ju vo vízii previedla v čase a priestore, takže Tobie videla, ako bola jej priateľka sestra Evarista znásilnená, vypočúvaná vyšetrovateľmi a odsúdená komunistickým súdom (Tučková 2022, s. 202 – 208). Sestra Evarista, ktorá „je v niejakom mystickom spojení s Pannou Marií“ (Tučková 2022, s. 357), vie ľuďom čítať myšlienky (Tučková 2022, s. 275, 375). Krátko po svojej smrti sa Evarista ešte zjaví Lene, aby jej odovzdala dôležité posolstvo. Lene sa zasa neodbytno vracia záhadná predstava, akým spôsobom bola Evarista zavraždená (Tučková 2022, s. 673), hoci faktom je, že Lena nepripisuje túto predstavu pôsobeniu Panny Márie (pretože v tom čase ešte zrejme nie je veriaca).

Najspektakulárnejší z románových zázrakov sa odohral na zázračnom vrchu nad Bílou Vodou v situácii, keď Janovi bývalí kumpáni chceli fyzicky napadnúť reholníčky. „Vypadalo to, jako by se na ně nebe rozzlobilo, napadlo ho [jedného z kumpánov], než mu kus suché větve urvané vichřicí zasáhl tvář“ (Tučková 2022, s. 348). Blesk následnej búrky kumpánov pravdepodobne usmrtil.

V románe Bílá Voda doslova ako deus ex machina pôsobí Panna Mária, najrôznejšími spôsobmi postavám pomáha a usmerňuje ich konanie. Frekvencia jej výskytu v texte je taká vysoká, že by bolo možné žánrovo zaradiť tento román aj ku kresťanskej fantasy.

2.3.2 Výsledky a zistenia analýzy diskurzu tvoreného mediálnymi rozhovormi autorky

Rozhovory K. Tučkovej viazané ako metatexty na román Bílá Voda tvoria z hľadiska mediálnych nosičov, tém aj dikcie novinárov či moderátorov kladúcich otázky rôznorodú množinu, v ktorej sú textové písané/zapísané rozhovory pre denníky,

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

časopisy a webové stránky, audiorozhovory pre rozhlas a podcasty, ale aj audiovizuálne rozhovory pre televíziu. Z jednotlivých rozhovorov sme vybrali iba tie vyjadrenia autorky či prípadne aj moderátora, ktoré súvisia s témou našej štúdie (teda predstavujú dáta).

Z hľadiska spôsobu citovania rozhovorov sme sa rozhodli pre lepšiu prehľadnosť odkazovať na prameň tak, že ako prvé uvádzame priezvisko novinára, ktorý viedol rozhovor, takže priezvisko odpovedajúcej autorky je na druhom mieste, hoci aj citujeme jej vyjadrenie. Tento spôsob citovania je prehľadnejší, pokiaľ si čitateľ našej štúdie chce v prílohe vyhľadať pôvodný dokument.

2.3.2.1 Vznik románu a tvorivý proces

K. Tučková písala a prepisovala román *Bílá Voda* desať rokov. „Celých deset let jsem nad tématem přemýšlela“ (Kroupová a Tučková 2022). „Deset let jsem žila s postavami, které se hluboce prorýsovaly do mého běžného života“ (Němec a Tučková 2023, s. 4). Svoj román ešte aj vo finálnej podobe čítala „nejmíň desetkrát“ (Vrtíšková Nejezchlebová a Tučková 2022). „To téma mě provázelo celých deset let, a v podstatě celou tu dobu jsem k němu něco načítala a hledala. Knihu jsem pak psala na třikrát, každou verzi zhruba tři roky [...] Těch deset let promýšlení, hledání a psaní byl skutečně náročný čas, ale na druhou stranu to té knize pomohlo“ (Vlčková a Tučková 2022). „Byla jsem knihou tak pohlcená, tak moc jsem se soustředila na výsledek, že jsem odhlédla od svého osobního života [...] psala jsem ji natřikrát“ (Schulzová a Tučková 2022).

Vzhľadom na tému našej štúdie je dôležité, ako sa K. Tučková vyjadruje o možných terapeutických efektoch písania tohto románu na ňu samu, či o vzťahu racionálneho a podvedomého, respektíve nevedomého pri tvorbe diela. Spisovateľka na jednej strane odmieta bezprostredný autoterapeutický efekt, „není to rozhodně tak, že bych se tím nějak sebeléčila“ (Kubík a Tučková 2023), „nevnímám psaní jako terapii [...] nezpracovávám primárně své osobní bolesti. Spíš mě kvůli nim nenechávají v klidu bolesti druhých“ (Němec a Tučková 2023, s. 5). Ale v inom rozhovore K. Tučková terapeutický efekt písania (nielen tejto knihy) pripúšťa. „Mně psaní bolestných momentů nevádí. Píšu se mi relativně dobře, možná proto, že se skrze ně zbavuju vlastních strachů, úzkostí a traumat“ (Vrtíšková Nejezchlebová a Tučková 2022).

Aj pokiaľ ide o účasť nevedomia či podvedomého automatizmu pri písaní tohto románu (prípadne iných kníh), vyjadruje sa K. Tučková protirečivo. V jednom z rozhovorov tvrdí, že kniha *Bílá Voda* nie je „intuitivní výlev, který by odbřeměnil traumatické emoce“ (Kubík a Tučková 2023), v ďalšom rozhovore však tvrdí, že pri samotnom písaní „už totiž nehraje racionálna tak dôležitou rolu, prsty po klávesnici žene niečo iného, hľúbe popsatelného, špatně změřitelného. Zbytnělá představivost? Přecitlivělost, která našla ventil v mé jazykové výbavě? Co já vím. Každopádně při samotném psaní se mi předtím promyšlený směr často zvrtně, protože aktivitu kupříkladu převzmu postavy, případně mě flow unese k něčemu, co později, když to po sobě čtu, vyhodnotím jako lepší než můj původní záměr“ (Němec a Tučková 2023, s. 5).

S emóciami pri písaní súvisí aj to, že autorka sa považuje za citlivú a empatickú voči iným ľuďom a ich problémom. „Myslím, že moje zvýšená citlivost a empatie spíš souvisí s traumaty z dětství“ (Eisenhammer a Tučková 2022). „Díky těmhle temným zkušenostem možná čerpám z širšího rejstříku pocitů, než kdybych je neprožila. A také mají nejspíš vliv na zvýšenou míru empatie, což se hodí – mimo jiné – při promyšlení charakterů postav“ (Němec a Tučková 2023, s. 5). V inom rozhovore svoju schopnosť identifikovať sa s inými ľuďmi zužuje K. Tučková hlavne na ženy, „ženské hrdinky se mi lépe promýšlejí, snáze se s nimi identifikuji a pak také přesvědčivěji zprostředkují jejich uvažování“ (Hatašová a Tučková 2022).

Už v predchádzajúcich výrokoch K. Tučková naznačovala, že empatiu využíva pri premýšľaní o postavách. Takéto hlboké uvažovanie o románe a charakteroch postáv či vcitovanie sa do (ženských) postáv opakovane potvrdzuje v ďalších rozhovoroch. „Postavy [románu *Bílá Voda*] mám v sobě zapuštěné mnohem hlouběji než ty z předchozích knížek, žila jsem s nimi totiž moc dlouho“ (Vrtíšková Nejezchlebová a Tučková 2022). „*Bílá Voda*, to je nejvíc prožitá, i osobně prožitá kniha“ (Blažek, Skácelová a Tučková 2023), „tohle byla moje nejprožitější kniha [...] Já samozřejmě tomu, co čtenáři předkládám, sama věřím“ (Mázdrová a Tučková 2022). „Jako nejprožitější ji vnímám proto, že jsem ve stejné době prožívala i vlastní duchovní hledání“ (Zlamalová a Tučková 2022, s. 39). „Za své knihy prostě cítím zodpovědnost, témata i postavy беру за své [...] ty knihy promýšlím a s redaktory cizeluju opravdu dlouho, takže jsem si pak jistá, proč jsem něco napsala tak či onak“ (Němec a Tučková 2023, s. 6).

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

Túto skupinu odpovedí je zaujímavé konfrontovať s hodnoteniami v recenziách. Aj viacero kritikov totiž tvrdí, že dielo pôsobí premysleným dojmom a postavy vykazujú vnútornú logiku, čo odráža dlhodobú prácu na knihe. Autorka „zná pravidla, má extrémní cit pro řád, je pečlivá“ (Svoboda 2022), „vše promyslela, nastudovala a propojila tak, aby celek dával smysl [...] Dvě z původních verzí totiž skončily v šuplíku, protože autorka v nich nedokázala vystihnout vše, co měla v plánu“ (Nedošínská 2022), „příběh je v rovině osudů postav až matematicky promyšlen“ (Klíčová 2022), „skvěle promyšlený“ (Řádná 2022), „obsazení je zpočátku charakterově jasné a zřetelné“ (Baďura 2022), „bezpochyby promyšlený a propracovaný text“ (Scheinostová 2022), „důmyslně vystavěné mozaikovitě kompozice [...] v přílehavosti a obraznosti užívaných pojmenování či přirovnání“ (Nagy 2022). „Tučková není rozervaná umělkyně, která by čekala na inspiraci a psala u vytržení, ale svědomitá a precizní výzkumnice, která svoje romány skládá tak, aby bylo řečeno maximum o daném tématu. Vytěží ho, vykutá, vynese na světlo [...] nabito fakty a argumenty“ (Kubíčková 2022). V dvoch recenziách sa upozorňuje, že takéto detailné premyslenie sujetu a postáv je spojené aj s emocionálnym precítením: „musela se sžít s postavami, co hůř, musela se do nich vžít“ (Svoboda 2022), tento román je spomedzi Tučkovej kníh „nejprožitější a nejosobnější“ (Černý 2022).

Ale na druhej strane viacero recenzentov upozorňuje, že s autorkinou osobnou angažovanosťou v diele a premyslením všetkých detailov napokon súvisí aj určité nadužívanie stereotypov a klišé. „Tato chirurgická práce ovšem zahrnuje i opakování některých klišé [...] působí podobné známé pravdy jako nadbytečné opakování toho, co čtenář už dávno ví. Taková místa zanechávají dojem umělého psaní [...] trpí přemírou historických klišé“ (Pavlova 2022). Autorka „se pokusila dostat do té knihy strašně moc témat. I proto jsou načrtnuta velmi schematicky“ (Fleyberková in Nezbeda, Freyberková, Eder a kol. 2022, s. 52), „postavy jsou příliš schematické“ (Černý 2022), autorka „všechny možné současné společenské rozpory i stereotypy [...] až obsesivně nadužívá“ (Klíčová 2022), „problém s některými postavami pro jejich až příliš deklarovanou schematičnost“ (Kolářová in Vybíralová a Kolářová 2023), „vrší snad všechny představitelné topoty emočně našponovaných příběhů“ (Eder 2022). „Největší výtka vůči románu Bíle Vodě je, že mi přijde občas schematický, zvláště co se týká jedné z těch hlavních postav, Leny [...] postavy působí schematicky“ (Čopjaková in Čopjaková, Chuchma a Nagy 2022). „Černobílé rozdělení postav

si sice príbeh čiastočne žadá, nicméně archetypálne zlí komunisté, podlí a nemo-
rální ateisté a kolaborantští kněží bez víry čtenáře neustále vedou k přemýšlení
nad tím, co vlastně chtěla Tučková sdělit“ (Tomáš 2022). Napokon, na prítomnosť
stereotypov v románe nepriamo poukazuje aj recenzentské hodnotenie, ktoré tento
autorkin postup hodnotí pozitívne, pretože je to edukatívne: „autorka prináša ne-
obyčajnou edukatívnu príležitosť k nahlédnutiu do nedávnej historie“ (Dobřická 2022).
Z vyjadrení Kateřiny Tučkovej vyplýva, že o postavách svojich románov dôkladne
premyšľala a precituje ich. Tento prístup predpokladajú aj viacerí recenzenti román-
u Bílá Voda. Iní recenzenti nepopierajú, že o postavách (ich vlastnostiach či mo-
tiváciách) autorka dôkladne uvažuje, ale upozorňujú, že to vedie až k prítomnosti
schematizmu, kliše a stereotypov v tomto románe.

2.3.2.2 Spoločenská angažovanosť autorky prostredníctvom románu

Spisovateľ, tak ako každý iný človek, sa pohybuje v sociálnom prostredí, pochádza
z konkrétnej rodiny, má priateľov, kolegov a to všetko vplýva na jeho názory. Ale
názorové ovplyvňovanie funguje aj smerom od autora, ktorý pôsobí nielen svojim
dielom, ale môže sa aj spoločensky angažovať ako občan. „Spisovateľ sám je čle-
nom spoločnosti ako nositeľ sociálnych pozícií a rolí [takže] viaže na seba určité
sociálne, verejné, občianske očakávania“ (Petrušek 1990, s. 23). Takéto sociálne
očakávania voči spisovateľom si uvedomuje aj K. Tučková.

K. Tučková sa prostredníctvom svojich kníh cielavedome spoločensky angažu-
je, vyhľadáva témy, ktoré môžu vyvolať nielen čitateľský a verejný záujem, ale aj
názorovú kontroverziu. Taký bol už jej prvý román, „Vyhnání Gerty Schnirch se
svým silným tématem násilného odsunu Němců po druhé světové válce vhodně
doplňuje s jejími [autorkinými] někdejšími aktivitami při spolupořádání brněnské
Poutě smíření“ (Vlasák 2022). Porota, ktorá udelila románu Bílá Voda Štátnu cenu
za literatúru, svoje rozhodnutie zdôvodnila tým, že K. Tučková „otvára málo známá
historická a spoločenská témata a pomáha je zpřístupňovat veřejnosti“ (Zunová
2022), pričom predpokladáme, že rozhodnutiu poroty predchádzalo kritické čítanie
románu členmi poroty a takéto čítanie bolo podobné recenzentským postupom,
aké spracovávame v rámci tejto analýzy diskurzu.

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

K. Tučková v rozhovoroch potvrdzuje svoju spoločenskú angažovanosť aj cez román *Bílá Voda*. „Pořád věřím, že literatura může proměňovat myšlení lidí“ (Kopáč a Tučková 2022). „Považuji za docela podstatné [...] aby spisovatel fungoval trochu i jako veřejný intelektuál, aby dával najevo svoje postoje [...] dával najevo ty hodnoty, které uznává [...] Pro mě je důležité, jak vnímám toho spisovatele, jak skrze jeho oči vnímám společnost. Já ráda sleduju několik spisovatelů, českých i světových, kteří sdílejí svoje postoje a názory. Dost mě mrzí, že já nemám kapacitu, abych zvládala ještě publikovat i nějaké články“ (Blažek, Skácelová a Tučková 2023).

Novinár sa v inom rozhovore pýta: „Čím to, že právě vy jste se stala takto skoro až nejkontroverznější současnou autorkou?“ A K. Tučková odpoveďou potvrdzuje svoju „programovú“ spoločenskú angažovanosť prostredníctvom literatúry. „Kontroverzní jsou ta témata, respektive jejich výklad, na němž jsme se jako společnost nedohodli. Já jsem k nim jen zaujala postoj“ (Lancz a Tučková 2022). Aj recenzent potvrdzuje, že „málokdo dokáže tak spolehlivě vytipovat důležitá témata českých dějin jako Tučková, natož je napsat s až palčivou přesvědčivostí“ (Torčík 2022). Pripomíname v tejto súvislosti vyššie citované tvrdenie L. Gaborovej, že kreatívne vzrušenie tvorcu sa začína v momente, keď objaví materiál s potenciálom vnútorného rozporu (Gabora 2017, s. 64).

K. Tučková sa vo svojej tvorbe, vrátane románu *Bílá Voda*, angažovane hlási k feminizmu, keď hovorí, že „jako člověk se k feminismu hlásím, takže se do mých knih asi nějak otiskuje“ (Hatašová a Tučková 2022). V ďalšom rozhovore sa novinárka pýta: „Jako by jste toužila po nápravě dějinných nespravedlností. Jinak psát vás nezajímá?“ Autorka to lakonicky potvrdzuje: „Nezajímá... Většinou jsou to příběhy žen, které nebyly vyslyšeny, které se nehodily do obecně schváleného narativu“ (Kadlecová a Tučková B 2022, s. 22).

K. Tučková v jednom z rozhovorov dokonca upozorňuje, že románové rehoľníčky sú emancipovanejšie než reálne rehoľníčky, s ktorými sa rozprávala. „Obávala jsem se, že se jich dotknou nejen tím, že jsem třeba použila jen část jejich vzpomínek, ale i tím, že románové řeholnice jsou velmi specifické. Jsou emancipované, nekompromisní a oddané myšlence svěcení žen na katolické kněze – to třeba moje respondentky nebyly“ (Smejkalová a Tučková 2024).

V tom, že *Bílá Voda* je feministický román, s autorkou súhlasia mnohí recenzenti. Jedna z recenzií má taký už priamo názov – „Jak psát o katolické církvi feministicky“ (Tomáš 2022). V inej recenzii je tento román považovaný za „nástroj feminizmu [...] konzervatívni (nejen) katolíky postaví před své lepší alternativní či literárně fiktivní já“ (Klíčová 2022). „Nerovné postavení žen v církvi a nejen v ní lze označit za ústřední téma románu“ (Eder 2022). „Tentokrát jde autorce o víc: na základech nespravedlivě opomíjeného utrpení řeholnic vystavět pevný argument pro emancipaci žen v katolické církvi“ (Čopjaková 2022). „*Bílá Voda* je ale hlavně románem o ženách, o jejich nerovnoprávném postavení v katolické církvi, o jejich boji za emancipaci“ (Kubíková 2022). „Se zvláštní lehkostí otevírá polemiku o postavení žen v církvi“ (Vápeníčková Bílíková 2022). „Kateřině Tučkové se podařilo něco, co se nepodařilo do té doby asi nikomu v rámci katolické církve. Tuhle otázku probudit, tedy pokud jde o českou církev“ (Ryšková in Sedláček, Tabery, Ryšková a kol. 2023). „*Bílá Voda* možná vzbudí nelibost některých katolických hodnostářů, mužů a možná i žen [...] Kateřina Tučková ale skrze historii násilné internace a věznění došla k tématu, na které není nutné jen vzpomínat jako na tragické historické období, ale lze ho otevřít k současné diskusi“ (Kubíčková 2022). „Kateřina Tučková do něj [*do románu*] vložila ještě něco mnohem důležitějšího, protože současnějšího. Boj katolických žen za vlastní emancipaci a suverenitu“ (Kubíčková 2022), „klade církvi řadu nepohodlných otázek“ (Farná 2022).

S určitými recenzentskými tvrdeniami však aj v tomto – pracovne ho môžeme nazvať „feministickom“ – kontexte treba polemizovať. Napríklad recenzentka píše, že román „otevřít tabuizované předsudky o tom, že ne každá zástupkyně jemnějšího pohlaví touží být matkou a jaký je vlastně úděl ženy“ (Dobřická 2022). Paradoxne sa totiž v románe ako prvá alternatíva k materstvu objavuje život v ženskom ráde, tento „údel“ si zvolia bývalá promiskuitná alkoholička Lena po smrti syna (teda po ukončení materstva), ako aj „vidiecka“ katolíčka Agnieszka po interrupcii.

Iný recenzent potvrdzuje snahu o feministickú angažovanosť v románe, ale je skeptický k jej reálnym efektom. „*Bílá Voda* jistě neotevře církevní debatu nad svěcením žen. Takovou moc dnes literatura nemá, její ‚kacířství‘ nikoho už moc nezajímá“ (Fischer 2022, s. 12).

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

Ďalšie recenzie feminizmus knihy hodnotia v širších – celospoločenských – kontextoch, „je možné nahližet feminizmus té knihy daleko šířeji než jen v rámci otázky katolické církve a jejího vztahu k ženám. Bílá Voda je velmi feministická“ (Fleyberková in Nezbeda, Freyberková, Eder a kol. 2022, s. 55), „nenásilně propojující historické téma se současnou debatou o ženské emancipaci [...] nejen v církevní hierarchii, ale ve společnosti vůbec“ (Nagy 2022), „skvělé na Tučkové románu je ovšem to, že je v něm prostřednictvím ‚církevní metafory‘ nastolena jasná progresivní perspektiva pro nás všechny“ (Řádná 2022), „bojuje za nějaké myšlenky a ideje [...] neustále zvedá to ženské téma“ (Čopjaková in Čopjaková, Chuchma a Nagy 2022). „Tučkové se podařilo napsat feministický román, navíc takový, jaký tu byl dlouho potřeba“ (Torčík 2022, s. III). Jeden z recenzentov dokonca ide ešte ďalej a tvrdí, že „je to první skutečně ženský román v české novodobé literatuře [...] Všechny ty dějové linie, všechno, co se tam odehrává, se týká postavení žen [...] bylo cítit tu ženskou optiku, ten ženský pohled na věc“ (Tabery in Sedláček, Tabery, Ryšková a kol. 2023).

