

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav české literatury a komparatistiky

# **Bakalářská práce**

Ivana Chochrunová

**Alegorie módy (případ Luisa Ziková)**

Allegory of fashion (Luisa Zikova's Case)

Praha 2016

Vedoucí práce: doc. Mgr. Libuše Heczková, Ph.D.

Děkuji doc. Mgr. Libuši Heczkové, Ph.D. za pomoc v průběhu psaní bakalářské práce a podnětné komentáře.

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně 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 dne 15. 8. 2016

podpis

## Obsah

|   |    |
|---|----|
| Úvod .....  | 5  |
| Přechodná epocha fin de siècle aneb zpochybnění skutečnosti .....         | 6  |
| Dekadentní postoj vůči světu .....  | 7  |
| Dekadentní pluralita Já .....   | 9  |
| Nálady a dojmy – Maladie du siècle .....                                  | 10 |
| Stavy duše – stavy těla .....   | 11 |
| Prototypy dekadentních mužských a ženských masek .....                    | 12 |
| Dandy, flâneur, cizinec – mužské postavy ztělesňující moderní život ..... | 12 |
| Dandy – estétská verze „nadčlověka“ .....                                 | 12 |
| Baudelaire – žena je animální, opakem dandyho .....                       | 13 |
| Lež jako forma hry pro uchopení reality .....                             | 14 |
| Wildeův egotismus .....   | 14 |
| Alegorie módy Charlese Baudelaira jako princip psaní .....                | 15 |
| Metafora „oblečené“ řeči .....  | 16 |
| Život Luisy Zikové a její tvorba .....                                    | 18 |
| Střípky ze života Luisy Zikové .....                                      | 18 |
| Interpretace díla .....   | 22 |
| Spodní Proudny .....  | 23 |
| Síla života .....   | 23 |
| Ledové kry .....  | 27 |
| Západ .....   | 28 |
| Bílý květ .....   | 30 |
| Karel Arkton .....  | 31 |
| Místo Luisy Zikové v dobovém literárním diskurzu .....                    | 35 |
| Závěr .....   | 37 |
| Hledání stylu .....   | 37 |
| Hledání ženy uprostřed mužského hlasu moderny .....                       | 38 |
| Použitá literatura .....  | 39 |
| Prameny .....   | 39 |
| Odborná literatura .....  | 39 |

## Úvod

Tato bakalářská práce pohlíží na fragmentární díla mladé spisovatelky Luisy Zikové prizmatem dekadentní masky tak, jak jej pomocí šatstva, šminek a umělé krásy definoval Charles Baudelaire ve své eseji *Malíř moderního života* (1969).

Není mým cílem v těchto krátkých povídkách explicitně vyhledávat topos šatů a dále jej popisovat, nýbrž to znamená, že se pokusím o analýzu specifického způsobu psaní této předčasně zemřelé autorky, který vede intenzivní dialog s dobou, v níž žila.

Móda se stala jedinou identitou ženy - spisovatelky na pomezí 19. a 20. století. Žena je definována skrze šaty, které utváří její ženskost, uchopitelnost, hranice jejího já. Bez šatů je pro muže nepochopitelná, nesrozumitelná, proto dekadentní hra na narcisního androgyna či osvobozující travestie George Sandové v šatech floutka se stává důležitým gestem v době, kde je váš osud předurčen pohlavím.

Hledám místo v českém literárním diskurzu v období fin de siècle pro spisovatelku, která je v mnoha dobových zdrojích reflektována pouze jako přítelkyně nadějného autora Karla Kamínka. Tato definice vztahem nás jen utvrzuje v domněnce, že ženy nejen této doby, ale i dlouho po ní, čelily mnoha předsudkům o feminní neschopnosti vyrovnat se mužům na poli umění, v rovině sociální či politické, a to zejména z čiré biologické determinovanosti.

## Přechodná epocha fin de siècle aneb zpochybnění skutečnosti

Pokusím se nastínit klima doby, které přímo ovlivnilo psaní Luisy Zikové.

Přelomové období 19. a 20. století je bezesporu dobou, která silně reflektuje krizi vědomí skutečnosti a krizi hodnot. Stabilizace tzv. měšťácké společnosti znamená konec romantického mýtu o svobodě a sociální spravedlnosti. Jsme svědky traumatu ze zrychlujícího se civilizačního pokroku, které nutně vede k přehodnocení morálních jistot a přináší pocit individuální bezvýznamnosti člověka. Na tento popud řada umělců odpovídá únikem do svého niterného světa a krajní opozicí vůči všem stávajícím hodnotám.

Poslední desetiletí 19. století je plné změn. Do jisté míry je sevřeno strachem ze světa plného skrytých sil a pudů, které se vyjevují ve vědeckých poznatcích nově objeveného kosmu, kde vládne chaotický pohyb neznámých sil, ale i ze světa za oponou, jenž je vidět pouze buď pod mikroskopem či pomocí postupného odkrývání hlubin lidské mysli – tzv. nevědomí.

Jakožto každé přelomové období je i toto období poznamenáno očekáváním jakéhosi převratu či „konce věku“ starého a příchodu světa nového, lepšího. Moderní člověk neví, co si počít se svým věkem stejně jako jeho předchůdci. Nebude na škodu, když si připomeneme často skloňovanou Huysmansovu větu, že všechny konce století se sobě podobají, přičemž ani v tomto případě tomu není jinak. I zde jsou kladeny zneklidňující otázky vztahu mezi skutečností a možnostmi jejího zobrazení, kde mimetická forma umění již žalostně nestačí formující se moderní době, avšak zároveň chybí jednotný jazyk či jednotící nástroj k sebevyjádření, jenž by byl schopen rodící se realitu s jejími novodobými poznatky uchopit. Panuje zde nedůvěra vůči obecně přijímaným a uznávaným reprezentacím skutečnosti. Dobová mluva naznačuje, jak se v tehdejší diskurzu ztrácí jednota mezi promlouvajícím jedincem, jeho řečí a skutečností, k níž tato řeč míří. „Kultura a tedy i literatura začínají promlouvat jazyky proměn, které moderní člověk pociťoval všemi smysly, zakoušel citem i rozumem.“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Heczková, L. (2014): Ornamenty revoluce. In: *Dějiny nové moderny. 2, Lomy vertikál: česká literatura v letech 1924 - 1934*. Praha: Academia, s. 69.

Reflexi této situace řeší autoři různě. Někteří se tento nápor neznáma snaží zvládnout prostřednictvím stylizace a ornamentu. Zaměřují se na subjekt samotný, skrze nějž zobrazují čistou skutečnost bez dalších interpretací, přičemž zcela naplňují wildovský ideál umění.

Jiní směřují opačným směrem k tzv. objektivní pravdě, kterou zpodobňují „nezpochybnitelnými“ vědeckými poznatky přírodních zákonů, jež aplikují na společnost, její vývoj a determinaci. Mám tím na mysli literární proud naturalismu a vliv pozitivismu v umění.

I přese všechno rozbíjení reality je zde patrná tajná touha člověka moderny po něčem, co jej přesahuje, co možná sjednotí roztržitost fragmentárního zobrazení světa. Toto volání po syntéze v umění nacházíme v Šaldově sbírce esejí *Boje o zítřek (1905)*, kde je zachycen stav přerodu umění pod vlivem filozofie Nietzscheho.

V této bakalářské práci se budu soustředit na první skupinu umělců, které můžeme označit za dekadenty, symbolisty či impresionisty, kam jistě patřila i Luisa Ziková.

## Dekadentní postoj vůči světu

„Dekadenti nebyli spisovatelé úpadkoví, nýbrž spisovatelé, kteří kolem sebe viděli úpadek.“<sup>2</sup>

Spolek dekadentů byl směrem kritickým společensky, politicky i národně. Obavy z vidiny války, vzpoury či zániku evropské kultury pramenily z pocitu společenské nejistoty a touhy po intenzivnějším životě. Lidé cítili krizi ducha, věděli, z čeho vyšli, v čem žijí, ale nevěděli, kam směřují. „Sklíčení nad pluhem v chudých neplodných krajích, odsouzení, resignování, tak míhali se lidé, bez naděje, bez vášně a bez síly...“<sup>3</sup> Dobový pocit vyčerpanosti a únavy někteří literární teoretikové jako např. Hana Bednaříková připisují následkům materiální revoluce, jež vedla k fenoménu tzv. sociálního odcizení. Toto odcizení se projevovalo uniformní šedostí, každodenností, stádotivostí, devalvací všeho individuálního. Estetika dekadence naopak akcentuje zálibu v nuanci, ve všem jedinečném, neobvyklém, bizarním, v „kouzlu vyvanulých

---

<sup>2</sup> Pynsent, R. (1996): K morfologii české dekadence. Interstatalita. In: *Ďáblové, ženy a národ: výběr z úvah o české literatuře*. Praha: Karolinum, s. 247.

<sup>3</sup> Dyk, V. (1919): Hučí jez. In: *Spisy Viktora Dyka II. Počátky. Prózy mladosti*. Praha, s. 33.

věcí“, jak říká Mallarmé. Styl dekadentního individualismu se nejvíce projevuje v různých formách (auto)stylizací, o kterých budu mluvit později.

Dekadentní postoj ke světu se principiálně zakládal na odmítnutí všeho, co je přirozené a naopak vyzdvižení všeho umělého, co stvořil člověk, na pomyslný piedestal umění. Člověk je z okruhu přírody zcela vyloučen, je jí dokonce nadřazen, protože na rozdíl od ní je považován za dokonalost samu. Vše co je přirozené, přírodní podléhá pomíjivosti času, tudíž se stává staromódním a nakonec umírá. Přirozenost ve smyslu pudovosti, nízkosti smyslů, v těchto dnech prohrává nevyrovnaný boj v protikladu k sebevědomé kultuře vytvořené lidmi. Dalším dekadentním rysem se stává naprosté zanevření na pokus zobrazit objektivní realitu - protože v této době ani ona realita není jistá – což vede k jejímu zrcadlení pokřiveným zrcadlem, v němž se odráží její pravá podstata. Tato myšlenka vede k aristokratickému estetismu dekadentů a kultu krásy, kde pouze z umění se může zrodit zase umění neboli k myšlence tzv. lartpouurlartismu. „Jest štěstím pro nás, že příroda jest tak nedokonalá, nebo jinak bychom neměli umění.“<sup>4</sup>

Nenechme se však mýlit. I toto je pouze jedno z mnoha dekadentních negativizujících gest, které má své opodstatnění ve svobodném aktu volby a svobodné vůli, jediné ukotvující jistoty.

Příroda je tedy pro umělecké zachycení značně nudná a nedokonalá, ale i nemocná. Chorobnost přírody v dílech dekadentů a zamítnutí všeho, co je přirozené, se stává jakousi paralelou chorobnosti a morálnosti lidského bytí. Opět zde vidíme úzké sepjetí člověka s přírodou, které se v sobě vzájemně zrcadlí. Člověk žije jaksí na pomezí života a smrti. Žije, ale není schopen žít. Můžeme trvat na tom, že tato chorobnost je do jisté míry metaforou dekadentního paradoxu. Na jedné straně je zde patrná silná touha po životě a na straně druhé až krajní stylizovaný nihilismus. Stav chorobnosti je však stavem zvýšené senzitivity a vnímavosti. Z vlastní zkušenosti všichni víme, že nemocný člověk má příležitost více přemýšlet a analyzovat, může podléhat deliriu či stavu uvolněné imaginace, což dále uvidíme i v tvorbě Luisy Zikové.

O nemocném životě dekadentního spisovatele uvnitř domu hovoří Robert Pynsent v knize *Pátrání po identitě (1988)*, kde dekadentní literaturu úzce propojuje

---

<sup>4</sup> Wilde, O. (1994): *Intence*. Olomouc: Votobia, s. 123.



s knihovnou a pracovnou. Je zrozená z introspekce a četby, a umělecké Já (budu ho označovat velkým počátečním písmenem) se může vpravit do exotických smyslových a morálních zážitků pomocí silně rozvinuté imaginace bez nutnosti vyjít ven z chráněného prostoru. „Venku se stáváme abstraktními a neosobními. V domě cítíme se všichni v náležitých poměrech. Všechno je nám podřízeno, uzpůsobeno pro náš užitek a naši libost.“<sup>5</sup>

## Dekadentní pluralita Já

„Skutečnost textem označovaná není již jednoznačná, ale nejistá a pluralitní, a denotovaný objekt může být zpochybnitelný. Tvůrčí subjekt samotný pak riskuje ztrátu vlastní integrity.“<sup>6</sup>

Jak jsem již psala výše, dekadenti odvrátili svou pozornost od objektu a soustředili se na problematiku podstaty subjektu v dezintegrující se evropské civilizaci. Koncepce Já leží ve středu uměleckého myšlení dekadence, proto není možné o něm nemluvit.

