

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

Bakalářská práce

Karla Rybová

Téma psychického utrpení v tvorbě Tove Ditlevsenové

The Theme of Mental Suffering in the Works of Tove Ditlevsen

Praha, 2021

Vedoucí práce: prof. Mgr. Martin Humpál, Ph.D.

Poděkování

Děkuji svému vedoucímu profesorovi Martinu Humpálovi za jeho čas a všechny cenné opravy a připomínky.

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

Karla Rybová

Klíčová slova: psychické utrpení, duševní choroba, deprese, sebevražda, trauma, melancholie, Tove Ditlevsen, dánská literatura

Keywords: mental suffering, mental illness, depression, suicide, trauma, melancholy, Tove Ditlevsen, Danish literature

Abstrakt česky

Tato práce se zabývá psychickým utrpením v díle dánské spisovatelky Tove Ditlevsenové. Nejprve rozebírá fenomén „šilného génia“ a pracuje se studii zkomajíími souvislost mezi kreativitou a duševní chorobou. Dále představuje některé literární žánry, ve kterých díla zobrazující psychickou nemoc mohou vznikát, a nakonec se zaměřuje na analýzu dvou románů Ditlevsenové, *Ansigterne* a *Vilhelms værelse*.

Abstract in English

This thesis analyses the theme of mental suffering in the works of the Danish writer Tove Ditlevsen. First it looks at the phenomenon of „the mad genius“ and works with studies researching the correlation between creativity and mental illness. Then it introduces some of the literary genres mental illness can be depicted in and finally it focuses on the analysis of Ditlevsen’s novels *Ansigterne* and *Vilhelms værelse*.

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Umění a psychické zdraví	8
2.1 Šílený génius a vývoj výzkumu	9
2.2 Komparativní analýza života a díla umělce	11
2.3 Výskyt duševních chorob u spisovatelek a básnířek.....	14
3. Žánry a líčení zkušeností s chorobou	19
3.1 Autofikce.....	19
3.2 Patografie	20
4. Tove Ditlevsenová.....	22
5. Ansigterne	24
5.1 Halucinace a šílenství jako symbol	24
5.2 Témata románu a vykreslení psychózy	30
6. Vilhelms værelse	35
6.1 Prolínání vyprávění jako roztržštění identity	35
6.2 Prolínání identit a nepřítomnost vlastní osoby.....	38
7. Závěr.....	42
Bibliografie.....	43

1. Úvod

Psychické utrpení a duševní poruchy bývají s umělci často spojovány. Tato bakalářská práce stručně představuje původ tohoto fenoménu a některé z četných výzkumů, které se tématem zabývaly. Jelikož nejnáchylnější k psychickým problémům jsou z uměleckých profesí údajně spisovatelé, zejména spisovatelky a básnířky, věnuje se práce problematice konkrétněji na příkladu dánské autorky Tove Ditlevsenové.

Pro kontext práce je také příhodné okrajově představit žánry autofikce a patografie. Autofikce je sice pojmem poměrně novým, coby žánr spojující reálné události ze života autorů s fiktivními prvky však existuje od nepaměti. Patografie je pak jako určitá forma autofikce či autobiografie žánrem popisujícím autorovu zkušenost s chorobou.

Poznatky teoretické části jsou zužitkovány při analýze románů Ditlevsenové, která v českém prostředí sice není příliš známá, v Dánsku a severské literatuře obecně se však řadí mezi velmi čtené a populární autory. Tove Ditlevsenová je nechvalně proslulá svými závislostmi, pobyty v psychiatrických léčebnách a ukončením svého života sebevraždou. Její psychické utrpení je zobrazeno především v románech *Ansigterne a Vilhelms værelse*. Jelikož jsou tyto romány autobiografického charakteru a autorka ve svém díle hodně čerpá inspiraci ze svého vlastního života, jejich analýze pomohou i biografické údaje Ditlevsenové. Před samotnou analýzou románů je tedy představen její krátký životopis, obsahující informace pro téma a analýzu těchto románů relevantní.

