

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

Ročníková práce

Bibiana Nesvadbová

Dvě ženy a mytické odosobnění: Feministická tematika v dramatu *Po Velikonocích* dramatičky Anne Devlin

Praha, 2026

Vedoucí práce: Mgr. Alena Sarkissian, Ph.D.

Poděkování:

Ráda bych poděkovala vedoucí své ročníkové práce paní Mgr. Aleně Sarkissian, Ph.D., za veškerou pomoc při psaní, množství skvělých rad a doporučení a za její nekonečnou trpělivost a ochotu jak při konzultacích, tak při elektronické komunikaci. Také bych chtěla poděkovat paní Mgr. Markétě Polochové, Ph.D., za pomoc s výběrem tématu práce a za poskytnutí doporučení ohledně zdrojů a literatury.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem ročníkovou práci vypracovala samostatně, že jsem citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 4.6.

Jméno a příjmení: Bibiana Nesvadbová

Obsah

Úvod.....	5
1. Metodologie.....	6
2. Mytické odosobnění.....	7
3. Greta a Aoife.....	9
3.1 Archetyp Matky a sexualita.....	9
3.2 Identita v rámci kultury a vztahu obou sester.....	12
3.3 Hostie a narušený prostor.....	14
4. Greta a ostatní: Krátké shrnutí.....	16
Závěr.....	18
Seznam literatury a elektronických zdrojů.....	19

Úvod

V této práci se zaměřím na dvě protagonistky (Greta a Aoife) hry *Po Velikonocích*¹ dramatičky Anne Devlin. Mezi ústřední témata dramatu patří emigrace, ztráta identity, postavení žen v rámci konzervativní patriarchální společnosti a rovněž koncept paměti místa, zejména ve vztahu k mýtu a sekulárním formám religiozity. Drama zobrazuje rozpad individuální ženské identity pod tlakem patriarchálních, náboženských a nacionalistických struktur. Devlin pochází ze Severního Irsku. Její tvorba je silně spjata s irskou kulturou i historií (např. ve hře *Samy sebou*). V této práci analyzuji koncept mytického odosobnění, konkrétně na příkladu této hry. Tento koncept se projevuje také v interpersonálních vztazích mezi již zmíněnými postavami. Tuto hru jsem zvolila hlavně kvůli obecné nepřítomnosti analýz irské dramatiky na české akademické půdě, ale také kvůli mému předchozímu anglofonnímu zaměření v rámci studia. Má volba dramatičky je v tomto případě motivována také zjevnou absencí irských dramatiček na irských divadelních scénách a v produkčním prostředí. Analýza méně reflektovaných dramát tak může přispět k širšímu pohledu na irské drama mimo dominantní mužský kánon. V úvodu práce stručně shrnu základní informace o analyzované hře, včetně děje, a představím metodologii, kterou budu uplatňovat při rozboru hry *Po Velikonocích*.

Hra byla poprvé publikována v roce 1994, tedy v období postupného zmírňování politického napětí v Severním Irsku. Navzdory tomuto vývoji však trauma spojené s etnicko-nacionalistickým konfliktem *The Troubles* nadále výrazně ovlivňovalo jak společnost, tak mezinárodní postavení země. Jednání o příměří mezi třemi hlavními stranami konfliktu (Britskými vojsky, irskými republikánskými skupinami, a Ulsterskými lojalisty) v té době stále probíhala a vyhlídky na dosažení mírové dohody se jevily relativně příznivě. Z feministického hlediska znamenalo blížící se uzavření mírové dohody možnost přesunu pozornosti k dalším oblastem, jako jsou legislativa, zdravotnictví či pracovní podmínky, namísto dosavadního důrazu na překonávání společenských a etnických rozdílů.² Přesto však přístupy k ženským otázkám zůstávaly výrazně omezené, a to zejména v důsledku přetrvávajícího konzervatismu a etnonacionálního rozdělení společnosti. Konflikt byl poté ukončen tzv. Velkopáteční dohodou roku 1998. Samotný název hry může odkazovat jak ke křesťanské symbolice obnovy, tak k historické zkušenosti Velikonočního povstání, které se odehrálo v Irsku po dobu Velikonočního týdne. Povstání bylo organizováno irskou republikánskou stranou a potlačeno britským vojskem.

Drama se zabývá životy tří sester, přičemž se dramatička soustředí především na jejich rodinné vztahy, psychiku a individuální životní zkušenosti. Nejstarší ze sester, Greta, začíná trpět vizemi, v nichž se jí zjevují postavy z mytologie a folklóru. Tyto projevy vedou k tomu, že ji její manžel nechá internovat v psychiatrické léčebně. Její dvě mladší sestry, Aoife a Helen, se jí následně ujímají a snaží se, aby se zotavila. Aoife jako jediná ze sester setrvává v Severním Irsku a volí život odpovídající tradičním představám o ženské roli, soustředěný především na rodinu a domácnost. Naproti tomu Helen se přestěhovala do Londýna, kde si osvojuje americký přízvuk, aby se vyhnula stigmatizaci spojené s irským původem v kontextu konfliktu *The Troubles*. Gretiny vize se však postupně stupňují a její psychický stav

¹ Pokud není jinak indikováno, tak veškeré cizojazyčné názvy, citace z dramatu, či citace z odborné literatury byly mnou přeloženy.

² Theresa O'Keefe, 'Bridge-builder feminism: the feminist movement and conflict in Northern Ireland', *Irish Political Studies*, 36.1 (2021), pp. 52-71 (p. 58-59), doi:10.1080/07907184.2021.1877898.

se dále zhoršuje, zejména po příchodu britských vojáků do Severního Irska v reakci na teroristický útok.

Ve svých vizích se Greta konfrontuje se svým domovem a vlastní identitou. Dopouští se symbolických a subverzivních aktů, jako je rozdávání hostíí kolemjdoucím, protesty proti institucionalizovanému náboženství či kritika absence žen v kněžských povoláních. Greta narušuje patriarchální struktury i performativním jednáním, a fyzickým prožitkem rituálu. Gretina transformace do mytické/prorocké figury naznačuje, že funguje jako forma odporu vůči těmto strukturám. Devlin také postupně narušuje realistický rámec dramatu prostřednictvím vizí, zvukových motivů a mytologických obrazů, čímž vytváří prostor oscilující mezi realismem a rituální stylizací.

Práce se bude soustředit výhradně na toto jedno drama, především s ohledem na relativně kompaktní rozsah. Hlavním cílem bude analýza archetypálních vztahů přítomných v textu a jejich zasazení do širšího rámce feministické a kulturní teorie.