„Když dekadent extravagantně bránil sám sebe, svou osobnost, své Já proti útokům moderní společnosti, tak také pochyboval o zdraví svého Já, které pociťoval jako předmět útoku.“<sup>7</sup>

Před 2. polovinou 19. století bylo pro literáty Já (duše, psyché) v jejich dílech v podstatě stabilní. Dekadenti však byli silně ovlivněni třemi významnými osobnostmi, které se zabývaly vztahem člověka jako individua (subjektu) vůči zbytku světa (objektu), kde člověk budoucnosti musí převzít zodpovědnost za své chování a osvobodit zcela svou vůli. Mám tím na mysli filozofy Schopenhauera, Baudelaira a Nietzscheho, kteří postavili základy střeoevropské dekadence. Pro dekadenty je samotná existence Já zpochybněna, znejistěna stejně jako svět kolem nás. Stírají se rozdíly mezi vnitřním a vnějším Já. Stav duše jsou pro ně jako stavy těla. Každé individuum vnímá vnější realitu subjektivně, projikuje si do ní své vlastní Já. Proto, jak čteme v *Pátrání po identitě (1988)* Roberta Pynsenta, filozof Henri-Frederic Amiel tvrdí, že každá krajina v dílech fin de siècle je stavem duše. Amiel s mírnou

---

<sup>5</sup> Wilde, O. (1994): *Intence*. Olomouc: Votobia, s. 124.

<sup>6</sup> Bednaříková, H. (2000): *Česká dekadence. Kontext – Text – Interpretace*. Brno: CDK, s. 7. (Kristeva Julia)

<sup>7</sup> Pynsent, R. (1988): Dekadentní Já. In: *Pátrání po identitě*. Praha: H&H, s. 134.

nadsázkou říká, že to, co pozorujeme ve věcech kolem sebe, jsou naše duše. Krajinou duše se budu zabývat později.

Dekadentní Já je rozptýlené, fragmentární, fluidní. Fragmentárnost je dána představou postupného odcizení jedince od světa, kterému přestává rozumět, a fluidita značí nejistotu, prchavost těžko uchopitelného Já.

Já je tvořeno prostřednictvím stylu. Upadá stejně jako evropská civilizace, ale zároveň si je silně vědomé sebe samého a snaží se povznést nad dění kolem sebe. Je stejně abstraktní jako hudba, v které může být tzv. rozpuštěno, což je také příčinnou častých hudebních motivů v dekadentních textech. Například Heine, který měl na dekadenty nemalý vliv, chápe celý materiální svět jako ponořený do proudu hudby a rozpuštěný v něm.

Nietzsche prohlašuje Já za jediné pravdivé měřítko věcí a zároveň jej rozbíjí na množství vzájemně se ovlivňujících instinktů a popudů, které tvoří vědomí a myšlení. Proto dekadentní individualistické Já usiluje o společnost tvořenou autonomními, rovnocennými jednotkami, které jsou silnější než jakákoliv skupina. Domnívali se, že pouze tímto estetickým egoismem, kde autor pozbývá zájmu o své publikum a tvoří pouze pro krásu své tvorby zcela narcistně zahleděn sám do sebe, mohou povznést životy všem lidem světa. Vše umělecké je považováno dekadenty za etické, morální.

## Nálady a dojmy – *Maladie du siècle*

„Zvláštní charakter moderny spočívá v pomíjivé a „přechodné“ povaze setkání a dojmů, které ve městě vznikají.“<sup>8</sup>

Fluidní, rozptýlené Já může být interpretováno jako koncepce života tvořeného sérií nálad. Nálady jsou samy o sobě velice nestabilní. Dekadentní nálada osciluje mezi touhou a splínem, mezi rozplynutím se a nostalgií po neznámém. „Ideál představuje věčný okamžik pomíjejících věcí.“<sup>9</sup>

Umělcovo Já se nám jeví nejen prostřednictvím stylu, lépe řečeno cílenou autostylizací, ale můžeme ho také považovat za projekci nálad, zachycení stavu

---

<sup>8</sup> Wolff, J. (2002): *Neviditelná flâneuse: Ženy a literatura moderny*. In: *Neviditelná žena*. Praha: One Woman Press, s. 94.

<sup>9</sup> Pynsent, R. (1988): Dekadentní Já. In: *Pátrání po identitě*. Praha: H&H, s. 162.

vědomí, snů či sugescí. Dekadenti jsou až obsedantně fascinováni sebeanalýzou svého Já, které se vyjevuje zejména ve snu. Hofmannstahl v roce 1893 v jedné ze svých esejí hovoří o tom, že v této době jsou módní pouze dvě věci – analýza života a útěk od něj.<sup>10</sup> Snění, náladočnost a sugestivnost, jak zmiňuje Robert Pynsent v kapitole *Dekadentní Já*,<sup>11</sup> jsou zásadami nové umělecké školy. Snění je dokonce určitější než sama realita. Jedině v něm může být člověk sám sebou a naprosto svobodný, není tedy divu, že se stává středem pozornosti těchto literátů.

## Stavy duše – stavy těla

„Sentimentální, meditativní a melancholické naladění signalizovalo spíše bolestivou rezignaci a obrácení agresivity, dosud myšlenkově plodné a v podstatě společensky angažované, do uzavřených neurotických světů.“<sup>12</sup>

Silná vnímavost dekadentů vůči psychickým stavům, značná introverze postav a pasivní příjem reality jsou signifikantní pro dekadentní autostylizaci hlasu doby fin de siècle. Stavy duše jsou považovány za stavy těla. Můžeme říct, že tito autoři se biologicky i spirituálně identifikují se svým dílem. Nejčastějšími figurami v jejich dílech jsou nervózní, přecitlivělí, churaví jedinci, místy hysteričtí, často inklinující k duševním chorobám, kteří však perfektně zhmotňují atributy sklonku století. „Proti středostavovskému ideálu normality je postavena neuróza, která nejenže není negativně stigmatizující, ale stává se dokonce společensky žádoucí jako umělecky produktivní dispozice, a naopak – být zdravý – znamená přijmout obecnou a konformní normalitu.“<sup>13</sup> Duševní onemocnění ztrácí svůj degradující statut. Jelikož dekadentní gesto odmítá normu průměrnosti, tak také i psychiatrie začíná pozvolna posouvat hranice tzv. psychické normality. Nemocný je sice jiný, ale neztrácí proto svůj lidský rozměr. Takovéto postavy v literatuře bývají často diletanty se zájmem o historii či umění. Bývají aristokratického původu a libují si v podivných zálibách – například erotických, jež udržují v rovině fantazie, protože je nemohou či nechtějí uskutečnit (znejistění sexuality novodobými poznatky Freuda).

---

<sup>10</sup>Pynsent, R. (1988): Dekadentní Já. In: *Pátrání po identitě*. Praha: H&H, s. 133.

<sup>11</sup>Tamtéž, s. 133.

<sup>12</sup>Heczková, L. (2001): Doslov. In: *Jiří Karásek ze Lvovic, Milý příteli... (Listy Eduardu Klasovi)*. Praha: Thyrsus, s. 85-94.

<sup>13</sup>Bednaříková, H. (2000): *Česká dekadence. Kontext – Text – Interpretace*. Brno: CDK, s. 16.

## Prototypy dekadentních mužských a ženských masek

Pokud bychom se pokusili vystihnout podstatu metropolitního typu osobnosti, který se odrážel v příbězích dekadentů, pak bychom hovořili o člověku, jenž je intenzivně nervově stimulován nepřetržitými změnami, pomíjivými dojmy a přechodným setkáváním, jež ve městě vzniká. Jak o tom dále hovoří Janet Wolff ve své studii *Neviditelná flâneuse: Ženy a literatura moderny (2002)* je toto období zrychlené urbanizace, dále umocněné proměnami v pracovní sféře, ve sféře bydlení i ve sféře společenských vztahů, jež přinesl rozvoj industriálního kapitalismu, jako léta pro zrod „moderny“ klíčová.<sup>14</sup>

### Dandy, flâneur, cizinec – mužské postavy ztělesňující moderní život

Flâneur neboli městský tulák, jehož domovem jsou ulice a podloubí se tzv. zabývá botanikou asfaltu. Jeho cílem je svobodně se pohybovat po městě, pozorovat a být pozorován, ale nikdy si s nikým nezadat. Spřízněnou postavou v literatuře je cizinec.

### Dandy – estétská verze „nadčlověka“

„Na rozdíl od romantiků, jejichž modelu rozdvojení převažuje složka emotivní, je dandyovská stylizace tragickým vědomím možnosti ironické autodestrukce (například v souvislosti s tragickým „divadlem života“ v případě Oscara Wildea.“<sup>15</sup>

Dandysmus patří k nejvýznamnějším mužským dekadentním maskám, jež poskytla dekadentům útočiště k ukrytí svého Já vůči zbytku světa. Dandy ztělesňoval dekadentní aristokratismus duše, protože povznáší své Já nad stádo i nad animalitu člověka. Svoboda dandyho spočívá v osvobození se od touhy. Pravý dandy se příkře vymezuje vůči hlouposti, jež ho obklopuje, je vůči ní v opozici. Je to člověk vyšší společnosti, diletant, často se širokým všeobecným vzděláním. Hledá sebe samého skrze ducha nebo intelekt, čímž se sám nadřazuje světu. Dandy zcela naplňuje mýtus narcisovský, protože je to právě Narcis, jenž reprezentuje ryzí objektivitu, která se zrcadlí sama v sobě. Pěstuje různé rozmary a libůstky. Zdá se, že je ryze povrchní,

---

<sup>14</sup> Wolff, J. (2002): *Neviditelná flâneuse: Ženy a literatura moderny*. In: *Neviditelná žena*. Praha: One Woman Press, s. 93.

<sup>15</sup> Bednaříková, H. (2000): *Česká dekadence. Kontext – Text – Interpretace*. Brno: CDK, s.14.

avšak uvnitř cítí hlubokou nostalgii po tradicích. Dandy nemá žádné vzory, jediným vzorem si je on sám. Z historie však nejvíce obdivuje antické vládce Caligulu, Tiberia či Nerona. Protože styl považuje za vtělení jáství, je jeho vlastní styl (šaty, mluva, gesta), kterým se odlišuje od ostatních, zcela neoddělitelný od jeho osoby. Můžeme říct, že dandy je v podstatě stabilní ustálená maska určená k zakrytí neustálenosti a dává formu fluidnímu Já.

## Baudelaire – žena je animální, opakem dandyho...

Postava ženy moderny se objevuje v ustálených typizacích. Žena jako vamp, femme fatale, prostitutka, ale na druhé straně vdova, stařena, lesba, oběť vraždy či neznámá kolemjdoucí. Dekadenti oslavují ženu, která může zbavit muže pohlavnosti, ale zároveň i ženu zbavenou pohlavnosti a sexuality, nedotknutelnou, sentimentální, trpnou, melancholickou. „Krása estetizovaného těla převráceného v ikonu, obraz či fetiš jako vzdálenou neuchopitelnou představu či sen.“<sup>16</sup>

Svůj odpor k přirozenosti a přírodnosti ztotožnila dekadence s ženskými archetypy, které považovala za cosi odpuzujícího, co má tendence kastrovat muže. Žena je úzce spjata s přírodou, animálností a porodem. Je adorována muži spisovateli pouze tehdy, pokud představuje lesbu, sochu či stařenu, jinými slovy ženu neplodnou, asexuální. K tomuto zneuctění ženského obrazu se přikláněl i sám Charles Baudelaire, když tvrdil, že žena je obludná, protože - *když je hladová, musí jíst, když je žíznivá musí pít, a když je rozpálená, musí milovat.*<sup>17</sup> Jelikož není schopna potlačit svou pudovost, je zde vyloučeno, že by mohla docílit jakékoliv transcendence a tím se vyrovnala muži. „Na těle děvky se alegoricko-apokalypticky odhaluje eschatologická dimenze moderny.“<sup>18</sup>

Na druhé straně, jak tvrdí Ladislava Lederbuchová v eseji *Žena jako mysteriózní téma české literatury (1996)*<sup>19</sup>, v tomto období vrcholí stylotvorné utváření ženského tématu jako mysteriózního. Dochází k jakési syntéze archetypů Evy a Marie jakožto spojení hříšnice a světice, kde kulminace těchto opozit v tradiční podobě představuje vrchol poetické tajuplnosti ženského pojetí v dekadenci.