2. Umění a psychické zdraví

Kauzalita mezi duševním zdravím a uměním je fenoménem vzbuzujícím zájem odpradávná. Počátkem dvacátého století začíná pojem „duševní zdraví“ nabývat nového, ucelenějšího významu, což úzce souvisí s příchodem psychoanalýzy a vytvořením specifitějších psychologických disciplín. Jedním z těchto odvětví se zabývali psychologové zkoumající právě vztah mezi duševním zdravím jedinců a jejich tvůrčí činností – vztahem mezi psychikou umělců a mezi jejich kreativitou. Toto spojení bylo diskutováno po celá tisíciletí a zastřešováno termínem „šílený génius“. Mýtus, že génius musí být šílený, se časem stal jistým dogmatem a řadou lidí je stále vnímán jako pravdivý. Někteří umělci užívají své tvorby jako jisté formy terapie tím, že skrz dílo mají možnost vyjádřit své pocity a utřídit si myšlenky, takzvaně „najít smysl života“ nebo mu dát smysl právě tím, že po sobě něco zanechají. Do jisté míry se samozřejmě jedná o stereotyp a duševními chorobami trpí i lidé, kteří se v uměleckých profesích nepohybují. Stereotyp spojující kreativitu s duševní nemocí pak může u lidí vést k idealizaci těchto duševních onemocnění a melancholie je vnímána jako něco „poetického“.¹

Řada výzkumů však ukazuje, že mezi lidmi věnujícími se uměleckému povolání, zejména pak u těch věnujících se literární činnosti, se skutečně nachází větší procento lidí s duševním onemocněním, a to včetně těch, kteří se rozhodnou ukončit svůj život sebevraždou.² Nutno poznamenat, že řada těchto výzkumů však přesně nedefinuje přímou souvislost mezi těmito zkoumanými jevy, jelikož jsou v nich většinou zahrnuty pouze určité skupiny profesí a počty osob zahrnutých do výzkumů nejsou dostačující k tomu, aby se mohl stanovit všeobecně platný závěr – i sám James Kaufman, jeden z předních psychologů dlouhodobě se zabývajících touto tematikou, se od některých svých teorií později distancoval.³ I přes tento fakt je díky nepřebornému množství průzkumů evidentní, že jistá souvislost mezi psychózou umělců a spisovatelů a jejich dílem skutečně existuje.

¹Beaussartová et al., „Reviewing recent empirical findings on creativity and mental illness“. In: *Creativity and Mental Illness*, s. 53.

²Kodrilová a Čermák, *Sebevražedná triáda*, s. 22.

³Příkladem může být jeho článek „From the Sylvia Plath Effect to Social Justice: Moving Forward with Creativity“. Kaufman zde zmiňuje limity prováděných výzkumů a svou tehdejší zaujatost vzhledem k zájmu o dané téma.

2.1 Šílený génius a vývoj výzkumu

Jako první si spojitosti mezi psychikou a kreativitou všimli už starověcí Řekové. V bádání o tomto fenoménu je nejčastěji citován Aristoteles: „Why is that all those who have become eminent in philosophy or politics or poetry or the arts are clearly more melancholics?“ Aristotela ve svém pojednání později cituje i Seneca: „No great genius has existed without a strain of madness.“⁴ Aristoteles zde vycházel z Hippokratovy humorální teorie, podle které je choroba následkem nepoměru čtyř základních tekutin – krve, černé a žluté žluči a slin. Přebytek černé žluči vede k melancholii a melancholickému typu osobnosti.⁵ Řekové také věřili v démona, který má nad jedincem nadvládu a má na něj dobrý či špatný vliv. Sokrates viděl démona jako boží dar, kterým je obdařeno jen pár jedinců; básníci a filozofové tak skrze tohoto démona komunikovali s bohy. Platón koncept aplikoval ve svém učení, kde je básník vnímán jako služebník bohů, kteří mu vnukli inspiraci; Platónovo „božské šílenství“ je požehnáním z nebes.⁶

