

# ALEXANDRA BERKOVÁ: TEMNÁ LÁSKA

(2000)



*Temná láska* je čtvrtou prózou Alexandry Berkové (1949–2008), přičemž ale tematicky i žánrově navazuje na její prvotinu – povídkový cyklus *Knížka s červeným obalem* (1986), který s ironickou až sarkastickou nadsázkou glosuje jednotlivé etapy ženského života. Zatímco však v *Knížce s červeným obalem* se spisovatelka soustředila více na období ženina dětství a dospívání, *Temná láska* je postavena speciálně na zkušenostech zralé ženy. Zájem o kritické čtení společnosti, který vyrostl z „jiného“, totiž žensky emancipovaného pohledu na svět a spojil se s odhalováním diskriminujícího zatížení společenských i jazykových

struktur, autorku posléze přivedl ke kritice patriarchálně determinovaného života, jež se promítla i do jiné její knihy, prozaické grotesky *Magorie aneb Příběh velké lásky* (1991), tvořené vyprávěním několika hlasů a formálně spřízněné s *Vlnami* Virginie Woolfové. Obecnější a dějinně hlubší polohu kritické reflexe si Berková vyzkoušela v *Utrpení oddaného Všiváka* (1993).

Novela *Temná láska* je formulována jako drsná zpověď ženy, jež prožila manželství v zajetí rodově podmíněných předsudků a romantických iluzí o krásném rodinném životě, avšak po letech prozřela a skrze oprostění od domnělých jistot se vydala hledat ztracenou identitu. Jelikož je próza koncipována jako jakási terapeutická konfese, představuje kniha jistou tematickou raritu.

V české literární reflexi bývá novela dávána do souvislosti se soudobou románovou tvorbou autorek (například Daniely Hodrové, Terezy Boučkové či Sylvie Richterové aj., s nimiž má text sice některé styčné momenty, ale rozhodně představuje jiný přístup k literárnímu dílu), neboť domácí umělecký kontext mnohdy nerozlišuje mezi literaturou psanou ženami (autorkou je žena) a tzv. ženskou literaturou (autorka záměrně bojí tradiční, tedy logocentrický a falocentrický diskurz vyprávění). Především však byla *Temná láska* vztahována k *Roku perel* (2000) Zuzany Brabcové, zvláště pro syžetově-faktografickou podobnost obou textů (rozpad vlastního manželství, problematické hrdinčino dětství, touha po nové lásce, psychoterapie, reference o ženském těle), již ovšem problematizuje právě odlišný přístup k narativitě: v podstatě psychoanalytické, tradiční uchopení u Brabcové oproti feministicky kritickému, subverznímu uchopení u Berkové.

Většinou nesyžetové vyprávění je vedeno v ich-formě a je rámováno svým fiktivním určením: zповědi pacientky Karolíny, která se pomátla (vyběhla nahá na ulici), naslouchá blíže neurčená odbornice na danou problematiku („*paní doktorka*“); ve druhé části knihy se pak úlohy rádce a soudce ujímá také hrdinčin anděl strážný (který místy paradoxně představuje jakési alter ego jejího manžela) a později i jeho femininní dvojnice-společnice. Vzhledem k žensky emancipačnímu, feministickému založení textu je próza především ostrým odmítnutím konvenčního manželství, v němž je ženská role postavena na odevzdanosti muži (určované především izolací od vnějšího světa a automatickou podřízeností) a mužská naopak na ovládání ženy. V souvislosti s tím se v knize objevuje i kritika tradičního modelu rodičovství, v němž je matka chápána jen jako obsluha svých potomků. Na tyto tematické okruhy pak v novele rovněž navazuje kritika patriarchálních společenských struktur a moderních forem společenské moci (politiky, médií, reklamy, módy), společenských institucí (rodiny, školy, politické strany, církve) a konečně i kritika aktuálního trendu substituce skutečnosti víceméně virtuálním žitím (užívání drog, konzumní spotřeby věcí, kultu těla a prázdné sexuality apod.).