<sup>16</sup> Heczková, L. (2001): Doslov. In: *Jiří Karásek ze Lvovic, Milý příteli... (Listy Edvardu Klasovi)*. Praha: Thyrsus, s. 86.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 89.

<sup>18</sup> Málek, P. (2008): *Melancholie moderny*. Praha: Dauphin Daniela Podhradského. (kapitoly) s.198.

<sup>19</sup> Lederbuchová, L. (1996): *Žena jako mysteriózní téma české literatury*. In: *Žena – jazyk – literatura*. PedF UJEP, Ústí nad Labem, s. 118-121.

„[...] Eva jako žena osudová, jako sexuální a psychická síla muže ničící, a zároveň ho jako fénixe znovu pozvedající postupně vytlačovala nábožensky petrifikovaný princip Marie z pozice estetického kladu. V devadesátých letech, zvláště zásluhou Moderního revue, dochází k proměně estetických měřítek a žena fatální, zvěstující neodolatelnou moc pohlaví, se stala přímo klenotem dekadentů a idealistů devadesátých let.“<sup>20</sup>

## Lež jako forma hry pro uchopení reality

Klíčovým nástrojem důležitým ke vzniku umění je považováno dekadenty lhaní, protože lhaní je skvělým prostředkem k uchopování svého já (persony – lat. maska) a své vlastní reality, jenž pouze ta může být pravdivá. Dekadenti věří, že pravda stejně jako konvence ohrožuje individualitu člověka. Ten je každou pravdou svazován, neboť ji nemůže vlastnit, ale pouze sdílet. Jestliže člověk mluví pravdu, pak je v zajetí významu vytvořeného někým druhým, čemuž se tito autoři brání. Umění by ve své podstatě bez lži nemohlo existovat.

Umění lhát se nejlépe projevuje v umění autostylizace, kde se lyrické já stylizuje do různých postav pomocí imaginace a ironie. Již Goethe, který je citován v eseji *Úpadek lhaní* od Oscara Wilda, hovoří o tom, že *teprve v omezení se projevuje mistr*, a tím omezením má na mysli stylizaci.<sup>21</sup> My všichni jsme v běžných společenských vztazích zmnoženou osobností, která reaguje na konkrétního člověka, s nímž mluví a všechny tyto tváře se dekadent snaží ve svých dílech zachytit. „Co je ve skutečnosti zajímavého na lidech z dobré společnosti – jest maska, která se skrývá pod maskou.“<sup>22</sup>

## Wildeův egotismus

Wildeův solipsistický pohled na život významně ovlivnil dekadentní díla. Zakládá se na premise, že jenom mé vlastní zážitky jsou reálné, proto je zbytečné pokoušet se o sdílení. Umění považuje za zcela lhostejné k sociálním záležitostem, proto mu nepřipisuje žádnou sociální funkci. Jedinou podmínkou umění považuje Wilde ve své eseji *Úpadek lhaní (1994)* schopnost imaginace a abstraktního kódování skutečnosti.

---

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 120.

<sup>21</sup> Wilde, O. (1994): *Intence*. Olomouc: Votobia. s.143.

<sup>22</sup> Tamtéž, s.133.

Umění by podle něj mělo být zcela nepoplatné, neužitečné. Wilde cítí, že je nutné umění propustit tzv. z vězení realismu.

Stát se v těchto časech stává nepřítelem jednotlivce, protože je z uměleckého hlediska represivní. Umělec je konfrontován se počínající ztrátou prestiže v této době. Parnasistický ideál umění pro umění byl tedy dekadentům přirozenou zbraní proti proudu rozšiřující se buržoazie, která přebírá společenské role, jež kdysi byly vlastní aristokracii.

„Umění bere život jako část svého hrubého materiálu, přehodnocuje jej a utváří v nové formy, jest naprosto lhostejno k faktu, vynalézá, vymýšlí, sní a má stále mezi sebou a skutečností neproniknutelnou hradbu krásného stylu, dekorativního nebo ideálního pojetí.“<sup>23</sup>

## Alegorie módy Charlese Baudelaira jako princip psaní

Móda má schopnost kráslit, maskovat ale i přetvořit člověka k ideálu, po němž lidský duch touží neustále. „Modernost, toť přechodnost, prchavost, nahodilost, polovina umění, jehož druhou půlí je věčnost a neměnnost.“<sup>24</sup>

Baudelairův antinaturalismus vychází z jeho lásky k přetvářce, líčidlům a umělosti, jež považuje za předpoklad umění. Móda jako prototyp věčného návratu nového je úzce spjata s člověkem, zejména se ženou samotnou, která je definována skrze své šaty, ale i šaty jsou definovány ženou. Žena jako bytost neúplná, tvoří celek teprve s toaletou, potlačuje své vlastní produktivní síly, imituje figurínu a proměňuje se v bytost neživou.<sup>25</sup> To, k čemu se obrací touha muže, básníka, není již žena sama, neboť její sexappeal nelze oddělit od šatů. „Šaty se obsesivně tematizují, oblepují, dusí ženskou figuru, stávají se její jedinou identitou, v níž mizí její lidské já.“<sup>26</sup> Pokud žena zcela propadne módě, sama se stane nicotnou. Jak píše Libuše Hezcková ve studii *Ornamenty revoluce (2014)*, šaty nejsou ničím víc než výrazem závislosti ženy na její

---

<sup>23</sup> Wilde, O. (1994): *Intence*. Olomouc: Votobia, s. 139.

<sup>24</sup> Baudelaire, Ch. (1969): *Malíř moderního života*. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon, s. 598.

<sup>25</sup> Málek, P. (2008): *Melancholie moderny*. Praha: Dauphin Daniela Podhradského, s. 189.

<sup>26</sup> Hezcková, L. (2014): *Ornamenty revoluce*. In: *Dějiny nové moderny. 2, Lomy vertikál: česká literatura v letech 1924 - 1934*. Praha: Academia, s. 87.

sexualitě, a svou pomíjivostí naznačují i její vlastní fyziologické ponoření v pomíjivost, ve smrt, stávají se prázdným ornamentem.<sup>27</sup>

Ženská krása podléhá pomíjivosti a zubu času stejně jako příroda sama, ale móda jakožto kult nového a mladého proces stárnutí překonává. Existence módy evokuje čistou přítomnost, nepřesahuje svou časovost. Jak říká Baudelaire, šaty je nutno *představit si ožvlé krásnými ženami, jež je nosily. Jedině tak můžeme pochopit jejich smysl a ducha.*<sup>28</sup> Nehledě na to, jak důležité je uvědomit si, že v počátcích veřejného života musela žena daleko více dbát na určité „znaky“ svého oděvu, podle nichž se dalo uhodnout, jaké má postavení. Proto bylo celkem nepředstavitelné, že by žena nosila oblek pánský nebo oděv, z něhož by nebylo jasné postavení jejího muže ve společnosti. V 19. století toto zkoumání oděvu sloužilo například k odlišení žen bezúhonných od prostopášných.<sup>29</sup>

Každý věk má svůj specifický šat, účes či držení těla, dokonce i gesto, pohled či úsměv tvoří celkový obraz jisté kultury, bez něhož by byla snadno zaměnitelná s jinou. Bez těchto specifických mimiker si Baudelaire nedokáže představit nejen umění, ale i vyspělou civilizaci. „Jestliže nahradíte oblek doby, který se nutně vnucuje, jiným kostýmem, dopustíte se nesmyslu, jež lze omluvit jen v případě maškarády, které si žádá móda.“<sup>30</sup>

Já se však zaměřím na šaty zejména z jejich alegorického hlediska. Oblečení jasně zrcadlí povrchnost doby, v níž podléhá proměnnám stylu, ale zároveň je lakmusovým papírkem pomíjivosti, *vratkosti, nahodilosti a nejistoty moderního života*, jak píše ve stati *Melancholii moderny (2009)* Petr Málek. Alegorie módy není cosi spontánního, ale spíše racionálně konstruujícího, chtěného.

## Metafora „oblečené“ řeči

Literatura se musí vyrovnat s důsledky procesu modernizace a fenoménem módy. Šatstvo jako alegorie psaní evokuje skepsi vůči jazyku, který není schopen zachytit

---

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 87.

<sup>28</sup> Baudelaire, Ch. (1969): *Malíř moderního života*. In: Úvahy o některých současnicích. Praha: Odeon, s. 617.

<sup>29</sup> Wolff, J. (2002): *Neviditelná flâneuse: Ženy a literatura moderny*. In: *Neviditelná žena*. Praha: One Woman Press, s. 94-114.

<sup>30</sup> Baudelaire, Ch. (1969): *Malíř moderního života*. In: Úvahy o některých současnicích. Praha: Odeon, s. 598.



objektivní realitu. Jak tvrdí Petr Málek v *Melancholii moderny (2008)*, nedůvěra nastává vůči slovům, jež jsou *tvrdá, křečovitá, jaksi neotesaná*. Ideálem se stává tzv. asketické psaní bez kudrlinek. Přetrvává permanentní úzkost z jazyka, jenž je spojován se smrtí. I přesto se autoři snaží uchopit jednotu rozpadajícího se světa pomocí slov. Můžeme směle tvrdit, že slova oblékají úzkostné a nejisté tělo sklonku epochy. Nejen, že oblékají, ale zároveň dekorují či maskují, a tím vytvářejí novou identitu spisovatele, jenž splývá se jeho psaním. Tento radikální estetismus se přímo promítá do života spisovatele, jeho gest a skutků. Slova tedy získávají povrchní funkci stejně jako oblek. Proto bychom se měli snažit je obnažit, dostat se k pravé podstatě. Vzniká zde úzkost a nejistota, zda všechno okolo není pouhou divadelní fasádou. Prohlédnout masku, stylizaci, hru lyrického subjektu, kterou básník hraje se čtenářem, se stává klíčem k porozumění dekadentního gesta.

Převlek je emblémem moderny a svým způsobem skrývá jistý strach před prchavostí času, pomíjivostí a smrtí, která se opětovaně zjevuje v dílech dekadentů. Smrt a pomíjivost má být obehrána novým oblekem, jenž ji zároveň paroduje. Je důležité si uvědomit, že modernost se díky plynutí času rychle mění ve svůj opak, čímž nám uniká a věčně se opakuje. Ve světě cirkulujícího zboží se v podstatě stále stejné maskuje za nové. Časovost, novost, pomíjivost, věčnost a smrt jsou atributy módy stejně jako celé moderny. Násilná smrt či dobrovolný odchod ze světa, jemuž člověk přestává rozumět, čím dál více rezonuje v literárních textech období fin de siècle.

Sebevražda se může jevit jediným východiskem ve světě neustálé změny a nejistoty, kde veškeré lidské hodnoty jsou již zbořeny. Baudelaire hovoří o „moderní sebevraždě“ jako o formě heroického vzdoru vůči splínu. Toto heroické gesto definitivního odmítnutí, jak jej sám definuje, považuje za odpověď individua na absenci zářné budoucnosti: „Není daleko doba, kdy lidé pochopí, že veškerá literatura, která odmítá bratrsky kráčet mezi vědou a filozofií, je literatura vražedná a sebevražedná.“<sup>31</sup> Smrt jako definitivně privilegovaný předmět moderní touhy po novém je příznačným motivem moderny. Sebevražda jako signatura sklonku epochy se zdá být spjata s velkoměstem, jak dokládají průkopnické sociologické výzkumy tohoto fenoménu. T. G. Masaryk uvedl ve své studii *Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty (1881)* jako příčinu vysokého počtu sebevražd ztrátu morálky, náboženských i sociálních jistot a hodnot. Tento jev způsobený

---

<sup>31</sup> Málek, P. (2008): *Melancholie moderny*. Praha: Dauphin Daniela Podhradského, s. 194.

velkoměstským životem, vytváří úrodnou půdu pro vývoj kolektivní trdomyslnosti a vznik psychopatologie ve společnosti.<sup>32</sup>

## Život Luisy Zikové a její tvorba

### Strípky ze života Luisy Zikové

*„Jen útlá knížka pros, řada črt a veršů po různých časopisech, hrstka manuskriptů, po ní zbyla: ve všem tolik žízně, touhy vyslovit se plně, zvučně, mnoho zmatků a nejasností mladé moderní duše ženské, mnoho neobratnosti a verbálnosti. Ale přece v mladém, nevyzrálém díle Luisy Zikové, podléhajícím vlivu všemožných autorů modernistických, v tomto přívalu zpěněné jarní vody, nasáklé ještě ornicí, z níž vytryskla, určitě rýsuje se obraz vzácně nadané individuality.“<sup>33</sup>*

O mladé autorce Luise Zikové toho bohužel velice nevíme. Proto se mé poznatky budou nejvíce opírat o diplomovou práci Michala Topora<sup>34</sup>, kterému se podařilo posbírat všechny útržkovité zprávy o životě této autorky a poskládat je do ucelené mozaiky.