1. Metodologie

V rámci vymezení metodologického přístupu této práce se nejprve zaměřím na syntetizující shrnutí teoretických východisek. Metodologicky bude tato práce vycházet z detailní analýzy textu a způsobu využití mytického odosobnění v rámci výstavby vztahů mezi Gretou a Aoife. Mezi klíčové zdroje patří esej *Smích Medúzy* od Hélène Cixous, publikace *Natural Symbols: Explorations in Cosmology* od Mary Douglas, publikace *Archetypy a nevědomí* od C.G. Junga a případně další sekundární literatura věnovaná interpretaci dramatu Anne Devlin. Analýza bude primárně orientována na vztahy mezi Gretou a její sestrou, Aoife, přičemž bude reflektovat také, jak dané postavy reagují či prožívají mytické odosobnění. Přestože práce vychází primárně z textové analýzy dramatu, důležitou roli hraje také performativní rovina Gretina jednání, zejména ve scénách spojených s rituálem, vizemi a obrazným narušováním veřejného, či soukromého prostoru. V souladu s výběrem sekundárních zdrojů bude hlavní důraz kladen na identifikaci a interpretaci klíčových feministických motivů a jejich propojení s mytologickými prvky přítomnými v narativu. Postavy z irské mytologie nebudou předmětem detailní analýzy; avšak jejich přítomnost v textu bude zohledněna hlavně v popisu různých spojitostí mezi vztahy postav či mezi dramatickým textem a sekundární literaturou.

Hélène Cixous, francouzská spisovatelka, dramatička a literární teoretička, je ústřední postavou poststrukturalistického feminismu. V esejí *Smích Medúzy* formuluje koncept důležitý pro tuto práci, *écriture féminine*, tedy specifického modu psaní, který je produkován ženami, tematizuje ženskou zkušenost a je určen ženám. Cixous také zavedla pojem falogocentrismus, jenž propojuje Derridovu kritiku logocentrismu³ s Lacanovým pojetím falického signifikantu jakožto nositele touhy a nedostatku.⁴ Tento koncept poukazuje na binární strukturování jazyka a významu, v jehož rámci je ženský subjekt vytvořen jako deficitní vůči maskulinnímu normativu. V této práci budu vycházet především z argumentace zdůrazňující nutnost ženského sebevyjádření prostřednictvím tělesnosti a individuální zkušenosti, čímž dochází k implicitní subverzi patriarchálních diskurzů. Podobnost lze identifikovat v Devlinině dramatickém textu, kde postava Grety narušuje normativní rámce patriarchální a konzervativní společnosti vyjádřením vlastních hodnot, potřeb a tužeb. Cixous dále prosazuje rozvrat falogocentrických

³ Jacques Derrida, *Of Grammatology* (The Johns Hopkins University Press, 1997).

⁴ Jacques Lacan, *Écrits: A Selection* (Routledge Classics, 2001).

společenských soustav prostřednictvím ženského psaní a popisuje transformační potenciál budoucnosti, v níž ženy aktivně utvářejí společenské normy. Toto téma nachází paralelu v závěru Devlininy hry, kde Greta přeneseně opouští daný svět a vstupuje do prostoru, jenž jí umožňuje přepsat historickou i kulturní realitu. Cixousina teorie tak poskytuje vhodný analytický rámec pro interpretaci procesu, jímž Devlin proměňuje realistické dramatické prostředí do symbolicky konstruovaného prostoru s výrazným ženským vlivem, v němž svoboda jednání a rezistence vůči patriarchálním strukturám vytvářejí alternativní realitu.

Druhou klíčovou teoretičkou je Mary Douglas, britská sociální antropoložka, jejíž práce se pohybuje na pomezí strukturalismu a poststrukturalismu a soustředí se na analýzu symbolických systémů, rituálů a náboženských struktur. V monografii *Natural Symbols: Explorations in Cosmology* zkoumá proces utváření přirozených symbolů, které strukturují nejen sociální řád, ale i psychické rámce jedince ve společnosti. Pozornost také věnuje roli rituálu, a to jak v tradičních náboženských/rituálně zaměřených systémech, tak v jejich sekularizovaných podobách, především v kontextu katolicismu. Douglas argumentuje, že se v rámci katolické praxe postupně oslabují rituální prvky, a dokládá to především na britské situaci, kde jsou katolicky věřící lidé náboženskou minoritou. Porovnává tedy různorodost přístupů k náboženství v rozdílných křesťanských denominacích, a v jiných náboženstvích, například tradičních, více rituálně založených náboženstvích. V kapitole *The Bog Irish* analyzuje transformační funkci rituálu a shledává posun od symbolického k etickému, tedy k narušování rituální dimenze náboženského života, včetně svátků a kolektivních praktik. V Devlinině textu symbolické jednání postavy Grety funguje jako mechanismus narušení rigidních a represivních struktur institucionalizovaného náboženství. Kombinací Douglasiných teoretických východisek s analýzou Devlinina dramatu tak vzniká prostor pro hlubší porozumění interakce mezi mytologií a vztahy v textu.

K analýze mytologických archetypů bude také využita teorie C.G. Junga. C.G. Jung je mnohými nazýván zakladatelem analytické psychologie, přičemž tento přístup aplikoval hlavně v kontextu bdění, snů, mytologie, náboženství apod.. K interpretaci Gretiných vizí lze částečně využít jungovské pojetí archetypů jako symbolických obrazů vycházejících z kolektivního nevědomí. Mýty zde nefungují pouze jako kulturní narativy, ale také jako způsob, jímž se kolektivní zkušenost promítá do individuality. Archetypy jsou také spojovány s různými symboly, například archetyp matky je spojován s přírodními symboly či symboly plodnosti a archetyp hrdiny je spojován s postavami patronů. Tyto symboly lze také propojit s Douglasinou teorií o přirozených symbolech v rámci kultur, čemuž budou věnovány následující kapitoly. V práci soustředěné na feministickou analýzu se do jisté míry může Jung jevit jako problematická volba hlavně vzhledem k jeho esencionalizaci ženské zkušenosti, avšak jeho pojetí archetypů bude využito především na analýzu vztahů mezi postavami, nikoliv na samotnou feministickou interpretaci dramatu.

2. Mytické odosobnění

Mytické odosobnění v této práci označuje proces, během něhož individuální identita postavy postupně ustupuje symbolické a mytologické funkci. Gretina individualita se postupně přesouvá ze sféry osobní zkušenosti do roviny kolektivních významů a kulturních projekcí. Individualita zde označuje jedinečnost subjektu, zatímco identita je utvářena kategoriemi a společenskými rolemi, k nimž se člověk

vztahuje, například národností, náboženstvím nebo genderem.⁵ Právě tyto roviny identity jsou v dramatu opakovaně tematizovány a zpochybňovány. Oba tyto faktory jež se do identity a potažmo individuality propisují budou v práci rozebrány. V Gretině případě se mytické odosobnění projevuje zejména postupným nahrazováním individuální identity symbolickou projekcí utvářenou patriarchálními, náboženskými a nacionalistickými strukturami. Greta neztrácí osobnost, ale postupně přestává být vnímána jako individuální žena. Stává se nositelkou symbolických konceptů spojených s národní identitou a ženskostí. Tyto kategorie se do identity a tedy i do individuality propisují, avšak také identitu do jisté míry kolektivizují.⁶ Prostřednictvím svých vizí a stavů odcizení Greta symbolicky přepisuje irské dějiny, což naznačuje, že se podílí na reinterpretaci národní identity. Proces mytického odosobnění se také projevuje skrze Gretino tělo a hlas, jejichž performativní charakter narušuje realistický prostor dramatu.