K renesančnímu géiovi byla opět přiřazována melancholie a šílenství. Podle italského humanisty Ficina je velkých výkonů schopen pouze jedinec melancholické povahy. Ta byla spojována s citlivostí, náladovostí, výstředností či samotářstvím. V období osvícenství se tento přístup opouští a melancholického umělce střídá intelektuál, který neimituje, ale oplývá originálními nápady.⁷

Umělec jako tajemná, geniální bytost se vrací v období romantismu. Navrací se k řecké koncepci umělce jako výjimečného jedince obdařeného Bohem. Pocity sentimentálního smutku, světabolu a utrpení dávaly umělci charakter génia.⁸ Romantici se nebránili nálepce bláznovství, naopak ji vítali a brali jako součást své identity, někdy i v negativním slova smyslu; Becker zmiňuje kupříkladu Samuela Taylora Coleridge či lorda Byrona, kteří z šílenství měli strach.⁹

V 19. století vznikají první studie zabývající se psychopatologií u umělců. Simon Kyaga i George Becker jako průkopníka v této oblasti jmenují Cesara Lombrosa, který došel k závěru, že většina jím studovaných tvůrců trpěla

⁴ Kyaga, *Creativity and Mental Illness: The Mad Genius in Question*, s. 15.

⁵ Tamtéž, s. 15-16.

⁶ Becker, „A socio-historical overview of the creativity-pathology connection: from antiquity to contemporary times“. In: *Creativity and Mental Illness*, s. 5-6.

⁷ Tamtéž, s. 8-9.

⁸ Tamtéž, s. 12.

⁹ Tamtéž, s. 14-15.

schizofrenními poruchami či alkoholismem. Lombroso se zabýval aspektem dědičnosti jak kreativity, tak duševních poruch, faktory ovlivňujícími umělecké tendence a inspiraci a bádá i po původu „šilého génia“. Mezi jeho závěry patří například to, že umělci se vyznačují vyšší mírou citlivosti a vnímavosti, či to, že svou tvorbu vnímají jako poslání; zmiňuje také vliv sociálního prostředí na psychiku, a tedy i tvorbu. Dnes se jeho výsledky dají považovat za pouhé názory, nicméně současné profesionální výzkumy vychází právě z jeho bádání.¹⁰

Pro nás jsou zajímavé především průzkumy týkající se psychopatologie u literátů, rozvíjející se zejména ve druhé polovině 20. století. Znáмым psychologem zabývajícím se touto tematikou je Arnold Ludwig, který zjistil, že básníci trpí duševními poruchami, sklony k sebevraždě a psychózami nejvíce ze všech zkoumaných skupin. Jeho teorii potvrzuje řada dalších psychologů, jako je třeba James Kaufman, který se zabývá hlavně kauzalitou duševních poruch a tvorby u ženských autorek; například básnířky údajně prokazují největší náchylnost k psychózám. Kaufman v jedné ze svých studií zkoumal téměř tisíc spisovatelů z východní Evropy, tvořící od čtvrtého století po současnost, kde se potvrdila dominance psychických problémů u básníků.¹¹ Psycholožka Kay Jamisonová při průzkumu britských umělců došla k závěru, že básníci a spisovatelé trpí poruchami nálad nejvíce ze zkoumaného vzorku; produktivitu pak spojuje s extrémními výkyvy nálad. To podle ní vede k intenzivnějšímu vnímání a citlivosti, které jsou pro uměleckou tvorbu podstatné.¹² Nejrozsáhlejší výzkum vztahu patologie a kreativity zatím provedl Simon Kyaga, který do své studie zahrnul přes milion švédských občanů. Ti, kteří se věnovali uměleckým profesím, trpěli oproti ostatním ve větším měřítku bipolární poruchou, a spisovatelé pak navíc depresemi a dalšími psychózami. Kreativní sklony a poruchy nálad také souvisejí s dědičností; pokud se objevují i u členů rodiny, je pravděpodobnější, že k nim jedinec bude rovněž náchylný.¹³

S tvůrčími profesemi je také spojován problém alkoholismu. Alkohol byl brán jako prostředek podporující fantazii a nápady již od časů starověkého Řecka.

¹⁰ Kyaga, s. 23–30.