Luisa Ziková se narodila v lednu 1874 v Praze jako prostřední z devíti dětí. Otcem byl hokynář Lukáš Zyka a matkou Alžběta (rozená Hejkalová), jež byla dcerou zámečnicka. Luisa se narodila v Kaprově ulici, avšak z jejího deníkového záznamu, jak o tom hovoří Michal Topor, vzpomíná nejvíce na malostranský dům „u Splavínů“, kam se rodina musela přestěhovat kvůli záplavám. I přesto, že Zykovi žili v nuzných podmínkách, Luisa ve svém deníku poznamenává, že ona sama to takřka nepocítila, jsa obklopena a hýčkána péčí svých rodičů. Deníková představa o rodičích je k nim zcela nekritická: *„Ideálem muže jest u mne doposud můj otec, přímý, přísný, šlechetný, něžný a dobrý; ideálem ženy pak moje maminka: rázná, energická, něžná, milující žena a vzorná matka.“<sup>35</sup>* Tento obraz rodičů zpodobněný dětským

---

<sup>32</sup> Masaryk, T. G. (1998): Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty. Praha: Ústav T. G. Masaryka, s. 222.

<sup>33</sup> Sísová, M. (1908): Česká dekadentka. In: *Skromní a zapomenutí*. Mladá Boleslav: Památník Literárně uměleckého kroužku, s. 78.

<sup>34</sup> Topor, M. (2003): DP: *Luisa Ziková. Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle.)*. Praha. s. 189.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 4.

očíma projde v budoucích letech částečným přehodnocením. V jednom ze svých deníkových záznamů Luisa vlastenecky nesouhlasí s německou výchovou od otce, který posílal své děti do německých škol, ačkoliv se doma četly časopisy české jako například *Pokrok* či *Národní listy*. Ve fragmentárním románu *Z Kruhu ven!* zase píše: „Rodina její, k německému lnoucí, vychovala ji ve zvrácených tradicích. Ovšem, tehdy byla příliš malouká, nechápala dosah tohoto vychování.“<sup>36</sup> Zůstává však otázkou do jaké míry můžeme pokládat tento výňatek z narativu za románovou fikci či za fikci silně inspirovanou autorčinou rodinnou zkušeností. Jak uvidíme později, rodinný život Luisy Zikové, zejména vztahy rodiče a dítěte, se nepochybně promítly do jejích literárních pokusů.

Pokud hovoříme o rodinných vlivech, které se odrazily v tvorbě mladé autorky Luisy Zikové, nemůžeme nezmínit její sourozence, především bratra Karla a sestru Mařenku, které patrně milovala ze všech nejvíce. Zejména v deníkovém líčení její sestry Mařenky můžeme zahlédnout silný předobraz pro budoucí existenciální autostylizaci autorky. Luisa vykresluje Mařenku takto.

*„Připadá mi jako víla z pohádky. Bledá, zlaté vlasy, temně modré oči, krásná ústa stáhnutá k bolestnému úsměvu. Oči stále pohlížely se snivým výrazem v dál. Ač žila v poměrech nejtrudnějších, přece zachovala si jakousi hrdost, před níž každý se zarazil. Měla překrásný hlas, alt, připravovala se k divadlu. Jednou vystoupila v kuse „Die Jüdin“ a měla úspěch rozkošný. Od těch dob chřadla, a když zemřel Karel a Tonča, utrápila se pro ně. Lidé říkali, že byla anděl, to děvče, ke každému vlídná, ke všem ochotná a přitom tak velice skromná. Maminka od jejího narození se o ni obávala, hýčkala ji, a přece v šestnácti letech odešla v neznámý kraj – na věčnost. Myslím, že čistou vzpomínku na ni nezesvětím, přirovnám-li ji k Anděle v Zolově románu Sen. Ona odešla arci, aniž by poznala lásky, leč zesnula právě tak čistá, tichá, jako hrdinka Zolova románu. I ona snila stále, jenže jí utiskl génius umění polibek na čelo, a když viděla ráj svůj – divadlo – otevřený, zhasla s božským úsměvem na svých rtech, jimiž nikdy nepřešlo špatné slovo. Měla jsem anděla, a co jsem já?“<sup>37</sup>*

---

<sup>36</sup> Topor, M. (2003): DP: *Luisa Ziková. Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle.)*. Praha, s. 4.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 4.

Na závěr deníkového zápisu vidíme pochybnosti ve srovnávání své osoby s ideálním vzorem milované sestry, jež předčasně zesnula, jako většina jejich příbuzných. Jak uvidíme později v interpretaci románových fragmentů této spisovatelky, jakási pohádková perspektiva čišící z této citace nikdy zcela nezmizí a bude tvořit paralelní princip k perspektivě analytické. Luisa Ziková není autorem, který by výrazně disponoval jednotnou estetikou ve svých dílech, ale jak se o tom sami přesvědčíme dále, autorka ve svých dílech zajímavě propojuje tři silné estetické vlivy – romantický, dekadentní a secesní. „*Žila zcela krátce. Ale v několika málo pracích, jež po sobě zanechala, hlavně v knize Spodní proudy a ve fragmentu románu Karel Arkton, v pozůstalosti její našlém, projevila patrný talent analytický.*“<sup>38</sup>

V roce 1892 ve svých osmnácti letech nabízí Luisa své práce literárním periodikům, přičemž zprvu přirozeně tíhne ke *Květům* a *Lumíru*, kde publikují autoři, které obdivuje. V dubnu 1893 se jí však naskýtá možnost otisknout své práce v *Nivě* Františka Roháčka, kam přispívá i Karel Kamínek. Do svého deníku si Luisa zapisuje, že se odhodlala i přes Kamínkovu odmítavou kritiku poslat svou práci do časopisu.

V průběhu roku 1894 Luisa Ziková opouští kvůli své nemoci práci v obchodě a začíná se v ústraní věnovat pouze literatuře. Ve svých deníkových zápiscích, které se postupně stávají záznamem každodenních událostí, je patrné, které autory má Luisa v oblibě více než ostatní. Ve svých 18 letech až nekriticky obdivuje díla Jaroslava Vrchlického, Svatopluka Čecha, Aloise Jiráseka či Václava Beneše Třebízského, jež se snaží napodobit. V deníkovém zápisu z roku 1892 se Ziková s úctou vrací k *První Češce (1861)* Karolíny Světlé. Ze světových autorů téměř osmnáctiletá dívka zaznamenává své vzrušivé čtení Byronovy *Childe Haroldovy pouť (1988)* přeložené Eliškou Krásnohorskou, které je pro ni jako záblesk čisté poezie namířené proti lidské bídě a útrapám. Naopak se ostře vymezuje vůči Zolovu románu *Peníze (1891)*, který považuje za hranicemi literatury – *nedomnívala jsem se přece, že možno do jednoho díla nanést tolik černě, tolik zvrhlosti.*<sup>39</sup>

Luisa v čase nemoci pravidelně střídala Prahu a ozdravný venkov. Karel Kamínek píše ve své biografii toto: „*Luisa žije u poručníka Vachalovského, jenž dobrý, málomluvný; pí Vachalová se o ni starala, byla to hodná, ale zcela prostá žena*

---

<sup>38</sup> Karásek ze Lvovic, J. (1926): *Impresionisté a ironikové: kritické studie: dokumenty k psychologii literární generace let devadesátých*. Praha: Aventinum, s. 75.

<sup>39</sup> Topor, M. (2005): *Cestou Luisy Zikové*. In: *Slovo a smysl* 3, roč. 2.

*z lidu, která i před Luisou říkala, že je sirotek, který by neměl ani co jíst, a ona že se jí tedy ujala, což na Luisu mocně a bolestně působilo. Posílali ji na venek, r. 1892 byla přes červenec v Pravoníně u Benešova, 1893 u Čerčan v Choceradech.*<sup>40</sup>

Důležitou osobou, která představila Luisu kruhu spisovatelů tvořících *Moderní revue*, byl její přítel, student práv a začínající prozaik, Karel Kamínek, s nímž se seznámila na konci 80. let. Kamínek byl Luisiným průvodcem ve světě umění, doporučoval jí četbu, chodil s ní na výstavy. Později se stal i prvním čtenářem a kritikem jejich literárních pokusů. V posledním roce svého života Ziková věnovala svou sbírku novel nikomu jinému než svému příteli Kamínkovi. Ten jí dedikoval bohužel již posmrtně svou prózu *Dies irae* (1896), kde je hlavní postavou hudební skladatel, jenž svou bolest ze ztráty partnerky promění v rekviem. V okamžiku, kdy má skladba zaznít na jejím pohřbu, popadne skladatele intenzivní pochybnost o síle vlastního díla. Bloudí na prahu šílenství ulicemi města – světem rozpadlým, odcizeným, neporozuměným. Zde se rozhodne v manifestu marnosti své dílo zbořit, jelikož si uvědomí, že nic, ani tato skladba, mu jeho milou nenavrátí. Prózy Karla Kamínka jsou ještě dlouho poté plny motivy ztráty, smutku a melancholie.

Po smrti Luisy Zikové v květnu 1896 v jejích nedožitých 22 letech, kdy podlehla pokročilé tuberkulóze, se pár časopisů pokouší zaznamenat a uspořádat nevelký svazek textů, jež po sobě zanechala. Drobný nekrolog v *Nivě*, který si neskromně přisvojuje podíl na objevení spisovatelky, je důkazem toho, jak málo nám toho o sobě a o svém talentu stihla povědět a ukázat veřejnosti. „*Úmrtí. V úterý dne 12. května zemřela v Praze u věku 22 let spisovatelka slečna Luisa Ziková. První své práce ukládala v našem listě; vyznamenávaly se takovou dospělostí formy a myšlének, že jsme bývali v pochybnostech o totožnosti osoby autorovy s mladičkou dámou.*“<sup>41</sup> V literárních kruzích panuje všeobecné povědomí ztráty velkého talentu, který se nestihl rozvinout, podobně jako osud Hlaváčkův.

Jiří Karásek ze Lvovic zaznamenává jedno z posledních setkání se Zikovou, kde ji spodobňuje jako dívku obývající práh smrti a přisuzuje jí atributy smrti typické pro dekadenty.

---

<sup>40</sup> Tamtéž, s.33.

<sup>41</sup> Topor, M. (2005): *Cestou Luisy Zikové*. In: Slovo a smysl 3, roč. 2.