Odosobnění má samozřejmě také definici psychologickou, kterou lze v rozsahu práce, bohužel, popsat jen okrajově. Skrze prožití jistého traumatu daný člověk může propadat do stavů utrpení, které se jeví jako nekončící a bezsmyslné. V Gretině případě lze o této rovině uvažovat zejména v souvislosti s jejím psychickým strádáním a problematickým manželstvím. Právě toto utrpení poté vede ke ztrátě kontroly nad alostatickými mechanismy, což může vést mj. k depersonalizaci. Trpící osoba tedy ztrácí svou vlastní identitu skrze přesvědčení, že trauma je bezvýchodné, jejich vnímání vlastní účinnosti mizí a metakognitivní funkce jsou omezeny.⁷ Drama však její zkušenost nepředstavuje jako klinickou diagnózu, ale jako komplexní stav oscilující mezi psychickou destabilizací, prorockou zkušeností a symbolickou transformací. Proto je pojem odosobnění v této práci používán především jako interpretační rámec zachycující proměnu jedince v nositele kolektivních významů, kulturní paměti a archetypálních představ.

V dramatu se s odosobněním pracuje v přeneseném smyslu. Gretina proměna je také spjata s motivem symbolické smrti a možné obnovy individuální a národní identity. Drama však tuto proměnu představuje jako zkušenost spojenou se ztrátou individuality, izolací a destabilizací společenských rolí. Drama tedy ponechává Gretiny vize ambivalentní. Vize oscilují mezi psychickou destabilizací, prorockou tematikou a kolektivním mytologickým promítáním. Tyto vize a přeměny se poté projevují ve vztazích mezi sestrami, zejména v napětí mezi Gretinou destabilizací a Aoifinou snahou zachovat racionalizovaný a disciplinovaný řád.

Greta ve svých vizích předjímá jak úpadek, tak možné znovuzrození národa, přičemž právě tyto obrazy jí umožňují vytvářet představu možné budoucnosti. Motiv národní identity se zde propojuje se dvěma zásadními mytologickými tradicemi irské kultury – pohanským a křesťanským mýtem. Téma znovuzrození lze také nalézt na konci Devlininy hry. Práce se dále zaměří na způsob, jakým se s odosobněním pracuje v širším feministickém kontextu.

⁵ Stephen J. Dollinger and Stephanie M. Clancy Dollinger, 'Individuality and Identity Exploration: An Autophotographic Study', *Journal of Research in Personality*, 31 (1997), pp. 337-354 (p. 339), <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC7673417/#S5>.

⁶ Stephanie Persson, 'The Individual and the Collective: A Discussion of Identity and Individualism', *The global-e journal*, 4.5 (2010), <https://globalejournal.org/global-e/december-2010/individual-and-collective-discussion-identity-and-individualism> [accessed 31 May 2026].

⁷ Dollinger and Clancy Dollinger, 'Individuality and Identity', p. 339.

3. Greta a Aoife

3.1 Archetyp Matky a sexualita

Aoife na začátku hry vystupuje jako podporující postava, která bere sestřiny vize vážně, což ostře kontrastuje s Heleniným pragmatickým odmítáním podobných představ. Ve druhé scéně, kdy sestry v Helenině bytě zaslechnou výkřik a Greta popíše tajemnou postavu, která se objevila v jejím pokoji, Aoife hlasitě prohlásí, že muselo jít o banshee.⁸ Banshee je postavou z irského folklóru a nejčteněji je zobrazována jako víla, či žena zvěstující smrt kvílením. V jistých případech je také spojována s liminalitou a přechodem, či nejistotou času a prostoru.⁹ Greta popírá Aoifino pochopení svých vizí a vizi ponechává tajemnou, v momentech i evokujíc alterego, či mateřskou figuru. Gretino postavení ve společnosti (hlavně tedy kvůli silné patologizaci jejího psychického stavu ze strany jejího manžela a její rodiny) zároveň odráží otázky týkající se její vlastní identity a psychiky. Během tohoto procesu jí největší oporu poskytuje právě Aoife, která opakovaně tvrdí, že Gretiny vize odkazují na něco, co přesahuje běžnou zkušenost.

Aoife vystupuje jako podporující postava překračující hranice logiky a pragmatismu a odpovídá archetypu Matky. Archetyp Matky zahrnuje pozitivní i negativní stránky mateřství; jak píše Jung, obsahuje „magickou autoritu ženského principu, moudrost a duchovní povznesení přesahující rozum, jakýkoli nápomocný instinkt či impuls, vše laskavé, pečující a udržující, vše podporující růst a plodnost.“¹⁰ To se projevuje například v Aoifině podpoře Gretiných vizí i v jejím úsilí nalézt hlubší význam Gretiny depersonalizace. Archetyp Matky také zahrnuje své temnější aspekty, například intriky, tajemství, temné motivy či svůdnost.¹¹ I v pečujícím vztahu mezi sestrami se objevují znepokojivé prvky, například Aoifina přiznaná nevěra vůči manželovi, která je podrobněji zachycena v následujícím úryvku:

Greta: Máš milence a stejně chodíš do kostela.

Aoife: Nemám milence – mám telefonní čísla. Selhávám v tom mít milence. Většinou.

Greta: Ale necítíš žádnou vinu. Udělala bys to, kdybys věděla, že ti to projde?

Aoife: Jistě.¹²

Schopnost Aoife otevřeně sdílet své aféry, a tedy i vlastní sexualitu, s ostatními ženskými postavami navíc souvisí s teorií ženské tělesnosti Cixous a s myšlenkou sdílené ženské zkušenosti, tedy ženy pro ženy. Cixous píše: „Byly jsme odvráceny od našich těl, hanebně nás učili je ignorovat, mlátit je s tou hloupou sexuální cudností [...] Proč tak málo textů? Protože tak málo žen dosud získalo své tělo zpět. Ženy musí psát skrze svá těla.“¹³ Prostřednictvím tohoto sdílení a sebepoznání své sexuality a tělesnosti může Aoife dospět k hlubšímu porozumění vlastní individuality.¹⁴ Mnohé z těchto věcí by si však nikdy netroufla sdělit svému manželovi, ať už ze strachu z rozvodu nebo proto, že by mohla působit jako

⁸ Anne Devlin, *After Easter* (Faber & Faber, 1994), p. 10.

⁹ Bettina N. Kimpton, "Blow the House down": Coding, the Banshee, and Woman's Place', *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, 13 (1993), pp. 39-48 (p. 40-41), <https://www.jstor.org/stable/20557254>.

¹⁰ C.G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconsciousness* (Routledge & Kegan Paul, 1959) p. 82.

¹¹ Ibid., p. 82.

¹² Devlin, *After Easter*, p. 68.

¹³ Hélène Cixous, Keith Cohen, and Paula Cohen, 'The Laugh of the Medusa', *Signs*, 1.4 (1976), pp. 875-893 (p. 885-886), <https://www.jstor.org/stable/3173239.876>.

¹⁴ Ibid., p. 885-886.