Aj polemické recenzie a hodnotenia potvrdzujú prítomnosť feminizmu v románe. „Jí preferovaná liberální podoba feminizmu má své slepé skvrny [...] ale zároveň to u ní není žádná vykalkulovanost. Z její literatury i společenských aktivit je cítit silná autenticita“ (Vlasák 2022). Aj autor polemické reakcie na udelenie Štátnej ceny románu *Bílá Voda* zdôrazňuje Tučkovej angažovanosť, keď sa pýta, či to „má být cena, kterou stát uděluje především za společenské zásluhy, nebo pořád věříme, že existuje něco jako estetická kvalita díla?“ (Nezbeda 2022).

S ohľadom na našu analýzu je v súvislosti so spoločenskou angažovanosťou (prostredníctvom) románu zaujímavé aj tvrdenie, že táto „knížka má dva životy. Jeden je literární [...] Druhou věc má jakoby společensko-kulturní, která prostě přesahuje tuto knížku“ (Vitvar in Sedláček, Tabery, Ryšková a kol. 2023).

2.3.2.3 Autorkine katolícke korene a katolícka rodina

Paralelne s písaním románu *Bílá Voda* prebiehalo aj svetonázorové a náboženské hľadanie K. Tučkovej, v rámci ktorého prehodnocovala najmä vlastné katolícke korene. Bolo to obdobie po „nepříjemných životních událostech“ (Mázdrová a Tučková 2022), „po pár těžších životních epizodách“ (Kubíčková a Tučková 2022), „tristnějších

životních momentech“ (Klíčová a Tučková 2022), „po té třicítce a nějakých těžších životních situacích“ (Šulcová a Tučková 2022). „Po třicítce a nějakých životních karambolech jsem najednou cítila potřebu ohledat si své kořeny“ (Zlamalová a Tučková 2022, s. 39), „kolem třicítky už má člověk za sebou pár karambolů, po kterých jsem si v sobě chtěla udělat pořádek“ (Poláček a Tučková 2022). Tieto nepříjemné životné udalosti ale K. Tučková nešpecifikuje a nekonkretizuje.

V niektorých rozhovoroch K. Tučková dokonca svoje náboženské hľadanie dáva do súvislostí priamo s písaním tejto knihy. „Jednou z věcí, které jsem při psaní Bílé Vody řešila, je můj vlastní vztah k víře, k Bohu, k církvi“ (Schulzová a Tučková 2022). „Nejsem praktikující věřící, ale během práce na knize jsem se svou osobní vírou hodně zabývala [...] jsem pak měla potřebu si tuhle kapitolu [života] ohledat, zjistit, jestli by mi víra třeba nebyla v životě oporou“ (Klíčová a Tučková 2022). „Já jsem si během těch deseti let procházela taky svou osobní cestou hledání víry“ (Jančíková a Tučková 2022). „Moje hledání se odvíjelo paralelně s psaním knížky. Rok jsem chodila na přípravy“ (Vrtíšková Nejezchlebová a Tučková 2022).

Analogické vyjadrenia sa často opakujú aj v ďalších mediálnych rozhovoroch. „Po celou dobu, co jsem Bílou Vodu psala, jsem se s otázkou vlastní víry potýkala [...] tátova rodina byla věřící, chodili jsme do kostela. Když se rodiče rozvedli, vyrůstala jsem v ateistickém prostředí, ale po třicítce a pár těžších životních epizodách jsem si začala říkat, jestli by mi víra neposkytla nějakou kotvu, oporu“ (Kubíčková a Tučková 2022).

„Během deseti let, kdy jsem na knize pracovala, jsem si tuto otázku zkoušela zodpovědět. Pocházím z jižní Moravy, rodina mého biologického otce byli katolíci, já sama jsem křtěná. Poté, co se moji rodiče rozvedli, jsem ale s maminkou vyrůstala v ateistickém prostředí. Před několika lety jsem nicméně zvažovala, jestli bych se neměla pokusit o znovuzkříšení své víry, na kterou jsem měla z dětských let hezké vzpomínky“ (Podskalská a Tučková 2022).

„Jsem se snažila co nejvíc porozumět vnitřnímu světu svých postav a zároveň jsem cítila, že bych si po některých nepříjemných životních zkušenostech měla ohledat křesťanské kořeny své rodiny. Příbuzní z otcovy strany totiž byli katolíci, takže jsem v dětství jejich prostřednictvím víru a církevní život poznala. Když se rodiče rozvedli, tak jsem sice vyrůstala v ateistickém prostředí, ale před několika

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

lety jsem si potřebovala ujasnit, jestli by víra nenabízela cestu i mně, jestli jsem ji nezavrhl jen proto, že jsem k ní v období dospívání neměla přístup. Zkusila jsem se tedy vydat cestou srdce i cestou rozumu – začala jsem se účastnit církevního života“ (Maca a Tučková 2022).

„... jsem měla potřebu vrátit se k víře svých předků, protože rodina mého otce byli praktikující katolíci. Sama jsem pokřtěna a v prvních letech života jsem s nimi navštěvovala mše [...] Sama jsem si během psaní prošla určitou duchovní krizí anebo spíš hledáním – po třicítce jsem měla pocit, že bych měla svůj život opřít o něco, co mě přesahuje, o nějakou filozofii anebo víru [...] jsem také absolvovala dvouletý kurz základů víry a připravovala se na biřmování“ (Balaščík a Tučková 2022, s. 10).

„Pocházím z jižní Moravy, otec a jeho rodina byli věřící katolíci, a než se mí rodiče rozvedli, byl kostel součástí mého života. Pak jsem dětství a dospívání strávila v ateistickém prostředí, ale po třicítce [...] jsem najednou cítila potřebu ohledat si své kořeny“ (Zlamalová a Tučková 2022, s. 39).

„Jsem pokřtěná jako katolička, generace mých předků z otcovy strany vyznávaly katolickou víru. Neměla jsem důvod hledat Boha v jiných institucích. Měla jsem potřebu navázat na cestu, na kterou jsem byla jako dítě vyslána“ (Boháčková a Tučková 2022, s. 14).

„... protože pocházím z jižní Moravy, část mé rodiny byli věřící katolíci. Já si z dětství, než se moji rodiče rozvedli, pamatuju velice pozitivní momenty spojeny s bohoslužbami a církevním životem. A tak jsem měla v průběhu poslední dekády potřebu si to ohledat sama v sobě“ (Jančíková a Tučková 2022).

„Pocházím z jižní Moravy a příbuzní z otcovy strany byli katolíci. Než se mí rodiče rozvedli, brali mě s sebou prarodiče do kostela, slavili jsme církevní svátky, což se mi jako dítěti líbilo. Od sedmi let jsem pak vyrůstala v ateistickém prostředí, někdy před deseti lety jsem ale cítila potřebu si svůj vnitřní duchovní svět nějak ohledat, ujasnit a uspořádat“ (Kadlecová a Tučková A 2022, s. 25).

„K mým nejhezčím vzpomínkám na rané dětství na Jižní Moravě patří vzpomínky na návštěvy kostela, kam jsem chodila s otcovými příbuznými předtím, než se moji rodiče rozvedli. Vyrůstala jsem pak v ateistickém prostředí, ale někdy po třicítce jsem přece jen chtěla zjistit, jak to se svým duchovním životem mám. A jestli mi

může církev a víra poskytnout nějakou oporu“ (Vrtíšková Nejezchlebová a Tučková 2022).

„Já pocházím z jižní Moravy a rodina mého tatínka byli věřící [...] Z dětství si pamatuju, že kostel a katolická církev byly součástí našeho společného života. Něco to ve mě zanechalo i když se moji rodiče rozvedli a já už vyrůstala v ateistickém prostředí [...] Takže sama jsem se vydala na cestu hledání a začala jsem navštěvovat mše a taky základy víry, kde jsem se pohružovala do toho jak věřit“ (Šulcová a Tučková 2022).

„Ale pokřtěná jsem, v otcově části rodiny byli věřící. V raném dětství jsem s nimi navštěvovala kostel, ale když mi bylo šest, rodiče se rozvedli [...] a s katolickou církví jsem se mójela. Teprve s příchodem do středního věku jsem ucítila potřebu zjistit, jestli tím o něco nepřicházím [...] Přihlásila jsem se do kurzu základů víry s tím cílem, že se skutečně nechám biřmovat“ (Poláček a Tučková 2022, s. 118 – 119).

„Rodina mého biologického otce byli katolíci, po narození mě nechali pokřtít [...] S otcem, babičkou a dědou jsem chodívala do kostela a z té doby mi utkvěly hezké vzpomínky [...] Dlouhou dobu jsem byla takzvaně hledající. Po nějakých nepříjemných životních událostech jsem měla pocit, že by bylo dobré vrátit se zpět ke kořenům. A k těm patřila i víra [...] že Bůh existuje, se mi zdá věrohodné a logické a z tohoto pohledu věřící jsem. Současně však nechci být součástí institucionalizované církve“ (Mázdrová a Tučková 2022).

V tejto otázke sme na základe mediálnych rozhovorov K. Tučkovej dospeli až k určitému dátovému nasýteniu. Autorka sa v detstve stretla s katolíckou vierou, pretože jej otec pochádzal z juhomoravskej katolíckej rodiny. Po tridsiatke sa odohrali v živote K. Tučkovej určité problematické udalosti, ktoré v nej vyvolali potrebu hľadať svetonázorovú oporu, ktorou by mohla byť aj katolícka viera predkov. Toho hľadanie sa časovo zhodovalo s obdobím, keď písala román *Bílá Voda*. Hoci sa napokon nestala súčasťou cirkvi ako inštitúcie, existenciu Boha neodmieta. Inú než katolícko-kresťanskú vieru „neskúšala“.

Keď sa K. Tučková rozhodla skúmať kresťanskú vieru a katolícku cirkev, stretávali sa v nej dve rozličné spomienky a emócie z detstva. Na jednej strane to boli už zmieňované pekné spomienky na omše, na druhej strane však nepříjemné emócie spájané s násilníckym otcom-katolíkom a mlčaním jeho (katolíckej) rodiny. Táto

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

skutočnosť zo života spisovateľky je dokonca natoľko „verejne“ známa, že v rozhovoroch býva uvádzaná už ako súčasť otázok zo strany novinárov. „Váš otec pil a choval se násilnicky k vaší matce, jako holčička jste tedy byla svědkem domácího násilí a potýkala se s pocity bezmoci“ (Vrtíšková Nejezchlebová a Tučková 2022). „Váš otec, katolík, týral vaši matku za mlčení ostatních katolických příbuzných“ (Kadlecová a Tučková A 2022).

O tejto spomienke K. Tučková hovorí v rozhovoroch opakovane a otvorene. „... v raném dětství, kdy jsem byla svědkem násilí ze strany otce-alkoholika na mé mámě. Tehdy jsem neuměla nijak zasáhnout a ta bezmoc mě zásadně poznamenala“ (Klíčová a Tučková 2022).

„Otec, pocházející z příkladně katolické rodiny, byl schopen před mýma očima týrat mou mámu, a ačkoli to jeho příbuzní věděli, nikdo nezasáhl. To byla moje první zkušenost s pokrytectvím společenství křesťanů (Balaščík a Tučková 2022, s. 10).

„Sama jsem se s podobným pokrytectvím setkala už v dětství. Můj biologický otec byl totiž navzdory své křesťanské výchově alkoholik a násilník, což odnášela především moje maminka, kterou bil. Když se konečně odhodlala z té strašlivé domácnosti odejít a nechat se rozvést, otcova rodina jí to měla za zlé a přerušila s námi kontakt. Když o několik let později otec spáchal sebevraždu, dávala to mamince za vinu, a mě se sestrou vydělila“ (Maca a Tučková 2022).

V ďalšom rozhovore K. Tučková práve tento moment prežívania domáceho násillia v období detstva dokonca považuje za kľúčový pre svoju tvorbu, „... základ všeho, proč se věnuju příběhům, jakým se věnuju, je to, co jsem zažívala s maminkou, která byla bitá a týrána mým biologickým otcem alkoholikem. Ten pocit bezmoci se přetavil v to, že ve chvíli, když narazím na příběh [...] tak objevím v sobě tu malou holku, která by chtěla pomoci té bité mámě“ (Rachmanová a Tučková 2024).

2.3.2.4 Názory autorky na náboženskú vieru a katolícku cirkev

Ako konštatovali recenzenti, ideovým jadrom románu *Bílá Voda* je feministická kritika nerovnoprávneho postavenia žien, a to najmä v katolíckej cirkvi. Okolo leitmotívu románu sú zoskupené postavy rehoľníčok, kňazov, respektíve laických žien žijúcich v prostredí kláštora, a tak je celkom prirodzené, že žurnalisti, ktorí viedli s K. Tučkovou mediálne rozhovory, sa jej pýtali aj na jej vzťah ku katolíckej cirkvi

ako inštitúcii so svojimi pravidlami a organizačnou štruktúrou. Spisovateľka sa na túto tému vyjadrovala pomerne často a podrobne, hoci v interview poskytnutom dva roky po vydaní knihy tvrdila, „že otázky na víru mi pripadajú veľmi osobní. Nechtelo se mi to řešit v rozhovorech, stále je to pro mě citlivé téma“ (Smejkalová a Tučková 2024).

Ako bolo uvedené už vyššie, K. Tučková sa začala aktívne pripravovať na život praktizujúcej katolíčky, chcela prijať birmovanie, ale napokon od svojho zámeru upustila. Ako dôvod tohto rozhodnutia neudáva negatívne skúsenosti so svojimi katolíckymi príbuznými v detstve, ale to, že odmietla prijať, aké je postavenie žien v cirkvi, najmä jej však prekážalo, že ženy nemôžu byť svätené za kňazov.

„Nakonec jsem však nedokázala přijmout fakt, že bych patřila do společenství, kterému tak málo záleží na důstojném postavení žen“ (Podskalská a Tučková 2022). „... jsem nebyla schopna odhlédnout od toho, jakou pozici mám jako vzdělaná a ekonomicky soběstačná žena v občanské společnosti, a jakou mi naopak nabízí církev“ (Kadlecová a Tučková B 2022, s. 25). „Ženy nejsou pro katolickou hierarchii podstatné. Jsou dobré tak akorát na to, aby mužům všechno odkývaly“ (Poláček a Tučková 2022, s. 118).

„... těsně před biřmováním jsem od něj ustoupila [...] Necítla jsem se patřičně, a to i kvůli skutečnosti, že jsem před sebou, to znamená u oltáře, vídala jen samé muže. Měla jsem dojem, že ženám je vyhrazeno být pouze pasivně naslouchajícím, přikyvujícím davem v lavicích, což ve mně evokovalo pocity bezvýznamnosti a bezmoci [...] Katolická církev by tu měla být pro všechny, měla by poskytovat bezpečnou náruč všem“ (Vrtíšková Nejezchlebová a Tučková 2022).

„Snažila jsem se poctivě proniknout do nitra církve, ale něco mě pořád odrazovalo. Jako žena jsem se tam necítla úplně dobře [...] Měla jsem pocit, jako že se stále dívám na mužskou církev, na muže, kteří stojí před námi, před davem. Kterí rozhodují a do toho rozhodování nepřipouští ženy. Od těch očekávají jenom to, aby byly na druhé straně, aby byly součástí naslouchajícího a souhlasícího davu“ (Schulzová a Tučková 2022).

„Když jsem při bohoslužbách sledovala, jak se kolem oltáře srocují sami muži, zatímco od žen se očekává jen pasivní pozorování a smíření s tím, že o nich budou rozhodovat jiní, necítla jsem se v kostele dobře. Vadilo mi, že před sebou nevidím

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

nikoho, kdo by reprezentoval druhou polovinu společnosti. V 21. století už přece ženy nelze takto opomíjet, jenže katolická církev ženskou emancipaci zjevně přehlíží“ (Maca a Tučková 2022).

„... jsem cítila, že realita institucionalizované církve je pro mě jako ženu omezující a nelákavá. Kontakt s Bohem zprostředkovávají výhradně muži, a ženy, pokud se v nějakých liberálních farnostech mihnou před oltářem, jsou tam přizvány jen proto, aby se takzvaně ‚neřeklo‘ [...] společenství, které se sice tváří, že je tu pro všechny, ale dává jiné možnosti mužům a jiné ženám [...] Zredukování role žen na rození dětí a posluhování rodině mi prostě jako soběstačné ženě s doktorátem v jednadvacátém století nepřípadalo atraktivní, ba mi nahánělo hrůzu. Necítila jsem se kvůli tomu jako rovnoprávný člen církve, ale jako někdo, kdo má jen přihlížet a přikyvovat z kostelní lavice“ (Balaščík a Tučková 2022, s. 10).

„... se mi přičí, že ženy v římskokatolické církvi nemají rovnoprávné postavení s muži, na což bych musela stále myslet [...] pokud v církvi ke zrovnoprávnění žen s muži nedojde, bude to znamenat odliv inteligentních a soběstačných žen i jejich dětí – tím pádem i celých příštích generací [...] jsem někdy před patnácti lety seděla v kostele na mši a měla pocit, že tam nepatřím, protože jsem v té době žila v nesezdaném partnerství, ani panna, ale zároveň ani matka – a takovým ženám církev náruč moc neotvírá. Navíc mi nikdy nebylo příjemné, že u oltáře pozoruju a poslouchám samé muže, chtěla jsem tam mít i svoje zástupkyně [...] jsem měla pocit, že se nacházím ve světě, do kterého jako emancipovaná a soběstačná žena nezapadám“ (Poláček a Tučková 2022, s. 118).

„Myslím, že žena dokáže v mnoha věcech porozumět jiné ženě lépe než – a teď to prosím nemyslím nijak zle – celibátní muž [...] V katolické církvi je (anebo by aspoň měl být) prostor pro všechny, tudíž i pro emancipované ženy. Jde spíš o to, jestli se v ní budou komfortně cítit ony. Kupříkladu já jsem se v prostředí vedeném výhradně muži dobře necítila. Chyběly mi tam zástupkyně celé půlky lidstva, takže jsem neměla dojem, že situace v kostelích reflektuje dobu, ve které žiju, tedy 21. století“ (Smejkalová a Tučková 2022, s. 9).

Napokon v rozhovore realizovanom dva roky po vydaní knihy K. Tučková konštatuje, že „oddělila víru od nutnosti být součástí církve. Těsně před biřmováním jsem

si priznala, že do náruče cirkve vkročiť nechci, pretože se tam necítim komfortne“ (Smejkalová a Tučková 2024).

Aj v téme názorov K. Tučkovej na katolícku cirkev sme dosiahli dátovú saturáciu. K. Tučková kritizuje cirkev najmä preto, že neponúka rovnocenné postavenie ženám. Otázkou svätenia žien v katolíckej cirkvi vníma jednak psychologicky – žena-kňaz by lepšie porozumela inej žene, ale spravidla pri tejto problematike uvažuje viac politicky, vníma ju ako boj o moc medzi ženami a mužmi, kde ide o pozície v rámci cirkevnej hierarchie a rozhodovacie právomoci prislúchajúce mužom a ženám. Pojmy moc, rozhodovanie či hierarchia používa K. Tučková v tomto kontexte opakovane. Ženy „v katolíckej hierarchii nehrajú žiadnu podstatnú rolu, a to mi vadí“ (Balašík – Tučková 2022, s. 10).

„... ženy prohrály boj o moc [...] V reformovaných cirkvách vidíme, že to jde – ženy se v nich mohou stát pastorkami, kněžímí a dokonce biskupkami. A to, že ženám bylo umožněno vstoupit do vyšší hierarchie, nepřineslo žádný katastrofický moment, kvůli kterému by věřící na své cirkve zanevřeli. Myslím, že je to jediná možná cesta a že ženy nelze pořád držet v tom mlčícím davu, ve kterém se teď nacházejí“ (Jančíková a Tučková 2022).