„A pak odešla se svým záhadným horečným zrakem, s enigmatickým úsměvem, vzpomínajícím už ledových úst mrtvolý. Zmizela, jako marně vyvolaný zjev odjinud: bílá, křehká, něco s kouzlem portrétu osob, jež příliš krátce žily, aby se nám zdály nereálnými.“<sup>42</sup>

Jak říká Michal Topor, osobní vztah mezi Karlem Kamínkem a Luisou Zikovou se v bezprostředním čase po její smrti proměnil ve veřejný, tragický příběh dvou spřízněných duší.<sup>43</sup> Kamínek byl její smrtí hluboce zasažen. „Osobně byl Kamínek velmi milý člověk, veselý a vtipný v hovoru, jen jediný stín na něm ležel, a to byla nemoc jeho přítelkyně. Zatoužil mne s ní seznámiti, a tak jsem krátce před smrtí navštívil v starém domě někde ve svatojakubské čtvrti jeho lásku. Byla to jemná, éterická, skoro průhledná bytost a mluvila již jen šeptem. Byla talentovaná prozaistka a po její smrti uspořádala *Moderní revue* na její paměť zvláštní číslo.“<sup>44</sup>

## Interpretace díla

Luisa Ziková na jedné straně naléhavě hledá svůj originální způsob psaní s dobovým nárokem modernity, na straně druhé není ještě zcela oproštěna od lyriky a naivity romantismu, kterou byla ovlivněna četbou z dětství. Touha vymezit sebe samu, své lyrické Já, a zároveň tíživá ambice originality je doprovázena lyrickými odbočkami a svazována obrazy nemoci a blížící se smrti autorky. Celou její tvorbou se však prolíná pocit dekadence a hořkost bezradného života. Pro svou interpretaci jsem si vybrala dvě stěžejní díla autorky. *Spodní proudy*, jedinou oficiálně vydanou knihu autorky a nedokončený román *Karel Arkton*, jehož přepis se nachází v diplomové práci Michala Topora.<sup>45</sup> Tyto dvě práce jsou ceněny Jiřím Karáskem ze Lvovic nejvíce. „Žila zcela krátce. Ale v několika málo pracích, jež po sobě zanechala, hlavně v knize *Spodní*

---

<sup>42</sup> Karásek ze Lvovic, J. (1926): *Impresionisté a ironikové: kritické studie: dokumenty k psychologii literární generace let devadesátých*. Praha: Aventinum, s. 112.

<sup>43</sup> Topor, M. (2005): *Cestou Luisy Zikové*. In: *Slovo a smysl* 3, roč. 2.

<sup>44</sup> Karásek ze Lvovic, J. (1994): *Vzpomínky*. Praha: Thyrsus, s. 63.

<sup>45</sup> Ziková, L. (2003): *Karel Arkton*. In: *Luisa Ziková. Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle)*. Praha, s.136 - 154.

*proudy* a ve fragmentu románu Karel Arkton, v pozůstalosti její našlém, projevila patrný talent analytický.“<sup>46</sup>

## Spodní Proudy

Luisa Ziková zůstala autorkou jediné publikované knihy. *Spodní proudy* vydané Arnoštem Procházkou v Knihovně *Moderní revue* na počátku roku 1896, se staly jedinou oficiální památkou na její roli spisovatelky. Tato útlá sbírka je složena ze čtyř fragmentárních celků – *Síla života*, *Ledové kry*, *Západ a Bílý květ*, které se pokusím postupně rozebrat.

### Síla života

Nejvíce reflektivní a nejucelenější novelou sbírky je *Síla života*. Můžeme ji rozdělit na dvě části. Jedna část je kontemplativní, vnitřní dialog lyrického subjektu ženského pohlaví, jež polemizuje se světem, přemítá nad existenciálními a společenskými otázkami úzkostného odcizení, které jsou rámcovány přírodou. „*Rozproudilo se pásmo myšlenkové, táhnoucí za sebou celou hrůzu, přesycenost nečinnosti, v níž se topila.*“<sup>47</sup> Dívka utíkajíc od rušivého, pulzujícího velkoměsta, hledá úkryt v lese. Ziková v této novele aktualizuje tradiční dichotomii město/venkov, s jejími romantickými kořeny. Vstup do lesa má iniciační statut. Dívka prochází neznámou krajinou plnou života, o to víc reflektuje prázdnotu zcivilizovaného ženského já. „A v záhybu duše, tam docela, docela na dně, vyhoupla se jí otázka: proč?„*Bojí se mé brutální síly,*“ řekla si a lehounce houby pohladila. A už při dotyku prolétla jí myšlenka: *Hle, jak jsi dětinská*“...“<sup>48</sup> Přírodní idyla, která disponuje léčivou schopností, je zde v kontrastu k neukotvenému já hledajícímu sebe samého. Zároveň se však nálada duše promítá v krajině a krajina v duši jako spojitě nádoby. Duše se

---

<sup>46</sup> Karásek ze Lvovic, J. (1926): Impresionisté a ironikové: kritické studie: dokumenty k psychologii literární generace let devadesátých. Praha: Aventinum, s. 75.

<sup>47</sup> Ziková, L. (1896): *Spodní proudy*. Praha: Moderní revue, s. 10.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 10.

kolébá, topí a je nestálé jako vodní hladina. „*Pak se v ní vše nějak zvlnilo, zakolísalo a ustydlo a zbylo jen zahanbující vědomí.*“<sup>49</sup>

Autorka si dává záležet na detailech lesa, jež vidíme prizmatem lyrického subjektu. Celková perspektiva se mění. „*Objektivní je podřazeno vnitřnímu diskursu, což podněcuje iluzivní efekt klamání oka („trompe l'oeil“) a výsledná deformace (ať už statická nebo procesuální) se stává jedním z ústředních postupů zobrazovacího modelu dekadence.*“<sup>50</sup>

Barevnost, prchavost okamžiku umocňuje protiklad prchavé lidské duše, která touží po vůli žít stejně jako příroda kolem ní. Zdánlivá všednost a obyčejnost přírody je poznamenána zachycením linií barev a vše, čeho se lyrický subjekt dotkne třeba jen pohledem, zanechává nevšedním, vychýleným.

„*Šla dál a dále v příjemném zladění duševním, prozářeném lesní vůní, mihavým poskokem světla, traticího se mezi kmeny a probleskujícího náhle v tříšti jisker, lehounce zachycených na hvězdovitém, nadýchaném mechu, vynořováním a ztápěním se černavých kmenů do hry stínové.*“<sup>51</sup>

Tyto impresionistické pasáže jsou jedny z nejbarvitějších stylových partií v naší beletrii (myšleno českém literárním diskursu), jak o tom hovoří Miloslava Sísová v krátkém medailonku o Luise Zikové s názvem *Česká dekadentka (1908)*.<sup>52</sup> Princip fragmentarity, jak o tom pojednává Helena Bednaříková, se uplatňuje také ve zvýšené vnímavosti k sugestibilnímu detailu, například právě v oblasti evokace barvy, jak jsem zmiňovala výše. S tímto jevem také souvisí dobové sblížení výtvarného umění a literatury.<sup>53</sup> Právě barevnost hraje jednu z klíčových rolí této novely. Ať už hovoří lyrický subjekt o *jednobarevné, ojíněné zeleni vrcholků, vyzývavé červení muchomůrek či bílé mléčné šťávě třísnící ruku*, necháváme se unést zpřítomněnou všudypřítomnou smyslovostí, jež nás vtahuje do pomíjivosti okamžiku. Nikoliv však realita, ale představa subjektu o ní, nás nenechává klidnými. Je zde patrná tendence

---

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>50</sup> Bednaříková, H. (2000): *Česká dekadence. Kontext – Text – Interpretace*. Brno: CDK, s. 16.

<sup>51</sup> Ziková, L. (1896): *Spodní proudy*. Praha: Moderní revue, s. 9.

<sup>52</sup> Sísová, M. (1908): *Česká dekadentka*. In: *Skromní a zapomenutí*. Mladá Boleslav: Památník Literárně uměleckého kroužku, s. 79.

<sup>53</sup> Bednaříková, H. (2000): *Česká dekadence. Kontext – Text – Interpretace*. Brno: CDK, s. 25.



k vnitřnímu, kontemplativnímu prožitku krásy, která je imanentní dekadentní a secesní estetice. Ve stále větší míře se zdůrazňují složky imaginace a sugestibility.

Sugesce je vyvolána smyslovostí, jež nám zpřítomňuje les. „*Smysly začaly pracovat, zvykat, přizpůsobovat se. Cítila, jak se zřítelnice rozšiřují.[...] Vůně seslábla; čich nervózně hledal v ní součástky a našel přitrpklou vůni duběnek, promísenou s nahnilým zápachem starých vyvětralých, v bahnu rozmočených hub. I sluch se bystřil.*“<sup>54</sup>

Linearita nedějové části textu je potlačena ve prospěch fragmentarizovaného celku, zcelujícím hlediskem se stává tzv. autoreferenční princip. Tento postup můžeme zaměnit s tendencí k autobiografičnosti, ale pravděpodobnější bude přiklonit se k autostylizačnímu gestu. Hlavní hrdinka narativu reflektuje ve svém vnitřním psychickém obraze potlačení ženské individuality moderny. Toto hledání své vlastní individuality či jinakosti koresponduje zcela s dekadentním myšlením. „*Tak celá individualita zůstala v ní potlačena; byla dobře zpracována konservativními názory. Vzpínala se bezmocně, ale společnost, z níž vyšla, zapřáhla ji a otěže pevně svírá. Staré, posvátné tradice, z nichž vanula plíseň a jimž se vysmívala, ji opředly tenkou, šedavou pavučinou. Jen ji protrhnout a být volna!*“<sup>55</sup> Fenomén analýzy, který představuje formu hledání sebe sama, se často stává zdrojem frustrace. Sebeanalýza a autoreflexe se stává typickým motivem diskursu české moderny.

Vnitřní promlouvání k sobě samé je proloženo apelativy, otázkami po smysluplnosti života svazovaném dobovými konvencemi. Snaha vzdorovat a jít proti proudu se střídá s pocity marnosti, jež vyplývají z nedostatku síly na změnu. „*Nikam nedospěje, jen ve své bolesti se páře, mluví o generaci, nemožnosti nitrového dekadentství, smyslného v hledání nových a nových požitků; a v druhé chvíli i barbarství, sílu života ztrácuje, neboť o té říká, že je to „korpulentní tělo, jež zahyne svou vlastní tloušťkou“.*“<sup>56</sup> Dívka touží po něčem, co by ji přesahovalo, a jak sama říká, umění pro umění ji k životu nestačí, čímž vytváří aluzi na přítomnou dekadentní estetiku. Tato pasáž je zvláštní, vzhledem k tomu, že je autorka kritická vůči dekadentní formě, k níž se sama hlásí. Pravděpodobně Ziková dočasně uniká kultu estétství, vědoma si toho, že není s to psát monumentální texty jako Jaroslav Vrchlický, jak tvrdí Michal

<sup>54</sup> Ziková, L. (1896): *Spodní proudy*. Praha: Moderní revue, s. 20.

<sup>55</sup> Ziková, L. (1896): *Spodní proudy*. Praha: Moderní revue, s. 11.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 11.

Topor.<sup>57</sup> Je zde patrný neklidný pohyb v textu, který rezonuje v nerozhodnosti vyprávěcího hlediska. Intimní, vnitřní monolog se střídá s obecným komentářem dobových poměrů. V lyrice pozdního času autorčina života nalézáme řeč ve stavu divokosti, jak o tom hovoří Michal Topor.<sup>58</sup> Výkřiky, otázky, zámlky, vzrušený proud či vlnění, o kterém jsem již mluvila.

Kontemplativní část novely je přerušena dějem, konkrétně postavou staříka. Setkání s upřímným venkovským člověkem konfrontuje existenciální otázky velkoměstské ženy s realitou života na venkově, kde jsou lidské starosti více pragmatické a reálné. Po krátkém rozhovoru, se žena dozvídá o strhaném starci, že jeho vlastní děti na něj naložili více útrap, než by si zaslouhoval, i přesto si na ně nestěžuje. Když se jej žena zeptá, zda-li zmučeného staříka starostmi a prací na poli, ještě pořád těší život, odpovídá: „*A proč by netěšil?*“ Když se ho optá, jestli ho nezmáhá práce, stařík řekne: „*I ba, zmáhá, zmáhá. – Ale Bože, jen aby jí bylo. To se člověk při ní upokojí. A což teprv, když dělá pro sebe. A že to vezmou? I ať vezmou – však jsou to děti – a v nebi se to všechno spraví.*“<sup>59</sup> Venkovský člověk mající oporu ve víře v Boha a v posmrtný život se rázem vyvyšuje nad velkoměstským člověkem, jenž je pohlčen úzkostí a ztrátou jistot. Po krátkém rozhovoru se staříkem žena opět bloudí lesem, přemítá nad setkáním s mužem a ještě více podléhá smutku z bezúčelnosti jejího života.