„nedokonalá“ manželka, což by bylo silně kritizováno v konzervativní patriarchální společnosti. Přesto však její sexualita zůstává v narativu definována především jejími vztahy k mužům. Pro Aoife se navíc sdílení vlastních slabostí stává přijatelným především v ženském prostředí. Samotná tělesnost tedy obě postavy spojuje. Aoifina sexualita je silně zdůrazňována, zatímco Gretino tělo se v průběhu dramatu stává prostorem rituálu, patologizace a individuálním sebevyjádřením skrze jak fyzické, tak akustické projevy.¹⁵ Tělesnost můžeme také vyčíst z Gretiných opakovaných křečí, či stahů:

Greta: Mé bolesti se vrátily.

(Greta je v mukách, kleká si na podlahu [...])

Greta: Jen kvůli tomu, že vám o tom říkám. Jsem trestána.

*(Svíjí se v bolestech na podlaze).*¹⁶

Gretino tělo zde funguje jako prostor konfliktu mezi individuálním hlasem a represivními společenskými strukturami. Jakmile začne sestrám vyprávět o své zkušenosti, je za toto vyjádření potrestána bolestí. Ženský hlas je tedy propojen s fyzickým utrpením. Gretino vyjádření sebe samé se stává transgresivním činem, který vytváří nové možnosti seberealizace, ale také vyvolává potlačovací reakci.¹⁷ Scénické poznámky navíc zdůrazňují tělesnou performanci bolesti. Gretino svíjení na podlaze proměňuje psychický prožitek ve viditelný, který proměňuje realistickou rovinu dramatu. Křeče navíc přibližují Gretu k figurám náboženských prorokyň, jejichž poznání je spjato s fyzickým utrpením. Ve scénách Gretina utrpení přebírá Aoife mateřskou a pečovatelskou roli, avšak Gretino tělo narušuje Aoifinu touhu po stabilitě a kontrole. Gretino tělesné utrpení narušuje každodennost a nutí Aoife k péči i ke strachu o ni. Drama přitom ale nestaví postavy do přímé opozice. Greta a Aoife mohou spíše představovat odlišné způsoby ženské existence. Aoife se vyznačuje svou přizpůsobivostí a kázní, zatímco Greta svou destabilizací a odporem.

Aoife současně ztělesňuje některé aspekty archetypu Matky, zejména pečující a ochrannou funkci, kterou přebírá v důsledku absence skutečné mateřské postavy v životech všech tří sester. Její role však není pouze podpůrná. Aoife zároveň představuje hlas náboženského a společenského řádu, který se snaží Gretiny vize a radikální postoje usměrňovat a začleňovat do existujících struktur. Vztah mezi oběma ženami proto místy připomíná archetypální dynamiku Matky a Dítěte. Toto téma je ještě výraznější kvůli zjevné absenci skutečné mateřské postavy v životech všech sester. Greta může v určitých momentech připomínat archetyp Dítěte především svým liminálním postavením. Liminálním postavením je myšlena existence na hranici mezi předem stanovenými kategoriemi. Dítě se tedy nachází ve stavu potenciálu v němž se individualita formuje. Jung spojuje archetyp Dítěte nejen s motivem obnovy a proměny, ale také se stavem neukotvenosti, který předchází ustavení stabilní identity.¹⁸ Jung píše, že archetyp Dítěte představuje „předvědomou a postvědomou podstatu člověka.“¹⁹ Tento aspekt se do jisté míry promítá i do postavy Grety, která opakovaně existuje na pomezí různých identit a kategorií. Toto můžeme vidět například v replice, kde Greta opakuje: „Já ani nejsem křesťanka. Já tohle nechci – nechci být Irka. Jsem

¹⁵ Kelli Maloy, 'Disembodiment and the Re-membering of Female Identity in the Plays of Anne Devlin', *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, 25.1 (2012), pp. 19-23 (p.19), <https://doi.org/10.1080/0895769X.2012.640261>.

¹⁶ Devlin, *After Easter*, p. 16.

¹⁷ Cixous, K. Cohen, and P. Cohen, 'The Laugh', p. 880.

¹⁸ Jung, *The Archetypes*, p. 178.

¹⁹ Ibid., p. 178.

Angličanka, Francouzka, Němka.”²⁰ Gretina pozice tak není charakterizována příslušností k určitému společenství, ale spíše existencí „mezi“ jednotlivými kategoriemi. Tuto existenci na pomezí identit můžeme vyčíst také z této Gretiny repliky: „Jsem katolička, protestantka, hinduistka, muslimka, židovka.“²¹ Greta se pohybuje mezi různými způsoby sebeurčení, ale není plně začleněna do světa rodiny, náboženství a ani do představ o irské národní identitě. Její postavení je tedy liminální jak v psychologickém, tak v kulturním a společenském smyslu. Gretina mezní existence se projevuje také ve způsobu, jakým osciluje mezi realistickou a mytologickou rovinou dramatu. Toto téma se v dramatu opakovaně objevuje, ale jde vyčíst například z repliky, kde Greta vypráví svým sestrám o banshee: „Když to přestalo křičet, tak to jen stálo a zíralo na mě, v tu chvíli jsem si nebyla jistá, jestli to byla žena nebo muž.“²² Gretina fascinace banshee zároveň posiluje její liminální postavení mezi realistickou a mytologickou rovinou dramatu. V této scéně narušuje realistický prostor Helenina bytu, ale také se pohybuje na hranici mezi individuální zkušeností a kolektivní pamětí, mezi ritualitou a každodenností. Právě tato neukotvená identita ji přibližuje archetypu Dítěte, které v jungovském pojetí symbolizuje možnost proměny a vznik nové identity. Aoife v tomto kontextu vystupuje jako mateřská figura, která Gretě poskytuje oporu, ale zároveň ji konfrontuje s hranicemi jejích představ o sobě samé i o světě kolem ní. Jejich vztah proto nepředstavuje pouze sesterské pouto, ale také archetypální střet mezi stabilitou a proměnou, řádem a hledáním nové identity.

Archetypální rovina Gretiny proměny však nezobrazuje harmonickou obnovu identity. Transformace zůstává ambivalentní a je spojena se ztrátou individuality, společenskou izolací i psychickou destabilizací. Čím více Greta naslouchá halucinacím, tím více se k ní ostatní chovají povýšeně a tím více se od ní snaží její rodina izolovat. Tato povýšenost se poté projevuje i ve vztahu mezi ní a Aoife, jak je vidět na ukázce ze scény 4 po potlačení teroristického útoku.

Greta: Kolik mrtvých?

Aoife: Myslím, že řekl 9.

Greta: Je to Lughnasa?

Aoife: Uklidni se. Za chvíli půjdeme pryč.²³

²⁰ Devlin, *After Easter*, p. 12.

²¹ Ibid., p. 7.

²² Ibid., p. 11.

²³ Ibid., p. 43.