„Jako žena jsem se cítila jen součástí toho mlčícího davu [...] aby se podílely na rozhodování a chodu a směřování cirkve, což by mohly dělat jenom z pozice svěcených kněží, z pozice té hierarchie [...] Ženy nikdy nebudou mít ten prst na moci [...] na tyhle pozice nedosáhnou“ (Šulcová a Tučková 2022).

„Ale já jsem se v ní [v cirkvi] cítila spíš ohrožená. Vydaná všanc rozhodnutím, která o mně mohou vynášet jiní, mezi nimiž nebude nikdo, kdo by reprezentoval mě – ženu jednadvacátého století“ (Vrtíšková Nejezchlebová a Tučková 2022).

„...neochota připustit ženy k rozhodovacím funkcím, protože nemohou přijmout kněžské svěcení. Narazila jsem, a couvla tedy před rolí, která mi byla cirkví přisouzena: totiž stát v davu, být jen posluchačkou, co musí všechno odkývat, aniž by měly moje zástupkyně, tedy ženy, vliv na chod cirkve“ (Kadlecová a Tučková B 2022, s. 25).

„Vadí mi, že ženy nemohou být svěceny na kněžky, a tak se ani nemohou stát součástí vyšší hierarchie a rozhodovat o směřování cirkve. Připadalo mi, že jsem

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

církvi dobrá jen na to, abych tvořila dav a byla publikem, které se dívá, kývá a řečené akceptuje“ (Kubíčková a Tučková 2022).

„Narazila jsem ale na prostředí, kde jsem se jako žena necítila dostatečně relevantní – u oltáře se pohybují sami muži, o směřování církve rozhodují pouze muži, rozřešení uděluje muž“ (Klíčová a Tučková 2022).

„...ženská emancipace je stále otevřený problém. V katolické církvi vlastně pořád neproběhla, ženy se na chodu církve podílejí jen potud, pokud jim to dovolí hierarchie složená výhradně z mužů“ (Eisenhammer a Tučková 2022).

„Pre mňa je to rovnako iritujúca téma ako pozícia žien v katolíckej cirkvi, ich závislosť na mužoch, nemožnosť spolurozhodovať z vyšších pozícií o smerovaní cirkvi a podobne“ (Jánošová a Tučková 2022).

„... otázka emancipace žen v katolické církvi, které i v dnešní době nejsou rovnoprávnými věřícími, protože hierarchie a vedení katolické církve může být pouze mužské“ (Novotná a Tučková 2024).

„Postrádala jsem respekt k ženám, vadilo mi, že nejsou připuštěny k řízení a směřování celku, že církev nereflektuje proměnu postavení žen v jednadvacátém století“ (Smejkalová a Tučková 2024).

„Reformované církve jsou v otázce rovnoprávnosti a stejných příležitostí pro ženy a muže mnohem dál než církve katolická“ (Boháčková a Tučková 2022, s. 13).

„Vidím v ženském svěcení budoucnost světové církve, v jednadvacátém století už nejde ženám odpírat, aby měly podíl na rozhodování o jejím směřování [...] Aby nebyly pouhým davem, který bude pasivně následovat rozhodnutí učiněna muži“ (Kopáč a Tučková 2022).

„Tak je to se ženami v církvi obecně. Jsou důležité jako pomocnice, obecnstvo a ‚dav‘, ale není tu zájem o to, aby měly moc a vliv na klíčová rozhodnutí [...] Pokud nemá v tomto století ztráct své ženské věřící a spolu s nimi i jejich děti, to znamená celé příští generace, musí být problém kněžského svěcení žen přehodnocen“ (Zlamalová a Tučková 2022, s. 39).

Vnútrokatolícke reflexie románu sú voči volaniu K. Tučkovej po svätení žien skôr pozitívne nastavené. „Církev nutně potřebuje pluralitu, ale také nabídnutí adekvátní

spirituální kvality, která – i psychologicky a sociálně – může být genderově diferencovaná [...] hierarchizace mužů nad ženami v církvi je anachronismus, který je třeba systémově odstranit [...] Ženy se emancipovaly a představa, že je udržitelné nechat ženy mimo rozhodovací, ale i pastorální a spirituální hledisko, je neudržitelná“ (Černý 2023).

Aj ďalšia z vnútrokatolíckych reflexií súhlasí v zmieňovanej otázke s K. Tučkovou, keďže „většina věřících by s tím neměla žádný problém [...] Kdyby tak byly třeba ženy-jáhanky uvedeny oficiálně do služby, věřím, že většinou věřících by byly s láskou přijaty“, ale táto recenzentka odmieta samotné Tučkovej argumentačné východiská – „nelíbí se mi argument, že ženy toužící po kněžství touží hlavně po moci v církvi“ (Vybíralová in Kolářová a Vybíralová 2023).

Tieto reflexie prinajmenšom svedčia o celospoločenskom ohlase románu v Českej republike, a to vrátane ohlasu vo vnútri katolíckej cirkvi. Ako píše recenzentka na kresťanskom portáli, K. Tučková v románe „klade církvi řadu nepohodlných otázek“ (Farná 2022). Aj „mimokatolícky“ recenzent sa domnieva, že „většinu věřících čtenářů její kniha neurazí, i když s některými argumenty souhlasit nebudou“ (Liška 2022). A podobne aj ďalší recenzent si myslí, že „výhrady [k románu] mohou mít i někteří katolíci“ (Ziegler 2022).

K. Tučková v mediálnych rozhovoroch deklaruje pozitívnu odozvu románu aj od českých katolíckok. „Píše mně řada žen, které knihu přečetly a které jsou katoličkami, a mají pocit, že věc s ženským kněžstvím není dořešená [...] se necítí v katolické církvi komfortně, stejně jako já jsem se tam necítila komfortně kvůli tomuhle nedostatku [...] často přicházejí takovéto reakce [...] Přicházejí dobré reakce z ženských řeholních řádů“ (Takáč a Tučková 2022). „Kvůli Bílé Vodě mi zatím přicházejí milé reakce od mužů i žen, většinou starší generace, kteří mají s persekucí katolické církve nějakou vlastní zkušenost“ (Cigániková a Tučková 2022, s. 4).

2.3.2.5 Názory autorky na interrupcie

K. Tučková sa po svojom skúmaní náboženských koreňov napokon nestala praktizujúcou katolíčkou, nenechala sa birmovať, nestotožnila sa so spôsobom fungovania katolíckej cirkvi ako inštitúcie, odmieta tradíciu ohľadom postavenia žien v cirkvi, ale aj základné katolícke dogmy (viď nižšie). Hypoteticky je teda možné

2.3 Výsledky a zistenia analýzy

predpokladať, že sa necíti byť viazaná učením katolíckej cirkvi ani v otázkach súvisiacich s interrupciou.

Pre našu štúdiu je kľúčové, ako sa K. Tučková v mediálnych rozhovoroch vyjadruje k otázkam, ktoré súvisia s interrupciou, respektíve ako sa vyjadruje o riešení tejto problematiky vo svojom románe. Keď novinárka v jednom z rozhovorov zdôrazňuje, že v románe je prítomné „problematické materství z různých pohledů“, tak zároveň upozorňuje, že K. Tučková „během psaní porodila dvě děti“, a napokon sa táto novinárka pýta, či sa to „propsalo do příběhu“. K. Tučková odpovedá jednoznačne z feministických pozícií, že ani narodenie detí nezmenilo jej vzťah k právu ženy na interrupciu, a tak to vpísala aj do románu. „Já jsem tam [*do románu*] vetknula třeba to, co si myslím o potratové politice a o vztahu katolické církve k tomuto tématu, to byly jedny ze zásadních pilířů této knížky. Je tam kapitola, která se jmenuje Anežčin pláč a ta vznikla jako jedna z prvních [...] Možná dokonce byla i v první verzi. Jeden ze základních kamenů tam byl od počátku, to je postavení ženy v katolické církvi jako matky a problematika interrupce“ (Jančíková a Tučková 2022). Z tohto vyjadrenia vyplýva, že K. Tučková hodnotí prístup, akým zachytila v románe problematiku interrupcií, ako pro-choice.

K. Tučková takto interpretuje, čo napísala v románe o interrupcii, aj v ďalších rozhovoroch, pričom ale túto problematiku považuje za nie úplne jednoznačnú. „I problematika potratů a problematika toho, jak se katolická církev staví k ženám a k rozhodování žen o vlastní budoucnosti a vlastním těle, je pro mně jednou z palčivých otázek, které jsem se v tom románu snažila nastítnit, nikoli vyřešit“ (Schulzová a Tučková 2022). „Chápu některé argumenty ‚tradičního‘ pohledu, ale celkově stojím na straně práva žen nakládat se svým tělem podle svého. V tom jim nemá nikdo co diktovat, protože nikdo pak nebude v jejich kůži“ (Vrtíšková Nejezchlebová a Tučková 2022).

V ďalšom rozhovore sa novinár pýta: „Ve vašem románu na mě silně zapůsobil příběh polské dívky Agnieszky, kterou její partner znásilní, což ji navzdory její víře přiměje k rozhodnutí jít na potrat. Její křesťansky založená rodina ji za to tvrdě odsoudí, aniž by přihlížela k činu, kterým se vůči ní její přítel provinil. Předpokládám, že i tohle pokrytectví některých katolíků bylo důvodem, proč jste se s církví nakonec rozešla“. K. Tučková odpovedá: „Ano. Sama jsem se s podobným pokrytectvím

setkala“ (Maca a Tučková 2022). Toto vyjadrenie K. Tučkovej je možné interpretovať ako pro-choice pozíciu, keď súhlasí s novinárom, že nikto ženu za interrupciu nesmie (pokrytecky) odcudzovať.

„To, či podstúpiť interrupciu, je podľa môjho názoru súkromným rozhodnutím ženy, ktorej tela a budúcnosti sa týka. Prípadne ešte muža, ktorý dieťa splodil. Nikto nie je v jej koži, takže ju nemá právo súdiť [...] V tomto ohľade s obavou sledujem najmä to, čo sa deje v Poľsku alebo v niektorých amerických štátoch. Zároveň som veľmi rada za českú legislatívu, ktorá túto ťažkú životnú chvíľu ženám nekomplikuje. Nemyslím si totiž, že žena k takému zásahu do svojej telesnosti pristupuje bezmyšlienkovite a ľahkovážne“ (Jánošová a Tučková 2022).

V ďalšom rozhovore spisovateľka zasa hovorí, že „ženy v mezných situáciách potrebujú s ohľadom na ryze ženské záležitosti špecifickú službu, jíž by se lépe zhostily svěcené kněžky“ (Podskalská a Tučková 2022). Môžeme sa hypoteticky domnievať, že podľa K. Tučkovej práve rozhodovanie o interrupcii spadá do takejto špecificky ženskej situácie, keď chápaná žena-kňaz bude posudzovať aj pro-choice pozíciu katolíckej ženy.

2.3.2.6 Ďalšie názory autorky na súvisiace témy

Keďže v našej analýze sledujeme aj širší kontext súvisiaci s interrupciou, je zaujímavé aj vyjadrenie K. Tučkovej o dogme o panenskom počatí. Je totiž v rozpore s jej vyššie uvedenými predchádzajúcimi tvrdeniami, akým bolo napríklad to, že „nemám a neměla jsem potřebu hledat jiného než křesťanského Boha“ (Mázdrová a Tučková 2022). O panenskom počatí totiž autorka hovorí z pozícií, ktoré je pracovne možné označiť ako „feministické“; „mám k Bohu vztah [...] stále dost polemický. A to zase především v ohledech pohlaví. Proč pouze On a Jeho Syn? Proč se k nim nemohla připojit Boží rodička. A dal jí vůbec na výběr? Bylo její fiat výrazem svobodného rozhodnutí, nebo třeba strachu?“ (Balašík a Tučková 2022, s. 11). Toto mediálne tvrdenie autorky je úplne kompatibilné s tým, čo si v románe myslia postavy rehoľníčka Tobie a tajomná (Panna) Mária, keď spochybňujú túto základnú kresťansko-katolícku dogmu (Tučková 2022, s. 209 a 487).

Napokon upozorňujeme ešte na jedno mediálne vyjadrenie K. Tučkovej, ktoré sa týka funkcie postavy Leny v príbehu, čo je dôležité pre našu analýzu. Autorka totiž

2.3 *Výsledky a zistenia analýzy*

vysvetľuje, „potřebovala jsem do příběhu postavu, která bude na všechna zjištění nahlížet s odstupem své profese, ateismu i duševního rozpoložení“ (Podskalská a Tučková 2022). Ak vezmeme do úvahy, že kritici nachádzajú v románe veľa klišé a stereotypov, potom Lenina profesia novinárky znamená odvolávanie sa na stereotyp liberálneho stredoeurópskeho novinára. Napríklad T. Rončáková na základe analýzy (slovenských) mediálnych obsahov hovorí o „konštantnom napätí“ medzi médiami a cirkvami, respektíve cirkevnými predstaviteľmi (Rončáková 2023, s. 114, pozri aj Rončáková 2022). Lenina profesia v kombinácii s jej promiskuitou by teda s vysokou pravdepodobnosťou mala čitateľa viesť k očakávaniu (stereotypu), že Lena zastáva pro-choice názory.

3 DISKUSIA

Zámerom tejto prípadovej štúdie nebolo hodnotiť literárno-estetické kvality románu Kateřiny Tučkovej *Bílá Voda*. V súlade s vytýčenými cieľmi sme sledovali špecifickú tému a analyzovali sme, v akých kontextoch a s akými hodnotiacimi súdmi je zmieňovaná interrupcia jednak v románe, jednak v súvisiacich metatextoch, čiže najmä v mediálnych rozhovoroch autorky, ako aj v recenziách románu.

V prípadovej štúdii sme aplikovali kvalitatívne metódy – (primárnu) analýzu naratívu, konkrétne románového naratívu, a analýzu diskurzu, konkrétne (sekundárnu) analýzu diskurzu tvoreného mediálnymi rozhovormi autorky a (terciálnu) analýzu diskurzu tvoreného kriticko-recenznými reflexiami románu.

Analýza románového naratívu sa sústredila na všetky časti textu románu na úrovni kapitoly, odseku, vety či slovného spojenia, ktoré nejakým spôsobom súviseli s interrupciou alebo jej širším kontextom tvoreným najmä počatím, tehotenstvom, pôrodom, starostlivosťou o dieťa a podobne. Interrupcia je vedľajším motívom románu, priamo s ňou súvisia dve celé kapitoly – *Temná noc Leny Lagnerové, červenec 2007* (Tučková 2022, s. 169 – 173) a *Agnieszčin pláč* (Tučková 2022, s. 174 – 177), väčšia časť kapitoly *List otce Aloise Stauberu arcibiskupovi Šaldovi* (hlavne s. 180 – 184), časť kapitoly *Temná noc Leny Lagnerové, červenec 2007* (Tučková 2022, s. 220 – 222) a priamo či nepriamo ešte niekoľko ďalších krátkych zmienok (Tučková 2022, s. 209, 224, 236, 405, 419, 423, 487). Interrupciu podstúpila a **potom o nej hovorí** jedna postava, a to Agnieszka. Formou vnútorného monológu alebo verbálnych vyjadrení zaujali k interrupcii stanovisko okrem Agnieszky aj ďalšie postavy, konkrétne Maciek, Lena, sestra Evarista, **poľský kňaz**, kňaz Stauber a **komunistický** minister Plojhar, ktorý bol exkomunikovaným kňazom.

V súčasnosti vo všeobecnosti pro-choice hľadisko „jednoznačne“ podporuje interrupciu v situácii, ak tehotenstvo je dôsledkom znásilnenia. Tomu zodpovedá aj životná situácia Agnieszky. Znásilnil ju jej snúbenec Maciek, nenávidela ho za to a spomínala na znásilnenie so zhnusením (Tučková 2022, s. 175). Agnieszkina rodina a dedinský kňaz na tehotnú Agnieszku naliehali, aby sa za Macieka, ako otca dieťaťa, vydala bez ohľadu na znásilnenie, hoci v prípade kňaza nie je jasné, či o znásilnení vedel. Agnieszka sa však bránila, nechcela upadnúť do nešťastného

manželstva, kde by bola odsúdená iba na rodenie Maciekových detí. Aj predstavu rodenia týchto detí Agnieszka opisovala so zhnusením cez animálne metafory (Tučková 2022, s. 175). Tento Agnieszkin prístup je pochopiteľný, veď by mala rodiť deti muža, ktorý ju znásilnil. Rodina, Maciek a kňaz s Agnieszkou zaobchádzali či komunikovali manipulatívne, akoby bola iba objektom a nie subjektom s vlastnými citmi a názormi. Až do tohto momentu analýza románového naratívu ukazovala na pro-choice argumentáciu o oprávnenosti interrupcie, obzvlášť ak bolo tehotenstvo dôsledkom znásilnenia.

Prvá problematizácia pro-choice postoja sa objavila vo chvíli, keď Agnieszke vybavila jej kamarátka interrupciu, no Agnieszka pre interrupciu nebola jednoznačne rozhodnutá (Tučková 2022, s. 176). Táto kamarátka bola evidentne liberálka (Tučková 2022, s. 176), o Agnieszkinej situácii uvažovala autenticky a v súlade s hodnotami, ktoré sama vyznávala. Zároveň však manipulatívne prevzala rozhodovanie za Agnieszkou a o Agnieszke (Tučková 2022, s. 176). Zámerné zdôrazňovanie „liberálnosti“ kamarátky nie je v románe náhodné, viacerí recenzenti upozorňovali na prítomnosť schematizmu a stereotypizáciu v románe (Černý 2022; Čopjaková in Čopjaková, Chuchma a Nagy 2022; Fleyberková in Nezbeda, Freyberková, Eder a kol. 2022 a kol., s. 52; Klíčová 2022; Kolářová in Vybíralová a Kolářová 2023; Pavlova 2022; Tomáš 2022).

Kamarátka priviedla bezradnú Agnieszkou na kliniku v Čechách. Nerozhodnutá Agnieszka plakala pred interrupčným zákrokom aj po ňom (Tučková 2022, s. 176 – 177). Takéto dotlačenie k interrupcii kamarátkou a ľahostajnosť medicínskeho personálu vzhľadom na plač a rozrušenie Agnieszky sú napokon pro-life argumenty, veď Agnieszka bola opäť iba objektom, s ktorým sa manipulovalo. Takže realizácia interrupcie a dokonca aj jej priebeh, čiže neempatické správanie medicínskeho personálu vykonávajúceho interrupcie, sú kritikou nielen pro-choice postojov, ale aj medicínskej praxe. Preto aj recenzentka tvrdí, že román zobrazuje interrupciu temne (Dobřícká 2022).

Napriek znásilneniu a perspektíve nešťastného rodinného života s Maciekom sa Agnieszka za interrupciu nenávidí, lebo už nikdy nezmení, čo sa stalo (Tučková 2022, s. 177). Voči pro-choice argumentu, že žena sa rozhoduje v konkrétnej situácii, je definitívnosť interrupcie často používaný pro-life argument, keďže budúce

(celoživotné) materstvo a život dieťaťa presahujú momentálne problémy ženy. Okolnosť, že Agnieszka bola znásilnená, by zdanlivo vyzerala, že autorka zámerne vyhľadala práve takú situáciu, keď je interrupcia čo najpochopteľnejšia a najpriateľnejšia, ale postabortívny syndróm a vysoko emotívne vyjadrenia Agnieszky ukazujú, že ani v takejto situácii to neplatí. Takže „podľa románu“ dokonca ani znásilnenie nie je pro-choice argument.

Agnieszka od momentu interrupcie neustále myslela hlavne na dieťa, jej opis interrupcie vyznieva veľmi naturalisticky a drasticky (Tučková 2022, s. 177), v podstate je to „vulgárny“ pro-life argument. V nasledujúcom texte románu už nie je žiadna zmienka, ktorá by naznačila, že Agnieszka s odstupom času relativizovala svoj pro-life postoj, alebo aspoň do určitej miery akceptovala pro-choice argumenty iných ľudí.