Krajina se proměňuje a smutní stejně jako její duše.,, *A pak šla do lesa plna rozesmutnění bezúčelnosti své osoby. [...] Silná pryskyřičná vůně zde bloudila, dusíc svou intenzivní silou. Světlo, z kraje se deroucí, zářivé a rušivé, připouštělo se jen na pár kroků mezi stromy, měnilo se v polotemno, vytrácelo se, bledlo a haslo, až zbylo úplné šero.[...]* Zmocňovala se jí mdloba, hlava jí rozbolela. Usedla.“<sup>60</sup> Po konfrontaci se zvířaty, která se od ženy odvrací, se ve svých myšlenkách opět vrací k prostotě staříka, jehož život se jí zdá sisyfosským. Její vnitřní dialog je narušen postavou cikánky.

Cikánka, která v lese číhá na kolemjdoucí, aby z nich mohla vymámit peníze věštbou z ruky, děsí ženu svým vzhledem. „*Pleť byla jako blátem namazána a na slunci oschlá i rozpráskaná a kalná. Oči hladového ptáka, veliké, zblbě oči lačnosti svítily zornicemi a přeskakujícími plaménky.[...]* Krokem kočky k ní přišla a rozsípaným,

<sup>57</sup> Topor, M. (2003): DP: Luisa Ziková. Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle.). Praha, s. 10.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>59</sup> Ziková, L. (1896): *Spodní proudy*. Praha: Moderní revue, s. 18.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 19.

v hrdle škrceným hlasem žebrała o krejcar.“<sup>61</sup>Démonický zjev cikánky tvoří znejšťující prvek v díle, jakousi předzvěst něčeho špatného. Memento mori zhmotněné v cikánce je potvrzeno při věštbě: „Smrt, smrt sedí v hlavě a chce, abych ji zažehnala, já nešťastná!“<sup>62</sup> V tu chvíli dívka vypukne v smích a spadne z ní veškerý strach, čímž potvrzuje, že je daleko uvěřit venkovskému mýtu, v němž nežije.

„Nafoukaná, hrdá, hloupá aristokratka šla světem a vůní, lokajíc v sebe měkký ten parfum. Zapomněla na své bolesti. Prchly s vědomím, že je nutno vrátit se mezi lidi.[...] Vzpomněla svých prvních literárních úspěchů a vypjala hrud.“<sup>63</sup> Závěr nás utvrzuje v domněnce, že potřeba analýzy svého já a snaha vymezit se vůči světu byla jen přechodným obdobím, přičemž hlubší prozření u dívky nenastalo. Aristokratické sebevydělení vůči normě je do jisté míry dekadentním gestem, pózou.

„Lesem bloudí městská dívka, natahována na skřípec otázek, rozkládána v pozoruhodně ironickém zrcadle, v němž se empatie a pocit sounáležitosti s životem v lese mění v krutost, vůle v slabost, aristokratismus v měšťáctví, jedno se nezajištěně přelévá v druhé.“<sup>64</sup> Takto shrnul povídku Luboš Merhaut ve studii *Cesty stylizace* (1944).

## Ledové kry

Povídka plná náznaků, bez jasných spojů, bez ucelené kompozice. Tři figury, které mezi sebou vedou nedořečené dialogy plné apoziopézí, pauz, kde si příčiny a následky konání postav vysvětluje čtenář sám. Strohé repliky a dějové stříhy tu vytvářejí dusivý text, plný erotické krutosti, ostří, jak naznačuje Michal Topor.<sup>65</sup> Setkává se zde milostný trojúhelník dvou žen přítelkyň a jednoho muže. Dívka Ella stížená smrtelnou nemocí se vrací z ozdravného pobytu za přítelkyní a snoubencem domů. Smrt, neuróza, osoba stíhána krutým osudem či bezútěšnost spjata s distancí na ozdravném pobytu, jsou častými motivy prací Luisy Zikové.

---

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>64</sup> Merhaut, L. (1944): *Cesty stylizace*. In: *Cestou Luisy Zikové*. In: *Slovo a smysl* 3, roč. 2.

<sup>65</sup> Topor, M. (2005): *Cestou Luisy Zikové*. In: *Slovo a smysl* 3, roč. 2.

Dvě ženy dekadentně polarizované – čistá, nedotknutelná láska k umírající ženě Elle a erotická touha po zdravé dívce Maryče, femme fatale, která ničí muže zakázanou touhou po ní. „*Jako je mi Ella zdrojem čistých požitků, jste vy mi krví, životem, ženou.*“<sup>66</sup> Silný pocit viny z nepovolené lásky, výčitky a odmítání vedou k hysterii jedné z dívek. „Strhala své šaty a bila své nahé údy zuřivě, vzlykajíc jak poraněný pták.“ Tato dramatická scéna v nás vyvolává obraz mučednického křesťanského mýtu, jenž je protknutý naturalistními prvky. Šaty zde zastupují identitu ženství, ornament, který je nutno zničit, aby nepoutal pozornost muže. Biedermayerovské prvky idyly 19. století zde autorka ještě zcela neopouští. „*Maryčo, tys hodná, že's přišla. – Bože, jen aby mi kanárka doma ošetřili. Ach Bože, pojd'te, už zvoní.*“<sup>67</sup>

## Západ

Západ symbolicky spodobňuje zánik jedné lásky dvou lidí, kteří si uvědomují, že již není šance k uzdravení vztahu. Ziková zde akcentuje dva rovnocenné partnery, spřízněné duše, kde ani jedna z nich není na druhém závislá. I přesto, že postavy mlčí, vše prožívají uvnitř, beze slov, poznáváme je skrze gesta – podali si ruce, nechvěla jimi žádná potlačená touha; šli nezrychleným krokem.<sup>68</sup>

Analytická introspekce se zde střídá s barevnými pasážemi krajiny, jejíž atmosféra zvnitřňuje duševní pohnutky milenců na konci cesty. Děj textu se odehrává mimoděk, melancholická nálada přírody zde hraje hlavní roli. „Je to krajina západu, krajina bezohledné pravdy a nutnosti, fascinující, ne vytoužená, příznačná krajina fin-de-siècle, z níž trčí zoufalá závěrečná figura.“<sup>69</sup>

Autorka využívá zvukomalebných postupů při tvorbě textu – „cítíce záchvěvy dlouho potlačovaných *muk*, jak se jím slévají v uzcelující *zvuk*.“<sup>70</sup> Celý text je rytmizován, připomíná báseň v próze. Ziková užívá básnických tropů, lyrizuje poetismy a básnickými příměry – pole žlutě kvetoucí řepky, jejíž květy v jedno splynulé, podobaly

<sup>66</sup> Ziková, L. (1896): *Spodní proudy*. Praha: Moderní revue, s. 33.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>68</sup> Ziková, L. (1896): *Spodní proudy*. Praha: Moderní revue, s. 41.

<sup>69</sup> Topor, M. (2005): *Cestou Luisy Zikové*. In: Slovo a smysl 3, roč. 2.

<sup>70</sup> Ziková, L. (1896): *Spodní proudy*. Praha: Moderní revue, s. 36.

se spouště rozlitého zlata, které se třáslo a hořelo, blýskalo a haslo.<sup>71</sup> Abstrakta nabývají reálné podoby tím, že se jim připisují živé vlastnosti – vzpomínky, pocity jdou; bolest pláče, zpívá apod. „Tělem šly jim tyto pocity v nestejných rytmech a na dně duše plakala bolest, bezmocná a velká, vzpínající se v agonii, za rozrušených nervů.“<sup>72</sup> Vypjatost nervů je osobitým prvkem akcentující modernu.

Básnická metaforika využívá všech smyslů, jež vtahují do děje. Barevnost, hra světla a stínů a pokus o co nejpřesnější zachycení prchavosti okamžiku, nás doprovází celým textem: „*Bylo to ulehčení, s očekáváním smíseno, bledé stíny s mihavými okraji, jak je vytvořila jejich láska, znuděná a raffinovaná.*“<sup>73</sup> Hudebnost je všudypřítomná – *bludný, šeptavý tón něhy; bolest zpívá písni.*<sup>74</sup> Záliba v odstínech mlhy, neohraňování reality, snovost, jsou typickými motivy dekadentních spisovatelů – *tonouce v nuancích, jež se posléze rozplynou v šedivo mrtvých, klesajících mlh; v krajkovém vrcholení, ostře se rýsujícím, přeskakovalo světlo posledních paprsků slunečních, vrhajících groteskní podlouhlý stín černé.*<sup>75</sup> Pomíjivost chvil, přechodnost setkání a dojmů, které se v textech objevují, podporují zvláštní charakter sklonku epochy, jak o tom hovoří Janet Wolff.<sup>76</sup>

Ráda bych se vrátila k barvám, jež jsou příznačné pro způsob psaní Luisy Zikové a ožívají téměř ve všech jejích dílech, kde dochází k netypickým básnickým príměrům: „*Nebe nad ním měnilo své barvy. Z ocelově modré přecházelo v jemný odstín bleděružova mladého lidského masa, zanikalo v proužku červeného karmínu, rozlezlo vyhaslým šedivým pásmem, aby skončilo v oranžovém sesmeknutí v bledě zelený, jaspisový a krvavý chaos, v bizarerii nejnemožnějších smíšenin [...].*“<sup>77</sup>

„*Barvy neměly pouze charakterizující funkci, ale stávaly se hodnotou samy o sobě, nositeli významů (žlutá – barva hmoty, slunce a světla, života a radosti; modrá a zelená – barvy neskutečné, faustovské; černá byla poslem ducha; bílá vyjádřením ztroskotané naděje, smrti).*“<sup>78</sup>

---

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>75</sup> Ziková, L. (1896): *Spodní proudy*. Praha: Moderní revue, s. 39.

<sup>76</sup> Wolff, J. (2002): *Neviditelná flâneuse: Ženy a literatura moderny*. In: *Neviditelná žena*. Praha: One Woman Press, s. 94.

<sup>77</sup> Ziková, L. (1896): *Spodní proudy*. Praha: Moderní revue, s. 39.

<sup>78</sup> Štědroňová, E. (1996): *Secesní stylizace ženy*. In: *Žena – jazyk – literatura*. PedF UJEP, Ústí nad Labem, s. 79.

## Bílý květ

Závěrečnou fragmentární povídkou sbírky je *Bílý květ*. Poklidná venkovská idyla je narušena návratem dcery Blaženy z pražského velkoměsta, kde pobývala u bohaté tety. Všichni jsou potěšeni, ale zároveň i překvapeni, jejím předčasným návratem domů, který mladá dívka vysvětluje steskem po domovině. Z krátkého dialogu se dozvídáme, že dívce v chaotickém velkoměstě nic nescházelo a byla zde šťastná. Když se však má rozhovořit o tetiččině bratranci, její veselá nálada se rychle obrátí. *„Ale jen zakoktala, oči vbodla do kouta, přisedla, nemohouc jaksí nabrat dechu, zas se s bledou tváří k rodičům otočila a náhle chvatně pustila skrze zuby: „Byl tam.““*<sup>79</sup>

Oba rodiče tuší předzvěst něčeho špatného, avšak rychlou změnu nálad jejich dcery přičítají dlouhé cestě, kterou absolvovala. Ráno dcera nevychází dlouho ze svého pokoje. Matka cítí silné nutkání nahlédnout do jejího pokojíku. Naskytne se nám biedermayerovský obraz spící dívky, jako porcelánové panenky v komůrce, kde je vše jak má být. *„A v té nejistotě přelétla maně celou komůrku, již vyzdobila jako klíčku vším, o čem věděla, že Blaženu těší. Její knihy, drobné piano na čtyřech vysokých nohách, od nebožtíka učitele zakoupené, skleněné titěrky, obrazy po zdech a pak růžové perkálové záclony na okně s krajkami smetanové barvy.“*<sup>80</sup> Bílá barva zde nese předzvěst smrti. *„Byla odstrojena, bílá v bílých povlacích.“*<sup>81</sup> Matka prochází tiše po pokoji, aby dceru nevzbudila, když si všimne zlomeného bílého květu, jenž je jasnou paralelou dívčina skonu. *„Uprostřed květináčů dala včera keřík růže, s jediným bílým květem liliové bělosti, jenž přehýbal útlý stonek tíhou své koruny. Trůnil na keříku sám – a teď! – Byl utržen – u samé stopky, jen holý stonek prázdně trčel vzhůru v omšené zeleni ostatního listoví. Lítost jí pojala. – Tak jej pěstila, opatrovala!“*<sup>82</sup> Závěrečné zvolání odkazuje nepochybně k dceři. Bílý květ, předčasně utržený, jenž nestihl zvadnout, se stává symbolem předčasné smrti mladé dívky. Naturalistní květomluva v textu mu dodává dekadentně mordbidní náladu. *„Na okně na stolcích květina, hodně květin, jichž smavé květy krvavých betonií, drobné trsy resed, bílé hrozníky bazalek a veliké kotouče aster pronikaly vzduch čpavou smíšeninou svých nádherných vůní. [...] Mrtvá vůně, mdlá, z nich se valila.“*<sup>83</sup> Po

<sup>79</sup> Ziková, L. (1896): *Spodní proudy*. Praha: Moderní revue, s. 49.