Aoifina snaha Gretu uklidnit navíc obnovuje racionální pojetí situace, které Gretina mytologická asociace narušuje. Greta odkazuje na Lughnasu, gaelský svátek, který byl v Irsku slaven na počest boha Lugha a smrti bohyně země, což symbolicky odkazuje na začátek sklizně. Způsob slavení Lughnasy je také častokrát spojen se smrtí ženy, která ztělesňuje bohyni země.²⁴ Motiv Lughnasy je v tomto případě také propojen s motivem Velikonocí a potenciální obnovy, či znovuzrození, což dokresluje kombinaci pohanského folklóru a křesťanského mýtu. Lughnasa je v irské kulturní tradici spojována s obětí a proměnou, přičemž její symbolika často propojuje smrt s možností budoucí obnovy. Gretina asociace tak naznačuje, že teroristický útok vnímá také jako událost, která může být začleněna do kolektivního příběhu irských dějin. Současné násilí je zde interpretováno prostřednictvím pohanského mýtu, který mu dodává širší kulturní a historický význam. Tato pasáž zároveň ukazuje Gretinu tendenci překračovat hranice mezi každodenní realitou a symbolickým vnímáním světa. Zpráva o smrti v ní nevyvolává především politickou nebo racionální reakci, ale mytologickou asociaci. Právě tato schopnost pohybovat se mezi konkrétní skutečností a kolektivní symbolikou ji přibližuje archetypu Dítěte, který Jung spojuje s otevřeností proměně a existencí mimo pevně vymezené identity. Aoife se ji snaží uklidnit, což kontrastuje s její doposudnou podporou Gretiných vizí. Gretina existence na pomezí každodenní reality a symbolického vnímání světa tak narušuje Aoifinu racionalitu, což dotváří liminální vztah Matky a Dítěte.

3.2 Identita v rámci kultury a vztahu obou sester

Koncept irské identity je ve hře výrazně rozvíjen především prostřednictvím vztahu mezi Gretou a Aoife. Charakterizace této identity je úzce propojena zejména se třemi významnými prvky irské kultury, nacionalismem, republikánstvím a katolicismem.²⁵ Postava Aoife se na první pohled se všemi těmito hodnotami silně identifikuje. V úvodních scénách hry zdůrazňuje svůj irský původ jako ústřední bod vlastní identity a irskost přímo spojuje s odporem vůči Angličanům. Negativně se vyjadřuje například o Gretině anglickém manželovi Georgovi, o němž říká: „Nikdy jsem ho neměla ráda – nikdy jsem nechápala, jak sis mohla vzít chladného Angličana.“²⁶ Zároveň tvrdí, že „Angličané a Irové se nemohou skutečně milovat.“²⁷ Její silná loajalita vůči Irsku je však v kontrastu s její faktickou bezmocí, a to jak v rámci politického systému, tak v osobním životě.

Na konci hry však Aoife prochází určitou proměnou svého charakteru. Na začátku je neochvějnou zastánkyní nezávislého Irska, což se výrazně projevuje jejím odporem vůči Angličanům. V závěru vyjadřuje lítost nad tím, jak jsou angličtí vojáci vnímáni a jak s nimi společnost zachází v důsledku teroristických útoků v Severním Irsku a v Londýně. Říká: „Musí být těžké být manželkou vojáka. Když jsou ve válce, o které vláda tvrdí, že vlastně není válkou. V jejich myslích to musí být nesmírně náročné. Vrátit se domů a sedět v hospodách v Birminghamu nebo Londýně vedle Irů, o nichž jim ještě předešlou noc říkali, že je mohou zavraždit. Musí být těžké být anglickým vojákem.“²⁸

²⁴ Ronald Hicks, 'Festivals, Deaths, and the Sacred Landscape of Ancient Ireland', *Journal of Indo-European Studies*, 31.3-4 (2003), pp. 1-29 (p. 6), https://www.academia.edu/5749942/Festivals_Deaths_and_the_Sacred_Landscape_of_Ancient_Ireland [accessed 31 May 2026].

²⁵ Virginie Privas-bréauté, 'The Trinity of a New Age: Three Struggling Women in Anne Devlin's "Ourselves Alone" (1986) and "After Easter" (1994)', *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia litteraria Polonica*, 24.2, pp. 139-149 (p. 145), <https://doi.org/10.18778/1505-9057.24.11>.

²⁶ Devlin, *After Easter*, p. 6.

²⁷ Ibid., p. 7.

²⁸ Ibid., p. 55

Tento moment do určité míry odráží Douglasinu teorii zla a způsob, jakým je v rámci společnosti vysvětlováno zlo. Společnosti, které jsou malé nebo utlačované, mají větší tendenci vnímat samy sebe jako ohrožené jakousi zlovolnou silou.²⁹ To odpovídá Aoifině identitě na začátku hry, kdy může do jisté míry představovat celé Irsko svou bezmocí. Představa „zlého“ vnějšího elementu, zde reprezentovaného Angličany, následně vede k přesvědčení, že jakýkoliv cizinec je ze své podstaty nebezpečný či morálně špatný, tedy ke xenofobii.³⁰ Utlačovaná společnost si také může vytvářet identitu založenou na pocitu oběti a nenávisti vůči této domnělé hrozbě. Ve hře se tento pohled začíná proměňovat ve chvíli, kdy Aoife naváže kontakt s policistou Paulem. Přítomnost údajného „zla“ už zde neslouží jako nástroj politické manipulace, ale stává se východiskem pro vzájemné porozumění. Aoife si začíná uvědomovat, že tato konstrukce zla funguje na obou stranách konfliktu, tedy že přesvědčení o ohrožení, útlaku a násilí je posilováno politickými systémy obou zemí, jak lze vidět v replice výše.³¹

Přestože podporuje republikánské hnutí a jako jediná ze sester zůstává v Severním Irsku, její existence je stále pevně svázána s patriarchální strukturou společnosti. V domácím prostředí navíc setrvává v nešťastném manželství s žárlivým manželem. Aoifina nespokojenost souběžně odráží zkušenost žen, jejichž život je redukován na domácí povinnosti, zatímco jejich vlastní identita a vztahy jsou společensky vnímány jako méně důležité než životy mužů.³² Nedostatek osobního naplnění a její vlastní individuality, nespjaté s domovem či rodinou, ji vede k idealizaci minulých či potenciálních milostných vztahů. Tuto idealizaci a emoční nevěru Greta problematizuje a dokonce se Aoife ptá, jak své jednání slučuje s katolickou vírou. Aoife odpovídá, že „nakonec je to mezi ní a Bohem, a pokud to nevadí jemu, není to věc nikoho jiného.“³³ Její odmítání tradičních morálních pravidel lze interpretovat na základě feministických teorií Cixous, zejména jejích úvah o ženské sexualitě a společensky vnucované sexuální zdrženlivosti. Cixous kritizuje dvojí metr patriarchální společnosti, v níž jsou ženy nuceny podřizovat své tělo partnerovi, zatímco mužská sexualita zůstává spojena se svobodou a individualitou.³⁴ Aoifino odmítnutí tradiční monogamie tak lze chápat jako pokus o odmítnutí identity, kterou jí společnost vnucuje, a zároveň jako snaha vytvořit si identitu novou.

Z předchozího vyplývá, že vztah Aoife a Greta definují napřed jejich postoje k mužům. Ty predefinují i rozdílné morální hodnoty obou sester. Aoife odmítá George nejen kvůli jeho emocionálnímu násilí vůči Gretě, ale i kvůli jeho anglickému původu. Greta se naopak nedokáže vyrovnat se smrtí svého otce. Greta bojuje s otázkou víry a institucionalizované náboženství zpochybňuje, Aoife se k němu naopak stále silněji upíná, jelikož ho má spjaté se svou irskou identitou. Katolicismus Aoife vnímá jako způsob odboje proti vnucené anglické identitě, ale opomíná ritualitu samotného náboženství a popírá své často amorální prohršky. Tímto způsobem opomíná Gretin odboj vůči patriarchálním strukturám jako takovým.