Próza podrobuje autorka přísné vyprávěcí stylizaci, která je založena především na diferenciaci a konfrontaci faktograficky přímých, svým způsobem realistických epizod a vyprávění nepřímého, fiktivního, které je reprezentováno zejména symbolikou okovů, jež muž nasazuje své ženě, a obrazem uvěznění ženy v boudě. Události svou podstatou realistické (jako je například pokus o záznam rozhovoru s vlastní matkou či kvazidokumentární přiblížení otcova dopisu ze služební cesty), které jsou zde v menšině, se tak ocitají na pozadí situací symbolických (kupříkladu věznění hrdinky nebo zneužívání a postupné deformování jejího těla), v nichž se nezřídka – a někdy též kriticky – užívá genologických postupů původně vlastních jiným literárním žánrům: pohádce (například využití motivu devatera olověných chlebů a devatera olověných párů bot), žánru fantasy (příkladně futuristicko-fantazijní návštěva země žen), grotesce (opakované návštěvy skrblického bratra) či třeba i hororu (krvavé porcování ženského těla).

Novela má tři části a všechny jsou svou narativitou retrospektivní (nikoliv však chronologické), třebaže na úrovni zpětného ohlédnutí text dále rozlišuje mezi několika minulými časovými rovinami (nejstarší události pocházejí ze života v původní rodině, počátky manželského soužití jsou pochopitelně zase starší než nedávná minulost Karolíny) a samu hrdinčinu promluvu lze pomyslně zasazovat do přítomné časové perspektivy. V rámci temporálního spektra příběhu se nakrátko objevuje i čas budoucí (v případě vize budoucnosti hlavní postavy) a děj nás zavede rovněž do situací zjevně časově neurčitých, či dokonce bezčasých, jako je právě návštěva v zemi žen.

Topicky se próza – analogicky zdejšímu zobrazení času – neomezuje pouze na empiricky reálná prostředí (domácnost, ordinace, plavecký bazén, koupaliště, tenisový

kurt, ulice), nýbrž pracuje rovněž s místy fantazijními a snovými (neznámá země žen, fiktivní sjezd organizací rádoby ochraňujících život, prostory hrdinčiných snů).

V prvním oddíle, nazvaném *V boudě*, se seznamujeme prakticky s veškerou historií Karolínina manželství. Okolnosti seznámení manželů jsou hlavní postavou podány skrze alegorii lapení důvěřivé zvěře (potkala osamělého nešiku zamotaného do sítě, a když se mu snažila pomoci, zjistila, že se situace obrátila a v síti se ocitla ona) a záležitosti letitého soužití jsou potom projektovány jako symbolické momenty tyranie ze strany manžela (omezování pohybu, ponižování na základě odlišnosti pohlaví, fyzické mučení), jímž hrdinka snaživě přivykla a dokonce je zaslepeně – i s jistou potřebou metaforizace života – považovala za důkazy lásky (namlouvala si například, že okovy jsou ozdobné náramky). Tato část vyprávění obsahuje též hrdinčinu reflexi situace: teprve na základě zkušeností s nefungováním svazku a také pod vlivem pozorování vztahových stereotypů v okolí (u matky, otce, bratra, neteře, tchyně a sousedky) dokáže odhalit mužovu machistickou strategii plynoucí z pocitu jeho nedostatečnosti a nahlédnout svůj nesmyslně samaritánský akt kořenící v představě, že se žena musí obětovat pro rodinu. Skutečná sebereflexe hrdinčiných problémů tedy nastupuje ve chvíli, kdy si uvědomí, že jí k žití nestačí jen programové trpění, a kdy se rozhodne překročit tento svůj stín a vstoupit „za zrcadlo“ – začít hledat samu sebe. Rozpad Karolíniných naivních představ o vztahu muže a ženy tak přináší rovněž nevyhnutelné poznání vlastní osobnosti a rehabilitaci vlastního smyslu života.

Střídavě s vykreslováním totalitárního modelu manželství prezentuje hrdinka v první části prózy také jakési črty z dětství a dospívání, které chápe jako klíčové pro svou ženskou identitu (do popředí vystupuje zejména situace, v níž se snaží překonat neustálé opovržení rodiny dojídaním zbytků, či scéna, v níž řeší svoji osamělost přejídáním se polárkovým dortem), a do centra pozornosti dále přikládá i životní výseče, které považuje za významné pro totožnost jejího muže (obrazům ze síně tradic, jak Karolína označuje manželovo trvalé zakotvení v jeho původní rodině, dominuje obřadné vykonávání banálních činností typu natahování hodin a čtení novin, skryté soupeření v rozhovoru se švagrem či silácké řeči o nadvládě nad manželkou vedené před sousedy).