<sup>80</sup> Ziková, L. (1896): *Spodní proudy*. Praha: Moderní revue, s. 52.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 52.

přečtení krátkého psaní na rozloučenou, kde je opět vše jen v náznacích – *Nemohu a musím. Stalo se stalo, ani nevím jak. Jeho se zeptejte, ať vám poví, já nemohu.* <sup>84</sup> – matka definitivně zjišťuje, že si dcera vzala život. Motiv sebevraždy, sebedestrukce, který vyústil z mravního pádu dívky, jak se dovídáme v náznacích zanechaného psaní, je příznačný pro dekadentní estetiku. Stejně jako pocit bezcestí, znamení vykořeněnosti či bloudění duše nenacházející klidu tvořící součást povídky. Závěr prózy ústí v dramatickou scénu nervového zhroucení matky.

## Karel Arkton

Poslední neukončeným fragmentem, kterým bych se ráda zabývala, bude próza s názvem *Karel Arkton*. Tento román je možno opět rozdělit do dvou částí, které na sebe dějově velmi nenavazují. Hlavní postavou je mladý nedostudovaný student Karel Arkton, žijící v Praze. Jeho chudí rodiče mu platí studium, aby měl lepší budoucnost než oni sami, přitom mu to v každém dopise vyčítají. Arkton je protypem dandyho, a i přesto, že pochází z chudých poměrů, má aristokratického ducha, jenž se svými vědomostmi povyšuje nad ostatní. Domnívá se, že velikost jeho talentu umožňuje jeho nositeli opustit systém morality, stát mimo něj, v úplnosti svých chutí. Pohybuje se na okraji společnosti, protože do ní nezapadá a ani zapadnout nechce. Vzdoruje vůči veškerému maloměšťačtví, pokrytectví a cítí se být povzneseným nad dav bídně živořící. Hned zpočátku povídky se ohlásí memento mori v podobě vykašlávání krve. Tato zmínka blížící se smrti do jisté míry určuje jeho charakter. Je velmi pilným studentem, avšak jeho nervové vypětí ze studia způsobí to, že Karel vše odstoná.

Jsme svědky toho, že přílišné přepínání ducha vede k nemocem. „Namáhaví práce za psacím stolem podryla jeho zdraví úplně. K tomu nespokojenost vnitřní stále jej pronásledovala.“<sup>85</sup>Když jede Arkton na zotavenou na venkov k rodičům, neustojí jejich výčitky a rozhodne se ukončit studium ve městě a začít pracovat. V Praze bydlí u své mladší sestry Blaženy, která jej finančně podporuje tím, že pracuje jako švadlena. Blažena Karla zbožňuje a udělala by pro něj vše, co by mu na očích viděla, ten si toho však nevšímá a nestojí o to. K sestře má spíše vlažný vztah, jelikož ji

---

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>85</sup> Ziková, L. (2003): Karel Arkton. In: *Luisa Ziková. Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle.)* Praha, s. 148.

nepovažuje za sobě rovnou. Je až příliš zahleděn sám do sebe a křivdí celé společnosti, že mu nedává šanci na uplatnění: „Čí vinou se stane, že člověk nezapadne? Ponejvíce vinou společnosti.“<sup>86</sup> Jeden z klíčových dekadentních momentů v povídce nastává jednoho večera v bytě sestry.

Když Blažena přichází pozdě domů celá rozjařená, Karel předstírá, že již spí, aby s ní nemusel hovořit. Blažena v domnění, že ji nikdo nesleduje, začne své mladé nahé pevné tělo pozorovat v zrcadle. Jak jsem již psala na počátku práce, diskurs moderny je příznačný svou nevraživostí k tělu, pudovostí či animálností, která často splývá se ženou. Žena je tedy i zde chápána jako oslabující element, ztotožňována se zvířecí minulostí i přítomností člověka. *„Bez ostychu jala se svlékat. Přistoupila k zrcadlu a se zalíbením prohlížela lepost své postavy, tak toužebně jinými žádané. Usmívala se rozkoší a bílé, velké její zuby blyskaly se mezi vlhkýma, rudýma rtama. Ztrácela své panenství v přemýšlení na možnou rozkoš, již stále odkládala, a po níž přece toužila. Byla jako dítě, jež schovává si mlsku, jen aby se mělo nač těšit, ale jež v ústech má stále chuť toho, čeho si nedopřává.“*<sup>87</sup> Blažena je zde zobrazena jako panna, která má však daleko k čistotě. Dívka ztělesňuje archetyp Evy, která vyčkává na okamžik, kdy bude moci zbavit muže pohlaví.

Arkton hledící tajně na svou sestru cítí se velice rozčilen z nemorálních pudů, jež v něj sestra nechtěně vyvolává. Pohled na nahou dívku, která v tuto chvíli pro něj nepředstavuje sestru, mu způsobuje tělesné pocity, které nikdy předtím nezažil. *„Nahé, plné, růžové její rámě, do poloviny obnažená ňadra, chvějící se, oblá, kontury celé postavy, rýsující se znatelně na košili, uváděly krev jeho v nezvyklý var. Cítil blízkost ženy, již dosud nepoznal. Chvěl se na všech údech a nadlidskou silou se udržel, že nevyskočil a nesevřel postavu té ženy – sestra v té chvíli to nebyla – do železných svých pěstí, až by zaúpěla. Zarýval prsty do podušek, aby utlumil tu vášně, hleděl odvrátit oči, ale vyzývavá nahost poutala jej takovou silou, že očima stále lstivě přimhouřenýma probodával to ženské svůdné tělo.“*<sup>88</sup>

Dekadentní prototyp ženy nese vinu za to, že z muže utváří zvíře, jež má daleko k člověku podobajícímu se Bohu. Proto pokud touží muž vytvářet jedinečné umění a

---

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 137.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 138.

<sup>88</sup> Ziková, L. (2003): Karel Arkton. In: Luisa Ziková. *Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle.)* Praha, s. 138.



tím se dostat na horu Parnas, musí být touha jeho těla ovládána rozumem a nepodléhat pokušení. Celibát je jediným řešením, jak být umělcem.

Karel je poté několikrát nervově rozrušen takovým způsobem, že se mu pokaždé ohlásí souchotiny. Je vyhozen z práce úředníka pro podezření z podpory dělnické třídy, i přestože se jedná o omyl. Dalším zajímavým úsekem povídky je Arktonovo rozhořčení nad tím, že by se měla sestra provdat za doktora, aby nemusela pracovat jako švadlena a podporovat finančně svého nemocného bratra sama. Tento sesterský čin pomoci považuje za hanebný, jelikož tím Blažena využívá své ženskosti, která je mu odporná., „*Víš, ten malý doktor mne přemluvil – umřela mu matka – dědil – a k čemu bych se dřela, ne? Hezká jsem k tomu dost. [...] Vydržovat si mne bude, a ty můžeš studovat – on ti má peněz, takhle nabitou portmonku.*“ Oči jí svítily. *Vráz pocítila na své tváři dva políčky.* „*Ty – ty hanebnice,*“ křičel bratr *zlostí rudý a ještě na ni napřahoval pěst.*<sup>89</sup> Poté jeho organismus opět podléhá nervovému vypětí, musí být v klidu.

Po zjištění, že se Blažena s matkou stěhují do nového bytu, který jim zakoupil sestřin snoubenec, Arkton odchází na smrt nemocný bydlet do podnájmu ke kuplířce. I přesto se mu v životě začíná dařit. Najde si práci v časopise, kde se mu líbí, opět se vrací ke studiu. Štěstí mu však dlouho nepřeje, protože časopis bez platících odběratelů musí skončit. Při návratu do podnájmu zjišťuje, že je zde večírek paní domácí s mladými prostitutkami a jejich kunšafy. Ti lidé jsou mu odporní svou nízkostí, avšak pod vlivem alkoholu zde zůstává a podléhá mladé prostituce. Ranní probuzení vedle nevěstky je hořkosladké. „*Hlava jej bolela, oči pálili a údem nemohl hnout. V ústech měl ošklivou chuť po hlíně. Nemohl se rozpomenout na včerejšek. Ale pak, když myšlenky trochu soustavněji začaly mu v mozku probíhat, pochopil a ošklivostí se otrásl. Hbitě pohlédl vedle sebe; tam dřímalo jakés něco, co nebylo ani bytostí ani zvířetem, jakýs pamflet, zosobněný pamflet člověka. Vlétl téměř z postele a hodiv na sebe šaty chtěl prchnout jakoby před vlastním „já“, jež včera ponořil v hlubiny neřesti, kalu.*“<sup>90</sup> Ambivalence těla zavrženého i chtěného je zde klíčovým rysem spadajícím do dekadentního psaní stejně jako tělesnost spojená s ošklivostí a hnusem. Po tomto prozření Karel utíká z bytu pryč. Když se mu opět vychrlí krev z úst, je za ni rád při představě blízkého skonu.

---

<sup>89</sup>Tamtéž, s. 140.

<sup>90</sup>Ziková, L. (2003): Karel Arkton. In: Luisa Ziková. *Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle.)* Praha, s. 145.

První část povídky končí tím, že se na smrt nemocného Arktona ujme lupič Venca s prostitutkou. Je to jejich první dobrý skutek v životě, Venca cítí pocit zadostiučinění, jaký jej v životě nepotkal. Karel je těmto lidem na okraji společnosti vděčný za záchranu, přesto jimi stále opovrhuje. Zde fragment končí.

Druhá část povídky se zaměřuje na milostný vztah Karla Arktona s měšťáckou dívkou Sylvou. Sylva jej upřímně miluje, on je však zhnusen jejím přízemním chováním, proto ji jednoho dne záměrně urazí takovým způsobem, že se Sylva už nikdy neukáže. Aniž by si to Arkton sám sobě přiznal, vyžene od sebe jedinou osobu, která mu je na blízku, aby si dokázal svou výlučnost a schopnost žít osamocen vyvržen společností.

Mezi řádky můžeme vidět stylizaci Karla Kamínka v postavě básníka Kaisera, přítele Arktona. *„To byl pohyblivý malý človíček s hezkou hlavou rozpustilé subretky, právník v druhém roce, jenž myšlenky své stavěl v barokní, sluncem prozářené, filigránské pavilonky, jenž tóny broustil v nejčistší lyriku a hýřil v barvách a opíjel se náladou. Přitom nešťítíl se výrazu a druhá jeho kniha způsobila ohromné zděšení svou smělou myšlenkou: Nálada v přírodě a člověku.“*<sup>91</sup>

Na závěr druhé části Ziková přistupuje k parodickému gestu, když obrací ženské a mužské znaky, jenž nám diktuje dekadence. Tento ironický protimluv je dán snahou mužskou figuru shodit, jelikož autorku irituje. Výsměch ženské nicotnosti tak, jak jej zastávají dekadenti, se náhle mění v ironii autorky, při níž přisuzuje Arktonovi ženské vlastnosti hysterie a slabošství.

*„Sylvy jako by tu nebylo. Nepřišla. Nehlásila se. A Arkton po ní netoužil, jemu bylo, jako by ona byla jen částkou masa, kterým se zpíjel – to byla ona! – žena, která je ženou, aby byla ženou muži. Jasně a velice psalo pohlaví její osud. V tom byla záhada a existence těch nicotných bytostí. Opravdu, ani svět za to nestál, nebýti jejich uzrávání, jejich stále podrážděnosti při nejmenším dotyku. Hysterie je triumfem nás mužů! Vědomí: kdybych chtěl!! A blednička a souchotiny a tiché umírání ve dvaceti letech! A objetí z lásky, jež jsou nenasycná! Zář rozžhavených zornic, jež obrací se přímo k našemu pohlaví! Jemný, nervózní smích zlehtaných*

---

<sup>91</sup> Ziková, L.(2003): Karel Arkton. In: Luisa Ziková. *Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle.)* Praha, s. 152.