¹¹ Barrantes-Vidal, „Creativity and the spectrum of affective and schizophrenic psychoses“. In: *Creativity and Mental Illness*, s. 175-176.

¹² Carsonová, „The shared vulnerability model of creativity and psychopathology“. In: *Creativity and Mental Illness*, s. 256.

¹³ Tamtéž, s. 257-258.

Výzkumy dokazují, že u umělců se problém s alkoholem vyskytuje ve vysokém měřítku. Nadměrná konzumace alkoholu se pak objevuje zejména u spisovatelů.¹⁴

2.2 Komparativní analýza života a díla umělce

Ida Kodrlová s Ivem Čermákem hovoří o dělení prováděných výzkumů na výzkumy kvalitativní a kvantitativní.¹⁵ Kvantitativní výzkumy pracují se vzorky určitých zkoumaných skupin a z nich vyplývajícími statistikami, kvalitativní výzkum využívá k získání výsledků materiály zaobírající se životem autorů a jejich dílem. K tomu využívají metody (literární) analýzy díla a zejména studování biografických a autobiografických materiálů, jsou-li dostupné. Pokud dostupné nejsou, lze v dílech sledovat opakující se motivy a témata a hypotézu vyvodit z nich.

Jedním z důvodů, proč se psychická narušení ve výzkumech objevují převážně u literátů, může být i to, že je o jejich životě, i skrz jejich vlastní texty, k dispozici nejvíce informací a materiálů. Josef Viewegh tyto materiály označuje jako osobní dokumenty.¹⁶ Právě osobní dokumenty (jimiž rozumíme například deníky, korespondenci, autobiografie a jiné) představují při výzkumech zaměřených na analýzu umělcova díla a života primární a klíčový zdroj informací. Roli zde hraje rozsah těchto informací či díla (například dlouhodobě vedený deník nebo korespondence poskytne hlubší vhled do jedincova uvažování a života než pouze jeden dopis či deníkový zápis). Dalším z faktorů relevance dokumentu pro daný výzkum je to, zda zkoumaný dokument obsahuje právě pro daný výzkum relevantní informace z umělcova života, a dále pak autorova schopnost reflexe a vůbec samotná schopnost vyjadřování. Roli také hraje časové rozmezí mezi prožitkem autora a jeho následným zaznamenáním do deníku, kde je samozřejmě důvěryhodnější záznam provedený bezprostředně po tom, co k události v autorově životě dojde (tedy průběžné záznamy), než záznam proveden zpětně s větším časovým odstupem. U literárních výtvorů autor také často počítá s tím, že například jeho deník bude čten a posuzován dalšími čtenáři; může pak tedy ztratit určitou bezprostřednost. Samotnými umělci vydané autobiografie nemusí být úplně objektivní, jelikož autor sám volí, o čem se rozhodne psát. Stylizace textu je do určité míry nevyhnutelná; je odkryta jen určitá část autorova světa, která může být ovlivněna fantazií. Viewegh uvádí jako příklad nestylizovaného

¹⁴ Carsonová, s. 261.

¹⁵ Kodrlová a Čermák, s. 23-24.

¹⁶ Viewegh, *Sebevražda a literatura*, s. 98.

dokumentu, který pro veřejnost zamýšlen nebyl, deníky či korespondence Franze Kafky, které vyšly až po Kafkově smrti.¹⁷ Autor nepočítal s tím, že budou kdy zveřejněny. Na druhou stranu je při četbě posmrtně vydávaných deníků potřeba přistupovat k informacím s jistou obezřetností, jelikož deníky bývají silně editovány, stylizovány či cenzurovány (známým příkladem jsou *Deníky Sylvie Plathové*).