Druhá část knihy *Zápas s andělem* obsahuje smyšlený rozhovor hrdinky s andělem, jenž oddíl poskytuje i jakýsi strukturující rámec – mezi dialogy totiž vyrůstají obrazy děsivé i tragikomicky ilustrující některé myšlenky. Nejdůležitější se stává labyrintické vyličení krajiny, jíž dominují ženy, které různě řeší problémy s vlastní totožností: některé proto očerňují mladší kolegyně, jiné alespoň zatrpkle odsuzují modernizaci ženského oblečení, další naopak staví na odívání svoji samoúčelnou shánčlivost, pracovitost a čistotnost, jiné shazují svého manžela, další kritizují ostatní ženy. Na jiné části území se potom objevují nevěsty usilující o získání manžela, svobodní muži, kteří je lákají do svých tenat, ženy s různými typy okovů. A úplně nakonec se na této půdě představují vývojově bezmocné dvojice a rodiče, jež mají strasti s dětmi.

Rozhovor s andělem také nabývá podoby psychoanalytického sezení (a lze ho považovat za jakousi hlubší variantu dialogu s lékařkou), jehož účelem je, aby hrdinka dokázala události formující její identitu sama rozebrat (interpretuje například facku, kterou odradila zamilovaného chlapce, a srdečné, ale drtivé tisknutí ruky vyplašenému milenci namísto něžného rozloučení, odsuzuje dobu strávenou po boku tupého frajera na taneční zábavě, okolím vysmívané čekání na opěťovaný cit, vlastní problémy s alkoholem či hořké zkušenosti s drogově závislou dcerou). Tato hrdičina disputace s andělem, respektive posléze s jeho společníci, připomíná psychodrama a sleduje čistě iniciační cíl – Karolína musí na pouti po teritoriu žen projít nejrůznějšími peripetii partnerských a rodičovských příběhů a musí se setkat s rozličnými typy žen a mužů, aby mohla poznat sebe a rozmotat nit svého osudu.

V poslední části (*Konec*), která je prodlouženým pokračováním rozhovoru s andělskou bytostí, je hrdinka již zbavená svých problémů, ale náhle zjišťuje, že neumí žít jinak. Hledá tedy učitele nebo vůdce, a když poznává jejich omezenost, samolibost a ziskuchtivost, rozhodne se sama přijmout učitelský úděl a svoji pouť paralelně projektovat i do roviny psaní. Anděl jí ještě poskytne výhled do budoucnosti, v němž se hrdinka vydává na náročnou cestu přes moře, kde ji pak překvapivě a bez jakékoliv satisfakce zastihuje konec života. Na úplný závěr prózy autorka připojuje obvyklou čtenářskou představu šťastného konce a zachycuje Karolíninu druhou svatbu. Zakončení pak ovšem v rámci celku vyvolává otázku, zda tento malebný obrázek není jen další falešnou iluzí a zda se smyčka osudu nebude opakovat.

Mimo aktuálně působivého (a není tajemstvím, že i víceméně autobiografického) děje nese *Temná láska* významnou společensko-politickou výpověď. Příběh je sice literárně stylizován, avšak jednotlivé situace jsou zobrazením událostí dané doby a země či alespoň jejich komentáři z pozice autorského subjektu. Proto je možno nahlédnout tuto prózu, koncipovanou jako svého druhu svědectví, jako dokument či sociologickou studii vypovídající o současné české rodině i jako historicko-společenskou sondu, z níž vyplývá kritika postavení ženy ve společnosti a implicitně též úvahy o potřebě ženské rovnoprávnosti. Pro takto subverzní povahu je možno text řadit mezi takzvanou ženskou literaturu (ženské psaní), feministicky a genderově orientovanou, a označit jej za specificky angažovanou prózu, jež svým zaměřením sleduje vedle cílů uměleckých též působení sociálně-politické.

Způsob takto rozšířené literární funkce pak rovněž zakládá – a to je pro takzvané ženské psaní příznačné – i specifickou metodologii užití jazyka v tomto textu. Jazyk jako obvyklý prostředník výpovědi zde totiž také podléhá kritice, neboť próza vychází z názoru, že mytologie ženy je zakódována již v naší mluvě. A protože psát jako žena znamená rovněž konstruovat ženskou identitu (ženskou jinakost), je rovněž řeč této novely záměrně destruovaná i rytmizovaná a postavená tak proti logické, tedy typicky mužské vyprávěcí dikci. Vyprávění pak jako by se tím stále dokola pokoušelo vyjádřit své téma jinak, přesněji, důkladněji a autorka jako by se

snažila očistit jazyk i technologii svého sdělování – dekonstruovat patriarchální logocentrickou metafyziku.