Slová násilníka Macieka sú kompatibilné s Agnieszkinými, aj on interrupciu vníma z pro-life hľadiska, jeho argumentácia taktiež zostáva bez hlbších morálnych, filozofických či biomedicínskych argumentov iba na úrovni jednoduchej naturalistickej kritiky samotného zákroku (Tučková 2022, s. 171). Tieto názory sú primerané sociálnej charakteristike oboch postáv, Agnieszka a Maciek sú vidiečania bez vyššieho vzdelania.

Prekvapujúci je Lenin postoj k interrupcii. Lena funguje v románe taktiež ako určitý prototyp, ako to vysvetľuje aj autorka románu (Podskalská a Tučková 2022). Lena bola moderná žena, ateistka, liberálna novinárka a mala sklon k promiskuite. Hoci Lena vedela, že Agnieszka bola znásilnená, o jej interrupcii opakovane uvažuje veľmi kriticky a s bojovnou nenávisťou voči Agnieszke (Tučková 2022, s. 177, 220 a inde). Osemnásť rokov predtým, ako Lena zaujímala toto kritické stanovisko k Agnieszkinej interrupcii, aj Lena sama otehotnela. Ani vtedy však vôbec neuvažovala o interrupcii, hoci aj ona otehotnela v situácii nabádajúcej k pro-choice riešeniu, otehotnela totiž neplánovane a ani nevedela, kto je otec dieťaťa (Tučková 2022, s. 435). Lena má v súvislosti s interrupciou veľmi naturalistické predstavy, takmer totožné s predstavami Macieka a Agnieszky (Tučková 2022, s. 220). Maciek, Agnieszka a Lena sú argumentačne „iba“ na úrovni kontroverzných pro-life kampaní amerického hnutia Genocide Awareness Project, slovenského hnutia Právo na život alebo českého Stop genocidě, ktoré na billboardoch a plagátoch zobrazovali

roztrhané ľudské plody po interrupcii, respektíve porovnávali interrupcie s vraždením a genocídou (pozri napr. Sýkora 2012, s. 33). Napokon, verbálne interrupcie k masovému vraždeniu prirovnáva v románe aj poctivý kňaz Stauber (Tučková 2022, s. 182 – 183).

Keď si Lena neskôr ešte raz spomenula na Agnieszkinu interrupciu, neuvažovala o jej morálnej akceptovateľnosti, ale o tom, že pre Agnieszku by bolo lepšie, ak by sa z interrupcie, teda z hriechu interrupcie spovedala žene-kňazovi, nie mužovi (Tučková 2022, s. 405). Takže Lena bola vždy na pro-life pozíciách, preto aj recenzent konštatuje, že jej názory v otázkach ženskej emancipácie nezodpovedajú očakávaniam o modernej žene (Liška 2022).

Lenin pro-life postoj by mohol byť zdôvodnený jej vlastnou materinskou traumou, pretože Lenin takmer dospelý syn tragicky zahynul a ona trpela pocitom viny. Aj recenzenti (Farná 2022; Bílek 2022; Liška 2022; Baďura 2022) upozorňujú na vplyv tejto traumy na Lenu. Lenže pokiaľ uvažujeme o pro-life a pro-choice názoroch z hľadiska morálnych imperatívov, nie je možné, aby záviseli od konkrétnej životnej situácie hodnotiaceho subjektu. Interrupcia buď je (prinajmenšom v určitej situácii, akou je primárne aj znásilnenie) prijateľným riešením, alebo ním nie je. Lenino konanie a jej názory sú teda tiež pro-life argumentmi, neponúkajú nič na podporu pro-choice postojov.

Okrem zmienených troch postáv, ktoré svoje pro-life názory „zdôvodňujú“ predovšetkým brutalitou interrupčného zákroku, prezentovali pro-life argumenty aj viacerí kňazi. Poľský dedinský kňaz, ktorý nahováral Agnieszku na manželstvo s Maciekom, veľmi presne predpovedal, že ak Agnieszka podstúpi interrupciu, bude nasledovať postabortívny syndróm (Tučková 2022, s. 174), preto ako lepšie riešenie „naivne“ vykresľoval pozitívne emócie spojené s materstvom, napríklad keď dieťa prvýkrát povie mama (Tučková 2022, s. 174). Kňazove pro-life argumenty sa však pri komparácii ukázali ako veľmi podobné názorom Leny, ktorá materstvo sama zažila a za šťastie považovala, keď matka môže učiť dieťa prvé kroky a slová (Tučková 2022, s. 220). Vzhľadom na Agnieszkinu hlboké výčitky sú napokon kňazove pro-life argumenty primerané, hoci on sám je pokrytec.

Ešte omnoho väčším pokrytcom je exkomunikovaný kňaz a komunistický minister Plojhar, ktorý predkladá parlamentu na schválenie československý interrupčný

zákon. Plojhar spomenie viacero dodnes používaných pro-choice argumentov, napríklad, že žena aj po interrupcii predsa môže znovu otehotnieť, ak sa jej životné podmienky zlepšia, alebo že vnútené materstvo je nástrojom utláčajúcim ženy. Tieto argumenty však z jeho úst komunistického funkcionára vyznievajú nepresvedčivo a cynicky (Tučková 2022, s. 181). Práve v tomto rozhovore aj Plojhar sám hovorí, že už načisto podľahol hriechu, čo zásadne znižuje dôveryhodnosť jeho argumentov. Syn úplne zvrhého biskupa Havraja patrí morálne do tej istej skupiny „pseudo-kresťanov“ ako Plojhar. Keď si pomýlil Lenu s Agnieszkou, s hnevom jej vykričal, že je zabila vlastné dieťa a pôjde za to do pekla (Tučková 2022, s. 419). Váhu takéhoto odsúdenia zásadne znižuje, že ich vyslovila osoba bez morálky.

Opakom Plojhara je zásadový a láskavý kňaz Stauber, ktorý považuje interrupciu za hromadnú vraždu, za zvrátenosť, ktorá sa prieči Bohu aj ľudskej prirodzenosti (Tučková 2022, s. 180 – 182). Stauber odmieta, aby sa interrupciou zobral život jednému človekovi len preto, aby sa iný mohol mať lepšie, a obáva sa, že interrupcia sa stane východiskom pre tisíce nezodpovedných žien (Tučková 2022, s. 182). Polemika medzi Plojharom a Stauberom teda vyznieva jednoznačne v prospech Stauberových pro-life postojov.

Charakterovým a morálnym protikladom Plojhara, ale aj poľského kňaza sú taktiež rehoľníčky. Rehoľníčky v celom románe demonštrujú nevyhnutnosť emancipácie žien (aj) vo vnútri katolíckej cirkvi. Tieto rehoľníčky taktiež stoja na pro-life pozíciách, veď odslúžia rekviem, čím de facto embryo či zygotu jednoznačne považujú za mŕtveho človeka. Celebrujúca sestra Evarista vo svojej kázni prosí Pannu Máriu, aby sa ujala plodu Agnieszkinho života (Tučková 2022, s. 221), pod čím si Evarista evidentne nepredstavuje, že by sa Mária mala ujať iba Agnieszkiných buniek. Rekviem je teda interpretovateľné iba ako pro-life názor (prítomných).

Hoci je v románe zo svojrázneho feministického hľadiska opakovane problematizovaná základná kresťanská dogma o panenskom počatí Krista (Tučková 2022, s. 209 a 487), čo dokonca recenzentka hodnotí ako málo vierohodné (Čiháková 2022), nikde v ňom nie je formulácia či myšlienka, ktorá by naznačovala akceptáciu pro-choice názorov rehoľníčkami, hoci tie sú akýmisi „neokatolíckymi“ feministkami presadzujúcimi ženskú emancipáciu v cirkvi. Rehoľníčky sprevádzajú Agnieszku v procese pokánia, ktoré je prirodzené a potrebné po hriechu, akým bolo podstúpenie

interrupcie (Tučková 2022, s. 423). Aj recenzentka píše, že Evarista má zľutovanie nad hriešnicou Agnieszkou (Čopjaková 2022).

Syntéza uvedených zistení o románe *Bílá Voda* ukazuje, že jeho ideové posolstvo je jednoznačne a opakovane pro-life. V románe sa síce vyskytuje niekoľko aj v súčasnosti pertraktovaných pro-choice argumentov, tie však svojou dikciou a obsahom pripomínajú propagandistické komunistické brožúry, pretože ich vyslovil minister Plojhar. Plojhar je však jedna z najnegatívnejších postáv knihy, takže jeho pro-choice argumenty sú vnímané cez prizmu hodnotenia kňaza Staubera, teda že ženy neoslobodzujú, ale posielajú ich do satanovho náručia (Tučková 2022, s. 181 – 182).

Pre našu štúdiu je zásadné porovnať toto zistenie s výsledkami analýzy diskurzu tvoreného mediálnymi rozhovormi autorky románu, teda s konkrétnymi vyjadreniami autorky na relevantné témy. Do diskurzu autorkiných rozhovorov sme zaradili všetky nám dostupné interview, ktorých bolo 31. K. Tučková ich poskytla pre denníky, časopisy, tlačené literárne časopisy, špecializované literárne portály, ďalšie internetové médiá, rozhlasy, podcasty a televízie. Je pravdepodobné, že táto množina pokrýva veľkú väčšinu zo všetkých rozhovorov, ktoré autorka v súvislosti s románom *Bílá Voda* poskytla do 10. 6. 2024, čo bol dátum, keď sme zber dát ukončili.

Pri analýze názorov a vyjadrení románových postáv sme považovali za dôležitú sociálno-psychologickú charakteristiku postáv (nielen čo, ale aj kto to hovorí); analogicky považujeme za dôležitý aj kontext vyjadrení autorky. Tento kontext poskytujú informácie o nej samotnej a o jej zámeroch pri písaní predmetného románu. K. Tučková sa hlási k feminizmu (Hatašová a Tučková 2022), čo nie je nič zriedkavé, veď spisovatelia v každej historickej ére inklinovali k liberálnym a ľavicovým hodnotám (Piirto 2009, s. 3 a 17).

Ako hovorí K. Tučková, (aj) vo svojich knihách sa cielavedome spoločensky angažuje, vyhľadáva témy, ktoré môžu vyvolať čitateľský a spoločenský záujem, a to aj za cenu názorovej kontroverzie (Kopáč a Tučková 2022; Blažek, Skácelová a Tučková 2023). Mnohí recenzenti považujú román *Bílá Voda* za feministický, angažujúci sa za emancipáciu žien v katolíckej cirkvi (Čopjaková 2022; Dobřická 2022; Eder 2022; Farná 2022; Fleyberková in Nezbeda, Freyberková, Eder a kol. 2022, s. 55; Klíčová 2022; Kubíčková 2022; Kubíková 2022; Nagy 2022; Řádná 2022; Tabery in Sedláček,

Tabery, Ryšková a kol. 2023; Tomáš 2022; Torčík 2022, s. III; Vápeníčková Bílíková 2022; Vlasák 2022). Aj v diskusii po udelení Štátnej ceny za literatúru románu *Bílá Voda* sa polemizovalo, či je správne, ak sa primárne zohľadňuje nie literárna úroveň, ale spoločenská angažovanosť tohto románu (Nezbeda 2022).

Autorka si práve počas písania románu *Bílá Voda* ujasňovala svoj otvorený vzťah k viere a ku katolíckej cirkvi, keďže vyrastala najskôr v katolíckom a potom v ateistickom prostredí. Na otca-katolíka spisovateľka nespomína v dobrom, veď týral jej matku, pričom jeho katolícka rodina pokrytecky mlčala (Balašík a Tučková 2022, s. 10; Kadlecová a Tučková A 2022; Klíčová a Tučková 2022; Maca a Tučková 2022). Napokon sa spisovateľka rozhodla ako nepraktizujúca a polemizujúca veriaca zostať mimo katolíckej cirkvi. Hlavným dôvodom pre tento postoj bolo, že cirkev nepripúšťa svätenia žien a celkové postavenie žien v cirkvi z hľadiska uplatnenia ich moci je nedostatočné (Balašík a Tučková 2022, s. 10; Boháčková a Tučková 2022, s. 14; Eisenhammer a Tučková 2022; Jančíková a Tučková 2022; Jánošová a Tučková 2022; Kadlecová a Tučková A 2022, s. 25; Klíčová a Tučková 2022; Kubíčková a Tučková 2022; Maca a Tučková 2022; Mázdrová a Tučková 2022; Podskalská a Tučková 2022; Poláček a Tučková 2022, s. 118; Schulzová a Tučková 2022; Smejkalová a Tučková 2022, s. 9; Šulcová a Tučková 2022; Vrtíšková Nejezchlebová a Tučková 2022; Zlamalová a Tučková 2022, s. 39). Takéto spisovateľkine dôvody odmietnutia praxe v katolíckej cirkvi môžeme označiť za feministicko-emancipačné.

K. Tučková sa v mediálnych rozhovoroch vyjadruje aj k otázkam, ktoré súvisia s interrupciou, respektíve k tomu, ako sa s interrupciou vyrovnala v románe *Bílá Voda*. Spisovateľka v jednom z rozhovorov pripúšťa, že síce chápe určité pro-life argumenty, no napriek tomu stojí za právom žien rozhodovať o svojom tele (Vrtíšková Nejezchlebová a Tučková 2022). V ďalšom rozhovore zasa pripúšťa, že túto tému v románe iba naznačila, nie vyriešila, ale celkovo odmieta, ako sa cirkev stavia k právu ženy rozhodovať o svojom tele (Schulzová a Tučková 2022). K. Tučková tvrdí, že samotný fakt, že počas písania románu porodila dve deti, nezmenil jej názor na právo ženy na interrupciu. V tom istom rozhovore hovorí, že táto idea (teda právo ženy na interrupciu) bola zakomponovaná v románe už od jeho počiatočnej verzie, dokonca to považuje za jeden zo základných pilierov knihy (Jančíková a Tučková 2022).

V inom rozhovore K. Tučková hovorí, že rozhodnutie podstúpiť interrupciu je súkromným rozhodnutím žien, zároveň je presvedčená, že ženy k takému zásahu do svojej telesnosti nepristupujú ľahkovážne (Jánošová a Tučková 2022). To je však v rozpore s románovou situáciou, keď interrupciu podstupuje váhajúca Agnieszka. Autorka sa síce v jednom rozhovore vyjadruje aj priamo k životnej situácii Agnieszky v čase interrupcie, ale sústreďuje sa na rodinu, ktorá Agnieszku za interrupciu odsudzuje, čo K. Tučková označuje za pokrytecké (Maca a Tučková 2022). V inom rozhovore autorka upozorňuje, že reholníčky v románe sú emancipované a nekompromisné, práve tým sa odlišujú od skutočných rádových sestier, s ktorými sa rozprávala (Smejkalová a Tučková 2024). V románe však ani takéto nekompromisné feministické reholníčky (ktorých náboženská prax a teológia sú len literárnym konštruktom) neprijali pro-choice postoje.

Komparácia výsledkov analýzy románového naratívu s výsledkami analýzy diskurzu tvoreného mediálnymi rozhovormi autorky jednoznačne ukazuje ich vzájomný nesúlad v skúmanej téme interrupcií. Spisovateľka tvrdí, že v románe prinajmenšom otvorila diskusiu o postoji katolíckej cirkvi k právu ženy na interrupciu, avšak v románe nie je ani jediné miesto, ktoré by takúto diskusiu naozaj otváralo. Práve naopak, v románe je všetko jednostranné a jednoznačné, keďže sa tu vyskytuje viacero evidentne pro-life argumentov, ktoré nie sú v rámci románu nijako problematizované. Namiesto čo i len umierneného pro-choice argumentu, že znásilnenie by mohlo byť oprávneným dôvodom pre interrupciu, je tu nekompromisný pro-life argument, že v konkrétnej životnej situácii (Agnieszky) sa ukázalo, že ani znásilnenie neposkytlo žene oprávnenie podstúpiť interrupciu. Román *Bílá Voda* cez motív interrupcie ponúka to, čo S. Pinker nazýva hlavolam osudu, ktorému by čitateľ či čitateľka raz mohli čeliť (Pinker 1997, s. 543), ale v románe naznačená stratégia na riešenie tohto hlavolamu je iná, ako sa nazdáva K. Tučková vo svojich mediálnych rozhovoroch.

V tomto prípade teda zjavne máme dočinenia s takou situáciou, keď dielo nesie stopy ideí, aké si autorka sama nepripúšťa, sú v rozpore s jej intenciou, ba dokonca si autorka ani nie je vedomá, že sa takéto idey do textu dostali (Eco 2010, s. 213 – 214). Podľa U. Eca práve v takejto situácii je vhodné interpretovať text aj sociologicky alebo psychologicky (Eco 2010, s. 82).

Našou východiskovou tézou je, že spisovateľka K. Tučková v mediálnych rozhovoroch hovorí pravdu, odmietame, že by sa pokúšala dodatočne prekrúcať významy vo svojom diele. Veď sa dokonca explicitne aj sama vyjadrila, že tomu, čo píše, sama verí (Mázdrová a Tučková 2022). K. Tučková v mediálnych rozhovoroch opakovane rozoberá aj pomerne dôverné situácie zo svojho života, preto takmer s istotou predpokladáme, že autorka mala v rozhovoroch zámer hovoriť pravdu aj o interrupcii v románe. Napriek tomu však opakovane svoj román *de facto* (nechtiac) dezinterpretovala. Z našej analýzy jednoznačne vyplýva, že K. Tučková sa domnieva, že napísala čosi iné, než naozaj napísala. Respektíve, že K. Tučková ako spoločensky a mediálne aktívna občianka sa domnieva, že spisovateľka K. Tučková napísala niečo iné, než naozaj napísala.

Naším výskumný problémom pritom nie je nesúlad medzi názormi a angažovanosťou autorky ako občianky na jednej strane a ideami v diele tej istej autorky. Takých prípadov by sa v literatúre zrejme našlo mnoho. Zaoberáme sa nesúladom medzi obsahom románu ako prototextu (primárneho textu) a konkrétnymi vyjadreniami autorky o tomto románe v mediálnych metatextoch (sekundárnych textoch). Pýtame sa, ako a prečo mohla vzniknúť takáto diskrepancia, ak autorka dokonca román písala dlho, pričom v ňom všetko dôkladne premyslela či vnútorne prežila (Blažek, Skácelová a Tučková 2023; Kroupová a Tučková 2022; Němec a Tučková 2023, s. 6; Vrtíšková Nejezchlebová a Tučková 2022). Analogicky aj recenzenti ocenili, že celkovo má román vnútornú logiku a argumentačnú hĺbku (Kubíčková 2022; Nedošínská 2022; Klíčová 2022; Řádná 2022; Scheinostová 2022; Nagy 2022).

Ako explikačné kľúče k nášmu výskumnému problému sa ponúkajú teórie psychoanalýzy S. Freuda a analytickej psychológie C. G. Junga o fungovaní podvedomia či nevedomia. Tvorivý akt vzniku literárneho diela nemôže byť zrekonštruovaný iba pomocou vedomých racionálnych operácií, nevyhnutne musíme zohľadniť aj úlohu nevedomých či podvedomých procesov v mysli autora (Vygotskij 1981, s. 258), keďže spisovatelia majú schopnosť umelecky stvárňovať aj obrazy zo svojho nevedomia (Rank 1992, s. 45).

Podľa S. Freuda je proces umeleckej tvorby veľmi podobný detskej hre a fantáziám denného snenia (Freud 1990, s. 81 – 82); lenže v dospelosti sa sneniu oddávajú už len ľudia neuspokojení, so sklonmi k neurózam a psychózam (Freud 1990, s. 84).

A tak S. Freud mysle spisovateľov vo všeobecnosti považoval za patologické. Tento názor nie je úplne neprimeraný, veď aj súčasné klinické štúdie potvrdzujú častejší výskyt psychiatrických diagnóz medzi spisovateľmi v porovnaní s celou populáciou (Acar, Tadik, Myers a kol. 2020; Flaherty 2011; Forgeard 2008; Kyaga, Landén, Boman a kol. 2012; Piiró 2009).