²⁹ Mary Douglas, *Natural Symbols: Explorations in Cosmology* (Routledge, 2003), p. 290.

³⁰ Douglas, *Natural Symbols*, p. 295.

³¹ Catriona Clutterbuck, 'Lughnasa "After" Easter: Treatments of Narrative Imperialism in Friel and Devlin', *Irish University Review*, 29.1 (1999), pp. 101-118 (p. 105-106), <https://www.jstor.org/stable/25511534>.

³² Douglas, *Natural Symbols*, p. 253.

³³ Devlin, *After Easter*, p. 68.

³⁴ Cixous, K. Cohen, and P. Cohen 'The Laugh of the Medusa', p. 885-886.

3.3 Hostie a narušený prostor

Greta protestuje proti neintegrovanému školství a proti odmítání svěcení žen na kněze. Neintegrované školství v Severním Irsku znamená hlavně rozdělení škol na katolické a protestantské. Jedná se o rozdíl mezi školami, do kterých chodí hlavně děti z protestantských rodin, a školami, které jsou spravovány katolickými církevními institucemi. Tento fakt vede hlavně k markantním rozdílům v kvalitě edukace a k segregaci. V páté scéně dramatu je Greta zatčena za krádež kalicha s hostiemi z kostela a za následné rozdávání hostií lidem čekajícím ve frontách na autobus. Následně své jednání vysvětluje, jak dokládá následující pasáž:

Greta: Tak tedy dobře. Pokud může být žena knězem, může být Bůh ženou.

Helen: A koho to zajímá?

Greta: Mě. Znamenalo by to, že ženy mohou být milovány.³⁵

Greta odmítá konzervativní představy zakořeněné v náboženství, například jak již bylo zmíněno odmítání svěcení žen na kněze, či „pokrytectví irských církví odsuzujících násilí a udržujících školy oddělené.“³⁶ Pokud by byly tyto představy odmítnuty či reformovány, mohly by dle ní ženy získat stejné možnosti a svobody jako muži. Současně naznačuje, že samotné vyjadřování těchto myšlenek může vést k tomu, že by ženy mohly být milovány a uznávány ve společnosti. Podle Hélène Cixous ženské sebevyjádření otevírá cestu ke svobodnějšímu a inkluzivnějšímu světu. Ženským sebevyjádřením v případě hry není samotný blasfemický úkon, jehož se Greta dopouští vynešením hostií, ale spíše hlavní důvod jejího protestu. Důvodem je hlavně Gretino odmítání patriarchálních struktur v církevních institucích. Její opovrhování těchto struktur je možné vyzorovat v této pasáži, kde Greta probírá své vize s převorkou malého kláštera, Elish, která se snaží Gretu přemluvit, aby se potkala s místním knězem.

Greta: Proč kněz? Proč ne ty?

Elish: Nejsem zmocněná.

Greta: Jelikož jsi žena?

Elish: Ano.

Greta: Nu – ti muži v sukních uzurpovali naši funkci, nemyslíš?³⁷

Samotné zobrazení Gretina protestu jakožto blasfemie, avšak také může poukazovat na fakt, že ženské sebevyjádření, či protest mohou v jistých situacích být viděny jako blasfemický úkon. Odmítnutí falogocentrických struktur tak ženám umožňuje vstupovat do prostorů tradičně vyhrazených mužům a být přijímány právě pomocí vlastního sebevyjádření.³⁸ Scéna zároveň funguje jako performativní narušení veřejného prostoru. Gretino rozdávání hostií proměňuje každodenní situaci čekání na autobus v rituální akt, čímž se dočasně rozrušují hranice mezi sakrálním a profánním prostorem a také mužským a ženským prostorem. Toto narušování prostoru se objevuje také v jiných scénách, kdy Greta přináší mytologii naopak do soukromého prostoru, tedy do domácnosti, což můžeme vyčíst z této repliky, kde Greta mluví o tom, co řekla přízraku.

³⁵ Devlin, *After Easter*, p. 57.

³⁶ Ibid., p. 49.

³⁷ Ibid., p. 29.

³⁸ Cixous, K. Cohen, and P. Cohen, 'The Laugh', p. 876

Greta: Ještě jednu věc jsem tomu přízraku řekla [...] Řekla jsem, že nesmí ublížit mé rodině [...]

Aoife: To bylo podivné tvrzení. Neodpověděl ti?

Greta: Ne, jen ten příšerný nárek – jako kdyby celé Irsko na mě volalo s pláčem.³⁹

Gretiny vize destabilizují domácnost jako prostor bezpečí. Rodinný prostor je postupně narušován násilím, smrtí a mytologickými figurami, které narušují běžný řád. Ve chvíli, kdy Greta slyší „celé Irsko“, dochází k narušení individuální zkušenosti, která je nahrazena hlasem národní a kulturní paměti. Gretina identita se stává nositelem širší historické zkušenosti, která rovněž Gretu propojuje s irskou mytologickou figurou božské ženské vladařky.⁴⁰ Akustický nárek navíc symbolicky rozšiřuje dramatický prostor a propojuje domácnost se zkušeností irského násilí a utrpení. Kolektivní historické trauma tedy proniká do domácnosti skrze ženský hlas a tělesnou zkušenost, což připomíná Cixousino pochopení ženství a historie: „V ženě se osobní historie prolíná s historií všech žen, stejně jako národní a světová historie.“⁴¹ Aoife se přitom snaží situaci racionalizovat, zatímco Greta hledá hlubší význam prostřednictvím mytologických obrazů.

Gretina touha po reformě náboženství a její snaha porozumět víře⁴² také kontrastují s Aoifiným pojetím religiozity. Přestože je Aoife věřící, její vztah k víře se zdá být založen především na etickém rozměru náboženství. Greta naopak hluboce problematizuje to, co Douglas označuje jako „přechod od symbolického k etickému jednání.“⁴³ Zatímco etické jednání usiluje o proměnu společnosti prostřednictvím morálních rozhodnutí a pravidel, symbolické jednání pracuje s významy, rituály a kulturními symboly. Symbolickým jednáním zde rozumím takové jednání, jehož význam nespočívá především v jeho praktickém účinku, ale ve schopnosti vytvářet nové významy a proměňovat způsob, jakým jednotlivci i společnost nahlíží sami sebe. Právě prostřednictvím těchto činů se Greta pokouší zasahovat do společenského řádu a zpochybňovat jeho základní hodnoty. Symbolickým jednáním může být například Gretino pozměnění symboliky hostií a eucharistií. Vynešením a krádeží hostií Greta pozměňuje jejich symboliku, hostie již nejsou symbolem znovuzrození zasvěcených, ale znovuzrozením kolektivním. Toto je navíc akcentováno Gretiným rozdáváním hostií na veřejnosti, což kontrastuje s tradiční formou rozdávání eucharistií při mši svaté. Douglas píše: „Pokud si lidé vezmou symbol, který původně znamenal jednu věc, a překroutí ho tak, aby znamenal něco jiného, a energicky se tohoto převráceného symbolu drží, musí být jeho význam pro jejich osobní život velmi hluboký.“⁴⁴ Tímto převráceným symbolem se Greta může náznakově vyjadřovat a zdůrazňovat přesně s čím má v rámci náboženských institucí problém. Tedy díky tomuto symbolickému jednání v němž je předmět vynesena a jeho význam pozměněn (v tomto případě hostie) je Greta schopna vyjádřit nejen svůj antiklerikalismus, ale také zakončit svou vnitřní transformaci.⁴⁵

³⁹ Devlin, *After Easter*, p. 19.