Vyprávění je strukturováno jako několik navzájem se prostupujících narativních rovin (proud hrdinčiny zpovědi, proud dialogů ostatních postav, vrstva groteskního líčení společenského dění, vyprávění snů a vizí, vrstva jakýchsi lingvistických koláží z řeči a sloganů reklam) a jeho charakter je důsledně fragmentární. V tomto typu psaní lze potom rozlišovat i zvláštní, samostatnou rovinu výpovědi – rovinu grafickou, která je tvořena interpunkčními znaménky a rozložením vět a odstavců a vede k tomu, že všechny myšlenky textu vnímáme a priori jako nedokončené, nedopovězené či dokonce jako zlomené, přerušené, poškozené... Jazyk vyprávění se tak decentralizuje a procesualizuje a zároveň je možno jej číst jako groteskní zesměšnění racionálního principu mužského psaní.

Tyto narativní rysy činí z knihy jednu z takzvaně dekonstruktivisticky orientovaných literárně-feministických prací, které v češtině zatím nemají mnoho představitelů, avšak mají alespoň řadu předchůdkyň (především Miladu Součkovou a Věru Linhartovou). V souvislosti s feministickým zaměřením, reprezentovaným podrýváním konvenční sémantiky a ideologie jazyka a tříšťovitou organizací příběhu, je toto vyprávění projektováno také jako kritika moderní psychoanalýzy jakožto diskurzu jednoznačně falocentricky založeného, a konečně i jako kritika mužských mýtů o ženě.

Kritikou patriarchálních společenských struktur založenou na pronikavé analýze domácího prostředí a současně i osobitou kritikou logocentrismu, jež vychází z různě předsudečného zatížení češtiny, snese *Temná láska* komparaci s podobně orientovanými cizojazyčnými díly – její poetika vykazuje spřízněnost především s romány Rakušanky Elfriede Jelinekové či Američanky Eriky Jongové.

### Ukázka

*Už jsi připravena.*

Na co? Kdo jste? Kde je učitel?

*Jsem tvoje spoléčnice. Učíteli vypršel čas. Ideme do země žen: co vidíš...?*

Vidím bytosti uvízlé v krajině bez výhledu; hledí jedním směrem –

– řekli jim, že musejí čekat, tak proto...

Je jich tu moc a bezradně se motají jedna přes druhou; to město je plné žen; chtěla bych pryč, ale jsem vrostlá v zemi; hrůza, kolik citu tady všude zbylo – nepoužitého – taková velká láska – a lidi to vyhazují, protože vzývají tvůj vesmír náhradních světů a mechanických hraček, ó pane... Ty ženy jdou ke mně a něco mi říkají; drmolí jedna přes druhou, šermují rukama, některé jsou velmi ošklivé, kloubnaté a vyschlé, zohýbané jako staré vrby, jiné jsou rozteklé a beztvaré jako nepovedený puding, jsou v domácích hadrech, promaštěných a špinavých, co se do nich otírá nos i ruce i okraj stolu i řiť, když je třeba.

(83)

## Vydání

*Temná láska*, Petrov, Brno 2000.

## Reflexe

Feministická angažmá, k nimž se Berková mohla občansky svobodně napřít v devadesátých letech, v *Temné lásce* zhodnotila literárně vcelku šťastným způsobem: autorčina sebeuvědomovací zkušenost poskytla její prozaické výpovědi razanci a čitelnost, ale také ji, spolu s otevřeně ventilovanými životními ranami, oprostila od iritujícího apriorismu a snadných návodů na řešení.

Josef Chuchma: „Obnažené bolesti Alexandry Berkové“, *Mladá fronta Dnes* 12. 1. 2001, s. 19.

Už titul knihy, natož teprve její jazyk, naznačuje ironický odkaz na žánr románeků pro ženy, jakož i na další oblasti tzv. pokleslé literatury. [...] V podání „harlekýnek“ ovšem láska nikdy není taková jako u Berkové, tedy neprohlédnutelná, zasutá a zrádná, ale naopak bývá zdobená a vykreslována přívlastky jasnými a zářivými, protože kýč, který reprezentuje, má dodat opravdovosti partnerským vztahům založeným na trvalém zastírání reality „narkotickým“ opojením romantikou. Propastný rozdíl mezi zhoubností romantiky a syrovostí skutečnosti – to je moment, který se spisovatelka pokouší uchopit.