S. Freud tiež tvrdil, že v konkrétnej situácii pri vzniku diela môže silný aktuálny zážitok prebudiť v tvorcovi spomienku na nejaký zážitok z detstva, z čoho potom vychádza spisovateľova potreba pretaviť tieto spomienky a zážitky do aktuálne vytváraného literárneho diela (Freud 1990, s. 88). K. Tučková opakovane v rozhovoroch spomínala, že román *Bílá Voda* začala písať v čase, keď čelila nepríjemným životným situáciám (Mázdrová a Tučková 2022; Kubíčková a Tučková 2022; Klíčová a Tučková 2022; Šulcová a Tučková 2022), dokonca práve v ich kontexte pocítila potrebu vysporiadať sa aj so svojimi katolíckymi koreňmi (Poláček a Tučková 2022; Zlamalová a Tučková 2022, s. 39). Spolu s príjemnými spomienkami na detstvo a na pekné zážitky z katolíckych obradov sa však vynorili aj spomienky na otca-katolíka, ktorý týral spisovateľkinu matku, pričom otcova rodina nezasiahla (Balašík a Tučková 2022, s. 10; Kadlecová a Tučková A 2022; Klíčová a Tučková 2022; Maca a Tučková 2022). Každopádne spomienky na detstvo, respektíve časť týchto spomienok K. Tučková aj sama označuje za traumatické (Eisenhammer a Tučková 2022; Němec a Tučková 2023, s. 5). Z freudiánskeho psychoanalytického hľadiska práve takéto traumy z detstva by mohli byť vysvetlením, prečo v románe *Bílá Voda* úplne absentuje funkčná tradičná rodina, na čo upozornila aj kritička (Klíčová 2022).

Lenže ani takáto interpretácia románu *Bílá Voda* by nevysvetľovala, prečo sa odlišujú do románu skutočne vpísané názory (postáv) na interrupciu a dodatočné interpretácie tejto ideovej vrstvy diela autorkou. K. Tučková totiž vyrastala pod vplyvom otcovej katolíckej rodiny len do svojich šiestich rokov (Poláček a Tučková 2022, s. 118) a je nanajvýš nepravdepodobné, že s takým malým dieťaťom by sa vo vidieckom katolíckom prostredí hovorilo o interrupcii.

Na vysvetlenie tejto situácie sú k dispozícii tézy a názory C. G. Junga. Jung by sa zhodol s Freudom, že pri analýze textu umeleckého diela nie je dôležité, ako vysvetľuje svoje motivácie k tvorbe či obsah diela samotný spisovateľ, pretože píšuca ruka autora môže byť do značnej miery len nástrojom podvedomia či nevedomia.

V rozhovoroch sa K. Tučková vyjadruje k otázkam o motivácii písať román *Bílá Voda* nejednoznačne. Na jednej strane odmieta autoterapeutický efekt písania (Kubík a Tučková 2023; Němec a Tučková 2023, s. 5), inokedy však hovorí, že písaním o bolestných momentoch sa zbavuje svojich úzkostí a tráum (Vrtíšková Nejezchlebová a Tučková 2022). Rovnako protirečivé sú aj spisovateľkine vyjadrenia o spontánnosti a automatizme pri tvorbe, teda o prítomnosti nevedomia či podvedomia počas písania. V jednom rozhovore odmieta, že by písala intuitívne (Kubík a Tučková 2023), v ďalšom však tvrdí, že v samotnom priebehu písania sa jej racionálne premyslený zámer mení a úlohu preberá ťažko vysvetliteľný flow (Němec a Tučková 2023, s. 5).

C. G. Jung hovorí, že nevedomé procesy sa prejavujú ako nutkavé automatizmy, ktoré sú vôľou neovplyviteľné (Jung 1997, s. 39). Nevedomé obsahy nepochádzajú iba z vedomia jednotlivca, sú kolektívne zdedené a konzervované v pôvodnej forme (Jung 1997, s. 39; Jung 2012, s. 148). C. G. Jung teda posúva nevedomé obsahy hlboko do prehistórie ľudstva, do oblasti formovania vzťahov medzi vedomím a pudmi či inštinktmi, predpokladá až fyziologický základ nevedomia (Jung 1997, s. 32 – 35). Nevedomie pôsobí cez archetypy, ktoré C. G. Jung prirovnáva k inštinktom vzhľadom na ich neosobnú podstatu a nevedomelé pôsobenie (Jung 1997, s. 149). Keď sa v živote jednotlivca vyskytne situácia zodpovedajúca kolektívnemu archetypu, tento archetyp sa aktivizuje a nutkavo sa presadzuje bez ohľadu na argumenty rozumu či vôľu, respektíve spôsobí vnútorný konflikt (Jung 1997, s. 155).

Etniká či kultúry navzájom vzdialené uchovávajú vo svojich mytológiách mnoho veľmi podobných archetypov, medzi nimi, samozrejme, aj archetypy viazané na materstvo a rodičovstvo. Túžba alebo pudová potreba matky (jungjiánsky ju môžeme nazvať archetypálna *Pramatka*) vynosiť svoje dieťa je práve takýmto inštinktívnym konaním prítomným „odnepamäti“. Je to archetyp ako čistá prirodzenosť, o ktorej sa ani racionálne neuvažuje (Jung 2012, s. 66). Ako upozorňuje M. Eliade, mnoho archetypálneho prešlo procesom desakralizácie a v moderných spoločnostiach sa stalo profánnym (Eliade 1993, s. 25). To platí aj pre praktiky plodenia, gravidity, pôrodu a starostlivosti o dieťa, či uvažovania o nich.

Z archetypálneho hľadiska je rodenie a ochrana detí základnou funkciou ženy-matky (porovnaj Rybanský 2022, s. 40 a 47), no Agnieszka sa ich vzdala. To „muselo“ v súvislosti s interrupciou vyvolať emocionálne konflikty aj vo vnútri literárnych

postáv, teda potenciálnych rodičov Agnieszky a Macieka. Títo dvaja interrupciu odmietajú, no vedení svojimi pocitmi odvodenými od archetypov nevyslovujú žiadne sofistikovanejšie morálne, filozofické či biomedicínske pro-life argumenty, ale zostávajú na úrovni naturalistických opisov krvavých zvyškov rozdrveného dieťaťa (Tučková 2022, s. 171 a 177). Z hľadiska vplyvu archetypálneho nevedomia sú nešťastní a zmätení, lebo stratili svoje dieťa. Emócie sú evolučne staršie než vôľa a rozum.

V tomto zmysle je v románe zaujímavý ešte aj detail situácie, keď Agnieszka opisuje zmätený pocit z času a priestoru v situácii interrupcie. Bolo to v noci na bližšie nešpecifikovanom mieste v Čechách, keď ničota pohltila tvary, farby a zvuky (Tučková 2022, s. 176 – 177). Analogicky M. Eliade vychádzajúc z jungiánskych princípov hovorí, že archaický a religiózny človek majú sklon v situácii, ktorá sa prieči archetypálnemu vzoru, popierať čas, a tak situáciu eliminovať, akoby sa ani neodohrala (Eliade 1993, s. 59 – 60).

Rovnaký archetyp materstva sa prebudil aj u románovej Leny, ktorá relatívne krátko predtým taktiež prišla o syna. Práve preto aj pociťuje rovnaké emócie ako Agnieszka a Maciek. Ateistke Lene nedotknutej náboženstvom (Farná 2022) prichádza na myseľ aj biblická parafráza – dieťa je pre ňu krv matkinej krvi a telo matkinho tela (Tučková 2022, s. 177). Moderné pro-choice argumenty museli u Leny ustúpiť hlasom z nevedomia. Lena pociťuje napokon výčitky nielen za smrť svojho dieťaťa, ale aj za to, že sa oň ako matka nestarala (Tučková 2022, s. 665). Lena zlyhala voči archetypu matky ako oddanej opatrovatel'ky.

Podľa C. G. Junga umelecké dielo, keďže vychádza z kolektívneho nevedomia, presahuje osobnosť svojho tvorca (Jung 2012, s. 185 – 186). Spisovateľ ako osoba síce môže mať vlastné vedomé úmysly, zámery a ciele, lenže v procese tvorby sa stáva hlasom kolektívneho nevedomia a vyjadruje nejasne tušené archetypy, čím ich prenáša v čase a formuje cez ne svojich súčasníkov (Jung 2012, s. 186 – 187). Základom literárneho diela je „prazážitok“ vynárajúci sa bez ohľadu na racionálne postoje spisovateľa (Jung 2012, s. 176 – 177). Aj M. Bodkinová tvrdila, že archetypálne vzory spoločné s ľuďmi minulých generácií sú najlepšie viditeľné (čitateľné) práve v literárnych dielach (Bodkin 1951, s. 8). Podľa G. Bachelarda cez písanie a čítanie sa odкрýva to, čo predchádza naše bytie a stráca sa v ďalekej minulosti (Bachelard

2010, s. 113). V procese umeleckej tvorby je podľa T. Bastickovej prvotné štádium utlmovania tvorcovho ega (Bastick 1982, s. 187).

Nutkavým tlakom síl (kolektívneho) nevedomia zrejme v procese umeleckej tvorby museli ustúpiť aj moderné feministické postoje prítomné v racionálnej zložke psychiky spisovateľky K. Tučkovej. Autorka sa stala „iba“ nástrojom verbalizujúcim základné archetypy, preto by sme od nej nemali očakávať interpretáciu vlastného diela (Jung 2012, s. 190). L. S. Vygotskij dokonca autorskú interpretáciu vlastného diela považuje za sebaklam a snahu ospravedlniť sa pred vlastným rozumom (Vygotskij 1981, s. 71). Je úplne prirodzené, že autorkino vedomie ani spätne nemohlo prijať takúto aktívnu a akútnu participáciu nevedomia pri písaní, preto si K. Tučková myslí, že tému interrupcie síce v románe *iba* naznačila, ale pritom dostatočne odmietla pro-life postoj cirkvi (Schulzová a Tučková 2022). K. Tučková v priebehu písania románu porodila dve deti, čo ju mohlo urobiť ešte otvorenejšou voči emotívnym hlasom nevedomia o archetype materstva a inštinktoch matky. Napriek tomu jej racionálny/racionalizovaný úsudok tvrdí opak, teda že pôrodmi a materstvom sa nezmenil jej názor na právo ženy na interrupciu, dokonca túto ideu považuje za jeden z pilierov románu, ktorý bol v knihe prítomný hneď od začiatku dlhého procesu písania (Jančíková a Tučková 2022) – hoci tam nie je prítomný vôbec.

C. G. Jung tvrdí, že archetyp podnecuje človeka, aby hovoril slovami, ktorých zmysel je pre neho natoľko nevedomý, že o týchto slovách už ani nepremýšľa (Jung 2012, s. 66). K. Tučková ako moderná žena poskytujúca interview síce tvrdí, že ženy k rozhodnutiu podstúpiť interrupciu neprístupujú ľahkovážne (Jánošová a Tučková 2022), ale ako intuitívna umelkyňa vytvorila v románe situáciu presne opačnú, keď nerozhodnutá Agnieszka bola k interrupcii zmanipulovaná, čím román poskytuje (ďalší) pro-life argument. Dokonca ešte aj kňaz Stauber sa obáva, že interrupcia sa stane rýchlym riešením pre tisíce nezodpovedných žien (Tučková 2022, s. 183 – 183).

Hoci román *Bílá Voda* je nepochybne možné považovať za svojrázny, ba až svojhlavý feministický manifest, v jednej konkrétnej – nami analyzovanej – ideovej línii ním nie je. Napokon teda ponúkame konštatovanie, že Kateřina Tučková ako občianka síce (vedome) zastáva pro-choice názory, avšak zároveň ako spisovateľka je (nevedome) autorkou pro-life pasáží v románe *Bílá Voda*. Tento stav však nesignalizuje u autorky vôbec nič mimoriadne či nebezpečné, veď ako hovorí C. G. Jung,

nevedomé procesy majú vysokú nezávislosť od vedomia (Jung 1997, s. 24), na takomto stave nie je nič patologické, ba práve naopak, zhoda vedomia s nevedomím je u človeka nedosiahnuteľná (Jung 1997, s. 27).

Takáto interpretácia ideového nesúladu medzi obsahom románu a autorskými vyjadreniami o vlastnom diele ponúka jedno z možných riešení nastoleného problému. Ďalším rozšírením nášho výskumu by mohol byť napríklad rozhovor s autorkou s cieľom konfrontovať ju so zisteniami tejto analýzy alebo rozhovor s editorkou vydavateľstva, ktorý by sa sústredil na históriu vzniku diela, konkrétne na vývoj skúmanej problematiky v čase vzhľadom na jednotlivé verzie rukopisu. Takýmto postupom by sa však narušila metodologická kompaktnosť, o ktorú sme sa v štúdiu snažili. Navyše by sme získali iba ďalšie dodatočné interpretácie, no nie prístup *in vivo* priamo k prebiehajúcim tvorivým procesom na strane spisovateľky.

Iným smerovaním v nadväzovaní na naše zistenia či ich verifikáciu by mohol byť aj psychologický či sociálnopsychologický výskum čitateľskej percepcie tohto románu, teda výskum toho, aký význam čitateľa pripisujú uvedenému vedľajšiemu motívu v diele a ako dešifrujú jeho ideové posolstvo, a to napríklad v kontexte vlastných racionálnych postojov čitateľov k interrupcii.

Na margo exaktnosti a definitívnosti výsledkov našej analýzy napokon s pokorou pripomíname, že „najpodstatnejšou stránkou umenia je, že procesy jeho vytvárania a vnímania pripadajú tým, ktorí s nimi prichádzajú do styku, nepochopiteľné, nevysvetliteľné a tajomné“ (Vygotskij 1981, s. 70).

ZÁVER

V tejto štúdií naším cieľom nebolo zaujímať stanoviská v konflikte pro-choice a pro-life-argumentov. Naopak, chceli sme nezaujato preskúmať, čo na túto tému napísala spisovateľka K. Tučková vo svojom románe a čo v danom kontexte povedala v rámci mediálnych rozhovorov. Z našich analýz románovej narácie a diskurzu tvoreného mediálnymi rozhovormi autorky vyplynulo, že ide o značný nesúlad medzi posolstvami, ktorých je pôvodkyňou.

Román na viacerých miestach prináša pro-life postoje, no žiadny pro-choice postoj. Autorka samotná však v mediálnych rozhovoroch deklaruje pro-choice pozíciu, ale – a to je podstatnejšie – domnieva sa, že také je aj ideové vyznenie jej románu. Odhalili sme nielen rozpor medzi postojmi K. Tučkovej ako občianky či feministickkej aktivistky a ideami zakódovanými do konkrétneho diela autorky K. Tučkovej. Ide o zdanlivú a nezámernú dezinterpretáciu vlastného diela. Práve tento fenomén sme sa pokúsili objasniť z pozícií psychoanalýzy S. Freuda a analytickej psychológie C. G. Junga.

Hoci sme sa vyššie vyjadrili, že autorka sa stala „iba“ nástrojom verbalizujúcim archetypy z kolektívneho nevedomia, musíme zároveň upozorniť, že minimálne z jungiánskeho hľadiska je to zároveň maximum, čo ako tvorkyňa mohla dokázať a dosiahnuť. Cez ňu a vďaka nej prehovorili nadčasové posolstvá a významy ukryté v nedozerných hĺbkach či nepredstaviteľných výškach ľudstva ako celku. Prehovorili bez ohľadu na to, či s týmito obrazmi a myšlienkami z kolektívneho nevedomia súhlasí ona sama alebo či s nimi súhlasíme my, čitatelia románu v 21. storočí. Naše uvažovanie o najhlbších otázkach psychológie spisovateľa a literárnej tvorby sme otvorili v úvode mottom z diela prozaika A. Tabucchiho, ktorý vo svojich dielach uvažoval o podobných otázkach niekedy hlboko, inokedy zasa ironicky. Túto štúdiu by sme chceli aj zakončiť epigrafom z prózy tohto fenomenálneho spisovateľa.

... teda aj moja kniha stojí za to, nie natoľko pre samu seba, ale preto, čo sa všestranne vzdelanej duši podarí z nej vyčítať. Ale knihy, ako viete, sú takmer vždy väčšie ako my. Ak mám povedať, o kom bola napísaná táto kniha, musím sa proti svojej vôli uchýliť k anekdotickosti

Záver

(neopovážim sa povedať k biografii), ktorá je v mojom prípade banálna a na nízkej úrovni...

(Antonio Tabucchi: *Indické nokturmo*)

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

- ACAR, S., TADIK, H., MYERS, D. a kol., 2020. Creativity and Well-being: A Meta-analysis. *Journal of Creative Behaviour* [online]. 55(7), 738-751. [cit. 2024-03-23]. Dostupné na: <https://doi.org/10.1002/jocb.485>.
- ANDRIČÍK, M., 2015. *Kapitoly z literárnej teórie* [online]. Košice: Univerzita P. J. Šafárika, 2015. 152 s. ISBN 978-80-8152-267-3. [cit. 2024-03-23]. Dostupné na: <http://marian.andricik.com/KAPITOLY%20Z%20TEORIE%20LITERATURY/Kapitoly%20z%20te%F3rie%20literat%FAry.pdf>.
- BACHELARD, G., 2009. *Poetika priestoru*. Praha: Malvern. 248 s. ISBN 978-80-86702-61-2.
- BACHELARD, G., 2010. *Poetika snění*. Praha: Malvern. 229 s. ISBN 978-80-86702-71-1.
- BACHELARD, G., 1997. *Voda a sny. Esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá fronta. 233 s. ISBN 978-80-2040-638-5.
- BAKER, A. a C. DE ROBERTIS, 2006. Pro-Voice: A Vision for the Future. *Off Our Backs* [online]. 36(4), 33-36. [cit. 2024-01-09]. Dostupné na: <https://www.jstor.org/stable/20838717>.
- BALASIOIU, S. I., 2017. Rabbit doll with his head cut off and stop abortion text [fotografia]. In *Shutterstock* [online]. [cit. 2024-06-19]. Dostupné na: <https://www.shutterstock.com/image-photo/rabbit-doll-his-head-cut-off-607501814?consentChanged=true&src=wouqJPjMUgmF5WI4ArO09Q-1-16>.
- BANDLAMUDI, L., 2017. *Difference, Dialogue and Development: a Bakhtian World*. New York: Routledge. 146 s. ISBN 978-1-138-80593-4.
- BARRON, F. X., 1995. *No Rootless Flower: An Ecology of Creativity*. New York: Hampton Press. 365 s. ISBN 978-1881303022.
- BARTHES, R., 2006. Smrt autora. *Aluze*. 10(3), 75-77.
- BASTICK, T., 1995. *Intuition: How We Think and Act*. New York: Wiley. 494 s. ISBN 978-0-471-27992-1.
- BECKER, G., 2001. The Association of Creativity and Psychopathology: Its Cultural Historical Origins. *Creativity Research Journal* [online]. 13(1), 45-53. [cit. 2023-12-09]. Dostupné na: https://doi.org/10.1207/S15326934CRJ1301_6.
- BAUMAN, Z. 1992. *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*. Cambridge: Polity Press. 216 s. ISBN 978-0-804-72164-6.
- BIRD, J., 2016. And Then Think of Me: Huckleberry Finn and Cognitive Dissonance. In: *The Mark Twain Annual* [online]. 14(1), 138-149. [cit. 2023-11-12]. Dostupné na: <https://doi.org/10.5325/marktwaij.14.1.0138>.
- BODKIN, M., 1951. *Archetypal Patterns in Poetry. Psychological Studies of Imagination*. 3 ed. Oxford: University Press. 340 s. [bez ISBN].
- BOKNÍKOVÁ, A., 2013. *Kapitoly z metodológie literárnej vedy (formalisti a posun ich metódy k psychológii umenia)* [online]. Bratislava: Stimul. 69 s. ISBN 978-80-8127-083-3. [cit. 2023-11-12]. Dostupné na: http://stella.uniba.sk/texty/AB_lit_ved.pdf.
- BŽOCH A., 2013. Sigmund Freud ako nespoľahlivý rozprávač. *World Literature Studies* [online]. 5(1), 45-61. [cit. 2024-01-19]. Dostupné na: https://wls.sav.sk/wp-content/uploads/WLS_1_13/WLS_1_13_B%c5%beoch.pdf.