⁴⁰ Deborah Cottreau, 'Matriarchy Ascending: The Feminist Mythopoetics of Anne Devlin's "After Easter"', *Hungarian Journal of English and American Studies*, 5.1 (1999), pp. 199-223 (p. 206), <https://www.jstor.org/stable/41274040>.

⁴¹ Cixous, K. Cohen, and P. Cohen, 'The Laugh', p. 882.

⁴² Toto je také vidět na třetí scéně, v níž Greta probírá formy náboženství s Elish, převorkou malého kláštera. Začátek scény: strana 20.

⁴³ Douglas, *Natural Symbols*, p. 154.

⁴⁴ Ibid., p. 146.

⁴⁵ Mária Kurdi, 'Female Self Cure Through Revisioning and Refashioning Male/Master Narratives in Anne Devlin's "After Easter"', *Hungarian Journal of English and American Studies*, 2.2 (1996), pp. 97-110 (p. 102), <https://www.jstor.org/stable/41273941>.

Odklon od symbolického jednání se výrazně projevuje také v motivu hostií, které lze pojmut jako symbol i jako nástroj, v metaforickém i praktickém smyslu.⁴⁶ Gretina krádež a následné nabízení hostií kolemjdoucím, tedy poukazuje na symboliku sakramentu, která představuje možnost obnovy a spásy běžných lidí.⁴⁷ Hostie a eucharistie lze navíc interpretovat jako Jungův koncept vzkříšení, tedy formu znovuzrození spojenou s proměnou ducha a těla.⁴⁸ Motiv vzkříšení přítomný v symbolice zatím neposvěcených hostií odráží i Gretinu vlastní proměnu v průběhu hry.

Důraz na etickou rovinu se projevuje také v Aoifině pohledu na ženské reprodukční zdravotnictví, které je do určité míry ovlivněno jejím náboženským přesvědčením. Ve své úvaze o interrupci obhájí její omezení a zachází až k tvrzení: „To dítě může být významné. Myslím, že kdyby bylo dovoleno narodit se všem dětem počatým znásilněním, svět by vypadal podstatně jinak [...] Myslím, že by to mělo význam. Jak můžeš vědět, že by to bylo horší?“⁴⁹ Greta na její slova reaguje tím, že ji označí za šílenou. Tento dialog odhaluje odlišné pohledy obou sester na stav světa: zatímco Aoife uvažuje především o etických důsledcích lidského jednání, Greta uskutečňuje symbolická gesta, o nichž je přesvědčena, že mohou svět proměnit.

4. Greta a ostatní: Krátké shrnutí

V práci tohoto rozsahu však není možné analyzovat další vztahy mezi postavami, a proto se jsem se omezila na vztah mezi Gretou a Aoife. Tato kapitola nicméně nabídne stručnou charakteristiku dalších vztahů s cílem naznačit, jakým způsobem mohou zapadat do konceptu mytické depersonalizace. Detailní analýza zde však nebude provedena.

Ve vztahu Greta a Helen vystupuje Helen jako pragmatická postava, která se nesnaží hledat hlubší význam v Gretině depersonalizaci, ale spíše jí pomoci znovu nabýt psychické stability. Chová odpor jak vůči své matce, tak vůči otci; sama dokonce poznamenává, že jediným důvodem, proč odešla pracovat do Londýna v „kapitalistickém“ zaměstnání, byla snaha znechutit svého socialisticky smýšlejícího otce.⁵⁰ Na začátku hry se jeví jako představa svobodné ženy, není spoutána manželstvím jako Aoife, ani pronásledována pocity viny a vizemi jako Greta. Jen občas ztrácí přetvářku a najevo vychází hluboce zakořeněný odpor vůči rodičům, který připomíná například Jungem popsany odpor vůči archetypu Matky.⁵¹

Na konci hry, v sedmé scéně, kdy Helen a Greta přicházejí na Westminster Bridge rozptýlit otcův popel, se však Helen své sestře začne otevírat a mluvit o vlastních problémech a přesvědčeních. Dochází u ní k určité proměně osobnosti, připomínající Jungův koncept nepřímého znovuzrození, podle něhož může k transformaci dojít již samotnou účastí na rituálu nebo jeho pozorováním.⁵² Helen následně vyjadřuje o Gretu obavy a začíná se jí svěřovat: „Jsem tvůj protiklad a nedovolím ti stát se tím, čím se chceš stát. Chceš být umělkyní, ale to ti nedovolím, protože umělkyní rodiny jsem já. Chceš být krásnou

⁴⁶ Douglas, *Natural Symbols*, p. 165.

⁴⁷ Ibid., p. 165.

⁴⁸ Jung, *The Archetypes*, p. 113.

⁴⁹ Devlin, *After Easter*, p. 57.

⁵⁰ Ibid., p. 73.

⁵¹ Jung, *The Archetypes*, p. 90.

⁵² Ibid., p. 114.

ženou, ale to ti nedovolím, protože krásnou ženou rodiny jsem vždy byla já [...]“⁵³ Greta s jejím pohledem nesouhlasí, avšak už z této výměny je patrné, že se ve vztahu k Helen začíná formovat nové archetypální vymezení Gretiny postavy. Greta by v tomto vztahu mohla představovat archetyp Koré neboli Dívky, bytosti charakterizované infantilitou a metaforicky nerealizovaným stavem, který však také nese příslib obnovy.⁵⁴ Tento archetyp je opět definován svou neuchopitelností a neurčitostí, což připomíná Gretinu neukotvenou identitu jak v národním, tak v psychologickém smyslu.

Právě v této scéně Helen přiznává, že za Gretin nenaplněný potenciál nese alespoň částečnou odpovědnost. Toto přiznání však mezi sestrami nevyvolává pocity zášti, nýbrž porozumění. Greta pociťuje úlevu z toho, že jí konečně někdo skutečně naslouchal, a obě sestry následně odcházejí společně na snídani. Sdílení hlubších emocí a vnitřních pochybností se tak ukazuje jako prostředek vedoucí k niternějšímu porozumění lidské psychice. Vztah obou sester je proto do určité míry posílen právě vnitřním odmítnutím nenávisti, což v jistém ohledu odráží Cixousinu teorii sebevyjádření a antinarcismu.⁵⁵ Rozptýlení otcova popela současně získává charakter přechodového rituálu, během něhož dochází k symbolickému uzavření rodinného konfliktu a k proměně vztahů mezi sestrami.