Lenka Jungmannová: „Ať hodí kamenem...“, *Literární noviny*, 2001 č. 17, s. 8.

V *Temné lásce* nazíráme soudobý svět jako labyrint, v němž není nikde kýženeho místečka pro ráj srdce a z něhož nenalezneme úniku či východiska – a v němž tím největším utrpením seslaným na moderní lidstvo je úděl žen, ujařmených a zestárlých nikdy nekončícím „snažením a trápením“, a to mnohdy v postavení naprostého bezpráví nejen sociálního a společenského, ale i citového a psychologického.

Vladimír Novotný: „Česká ženská próza kolem roku 2000“, *Český jazyk a literatura* 2000–2001, č. 9–10, s. 244.

*Temná láska* nemá ambice být jen knihou feministickou. Ačkoliv vztah ŽENY a muže je jejím centrálním tématem, pozornost je věnována i současné společnosti, protože právě ta do značné míry podobu onoho vztahu formuje. Je nasnadě, že oběmu se dostane hojně porce nemilosrdné kritiky (politika a světovláda je přece z větší části mužská hračka).

Vladimír Stanzel: „To divné zvíře žena...“, *Host* 2001, č. 6, recenzní příloha, s. 2.

## Slovo autorky

*Vaše knížka, která právě vyšla u Petrova, se jmenuje Temná láska. Myslíte si, že láska znamená v lidském životě nějakou hodnotu sama o sobě?*

Může žárovka nevěřit v energii? To, co zveme láskou, má nekonečno variant, ale pořád je to ona jediná síla, která drží naše životy a svět vezdejší pohromadě. Vlastní pílí a mimo oficiální chodníčky jsem se po letech usilovného myšlení dopracovala originálního objevu, že Bůh je

láska. Láska je Bůh. To, co zveme Bohem, je láska – co zveme láskou, je Bůh; první hybatel, elan vital, prvotní princip, smysl jediný a pravý, příčina všech věcí a já nevím jak se tomu říká. Kdo zažil depresi, ví, o čem je řeč. Deprese – ale skutečná – ne jen blbá nálada, ale stav, kdy se nemůžete hnout a všechno je tíha, všechno je cizí a nic nemá smysl – to je svět bez lásky. Beze vztahu. Žárovce vypli proud. Konečná. Nic. To naše zmítání na dně kádinky, kvůli čemu kvílíme a rvem si vlasy, to jsou nejrůznější zkomoleniny lásky – ale jakkoliv zpotvořená, nepovedená a zakrslá – pořád tu je...

„Odpovědi Alexandry Berkové Tvaru“ (rozhovor vedla Jana Červenková), *Tvar* 2001, č. 4, s. 3.

### Bibliografie ohlasů

STUDIE: V. Novotný, *Český jazyk a literatura 2000–2001*, č. 9/10, s. 242–245; týž, *Intelektuál* 2003, č. 1, s. 19–23; L. Machala, *Česká literatura 2001*, č. 6, s. 645–654; H. Šmahelová, *Literární archiv. Božena Němcová. K 140 výročí úmrtí*, sv. 34, 2002, s. 27–33; D. Hodrová, *Česká literatura 2006*, č. 2/3, s. 160–174.

RECENZE: V. Stanzel, *Host* 2001, č. 6; J. Jůzl, *Labyrint revue* 2001, č. 9/10; A. Burda, *Tvar* 2001, č. 3; J. Staněk, *Tvar* 2001, č. 21; J. Rulf, *Reflex* 2001, č. 6; L. Jungmannová, *Literární noviny* 2001, č. 10; táž, *Literární noviny* 2001, č. 17; T. Vučka, *Nové knihy* 2001, č. 11; A. Blažejovská, *Týdeník Rozhlas* 2001, č. 17; V. Novotný, *Týdeník Rozhlas* 2001, č. 27; týž, *České slovo* 18. 8. 2001; týž, *Dobrá adresa* 2001, č. 2; J. Chuchma, *Mladá fronta Dnes* 12. 1. 2001; L. Sedláková, *Právo* 5. 2. 2001; L. Machala, *Lidové noviny* 20. 2. 2001; M. Havelková, *Rovnost* 7. 4. 2001.

Lenka Jungmannová