Hranice mezi osobním dokumentem a samotným dílem je často nejasná.¹⁸ Úzkou souvislost mezi nimi dokazuje i to, že některé osobní dokumenty slouží jako samotná umělecká díla, tedy díla fiktivní – i ve fiktivních formách však mnohdy narazíme na autobiografické údaje; zde můžeme jako příklad uvést Tove Ditlevsenovou a *Vilhelms værelse* nebo Sylvii Plathovou a její *Pod skleněným zvonem*. Literárně umělecká a filozofická díla tedy Viewegh označuje za osobní dokumenty v „širším smyslu“. Autor v nich automaticky poskytuje informace o svém smýšlení a vnitřním životě, aniž by původně cíleně zamýšlel o těchto údajích pojednávat.¹⁹ Objektivní realita v díle vykreslena být nemusí, podle Kodrlové s Čermákem ovšem zobrazuje autorovu vnitřní realitu.²⁰

Psychologicky a autobiograficky orientovanou metodu analýzy je v literární vědě možné sledovat už u J. J. Rousseaua. Ten zdůrazňoval význam sebeanalýzy pro poznání vlastní osobnosti.²¹

Samotné počátky moderní psychologie umělecké literatury pak bývají většinou spojovány s analytickou metodou v literární vědě objevující se v literárněvědném pozitivismu, kdy na význam analýzy vztahu mezi autorem a dílem upozornil zejména Hippolyte Taine. Literární dílo podle něj slouží k poznání umělce jako člověka a také k poznání společenského a psychologického kontextu jeho doby a funguje tak jako druh historického dokumentu.²² Viewegh hovoří i o teorii německého filozofa Wilhelma Diltheye, podle kterého je důležitý autorův prožitek, který dobře vykresluje především poezie – nepodává skutečnost z objektivního hlediska, ale právě z prožitků a pocitů samotného umělce, které jsou pak každým interpretovány skrz jeho vlastní prožitky. Individuální umělcova zkušenost vyjádřená v díle je principem k jeho pochopení a interpretaci jakéhokoliv poznatku není možná, pokud analytik nemá klíč

¹⁷ Viewegh, s. 103.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ Kodrlová a Čermák, s. 60.

²¹ Viewegh, s. 92.

²² Tamtéž.

ve vlastním prožitku;²³ vliv literatury na psychiku tedy působí nejen na autora ve smyslu reflexe, ale i na čtenáře jakožto možnost ztotožnění se s autorem a pochopení vlastních vnitřních prožitků. To odráží i takzvaná teorie čtenářské odezvy, podle které stojí ve středu ne autor, ale čtenář, který si do textu promítá vlastní zkušenosti a má možnost identifikovat se s postavami. Tento přístup kvůli vysoké míře subjektivity funguje však spíše jako způsob psychoterapie.²⁴

Z hlediska psychoanalýzy má pak každý lidský, a tedy i umělecký projev psychologický podtext a je především projekcí autorovy osobnosti. Podle Freuda je pro výklad básnického díla nejdůležitější fantazie. Skrz fantazii se umělec dostává zpět k realitě – většinou jsou jeho inspirací zážitky z dětství, kdy fantazie působí nejsilněji. Zpracováním díla a zobrazení potlačených tužeb se pak autor dostává zpět ke skutečnosti.²⁵ Freud však fantazii považoval především za únik a umělce tak za neurotiky.²⁶

Psychologická funkce takzvaných osobních dokumentů a samotných literárních děl plní i to, že literáti dílo využívají jako obranu proti něčemu, co je vyvádí z rovnováhy.²⁷ Spisovatel objektivizuje svůj psychický stav a negativní prožitky a snaží se zhodnotit vlastní duševní život.²⁸ To souvisí i s touhou autorů zanechat po sobě něco významného – touha po sebetranscendenci a mumifikaci „já“. Kodrlová sebetranscendenci interpretuje jako přirozenou snahu vytvořit dílo, které člověka přežije a dá tak jeho životu smysl. Mumifikace „já“ je pak touha zachytit své „já“ v podobě, v jaké chce být člověk okolím vnímán. Jelikož umělci často užívají jako inspiraci svůj vlastní život, je jejich tvorba silně spjatá s jejich „já“, což svádí ke stylizování se do určité role a ke konstrukci tohoto „já“. Dle Kodrlové pak cíl mumifikovat „já“ u ženských autorek souvisí se strachem z nepřijetí jejich díla a osobnosti.²⁹

²³ Viewegh, s. 93.

²⁴ Holá, *Věčné hledání ženské identity. Problematika identity v díle Karin Boyeové*, s. 34–35.