- CARESSE, A. J., 2021. Cognitive Dissonance in Nella Larsen's Passing. *Journal of the Midwest Modern Language Association* [online]. 54(2), 33-60. [cit. 2024-01-17]. Dostupné na: <https://doi.org/10.1353/mml.2021.a901605>.
- CINTI, L., 2002. The Cactus Project. In: *En vie / Alive*. [online]. [cit. 2024-04-18]. Dostupné na: <http://thisisalive.com/the-cactus-project/>.
- CLAR, P., 2019. Authorship and/as Intertext – Julia Kristeva and Paul de Man. In: BREU, C., ed. *Biblical Exegesis without Authorial Intention? Interdisciplinary Approaches to Authorship and Meaning*. Boston: Brill, s. 57-71. ISBN 978-90-04-39581-7.
- COUGLE, J. R., REARDON, D. C. a P. K. COLEMAN, 2003. Depression associated with abortion and childbirth: a long-term analysis of the NLSY cohort. *Medical Science Monitor* [online]. 9(4), 105-112. [cit. 2024-02-10]. Dostupné na: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/12709667/>.
- ČEŠKA, J., 2014. Smrt autora jako nekonceptuální metafora (K jednosměrnosti literární komunikace). *Filozofia* [online]. 69(1), s. 89-100. [cit. 2023-08-16]. Dostupné na: <http://www.klemens.sav.sk/fiusav/doc/filozofia/2014/1/89-100.pdf>.
- DAROVEC, P., 2020. *Súčasná slovenská próza v perspektíve literárnej kritiky*. Bratislava: Stimul. 112 s. ISBN 978-80-8127-284-4. [cit. 2023-12-11]. Dostupné na: https://www.academia.edu/45132610/Sucasna_slovenska_proza_v_perspektive_literarnej_kritiky.
- DIB, R.-M., 2019. The Love-Hate Relationship between Jung and Modern Art. *International Journal of Jungian Studies* [online]. 13(1), 1-12. [c cit. 2023-09-14]. Dostupné na: 12. <https://doi.org/10.1163/19409060-01101008>.
- ECO, U., 2010. *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*. Praha: Academia. 290 s. ISBN 978-80-200-1828-1.
- ECO, U., 2004. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum. 230 s. ISBN 978-80-246-0740-5.
- ECO, U., 1997. *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia. 206 s. ISBN 80-7198-248-2.
- ELIADE, M., 1993. *Mýtus o věčném návratu (Archetypy a opakování)*. Praha: Oikúmené. 102 s. ISBN 80-85241-51-X.
- ESCARPIT, R., 1971. *Sociology of Literature*. 2. ed. London: Cass. 104 s. ISBN 978-0-714-62729-8.
- FESTINGER, L., RIECKEN, H. a SCHNACHTER, S., 2009. *When Prophecy Fails. A Social and Psychological Study of a Modern Group that Predicted the Destruction of the World*. Eastford: Martino Publ. 260 s. ISBN 978-1-578-98852-5.
- FLAHERTY, A. W., 2011. Brain Illness and Creativity: Mechanisms and Treatment Risks. *Canadian Journal of Psychiatry* [online]. 56(3), s. 132-143. [cit. 2023-09-14]. Dostupné na: <https://doi.org/10.1177/070674371105600303>.
- FLEER, M. 2010. *Early Learning and Development. Cultural-Historical Concepts in Play*. Cambridge: University Press. 243 s. ISBN 978-0-521-12265-8.
- FORGEARD, M., 2008. Linguistic Styles of Eminent Writers Suffering From Unipolar and Bipolar Mood Disorder. *Creativity Research Journal* [online]. 20(1), 81-92. [cit. 2023-09-14]. Dostupné na: <https://doi.org/10.1080/10400410701842094>.
- FREUD, S., 1990. *O člověku a kultuře*. Praha: Odeon. 445 s. ISBN 80-207-0109-5.
- FREED, L. a P. Y. SALAZAR, 2008. *Čas k uzdravení: naděje a pomoc při překonávání postabortivního syndromu*. Praha: Paulínky. 199 s. ISBN 978-80-86949-44-4.

- GABORA, L., 2017. Honing Theory: A Complex Systems Framework for Creativity. *Nonlinear Dynamics, Psychology, and Life Sciences* [online]. 21(1), 35-88. Dostupné na: <https://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/1610/1610.02484.pdf>.
- GETLÍK, P. a M. ANDRIČÍKOVÁ, 2021. Meta-Revision: The New Paradigm of Faustian Stories. In *Communication Today* [online]. 12(1), 14-26. [cit. 2023-09-14]. Dostupné na: https://communicationtoday.sk/wp-content/uploads/02_GETLIK_ANDRICIKOVA_CT-1-2021.pdf.
- GISSLER, M., BERG, C. a P. BUEKENS., 2005. Injury deaths, suicides and homicides associated with pregnancy, Finland 1987-2000. *European Journal of Public Health* [online]. 15(5), 459-463. [cit. 2024-09-19]. Dostupné na: <https://doi.org/10.1093/eurpub/cki042>.
- GŁOWIŃSKU, M., 1977. *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków: Wydawnictwo literackie. 258 s. [bez ISBN].
- HAGUE, A., 2003. *Fiction, Intuition and Creativity. Studies in Brontë, Jamed, Woolf, and Lessing*. Washington: Catholic University. 329 s. ISBN 978-0-813-21314-9.
- HÁJEK, M. 2014. *Čtenář a stroj. Vybrané metody sociálně vědná analýzy textů*. Praha: Sociologické nakladatelství. 226 s. ISBN 978-80-7419-161-9.
- HARMON-JONES, E., 2002. A Cognitive Dissonance: Theory Perspective on Persuasion. In: DILLARD, J. P. a M. PFAU, ed. *The Persuasion Handbook. Developments in Theory and Practice*. Thousand Lakes: Sage, s. 99-116.
- HARPÁŇ, M. 2004. *Teória literatúry*. 3. vyd. Bratislava: Tigris. 283 s. ISBN 80-88869-36-6.
- HILHORST, D., 1997. Discourse Formation in Social Movements. Issues of Collective Action. In: HAAN, H. a N. LONG, ed. *Images and Realities of Rural Life*. Long Assen: Van Gorcum and Comp., s. 121-149. ISBN 90-232-3288-7.
- HLÁVKA, M., 2014. *Madona z Veveří: jak promlouvá symbolika obrazu*. Brno: Biskupství brněnské. 34 s. ISBN 978-80-260-6567-8.
- HLOCH, R., 2019. Struktura frónesis v Aristotelově Etice Níkomachově. *Aither* [online]. 11(21), p.4-25. [cit. 2023-09-19]. Dostupné na: https://aither.upol.cz/artkey/ath-201901-0001_struktura-fronesis-v-aristotelove-etice-nikomachove.php.
- HOGAN, P. C., 2010. Consciousness, Ethics, and Narrative: Reading Literature in the Age of Torture. In: ALDAMA, F. L., ed. *Toward a Cognitive Theory of Narrative Acts*. Austin: University of Texas, s. 227-250. ISBN 978-0-292-79312-5
- INGARDEN, R., 1989. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon. 419 s. ISBN 80-207-0104-4.
- ISER, W., 1978. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Hopkins University. 239 s. ISBN 978-8-801-82101-1.
- JAROŠOVÁ, A., BUZÁSSYOVÁ a kol., 2011. *Slovník súčasného slovenského jazyka. H – L. (2. zv.)*. Bratislava: Veda. 1088 s. ISBN 978-80-224-1172-1.
- JUNG, C. G., 1997. *Archetypy a nevědomí. Výbor z díla II*. Brno: Nakladatelství T. Janečka. 437 s. ISBN 80-85880-16-4.
- JUNG, C. G., 2012. *Člověk a kultura. Výbor z díla IX*. Brno: Nakladatelství T. Janečka. 417 s. ISBN 978-80-85580-70-0.
- JUNG, C. G., 1971. *Psychological Types, Bollingen Series XX*. Princeton: University Press. 640 s. ISBN 978-0-691-09770-1.

- KAC, E., 2000. GFP Bunny. In: *E-Kac*. [online]. [cit. 2024-06-11]. Dostupné na: https://www.ekac.org/gfpbunny_essay.html.
- KASARDA, M., 2023. *Kniha - najväčší vynález ľudstva*. Bratislava: Grada. 288 s. ISBN 978-80-8090-651-1.
- KATRAK, K. H., 2006. *The Politics of the Female Body: Postcolonial Women Writers* [online]. New Jersey: Rutgers University Press. 328 s. ISBN 978-0-813-53715-3. [cit. 2024-03-21]. Dostupné na: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt5hhxsr>.
- KRISTEVA, J., 1980. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University. 305 s. ISBN 978-0-231-04807-1.
- KRISTEVA, J., 2002. Nous deux or a (Hi)story of Intertextuality. In *Romantic Review* [online]. 93(1-2), 7-13. [cit. 2024-05-03]. Dostupné na: <https://doi.org/10.1215/26885220-93.1-2.7>.
- KULKA, J., 2008. *Psychologie umění*. 2. vyd. Praha: Grada. 440 s. ISBN 978-80-247-2329-7.
- KYAGA S., LANDÉN, M., BORMAN, M. a kol., 2012. Mental illness, suicide and creativity: 40-year prospective total population study. *Journal of Psychiatric Research* [online]. 47(1), 83-90. [cit. 2023-10-13]. Dostupné na: <https://doi.org/10.1016/j.jpsychires.2012.09.010>.
- LUBART, T., 2009. In Search of the Writer`s Creative Process. In: KAUFMAN, S. B. a J. C. KAUFMAN, eds., *The Psychology of Creative Writing*. Cambridge: University Press, s. 149-165. ISBN 978-0-521-88164-7.
- LESŇÁK, R., 1991. *Horizonty čitateľskej kultúry*. Bratislava, Slovenský spisovateľ. 225 s. ISBN 80-220-0104-X.
- LIBA, P., 1987. *Čitateľ a literárny proces*. Bratislava: Tatran. 390 s. [bez ISBN].
- MACHALA, L. 2022. Od „pasti estetizmu“ k „pasti populáru“. *Bohemistyka* [online]. 22(4), 565-672. [cit. 2024-04-18]. Dostupné na: <https://doi.org/10.14746/bo.2022.4.5>.
- MARCELLI, M., 2018. Diskurz ako predmet filozofických a lingvistických štúdií. *Jazykovedný časopis* [online]. 69(1), 5-16. [cit. 2023-10-13]. Dostupné na: <https://doi.org/10.2478/jazcas-2018-0008>.
- MIRGA, T. a A. HRČKOVÁ, 2019. Faktory vzniku a dôsledky informačných filtračných bublín. In: STEINEROVÁ, J., ed. *Knižničná a informačná veda 28*. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 51-71. ISBN 978-80-223-4769-3.
- MAREŠ, P., 2020. Metatext (metatextovost). In: KARLÍK, P., NEKULA, M. a J. PLESKALOVÁ, eds. *CzechEncy. Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno: Masarykova univerzita. [cit. 2023-11-10]. Dostupné na: <https://www.czechency.org/slovník/METATEXT>.
- MARTINEK, R., 2014. *Všetchny barvy církve: barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*. Ostrava: Moravapress. 104 s. ISBN 978-80-87853-09-2.
- MILČÁK, M., 2023. *Subjekt a paradigma básnického textu*. Levoča: Modrý Peter. 76 s. ISBN 978-80-8245-036-4.
- MOLTON, M. D. a L. A. SIKES, 2015. *Matka, Hetéra, Amazonka, Médium: čtyři ženské archetypy*. Praha: Portál. 336 s. ISBN 978-8-02620-921-8.
- MOORES, D. J., 2010. *The Dark Enlightenment: Jung, Romanticism, and the Repressed Other*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press. 224 s. ISBN 978-1-61147-430-5
- NAKONEČNÝ, M., 1995. *Psychologie osobnosti*. Praha. Academia. 336 s. ISBN 80-200-0525-0.

- NAUMANN, M., 1987. Dielo ako recepčná predloha a problémy jeho osvojovania. In: LES-
ŇÁK, R., ed. *Čitateľská recepcia literatúry. Štúdie o zahraničných výskumoch*. Bratislava,
Slovenský spisovateľ, s. 43-80. [bez ISBN].
- PALKOVICH, E. N., 2015. The „Mother” of All Schemas: Creating Cognitive Dissonance in
Children’s Fantasy Literature Using the Mother Figure. *Children’s Literature in Edu-
cation* [online]. (46), 175-189. [cit. 2024-04-18]. Dostupné na: [https://doi.org/10.1007/
s10583-015-9252-4](https://doi.org/10.1007/s10583-015-9252-4).
- PETRESCU, C., 2019. The Creativity Topo in Education. In: PARASCHIV, T., SORIN, I.,
FRUNZETI, T. a kol. *The International Conference Education and Creativity for a Knowled-
ge-Based Societies. 13th edition* [online]. Vienna, Osterreichish Rumanischer Akade-
mischer Verein, s. 80-83. ISBN 978-3-9503156-8-8. [cit. 2024-02-08]. Dostupné na: [htt-
ps://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3505237](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3505237).
- PETRUSEK M., 1990. *Sociologie a literatura*, Praha: Čs. spisovateľ, 1990. 106 s. ISBN 978-8-
020-20165-2.
- PEVERE, Margherita, 2020. Wombs. In: *Aalto.fi* [online]. [cit. 2024-05-28]. Dostupné na: [htt-
ps://www.aalto.fi/en/research-art/margherita-pevere-wombs-w-02-and-w-03](https://www.aalto.fi/en/research-art/margherita-pevere-wombs-w-02-and-w-03).
- PICCHIONE, J., 2024. Antonio Tabucchi and the Journey of Self-Discovery: A Jungian Rea-
ding. *Journal of Jungian Scholarly Studies* [online]. 19(1) s. 35-56. [cit. 2024-06-28]. Do-
stupné na: <https://doi.org/10.29173/jjs267s>.
- PIIRO, J., 2009. The Personalities of Creative Writers. In: KAUFMAN, S. B. a J. C. KAUFMAN,
eds., *The Psychology of Creative Writing*. Cambridge: University Press, s. 3-22. ISBN 978-
0-521-88164-7.
- PINKER, S., 1997. *How the mind works*. New York: Norton. 660 s. ISBN 0393045358.
- PLATO, 1892/2011. *The Dialogues of Plato. I.* [online]. Oxford: University Press. [cit. 2024-
02-08]. Ebook - dostupné na: [https://files.libertyfund.org/files/111/Plato_0131-01_EBk_
v6.0.pdf](https://files.libertyfund.org/files/111/Plato_0131-01_EBk_v6.0.pdf).
- POPOVIČ, A., 1975. *Problémy literárnej metakomunikácie. Teória metatextu*. Nitra: Pedagogic-
ká fakulta. 108 s. [bez ISBN].
- RAKÚS, S., 2011. *Medzi látkou a témou*. Levoča: Modrý Peter. 93 s. ISBN 978-80-89545-04-9.
- RANK, O., 1992. *The incest theme in literature and legend: fundamentals of a psychology of lite-
rary creation*. Baltimore: Hopkins University. 619 s. ISBN 0801841763.
- RUISEL, I. a Z. RUISELOVÁ, 1990. *Vybrané problémy psychológie poznávania*. Bratislava: Veda.
308 s. ISBN 80-224-0334-2.
- REARDON, D. C., J. R. COUGLE, V. M. RUE a kol., 2003. Psychiatric admissions of low-in-
come women following abortion and childbirth. *Canadian Medical Association Journal*
[online]. 168(10), 1253- 1256. [cit. 2023-11-28]. Dostupné na: [https://pubmed.ncbi.nlm.
nih.gov/12743066/](https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/12743066/).
- RONČÁKOVÁ, T., 2025. Náboženstvo v karikatúrach slovenských mainstreamových denní-
kov. *Studia theologica* [online]. 25(3), 113-141. [cit. 2023-10-22]. Dostupné na: [https://doi.
org/10.5507/sth.2023.037](https://doi.org/10.5507/sth.2023.037).
- RONČÁKOVÁ, T., 2022. Obraz cirkvi, kresťanstva a veriacich v mainstreamo-
vých liberálnych médiách na Slovensku. In: CYBULSKI, M., JECZEŇ, J. a M.

- MOCARZ-KLEINDIENST, eds. *Język – Media – Religia. Konteksty Europy Środkowo-Wschodniej*, Biblos: Tarnów, s. 191-216. ISBN 978-83-7793-930-7.
- ROŽŇOVÁ, J., 2016. Use of Art Types and Genres in Marketing Communication of Book Publishing Houses. *European Journal of Science and Teology* [online]. 12(1), 171-182. cit. 2023-10-22]. Dostupné na: http://www.ejst.tuiasi.ro/Files/56/16_Roznova.pdf.
- RYBANSKÝ, R., 2022. Archetypálny obraz ženy-matky na príkladoch mytologických systémov starovekého sveta. In: KARDIS, M. a D. LIPTÁKOVÁ, eds. *Svet v kríze. Od staroveku po súčasnosť*. Prešov: Prešovská univerzita, s. 37- 57. ISBN 978-80-555-2911-0.
- SCHMIDT, P. H., 2024. Poetry's "shimmering robes": Carl Jung and Romantic Mythology of Intuitive Creativity *Journal of Jungian Scholarly Studies* [online]. 19(1), 57-77. [cit. 2024-06-22]. Dostupné na: <https://doi.org/10.29173/jjs268s>.
- SMITH, C. P., 2000. Content analysis and narrative analysis. In REIS, H. T. a C. M. JUDD, eds. *Handbook of research methods in social and personality psychology*. Cambridge: University Press., s. 313–335. ISBN 978-0-521-55128-1.
- SPARKES, A. C., 2005. Narrative Analysis: Exploring the Whats and Hows of Personal Stories. In: HOLLOWAY, I., ed. *Qualitative Research in Health Care*. Berkshire: Open University Press, s. 191-209. ISBN 978-0335-21294-1.
- SUWARA, B., 2023. Technology as a Medium of Artistic Creation: The Case of Biotechnology. *Social Communication* [online]. 24(1), 11-23. [cit. 2023-11-02]. Dostupné na: <https://doi.org/10.57656/sc-2023-0002>.
- SVATOŇ, V., 1981. Psychologie umění a podstata uměleckého díla. In: VYGOTSKIJ, L. S. *Psychologie umění*. Praha: Odeon, s. 493-502. [bez ISBN].
- ŠÝKORA, P., 2012. *Problematika interrupcií z filozoficko-etickéj perspektívy*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda. 92 s. ISBN 978-80-7165-903-7.
- ŠPIROVÁ, S., 2023. Free Will, Moral Responsibility and Automatism. *Ethics and Bioethics (in Central Europe)* [online]. 13(1-2), 83-94. [cit. 2023-11-02]. Dostupné na: <https://doi.org/10.2478/ebce-2023-0006>.
- ŠTRAUS, F., 2007. *Slovník poetiky*. Bratislava: Literárne informačné centrum. 280 s. ISBN 978-80-89222-27-8.
- TABUCCHI, A., 1992. *Indické nokturmo*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 248 s. ISBN 80-220-0320-4.
- TABUCCHI, A., 2019. *Requiem*. Bratislava: Portugalský inštitút. 187 s. ISBN 978-80-973160-5-1.
- VALČEK, P., 2003. *Slovník literárnej teórie. K – Ž*. Bratislava Vyd. Spolku slov. spis. 324 s. ISBN 80-8061-151-3.
- VERICAT, J., 2014. *In the Light of Intellectuals: the Role of Novelists in the Arab Uprisings* [online]. New York: International Peace Institution. [cit. 2023-10-12]. Dostupné na: https://www.ipinst.org/wp-content/uploads/publications/1409_arab_intellectuals.pdf.
- VYGOTSKIJ, L. S., 1981. *Psychologie umění*. Praha: Odeon. 522 s. [bez ISBN].
- WELLEK, R. a A. Warren, 1949. *The Theory of Literature*. New York: Harcourt-Brace. 403 s. [bez ISBN].
- ZAMJATIN, J., [bez vročenia]. *Psychologie tvorby: prednáška na Petrohradské univerzite* [online]. In: Lógr. Logrmagazin.cz. [cit. 2023-12-08]. Dostupné na: <http://www.logrmagazin.cz/psychologie-tvorby>.

PRÍLOHA: ZDROJE POUŽITÉ V PRÍPADOVEJ ŠTÚDIÍ

I. Zdroj pre analýzu románového naratívu

TUČKOVÁ, K., 2022. *Bílá Voda*. Brno: Host. 686 s. ISBN 978-80-275-1057-3.