Matka Rose naopak představuje v rámci narativu mnohem problematictější a negativnější postavu. Své dcery často slovně ponižuje, upřednostňuje svého jediného syna před dcerami a opakovaně propadá záchvatům žárlivosti kvůli jejich vztahu k otci. To je patrné například ve scéně, kdy Michael umírá a Rose se neustále snaží dostat do pokoje, přičemž dokonce křičí, že Michael miluje Gretu více než ji samotnou.⁵⁶ Lze tvrdit, že právě v důsledku Rosina chování se u jejich dcer vyvinul ambivalentní vztah, v němž ji dcery nenávidí, odsuzují a současně touží po její lásce. Uvědomění si matčiny nenávisti vyjadřuje Aoife, která říká: „Nikdy jsi své děti nemilovala, matko. Nikdy jsi nemilovala své dcery. Nenáviděla jsi nás všechny, každou z nás. Záleželo ti jen na svém synovi. Snažila ses obrátit našeho otce proti nám.“⁵⁷ Nepřítomnost skutečně milující matky zjevně ovlivnila všechny dcery. Projevuje se například v Gretině zpomaleném osobnostním vývoji, Aoifině vnitřní nespokojenosti v manželství či Helenině potřebě utéct z domova a distancovat se od všeho, co souvisí s její rodnou zemí, přesněji řečeno, se zemí její matky. Teprve skrze uvědomění vlastního já a prostřednictvím Gretina završení její cesty jsou sestry schopny se od matky symbolicky odpoutat a skutečně ji konfrontovat.

⁵³ Devlin, *After Easter*, p. 72.

⁵⁴ Jung, *The Archetypes*, p. 183.

⁵⁵ Cixous, K. Cohen, and P. Cohen, 'The Laugh', p. 878.

⁵⁶ Devlin, *After Easter*, p. 61.

⁵⁷ Ibid., p. 63.

Závěr

V této práci jsem analyzovala drama *Po Velikonocích* prostřednictvím konceptu mytického odosobnění, který označuje proces postupné proměny identity v symbolickou a kolektivní projekci dotvářenou archetypy, historickou zkušeností a ženskou identitou. Gretina proměna přitom ale není zobrazena jednoznačně. Nejedná se tedy o přímočarý proces osvobození či znovuzrození. Drama naopak zachycuje ambivalentní zkušenost, v níž se psychická destabilizace prolíná s prorockým, mytologickým, či kolektivním posláním.

Devlin také propojuje realistický dramatický prostor s mytologickými a rituálními prvky, které narušují jak prostorové vymezení, tak vztahy mezi postavami. Gretiny vize, hlasové projevy a tělesné utrpení destabilizují realistický prostor domácnosti, kláštera a nemocnice a proměňují ženský hlas a tělo ve způsob odporu vůči dominantním strukturám irské společnosti a politiky. Důležitou roli zde také hraje ritualita, zejména ve scéně eucharistií.

Devlin zároveň zdůrazňuje přítomnost ženského hlasu ve společnosti a fakt, že ženský hlas může mít právě tuto rušivou funkci. Drama tedy problematizuje postavení žen v irské společnosti jak v rámci nacionalismu, tak v rámci náboženské tradice. Gretina postava se postupně stává nositelkou kolektivních sdělení, prostřednictvím nichž Devlin zohledňuje vztah mezi ženskostí, národem a kulturní pamětí. Toto lze vidět na dynamice mezi Gretou a Aoife, která představuje rozdílné postupy ženské existence v daném společenském systému: adaptaci a destabilizaci. Jungovská archetypální teorie zároveň umožňuje interpretovat obě postavy jako součást širší kolektivní a mytologické zkušenosti.

Po Velikonocích je dramatem, které prostřednictvím mytologických obrazů narušuje normativní představy o ženském sebevyjádření a identitě, a o ritualitě a národní kultuře.

Seznam literatury a elektronických zdrojů

Primární pramen

Devlin, Anne, *After Easter* (Faber & Faber, 1994).

Teoretická literatura

Cixous, Hélène, Keith Cohen, and Paula Cohen, 'The Laugh of the Medusa', *Signs*, 1.4 (1976), pp. 875-893, <https://www.jstor.org/stable/3173239>.

Derrida, Jacques, *Of Grammatology* (The Johns Hopkins University Press, 1997).

Douglas, Mary, *Natural Symbols: Explorations in Cosmology* (Routledge, 2003).

Jung, C.G., *The Archetypes and the Collective Unconsciousness* (Routledge & Kegan Paul, 1959).

Lacan, Jacques, *Écrits: A Selection* (Routledge Classics, 2001).

Sekundární literatura

Clutterbuck, Catriona, 'Lughnasa "After" Easter: Treatments of Narrative Imperialism in Friel and Devlin', *Irish University Review*, 29.1 (1999), pp. 101-118, <https://www.jstor.org/stable/25511534>.

Cottreau, Deborah, 'Matriarchy Ascending: The Feminist Mythopoetics of Anne Devlin's "After Easter"', *Hungarian Journal of English and American Studies*, 5.1 (1999), pp. 199-223, <https://www.jstor.org/stable/41274040>.

Dollinger, Stephan J., and Stephanie M. Clancy Dollinger, 'Individuality and Identity Exploration: An Autophotographic Study', *Journal of Research in Personality*, 31 (1997), pp. 337-354, <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC7673417/#S5>.

Hicks, Ronald, 'Festivals, Deaths, and the Sacred Landscape of Ancient Ireland', *Journal of Indo-European Studies*, 31.3-4 (2003), pp. 1-29, https://www.academia.edu/5749942/Festivals_Deaths_and_the_Sacred_Landscape_of_Ancient_Ireland [accessed 31 May 2026].

Kimpton, Bettina N., '"Blow the House down": Coding, the Banshee, and Woman's Place', *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, 13 (1993), pp. 39-48, <https://www.jstor.org/stable/20557254>.

Kurdi, Mária, 'Female Self Cure Through Revisioning and Refashioning Male/Master Narratives in Anne Devlin's "After Easter"', *Hungarian Journal of English and American Studies*, 2.2 (1996), pp. 97-110, <https://www.jstor.org/stable/41273941>.

Maloy, Kelli, 'Disembodiment and the Re-membering of Female Identity in the Plays of Anne Devlin', *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, 25.1 (2012), pp. 19-23, <https://doi.org/10.1080/0895769X.2012.640261>.

O'Keefe, Theresa, 'Bridge-builder feminism: The feminist movement and conflict in Northern Ireland', *Irish Political Studies*, 36.1 (2021), pp. 52-71, doi:10.1080/07907184.2021.1877898.

Persson, Stephanie, 'The Individual and the Collective: A Discussion of Identity and Individualism', *The global-e journal*, 4.5 (2010), <https://globalejournal.org/global-e/december-2010/individual-and-collective-discussion-identity-and-individualism> [accessed 31 May 2026].

Privas-bréauté, Virginie, 'The Trinity of a New Age: Three Struggling Women in Anne Devlin's "Ourselves Alone" (1986) and "After Easter" (1994)', *Acta Universitatis Lodzensis. Folia litteraria Polonica*, 24.2, pp. 139-149, <https://doi.org/10.18778/1505-9057.24.11>.

Citace byly vyhotoveny dle citační normy MHRA, čtvrté edice.