*bytostí při bratrském polibku! A zakrývání šatem, kde by se nejraději chodilo s červeným vyzývavým masem! Smečky divoce se prohánějících kentaurů s ženskou, vášní vyzáblou tváří.*<sup>92</sup>

## Místo Luisy Zikové v dobovém literárním diskurzu

„A ty, má drahá Luizo, k tomu ještě zapadla's v zapomenutí vlastně. Ano, zapadla's: aspoň dnes po desíti letech není ještě tvé dílo pohromadě knižně vydané, není tu studie o tobě, a tvé rukopisy a listy bůh ví jaký osud stihnul. A ani epigonů nemá tvá individualita. Snad je i dobře, že proudy zasmušilého života plují dále, aniž rvaly sebou tvé dílo literární, že tvé touhy a bolesti zůstaly osamoceny, zapomenuty ....“<sup>93</sup>

Luisa Ziková publikovala v roce 1896 nedlouho před svou smrtí jedinou knihu s názvem *Spodní proudy* a na stránkách tehdejších listů se objevilo čtvero recenzí knihy – Vodáková, Masarykova, Holečková a anonymní v *České stráži*.

Kritika Jindřicha Vodáka (1896) je nechvalná. Sám autor kritizuje dekadentně-symbolistní estetiku. Jednotlivé prózy sbírky nazývá nehotovými, plné kliše a prostoty. Březina se také vyjadřuje ke sbírce Zikové v dopise Sigismundu Bouškovi, kde ji komentuje jako „naivní šumění idejí a hesel“.<sup>94</sup> V jiné korespondenci se k Luise vyjadřuje pochvalně, kde oceňuje ryze ženské psaní a vymezení ženy. Píše dokonce, že její talent je břitce odvážný a zajímavý.

Naopak v Masarykově recenzi oproti té Vodákovi se setkáváme s kladným projevem přijetí díla. Masaryk byl sám o sobě častým kritikem dekadentních stylizací a životních postojů. U Luisy Zikové však vyzdvihl kritický postoj autorčina psaní a snahu hledání vlastního stylu., [...] překvapující talent a více než talent, síla a opravdovost.“<sup>95</sup>

František Holeček si zase s textem moc neví rady. Kniha se prý čte s námahou, děj není skoro žádný. Nazve to marným, bezútěšným filozofováním. Vyzdvihne ženskou

---

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 150.

<sup>93</sup> Sísová, M. (1908): Česká dekadentka. In: *Skromní a zapomenutí*. Mladá Boleslav: Památník Literárně uměleckého kroužku, s. 82.

<sup>94</sup> Topor, M. (2005): *Cestou Luisy Zikové*. In: *Slovo a smysl* 3, roč. 2.

<sup>95</sup> Tamtéž. s 33.

jemnost díla, talent autorky, ale vyčte nejasnost díla. Tedy vidíme další spíše negativní přijetí této prózy.

Neznámý recenzent z *České stráže* vidí *Spodní proudy* naopak pozitivně jako příklad nového estetizujícího pohybu na poli prózy, který byl prý dosud jen „mořem šedi“. Vytyčil jednolitou vnitřnost díla, impresionismu a psychických obrazů.<sup>96</sup>

Jak vidíme, dílo Luisy Zikové vzbudilo v kritikách ambivalentní ohlas. Ať už se přikláněli k negativní kritice či sbírku oceňovali pozitivně, je velká škoda, že autorka bohužel nestihla tyto kritické tendence vyvrátit nebo potvrdit dalšími publikacemi.

V pozůstalosti Zikové bylo nalezeno více literárních dílek a črtů, kterým jsem se nestihla věnovat. Velká část veršů (některé publikovány v časopisech *Ženský obzor* a *Kalendář paní a dívek českých*), torza básní dostupná v rukopisech, črty nedokončených povídek a románů (například *Z kruhu ven!*, který je možno chápat autobiograficky) je sesbírána a přepsána v diplomové práci Michala Topora.<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> Tamtéž, s 34.

<sup>97</sup> Topor, M. (2003): DP: *Luisa Ziková. Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle.)*. Praha, s. 189.

# Závěr

## Hledání stylu

Z interpretací, o něž jsem se pokusila, můžeme vyčíst styčné body psaní Luisy Zikové. Podstatným rysem autorčina psaní je akcentování svého já skrze analýzu introspekce, jež se stává formou hledání sebe sama. Otázky typu - jak být sama sebou uvnitř mužského literárního diskursu? - jak nebýt sama sebou?(myšleno typickou ženou moderny) a co jsem vůbec já? rezonují v dílech Luisy Zikové. Současně z touhy po odpovědích vyplývá frustrace vedoucí ke krajní formě úniku ze světa pomocí sebevraždy.

V dílech Luisy Zikové se vyskytují figury nestálého duševního rozpoložení. Já vstupuje do popředí v podobě neurózy. Tyto opuštěné bytosti se cítí být vykořeněny, nepochopeny. Nikam nezapadají, a proto bloudí z místa na místo, z města na vesnici, nenacházejí klidu. Pokus o únik bývá léčebnou cestou, avšak nevydařenou. Bezmoc, vztek, hysterie a předzvěst smrti jsou znaky její tvorby. Radostný okamžik bývá často zvrácen v opak. Spojitá nádoba nemoci těla a ducha, vyskytující se v dílech, zapadá do konceptu psaní fin de siècle. Nemoc je však příliš spojená s tělem, je to pouto, kde není úniku. Zde můžeme vidět autorčin autobiografický přesah.

Krajina duševní se promítá do krajiny přírodní v pozoruhodných barevných variacích. Smyslovost v dílech nám pomáhá být součástí neobyčejných obrazů, dýchat v přírodě, vidět ji sytými barvami a dotýkat se všeho kolem.

Vnitřní monolog v dílech bývá záměrně narušován obecnou dobovou kritikou nebo dějem, což dokládá autorčinu nerozhodnost ve vyprávěcím hledisku. „Psaní Luisy Zikové je bez ustání „na cestě“: znovu a znovu hledá svou podobu, tak jako sama autorka hledá své místo ve světě.“<sup>98</sup> Tím, že se Luisa Ziková snaží najít svůj vlastní, jedinečný, nový tvar psaní – míšení prvků imprese, dekadence a realistických satirických tónů – jsou její díla bytostně modernistická.

---

<sup>98</sup> Topor, M. (2003): DP: *Luisa Ziková. Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle.)*. Praha, s. 38.

## Hledání ženy uprostřed mužského hlasu moderny

Jak jsem psala v úvodu, schopnost nadhledu a tvorby bývá v 19. století spojována především s mužským světem. Je to pochopitelné, protože literatura moderny popisuje zkušenost mužů z veřejného světa práce, politiky a městského života, odkud byly ženy tradičně vylučovány nebo byly zcela neviditelné pod svými šaty.

Luisa Ziková se jako jedna z mála českých ženských spisovatelek moderny pokusila etablovat v ryze mužské společnosti dekadentů, jež neoplývali touhou přijmout do svých řad nepochopitelnou bytost ženského pohlaví. Mnozí se netajili svou nenávistí k ženám jako Jiří Karásek ze Lvovic nebo Charles Baudelaire. I přesto se toho nebála.

Zároveň hledala svůj specifický ženský hlas, sebe samu jako spisovatelku, uvnitř literárního diskursu. Snažila se definovat sebe samu jako zcela rovnocennou bytost muži. Definovat ženu bez nánosu módy, tedy opakem toho, tak jak to dělali muži spisovatelé na sklonku doby. Osobně si myslím, že se jí to dařilo. Můžeme se tedy jen domnívat, kam až by se její poetika dospěla, kdyby její snahu nepřekazil předčasný odchod z našeho světa.

## Použitá literatura

### Prameny

Ziková, L. (1896): *Spodní proudy*. Praha: Moderní revue, s. 53.

Ziková, L.(2003): Karel Arkton. In: *Luisa Ziková. Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle.)* Praha, s.136 - 154.

### Odborná literatura

Baudelaire, Ch. (1969): *Malíř moderního života*. In: *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon, s. 587-626.

Bednaříková, H. (2000): *Česká dekadence. Kontext – Text – Interpretace*. Brno: CDK, s. 133.

Buriánek, F. (1981): *Česká literatura první poloviny XX. století*. Praha: ČS, s. 345.

Heczková, L. (2001): Doslov. In: *Jiří Karásek ze Lvovic, Milý příteli... (Listy Eduardu Klasovi)*. Praha: Thyrsus, s. 85-94.

Heczková, L. (2014): Ornamenty revoluce. In: *Dějiny nové moderny. 2, Lomy vertikál: česká literatura v letech 1924 - 1934*. Praha: Academia, s. 69-87.

Karásek ze Lvovic, J. (1926): *Impresionisté a ironikové: kritické studie: dokumenty k psychologii literární generace let devadesátých*. Praha: Aventinum, s. 126.

Karásek ze Lvovic, J. (1994): *Vzpomínky*. Praha: Thyrsus, s. 278.

Lederbuchová, L. (1996): Žena jako mysteriózní téma české literatury. In: *Žena – jazyk – literatura*. PedF UJEP, Ústní nad Labem, s. 118-121.

Masaryk, T. G. (1930): Mnohoženství a jednoženství. In: *Masaryk a ženy*. Praha: Ženská národní rada v Praze, s. 78-97.

Masaryk, T. G. (1998): Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty. Praha: Ústav T. G. Masaryka, s. 222.

Málek, P. (2008): *Melancholie moderny*. Praha: Dauphin Daniela Podhradského, s. 170-232.

Mravcová, M. (1996): Dekadentní pojetí a zpodobení ženského fenoménu. Poznámky k dílu Karla Hlaváčka. In: *Žena – jazyk – literatura*. PedF UJEP, Ústí nad Labem, s. 72-77.

Med, J. (2001): Symbolismus – dekadence. In: *Česká literatura na předělu století*. Praha: H & H, s. 120-126.

Papoušek, V. (2014): Paradigma nové moderny - proměny literárních diskurzů v letech 1905-1923. In: *Dějiny nové moderny. 2, Lomy vertikál: česká literatura v letech 1924 - 1934*. Praha: Academia, s. 41-54.

Petříček, M. (1996): *Krajiny duše*. In: Umění Art č. 1, s. 9-15.

Pynsent, R. (1988): Dekadentní Já. In: *Pátrání po identitě*. Praha: H&H, s. 129 – 177.

Pynsent, R. (1996): K morfologii české dekadence. Interstatualita. In: *Ďáblové, ženy a národ: výběr z úvah o české literatuře*. Praha: Karolinum, s. 247-314.

Síssová, M. (1908): Česká dekadentka. In: *Skromní a zapomenutí*. Mladá Boleslav: Památník Literárně uměleckého kroužku, s. 78-82.

Šalda, F. X. (1973): Žena v poesii a literatuře. In: *Boje o zítřek*. Praha: Melantrich, s. 62-78.

Šalda, F. X. (1973): Nová krása: její geneze a charakter. In: *Boje o zítřek*. Praha: Melantrich, s. 95-123.

Štědroňová, E. (1996): Secesní stylizace ženy. In: *Žena – jazyk – literatura*. PedF UJEP, Ústí nad Labem, s. 78-81.

Topor, M. (2003): DP: *Luisa Ziková. Monografická studie. (Osobitý hlas v diskurzu fin de siècle.)*. Praha, s. 189.

Topor, M. (2005): *Cestou Luisy Zikové*. In: Slovo a smysl 3, roč. 2.



Tucker, M. (2002): Zlobivé holky. In: *Neviditelná žena*. Praha: One Woman Press, s. 279-316.

Vojvodík, J. (2014): První dvacetiletí aneb fyziognomie moderny mezi tradicí a inovací, nevědomím a „přísnou vědou“, entuziasmem a uměním extrému. In: *Dějiny nové moderny. 2, Lomy vertikál: česká literatura v letech 1924 - 1934*. Praha: Academia, s. 55-68.

Wilde, O. (1994): *Intence*. Olomouc: Votobia, s. 249.

Wolff, J. (2002): *Neviditelná flâneuse: Ženy a literatura moderny*. In: *Neviditelná žena*. Praha: One Woman Press, s. 94-114.