II. Zdroje pre analýzu diskurzu tvoreného mediálnymi rozhovormi autorky

BALAŠTÍK, M. a K. TUČKOVÁ, 2022. Katolícka cirkev ženy po stáletí prehlíží. *Host*. 38(3), 8-15.

BLAŽEK, R., SKÁCELOVÁ, K. a K. TUČKOVÁ, 2022. Psát knihu je jako skládat puzzle [online, podcast]. In: *Knižní klub*. [cit. 2023-01-08]. Dostupné na: <https://podcasters.spotify.com/pod/show/knizniklub/episodes/KATEINA-TUKOV-Pst-knihu-je-jako-skladat-puzzle-e27fn5m>.

BOHÁČKOVÁ, K. a K. TUČKOVÁ, 2022. V archívech mě to zkrátka baví *Týdeník Rozhlas*. (22), 12-15.

CIGÁNIKOVÁ, L. a K. TUČKOVÁ, 2022. Moje knihy jsou doporučenou četbou. *Nedělní Aha*. (20), s. 4-5.

EISENHAMMER, M. a K. TUČKOVÁ, 2022. Se strachem bojuji celý život, chápu antihrdiny, říká spisovatelka Tučková. In: *iDnes.cz* [online]. [cit. 2023-01-08]. Dostupné na: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/katerina-tuckova-spisovatelka-bila-voda-kniha-roman-psani.A220914_143506_literatura_dyn.

HATAŠOVÁ, L. a K. TUČKOVÁ, 2022. O ženském světě vím jako žena víc, In: *Šalina* [online]. [cit. 2023-01-07]. Dostupné na: <https://www.salina-brno.cz/aktualni-cislo/3275-katerina-tuckova-o-zenskem-svete-vim-jako-zena-vic>.

JANČÍKOVÁ, Š. a K. TUČKOVÁ, 2022. Nedržet člověka v mlčícím davu. Román Bílá Voda Kateřiny Tučkové reflektuje postavení žen v katolické církvi od 50. let po 21. století [online, podcast]. In: *Vltava*. [cit. 2023-01-07]. Dostupné na: <https://vltava.rozhlas.cz/nedrzet-cloveka-v-mlcicim-davu-roman-bila-voda-kateriny-tuckove-reflektuje-8733991>.

JÁNOŠOVÁ, S. a K. TUČKOVÁ, 2022. Ak novicka z kláštora otehotnela, muž za to dostal slušné peniaze. In: *SME* [online]. [cit. 2023-01-09]. Dostupné na: <https://kultura.sme.sk/c/22926547/katerina-tuckova-ak-novicka-z-klastora-otehotnela-muz-za-to-dostal-slusne-peniaze.html>.

KADLECOVÁ, K. a K. TUČKOVÁ, 2022. A. Kateřina Tučková včera obdržela Státní cenu za literaturu. Co o svém románu Bílá Voda prozradila? In: *Reflex.cz* [online]. [cit. 2023-01-07]. Dostupné na: <https://www.reflex.cz/clanek/rozhovory/112876/katerina-tuckova-vcera-obdrzela-statni-cenu-za-literaturu-co-o-svem-romanu-bila-voda-prozradila.html>.

KADLECOVÁ, K. a K. TUČKOVÁ, 2022. B. V představách mi stále běhají řeholnice. *Reflex*. 33(17), 20-26.

- KLÍČOVÁ, E. a K. TUČKOVÁ, 2022. Společnost dluží ženám odvyprávění jejich příběhů. In: *Heroine* [online]. [cit. 2023-01-06]. Dostupné na: <https://www.heroine.cz/kultura/8323-spolecnost-dluzi-zenam-odvypraveni-jejich-pribehu-rika-spisovatelka-katerina-tuckova>.
- KOPÁČ, R. a K. TUČKOVÁ, 2022. James Bond katolické církve. *Lidové noviny*. 27.4., 7.
- KROUPOVÁ, Š. a K. TUČKOVÁ, 2022. Nový román Bílá Voda psala Kateřina Tučková deset let, dvě verze zahodila. In: *iDNES* [online]. [cit. 2023-01-06]. Dostupné na: https://www.idnes.cz/brno/zpravy/katerina-tuckova-spisovatelka-nova-kniha-bila-voda.A220128_071950_brno-zpravy_zubr.
- KUBÍK, J. a K. TUČKOVÁ, 2023. Příběhy žen zametené na okraj [video]. In: *Seznam. Zprávy* [online]. [cit. 2023-10-16]. Dostupné na: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/audio-podcast-galerie-osobnosti-autorka-bestselleru-smazala-800-stran-textu-mela-jsem-spatneho-vypravece-231967>.
- KUBÍČKOVÁ, K. a K. TUČKOVÁ, 2022. Za ženy, které se samy nemohly hájit. In: *Vlasta* [online]. [cit. 2023-01-16]. Dostupné na: <https://www.vlasta.cz/clanek/rozhovor-katerina-tuckova-za-zeny-ktere-se-samy-nemohly-hajit-20260525.html>.
- LANCZ, D. a K. TUČKOVÁ, 2022. Román jako řemen. *Lidové noviny*. 10.12., 15.
- MACA, T. a K. TUČKOVÁ, 2022. Katolická církev přehlíží ženskou emancipaci. Mezi řeholicemi byly i rebelky. 18.4.2022. In: *Aktuálně.cz* [online]. [cit. 2023-01-22]. Dostupné na: <https://magazin.aktualne.cz/tuckova-katolicka-cirkev-prehlizi-zenskou-emancipaci-mezi-re/r~d58c03e6b97f11eca0d8ac1f6b220ee8/>.
- MÁZDROVÁ, K. a K. TUČKOVÁ, 2022. Ta role mi nebyla pohodlná. In: *Respekt* [online]. [cit. 2023-01-07]. Dostupné na: <https://www.respekt.cz/special/2022/nezmenim-beh-historie/ta-role-mi-nebyla-pohodlna>.
- NĚMEC, V. a K. TUČKOVÁ, 2023. Po odeslání knihy do tisku se cítím jako splasklý balónek. *Tvar*. 33(3), 4-6.
- NOVOTNÁ, I. a K. TUČKOVÁ, 2024. Dramatický příběh o ženách, víře a zlu ožívá na prknech Městského divadla Brno [podcast]. In: *Český rozhlas Brno* [online]. [cit. 2023-10-16]. Dostupné na: <https://brno.rozhlas.cz/dramaticky-pribeh-o-zenach-vire-a-zlu-oziva-na-prknech-mestskeho-divadla-brno-9178942>.
- PODSKALSKÁ, J. a K. TUČKOVÁ, 2022. Řeholnice svlékali i znásilňovali. To mě šokovalo, říká autorka knihy Bílá Voda,“ in *Denik.cz* [online]. [cit. 2023-01-07]. Dostupné na: <https://www.denik.cz/literatura/rozhovor-katerina-tuckova-bila-voda.html>.
- RACHMANOVÁ, M. a K. TUČKOVÁ, 2024. Představa, že se užívím psaním byla sci-fi [audio]. In: *Radio Prostor*. [online]. [cit. 2023-01-07]. Dostupné na: <https://www.radioprostor.cz/clanek/predstava-ze-se-uzivim-psanim-byla-sci-fi-chybely-mi-vzory-rika-autorka-knihy-bila-voda-vzNda>.
- POLÁČEK, T. a K. TUČKOVÁ, 2022. Nejtěžší ze všech mých porodů. *Reportér*. 3(91), 115-121.
- SCHULZOVÁ, E. a K. TUČKOVÁ, 2022. Kateřina Tučková psala román Bílá Voda deset let [audio]. In: *iRozhlas* [online]. [cit. 2023-01-07]. Dostupné na: https://www.irozhlas.cz/kultura/katerina-tuckova-bila-voda-jeptisky-zeny-cirkev-zneuzivani-sveceni-roman_2206062330_kac.
- SMÉKALOVÁ, I. a K. TUČKOVÁ, 2022. Psaní je někdy i celodenní šichta. *Vlasta*. 20.4.(16) 6-9.

III. Zdroje pre analýzu diskurzu tvoreného kriticko-recenznými reflexiami románu

- SMĚKALOVÁ, I. a K. TUČKOVÁ, 2024. Život s knihou má dvě fáze. In: *Národní divadlo. E-magazín* [online]. [cit. 2024-05-17]. Dostupné na: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/ema-gazin/katerina-tuckova-zivot-s-knihou-ma-dve-faze-dUv5cPZxTUG0xHU53Pk10g>.
- ŠULCOVÁ, H. a K. TUČKOVÁ, 2022. Nejdřív došel papír, pak začaly prskat předsádky, po deseti letech práce na bílé vodě mě už nemůže nic rozhodit [audio]. In: *YouRadio Talk. Mezi čtyřma očima* [online]. [cit. 2024-05-17]. Dostupné na: <https://talk.youradio.cz/porady/mezi-ctyrma-ocima/katerina-tuckova-o-nove-knize-nejdrive-dosel-papir-pak-zacaly-prskat-predsadky-po-deseti-letech-prace-na-bile-vode-me-uz-nemuze-nic-rozhodit>.
- TAKÁČ, D. a K. TUČKOVÁ, 2022. Emoce s řeholnicemi jsem prožít nemohla, trýznitelům už odpustily [video]. In: *ČT24* [online]. [cit. 2023-04-17]. Dostupné na: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/emoce-s-reholnicemi-jsem-prozit-nemohla-tryznitelum-uz-odpustily-rika-tuckova-o-ocenem-romanu-bila-14600>.
- VLČKOVÁ, M. a K. TUČKOVÁ, 2022. Lepší než propadat bezmoci je něco dělat. In: *Knihometr* [online]. [cit. 2023-04-17]. Dostupné na: <https://knihometr.cz/blog/rozhovor-katerina-tuckova>.
- VRTÍŠKOVÁ NEJEZCHLEBOVÁ, L. a K. TUČKOVÁ, 2022. Dostala jsem ledovou sprchu, říká spisovatelka Tučková. Ženám jsou v církvi vyhrazena jen místa v lavicích. In: *Deník N* [online]. [cit. 2023-03-14]. Dostupné na: <https://denikn.cz/867448/dostala-jsem-ledovou-sprchu-rika-spisovatelka-tuckova-zenam-jsou-v-cirkvi-vyhrazena-jen-mista-v-lavicich/>.
- ZLÁMALOVÁ, E. a K. TUČKOVÁ, 2022. Kněžky? Nutná budoucnost katolické církve. *Týdeník Echo*. (16), 36-39.

III. Zdroje pre analýzu diskurzu tvoreného kriticko-recenznými reflexiami románu

- BAĎURA, J., 2022. Bíla Voda od Tučkové se bude líbit. Ale převratná kniha to není. In: *Patriot* [online]. [cit. 2023-04-14]. Dostupné na: <https://www.patriotmagazin.cz/bila-voda-od-tuckove-se-bude-libit-ale-prevratna-kniha-to-neni>.
- BÍLEK, P., 2022. „Proč přišla do kláštera. V novém románu Tučkové do sebe všechno zapadne. In: *Aktuálně.cz* [online]. [cit. 2023-05-11]. Dostupné na: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/recenze-proc-prisla-do-klastera-katerina-tuckova-bila-voda/r~47186586d78511eca25a0cc47ab5f122/>.
- ČERNÝ, J. K., 2022. Emancipované řeholnice Tučková vidí jako několikanásobné disidentky. In: *Pro Boha!* [online]. [cit. 2023-05-11]. Dostupné na: <https://proboha.cz/magazin/vira/protestant-evangnet-cz/2022/10/recenze-emancipovane-reholnice-jako-nekolikanasobne-disidentky/>.
- ČERNÝ, M., 2023. Co nám chybí z Koinótés? In: *Christnet* [online]. [cit. 2024-02-11]. Dostupné na: https://www.christnet.eu/clanky/6819/co_nam_chybi_z_koinotes.url.
- ČIHÁKOVÁ, B., 2022. Modus moriendi literatury. In: *Bubínek Revolveru* [online]. [cit. 2023-01-09]. Dostupné na: <https://www.bubinekrevolveru.cz/modus-moriendi-literatury-po-kracovani>.

- ČOPJAKOVÁ, K., 2022. Predat klíče kněžkám. Kateřina Čopjaková píše o dlouho očekávaném románu Kateřiny Tučkové. In: *Novinky.cz* [online]. [cit. 2023-11-07]. Dostupné na: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-predat-klíce-knezkam-katerina-copjako-va-pise-o-dlouho-ocekavanem-romanu-kateriny-tuckove-40395282>.
- ČOPJAKOVÁ, K., CHUCHMA, J. a P. NAGY, 2022. Jaký je román Bílá Voda a jaká je pozice Kateřiny Tučkové v současné literatuře [audio]. In: *ČT Art* [online]. [cit. 2023-08-11]. Dostupné na: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/diskuze-jaky-je-roman-bila-voda-a-jaka-je-pozice-kateriny-tuckove-v-soucasne-literature-smKol>.
- DOBŘICKÁ, L., 2022. Tajemství Bílé Vody. In: *Booxy. ČBDB* [online]. [cit. 2023-11-07]. Dostupné na: <https://www.cbdb.cz/recenze-1583-tajemstvi-bile-vody>.
- EDER, K. 2022. Kladivo na řeholnice. In: *H70. Časopis Host 7 dní online*. [online]. [cit. 2023-12-17]. Dostupné na: <https://casopishost.cz/clanky/11142-kladivo-na-reholnice>.
- FARNÁ, H., 2022. Bílá Voda. in: *Christnet* [online]. [cit. 2022-10-07]. Dostupné na: https://www.christnet.eu/clanky/6703/bila_voda.url.
- FISCHER, P., 2022. Kacířské návraty do minulosti. In: *Lidovky.cz* [online]. [cit. 2023-09-08]. Dostupné na: https://www.lidovky.cz/orientace/novy-roman-katerina-tuckova-kreativni-zenska-neposlušnost-bila-voda.A220430_220047_In_kultura_lros.
- JAŠKO, L., 2022. Ženská odvaha z internácie na konci sveta. In: *Knihy na dosah* [online]. [cit. 2022-09-08]. Dostupné na: <https://knihynadosah.sk/lubomir-jasko-zenska-odvaha-z-internacie-na-konci-sveta/>.
- KLÍČOVÁ, E., 2022. Dějiny jako volný výběh pro literární postavy. Nejen o románu Kateřiny Tučkové Bílá Voda. In: *A2LARM* [online]. [cit. 2023-01-09]. Dostupné na: <https://a2larm.cz/2022/05/dejiny-jako-volny-vybeh-pro-literarni-postavy-nejen-o-romanu-kateriny-tuckove-bila-voda/>.
- KOLÁŘOVÁ, M. a E. VYBÍRALOVÁ, 2023. Skrytá církev a kněžská svěcení v románu Bílá Voda. K roli žen v církvi. In: *Christnet* [online]. [cit. 2023-09-11]. Dostupné na: https://www.christnet.eu/clanky/6817/skryta_cirkev_a_knezska_sveceni_v_romanu_bila_voda_k roli zen v cirkvi.url.
- KUBÍČKOVÁ, K., 2022. Bílá Voda ukazuje řeholnice jako hrdinky. In: *Vlasta.cz* [online]. [cit. 2022-12-11]. Dostupné na: <https://www.vlasta.cz/clanek/recenze-bila-voda-katerina-tuckova-20220420.html>.
- KUBÍKOVÁ, K., 2022. Bílá Voda. In: *Na skok jina* [online]. [cit. 2023-10-01]. Dostupné na: <https://naskokjinam.blogspot.com/2022/04/katerina-tuckova-bila-voda.html>.
- LIŠKA, M., 2022. Najít své poslání. In: *iLiteratura.cz* [online]. [cit. 2023-02-21]. Dostupné na: <https://www.iliteratura.cz/clanek/45743-tuckova-katerina-bila-voda>.
- MITROFANOVÁ, M., 2022. Bílá Voda na Jesenicku, dříve vyhnanství, dnes cíl literárních turistů. In: *Novinky.cz* [online]. [cit. 2023-03-11]. Dostupné na: <https://www.novinky.cz/clanek/cestovani-bila-voda-na-jesenicku-drive-vyhnanstvi-dnes-cil-literarnich-turistu-40404167>.
- NAGY, P., 2022. Kniha týdne a snad i roku. Kateřina Tučková napsala velký román o víře, totalitě a ženské emancipaci. In: *Deník N* [online]. [cit. 2023-05-22]. Dostupné na: <https://denikn.cz/864418/kniha-tydne-a-snad-i-roku-katerina-tuckova-napsala-velky-roman-o-vire-totalite-a-zenske-emancipaci/>.

III. Zdroje pre analýzu diskurzu tvoreného kriticko-recenznými reflexiami románu

- NEDOŠÍNSKÁ, I., 2022. Ženy, víra a zlo. In: *Literární svět* [online]. [cit. 2023-05-22]. Dostupné na: <http://literarnisvet.cz/zeny-vira-a-zlo/>.
- NEZBEDA, O., 2022. Pět fází smutku nad Státní cenou. In: *H7O. Časopis Host 7 dní online* [online]. [cit. 2023-10-19]. Dostupné na: <https://www.h7o.cz/clanky/13466-pet-fazi-smutku-nad-statni-cenou>.
- NEZBEDA, O., FLEYBERKOVÁ, K., EDER, K. a kol., 2022. Obdivuhodné gesto, nebo dobrý román? *Host*. 38(5), 50–55.
- PAVLOVÁ, O., 2022. Precizní řemeslo. Bílá Voda Kateřiny Tučkové. *A2*. (19), 4.
- ŘÁDNÁ, P., 2022. Tučková pořád umí! *Tvar*. 33(15), 3.
- SEDLÁČEK, Š., TABERY, E., RYŠKOVÁ, M. a kol., 2023. Tučková probudila debatu o vztahu církve k ženám. Otázkou je mísení fikce a reality [podcast]. In: *Respekt* [online]. [cit. 2023-05-11]. Dostupné na: <https://www.respekt.cz/podcast/tuckova-probudila-debatu-o-vztahu-cirkve-k-zenam-ale-nekde-licence-reality-je-prilis-velka>.
- SCHEINOSTOVÁ, A., 2022. Bílá Voda – když je všeho příliš. *Katolický týdeník. Příloha Perspektivy*. 33(22), 5.
- SVOBODA, Z., 2022. Román, který nás přežije. In: *Krajské listy* [online]. [cit. 2023-03-12]. Dostupné na: <https://www.krajskelisty.cz/kultura/27018-recenze-katerina-tuckova-bila-voda-roman-ktery-nas-prezije.htm>.
- TOMÁŠ, A., 2022. Jak psát o katolické církvi feministicky? *Full Moon*. 12(138), 104.
- TOMEČKOVÁ, K., 2023. Limitované edici nejúspěšnější knihy loňského roku vtiskl novou tvář výtvarník Jaromír 99. In: *Kavárna nakladatelství Host* [online]. [cit. 2024-03-16]. Dostupné na: <https://kavarna.hostbrno.cz/clanky/limitovane-edici-nejuspesnejsi-knihy-lonskeho-roku-vtiskl-novou-tvar-vytvarnik-jaromir-99>.
- TORČÍK, M., 2022. Nejlepší knihy roku? Tady jsou... *Deník N. Příloha Live*. 4(233), II-IV.
- VÁPENÍČKOVÁ BILÍKOVÁ, K., 2022. Bílá Voda. In: *Knihy Dobrovský* [online]. [cit. 2023-03-12]. Dostupné na: <https://www.knihydobrovsky.cz/blog/recenze-bila-voda-10710>.
- VLASÁK, Z., 2022. Státní cena. Sloupek Zbynka Vlasáka o letošní laureátce Kateřině Tučkové. In: *Novinky.cz* [online]. [cit. 2023-02-14]. Dostupné na: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-statni-cena-sloupek-zbynka-vlasaka-o-letosni-laureatce-katerine-tuckove-40412843>.
- ZIEGLER, J., 2022. Bílá Voda Kateřiny Tučkové. In: *Neviditelný pes* [online]. [cit. 2023-03-12]. Dostupné na: https://neviditelnypes.lidovky.cz/kultura/recenze-bila-voda-kateriny-tuckove.A220519_214707_p_kultura_nef.
- ZUNOVÁ, A., 2022. Kateřina Tučková a Jiří Našinec dostali státní ceny. In: *Novinky.cz* [online]. [cit. 2023-11-07]. Dostupné na: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-katerina-tuckova-a-jiri-nasinec-dostali-statni-ceny-40412456>.

CONTEXTS OF BIOETHICAL ISSUES IN KATEŘINA TUČKOVÁ'S NOVEL BÍLÁ VODA: THE AUTHOR INTERPRETING HER OWN TEXT

SUMMARY

I. Methodology

The aim of this transdisciplinary case study is to analyze how the specific bioethical topic, specifically abortion, and its wider contexts (conception, pregnancy, childbirth, childcare) are captured in the novel *Bílá Voda* by Kateřina Tučková. At the same time, we analyze how this topic is interpreted in the discourses that the novel as a prototext evoked. These discourses are created on the one hand by the author's interviews, which she gave to the media in connection with the novel, on the other hand by reviews and other secondary reflections of the novel. The goal of the research is to reveal how the novel in the position of prototext correlates with the secondary metatexts in the mentioned discourses in the selected topics (abortion).

The narrative analysis of the novel focuses on all parts of the text of the novel – chapters, paragraphs, sentences, phrases, which in some way are related to abortion. The book *Bílá Voda* has 686 numbered pages, of which the literary text of the novel itself is on 673 pages. From this scope, two entire chapters are directly related to the topic of abortion, namely „*Temná noc Leny Lagnerové, červen 2007* (p. 169–173) and *Agnieszčin pláč* (p. 174–177), the greater part of the chapter *List otce Aloise Staubera arcibiskupovi Šaldovi* (mainly p. 180–184), part of the chapter *Temná noc Leny Lagnerové, červenec 2007* (mainly p. 220–222) and, more or less directly, several short references or phrases (p. 209, 224, 236, 405, 419, 423, 487). During analytical and focused reading, parts of the text relevant to the aim of the study were selected. They were subsequently coded. Extractions from the text took place ad hoc (in vivo) according to the content of the novel. Coding was a posteriori, the system of codes was not prepared in advance, it emerged from the content of the novel.

The secondary research method was discourse analysis. The discourses consisted of interviews that the author gave to the media regarding the novel and reviews of the novel in various media. 31 interviews were included in the discourse analysis

Summary

of media interviews, of which 23 were in the form of written text in newspapers, magazines, printed literary magazines, on specialized literary portals or in other (Internet) media, 7 in audio form in podcasts or radio shows and 1 in audiovisual form of video. 30 interviews were in Czech, 1 was published in Slovak. The analysis of the discourse of reviews of the novel examined 36 documents. Of these, 34 were in the form of written text and 2 were audio. Both of these audios were debates of critics. 35 reviews were in Czech, 1 was in Slovak. In the discourse analyses, the open and closed coding were combined.

II. Research findings and discussion

Abortion is one of several secondary motifs in the novel. The character Agnieszka had an abortion and then talked about it. In addition to Agnieszka, other characters, namely Maciek, Lena, sister Evarista, a Polish priest, priest Stauber, and communist minister Plojhar, who was an excommunicated priest, took a position on abortion in the form of an internal monologues or verbal statements. Agnieszka was raped by her fiancé Maciek, she hated him for it and remembered the rape with disgust (p. 175). Agnieszka's family and the village priest urged the pregnant Agnieszka to marry Maciek, as the father of the child. However, Agnieszka defended, she did not want to fall into an unhappy marriage where she would only be condemned to bear Maciek's children. Agnieszka described the idea of giving birth to these children with disgust through animal metaphors (p. 175). Up to this point, the analysis of the novel's narrative pointed to a pro-choice argument about the meetness of abortion, especially if the pregnancy was the result of rape.

The first problematization of the pro-choice attitude appeared when Agnieszka was arranged for an abortion by her friend, but Agnieszka was not clearly decided on the abortion (p. 176). This friend was evidently a liberal, she thought about Agnieszka's situation authentically and in accordance with the values she professed. At the same time, however, she manipulatively took over decision-making for and about Agnieszka (p. 176). The deliberate emphasis on the "liberality" of the friend is not accidental in the novel, several reviewers drew attention to the presence of schematism and stereotyping in the novel. A friend brought the hesitant Agnieszka to a clinic in the Czech Republic. The undecided Agnieszka cried before and after the abortion procedure (p. 176–177). Such pushing for an abortion by a friend and

II. Research findings and discussion

the indifference of the medical staff in view of Agnieszka's crying and upset are ultimately pro-life arguments, because Agnieszka was once again just an object to be manipulated. So the implementation of the abortion and even its course, i.e. the non-empathic behaviour of the medical staff performing abortions, are a criticism not only of pro-choice attitudes, but also of its practice.

Despite the rape and the perspective of the unhappy family life with Maciek, Agnieszka hates herself for the abortion, because she will never change what happened (p. 177). Compared to the pro-choice argument that a woman decides in a specific situation, the finality of abortion is a frequently used pro-life argument, since future (lifelong) motherhood and the life of the child go beyond current problems. The fact that Agnieszka was raped would seem that the author deliberately sought out a situation where abortion is the most acceptable solution, but Agnieszka's post-abortion syndrome and emotional reactions show that this is not the case even in such a situation. So even rape is not a pro-choice argument in the novel. From the moment of the abortion, Agnieszka was constantly thinking about the child, her description of the abortion sounds very naturalistic (p. 177), it is a "vulgar" pro-life argument. In the following text of the novel, there is no mention that would indicate that Agnieszka relativized her pro-life position over time. The words of the rapist Maciek are compatible with Agnieszka's words, he also perceives abortion from a pro-life point of view, his argument also remains without deeper moral, philosophical or biomedical arguments, only at the level of simple naturalistic criticism of the abortion procedure itself (p. 171). These views are appropriate to the social characteristics of both characters, Agnieszka and Maciek are simple country people without higher education.

The attitude of the character Lena is surprising. Lena fulfils the function of a prototype in the novel, as the author of the novel explains in an interview. Lena was a modern woman, an atheist, a liberal journalist and had a tendency to promiscuity. Although Lena knew that Agnieszka was raped, she repeatedly thinks about her abortion very critically and with militant hatred towards Agnieszka (p. 177, 220 and elsewhere). Eighteen years before Lena took this critical stance on Agnieszka's abortion, Lena became pregnant herself. Even then she did not consider abortion at all, although she became pregnant in a situation that encouraged a pro-choice solution - she became pregnant unplanned and did not even know who the father

Summary

of the child was (p. 435). Lena has very naturalistic imagination about abortion, almost identical to the ideas of Maciek and Agnieszka (p. 220). Maciek, Agnieszka and Lena are argumentatively “only” at the level of the controversial pro-life campaigns of the American Genocide Awareness Project movement, the Slovak Right to Life movement or the Czech Stop Genocide movement, which displayed torn human fetuses after abortion on billboards and posters or compared abortion with murder and genocide. After all, also the priest Stauber compares abortions to mass murder (p. 182–183).

Lena’s pro-life opinion could be motivated by her own maternal trauma, as Lena’s teenage son died tragically and she suffered from guilt. Reviewers also draw attention to the impact of this trauma on Lena. But if we think about pro-life and pro-choice arguments from the point of view of moral imperatives, it is not possible for them to depend on the specific life situation of the evaluating subject. Interruption is either (at least in a certain situation) an acceptable solution or it is not. So Lena’s views are also pro-life arguments, offering nothing to support pro-choice positions. In addition to the mentioned three characters, who “justify” their pro-life views primarily by the brutality of the abortion procedure, priests also presented pro-life arguments. The Polish priest, who persuaded Agnieszka to marry Maciek, very accurately predicted that if Agnieszka undergoes an abortion, post-abortion syndrome will follow (p. 174), as a better solution he “naively” portrayed the beauties of motherhood, e.g. when the child says mom for the first time (p. 174). However, when compared, the priest’s pro-life arguments turned out to be very similar to the opinions of Lena, who experienced motherhood herself and considered it lucky when a mother can teach a child the first steps and words (p. 220). Given Agnieszka’s deep compunction, the priest’s pro-life arguments are ultimately reasonable, even though he himself is a hypocrite.

An even bigger hypocrite is the excommunicated priest and communist minister Plojhar, who is submitting the Czechoslovak abortion law for approval. Plojhar mentions several pro-choice arguments that are still valid today, for example, that a woman can still have a child after an abortion if her living conditions improve, or that forced motherhood is a tool that oppresses women, but these arguments sound unconvincing and cynical from his mouth (p. 181). At the end of this dialogue

II. Research findings and discussion

Plojhar himself says that he has already completely succumbed to sin, which fundamentally reduces the credibility of his arguments.

The son of the completely depraved bishop Havraj belongs morally to the same group of “pseudo-Christians” as Plojhar. When he mistook Lena for Agnieszka, he angrily shouted at her that she had killed her own child and would go to hell for it (p. 419). The weight of such a condemnation is completely diminished by the fact that it was uttered by a person without personal morality.

The opposite of Plojhar is the principled and kind priest Stauber, who considers abortion a mass murder, a perversion that goes against God and human nature (p. 180–182). Stauber refuses that abortion takes the life of one person just so that another can have a better life, and fears that abortion will become a way out for thousands of irresponsible women (p. 182). Thus, the polemic between Plojhar and Stauber sounds clearly in favor of Stauber’s pro-life positions.

The nuns from the fictional church order of *Anežčiny sestry* throughout the novel demonstrate the necessity of the emancipation of women within the Catholic Church. These nuns also stand in pro-life positions, because they serve the requiem, which de facto clearly considers the embryo or zygote to be a dead human being. In her sermon, the celebrant sister Evarista asks the Virgin Mary to take charge of the fruit of Agnieszka’s life (p. 221), under which Evarista evidently does not imagine that Saint Mary should only take charge of Agnieszka’s cells. The nuns accompany Agnieszka in her process of repentance, which is natural and necessary after the sin of having an abortion (p. 423).

The synthesis of the above findings about the novel *Bílá Voda* shows that its ideological message is unequivocally and repeatedly pro-life. The case study compares these findings with the results of the discourse analysis of the media interviews of the author of the novel Kateřina Tučková, that is, with the author’s specific statements on relevant topics.

K. Tučková says that in her books she purposefully engages socially, she looks for topics that can arouse reader and social interest, even they are controversial. Many reviewers consider the novel *Bílá Voda* to be feminist, committed to the emancipation of women in the Catholic Church.

Summary

During the writing of the novel the author clarified her open relationship to faith and the Catholic Church. She grew up first in a Catholic and then in an atheistic environment. The writer does not remember her Catholic father in a good way, because he abused her mother, while his Catholic family remained hypocritically silent. Finally, the writer decided to remain outside the Catholic Church as a non-practicing and controversial believer. The main reason for this attitude was that the church does not allow the ordination of women and the overall position of women in the church in terms of exercising their power is insufficient.

In her media interviews, K. Tučková also comments on questions related to abortion, or how she coped with abortion in the novel *Bílá Voda*. In one of the interviews, the writer admits that although she understands certain pro-life arguments, she nevertheless stands for the right of women to make decisions about their bodies. In another interview, she admits that she only hinted at this topic in the novel, did not solve it, but in general she rejects the church's stance on a woman's right to make decisions about her body. The writer claims that the mere fact that she gave birth to two children while writing the novel did not change her opinion on a woman's right to an abortion. In the same interview, she says that the idea of the right to an abortion was included in the novel from its initial version, and she even considers it one of the main pillars of the book. In another interview, K. Tučková says that the decision to have an abortion is a private decision of women, at the same time, she is convinced that women do not approach such an intervention in their physicality irresponsibly. However, this is contrary to the situation in the novel, when the hesitant Agnieszka undergoes the abortion. In another interview, the author points out that the nuns in the novel are emancipated and uncompromising, which is what distinguishes them from the real religious sisters with whom she spoke. However, in the novel, even such uncompromising feminist nuns (whose religious practice and theology are only a literary construct) did not adopt pro-choice positions.

A comparison of the results of the analysis of the novel's narrative with the results of the analysis of the discourse formed by the author's media interviews clearly shows their mutual inconsistency. The writer claims that in the novel she at least opened up a discussion about the position of the Catholic Church on a woman's right to abortion, but there is not a single place in the novel that really opens up such a discussion. On the contrary, everything in the novel is one-sided and unequivocal,

II. Research findings and discussion

since there are several evidently pro-life arguments that are not problematized in any way within the novel. In this case, we are dealing with a situation where the literary work bears traces of ideas that the author herself does not admit, that are contrary to her intention, and the author is not even aware that such ideas have entered the text. According to U. Eco, in such a situation it is appropriate to interpret the text sociologically or psychologically.

The case study deals with the discrepancy between the content of the novel as a prototext (primary text) and the author's specific statements about this novel in media metatexts (secondary texts). We ask how and why such a discrepancy could have arisen, if the author even wrote the novel for a long time, while she thoroughly thought about everything in it or experienced it internally (as she said). The theories of S. Freud's psychoanalysis and C. G. Jung's analytical psychology on the functioning of the subconscious and the unconscious are offered as explanatory keys to our research problem. The creative act of writing a literary work cannot be reconstructed only with the help of conscious rational operations, we must also take into account the role of unconscious or subconscious processes in the author's mind (Vygotsky), since writers have the ability to artistically reproduce images from their unconscious (Rank).

According to S. Freud, the process of artistic creation is very similar to children's play and daydreaming fantasies; but in adulthood, only dissatisfied people, with tendencies towards neuroses and psychoses indulge in dreaming. And so S. Freud generally considered the minds of writers to be pathological. This opinion is not completely unreasonable, as current clinical studies also confirm the more frequent occurrence of psychiatric diagnoses among writers compared to the entire population. S. Freud also claimed that in a specific situation during the creation of a work, a strong current experience can awaken in the creator a memory of some experience from childhood, which then results in the writer's need to transform these memories and experiences into the currently created literary work.

K. Tučková repeatedly mentioned in interviews that she started writing the novel *Bílá Voda* at a time when she was facing unpleasant life situations, it was in their context that she felt the need to come to terms with her Catholic roots. K. Tučková describes memories of childhood or part of these memories as traumatic. From a

Summary

Freudian psychoanalytic point of view, just such childhood traumas could be the explanation why a functional traditional family is completely absent in the novel. However, even such an interpretation of the novel *Bílá Voda* would not explain why the opinions of the novel characters about abortion and the author's additional interpretations of this ideological layer of the work are completely different. K. Tučková grew up under the influence of her father's Catholic family until she was only six years old and it is highly unlikely that abortion would be discussed with such a small child.

C. G. Jung's approaches are available to explain this situation. Jung would agree with Freud that when analysing the literary text, it is not important how the writer explains his motivations for creation or the work itself, because the writing hand of the author can largely be a tool of the subconscious or unconscious. In her interviews, K. Tučková gives an ambiguous answer to the questions about the motivation to write the novel *Bílá Voda*, on the one hand she rejects the autotherapeutic effect of writing, but at other times she says that by writing about painful moments she relieves her anxieties and traumas. The writer's statements about spontaneity and automaticity in creation, that is, about the presence of unconsciousness or subconsciousness during writing, are also contradictory. In one interview, she denies that she writes intuitively, but in another, she claims that in the course of writing, her rationally thought-out intention changes and a difficult-to-explain flow takes over.

C. G. Jung says that unconscious processes manifest themselves as compulsive automatism that cannot be influenced by the will, but at the same time he rejects Freud's opinion that in the unconscious we deal only with what has been displaced from the conscious. It is essential for C. G. Jung's approach that he thinks about the unconscious mainly in a collective sense. Unconscious contents do not come only from the individual's consciousness, they are mostly inherited and preserved in their original form. C. G. Jung moves the unconscious contents deep into the pre-history of mankind, he even assumes the physiological basis of the unconscious. The unconscious works through archetypes. C. G. Jung compares archetypes to instincts due to their impersonal essence and unconscious action. When a situation corresponding to a collective archetype occurs in an individual's life, this archetype is activated and compulsively asserts itself regardless of the arguments of reason or will.

II. Research findings and discussion

Ethnic groups or cultures distant from each other keep many very similar archetypes in their mythologies, among them, also archetypes related to motherhood and parenthood. The desire or instinctive need of the mother to bear her child is just such an instinctive action. It is an archetype as pure nature, which is not even considered rationally (Jung). As M. Eliade points out, much of the archetypal has undergone a process of desacralization and has become profane in modern societies. This also applies to the practices of procreation, pregnancy, childbirth and child care. From an archetypal point of view, giving birth and protecting children is the basic function of a woman-mother (Rybanský).

But Agnieszka (the novel character) gave them up. In connection with the abortion, this “must” have caused emotional conflicts even within the literary characters, i.e. the potential parents of Agnieszka and Maciek. These two figures reject abortion, but guided by their feelings derived from archetypes, they do not express any sophisticated moral, philosophical or biomedical pro-life arguments, they remain at the level of naturalistic descriptions of the bloody remains of a crushed child. From the point of view of the influence of the archetypal unconscious, they are unhappy and confused because they have lost their child. Emotions are evolutionarily older than will and reason.

The same archetype of motherhood was also awakened in the novel character Lena, who also lost her son shortly before. That is why she feels the same emotions as Agnieszka and Maciek. A biblical paraphrase even comes to mind for the atheist Lena - the child is the blood of the mother's blood and the body of the mother's body (p. 177). Modern pro-choice arguments had to give way to Lena's voice from the unconscious. Finally, Lena feels remorse not only for the death of her child, but also for not taking care of him, for handing him over to his grandparents (p. 665). Lena failed the archetype of the motherhood as a devoted caregiver.

According to C. G. Jung, a work of art originates from the collective unconscious and transcends the personality of its creator. A writer as a person may have her own conscious intentions, intentions and goals, but in the process of creation she becomes the voice of the collective unconscious and expresses vaguely imagined archetypes. The basis of a literary work is the archetype emerging regardless of the writer's rational attitudes. M. Bodkin claimed that archetypal patterns common

Summary

to people of past generations are best visible (readable) in literary works and G. Bachelard said literary texts uncover contents which precedes our existence and are lost in the distant past.

Even the modern feminist attitudes present in the rational component of the psyche of the writer K. Tučková had to give way to the compelling pressure of the forces of the collective unconscious in her process of artistic creation. The author has become “only” a tool verbalizing basic archetypes, therefore we should not expect her to interpret her own work. L. S. Vygotsky even goes further, he considers the author’s interpretation of her own work as self-deception and an attempt to justify herself in front of her own reason. It is completely natural that the author’s consciousness could not even retrospectively accept such an active and acute participation of the unconscious when writing, therefore K. Tučková thinks that although she only hinted at the topic of abortion in the novel, she sufficiently rejected the church’s pro-life stance. K. Tučková gave birth to two children in the period of writing the novel, which could have made her even more open to the emotional voices of the unconscious about the archetype of motherhood and the mother’s instincts, although her rational/rationalized will which is not affected by the unconscious, claims the opposite.

C. G. Jung claims that the archetype prompts a person to speak words meaning of which is so unconscious for her that she does not even think about these words anymore. K. Tučková, as a modern woman giving an interview, claims that women do not approach the decision to have an abortion recklessly, but as an intuitive artist she created the exact opposite situation in the novel, when the undecided Agnieszka was manipulated into having an abortion. The novel *Bílá Voda* is a peculiar feminist manifesto, but the issue of abortion does not apply to this ideological line. Kateřina Tučková as a citizen (consciously) holds pro-choice views, but at the same time as a writer she is (unconsciously) the author of the pro-life passages in the novel *Bílá Voda*. However, this state does not signal anything extraordinary or dangerous for the author’s psyche, because as C. G. Jung says, unconscious processes have a high degree of independence from consciousness, there is nothing pathological about such a state; on the contrary, the coincidence of consciousness and unconscious is unattainable.

Kontexty bioetickej problematiky v románe Kateřiny Tučkovej Bílá voda: autorkina interpretácia vlastného textu

Pavol Rankov

Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická fakulta, Katedra knižničnej a informačnej vedy

Recenzenti: Prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc., Doc. PhDr. Jitka Rožňová, PhD.

Technická redakcia: Milan Regec

Obálka: Mária Vakoničová

(CC BY-NC-SA 4.0) Pavol Rankov a STIMUL, 2024

STIMUL, Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická fakulta

Bratislava, 2024

ISBN (PDF) 978-80-8127-422-0

ISBN (EPUB) 978-80-8127-423-7