²⁵ Viewegh, s. 95-96.

²⁶ Holá, s. 80.

²⁷ Viewegh, s. 116.

²⁸ Tamtéž, s. 108.

²⁹ Kodrlová a Čermák, s. 194.

2.3 Výskyt duševních chorob u spisovatelek a básnířek

Mnohé studie předkládají, že spisovatelky a zejména pak básnířky „trpí duševními poruchami nejčastěji ze všech uměleckých profesí, a to bez ohledu na výskyt sebevražd.“³⁰ James Kaufman nám představuje výzkum, který zahrnoval 1629 spisovatelů, rozdělených na básníky, dramatiky, romanopisce a autory literatury faktu. Cílem bylo odhalit příznaky mentální poruchy. Mezi klíčové fráze patřily třeba hospitalizace v psychiatrické léčebně, pokus o sebevraždu či nervové zhroucení.³¹ Z výzkumu vyplývalo, že ženské autorky jsou náchylnější k duševní nemoci – nejpostiženější skupinou jsou pak básnířky.³² Ženy obecně trpí psychickými problémy a depresemi více než muži,³³ bylo však potřeba zjistit, proč jsou tyto problémy nejvýraznější právě u básnířek. Další studie tedy zkoumala ženy věnující se zejména uměleckým profesím; zahrnuty byly kromě spisovatelek i vizuální umělkyně a herečky, ale i veřejné osoby jako třeba političky. I tato studie potvrdila nejvýraznější predispozice k výskytu mentálních chorob u básnířek. Zároveň ukázala, že u básnířek se vyskytuje nejvyšší míra traumatu či osobních tragédií.³⁴ Tento fenomén byl následně nazván „Efektem Sylvie Plathové“ a později přejmenován na „Efekt Anne Sextonové“.³⁵

Před vysvětlením efektů Sylvie Plathové a Anne Sextonové je důležité objasnit význam psaní a jeho terapeutických účinků. Psaní a umělecká činnost obecně jsou vnímány jako jistá forma terapie a způsob vypořádání se s psychickou újmou a traumatem.

Arteterapie, tedy léčba uměním, snižuje depresi a stupeň úzkostí plus u pacientů zlepšuje schopnost vyjádřit emoce a dává větší smysl jejich existenci. Takzvané expresivní psaní pomáhá zpracovat pocity a vyrovnat se tak s tíživými, ale i pozitivními aspekty jedincova života.³⁶ Zbavení se nashromážděné negativní energie ku prospěchu očištění mysli se nazývá katarze, pojem užitý již Aristotelem. Katarze je

³⁰ Kodrlová a Čermák, s. 31.

³¹ Kaufman, „The Sylvia Plath Effect: Mental Illness in Eminent Creative Writers“. In.: *Journal of Creative Behavior*, 35/2001, s. 41.

³² Tamtéž, s. 40.

³³ Tamtéž, s. 43.

³⁴ Kaufman, „The Sylvia Plath Effect: Mental Illness in Eminent Creative Writers“. In.: *Journal of Creative Behavior*, 35/2001, s. 45-46.

³⁵ Kodrlová a Čermák, s. 31.

³⁶ Forgeardová et al., „Bringing the whole universe to order: creativity, healing, and posttraumatic growth“. In: *Creativity and Mental Illness*, 323-324.

tedy možné dosáhnout právě vypsáním se z osobních traumat.³⁷ Vztah zdraví a kreativity vyjadřuje koncept „flow“ – to je psychický stav, kdy se člověk soustředí na určitou činnost, která je pro něj sice náročná, její vykonání mu však přinese naplnění a pocit úspěchu.³⁸

Sylvia Plathová, především autorka poezie, ale i autobiograficky laděného románu vycházejícího z jejího úpadku do depresí, pokusu o sebevraždu a následné hospitalizace v psychiatrické léčebně, je nechvalně proslulá svými psychickými problémy a ukončením svého života sebevraždou. Anne Sextonová, básnířka radící se k takzvané konfesionální poezii, tedy poezii pracující s velmi osobními náměty, jako je například právě sebevražda či duševní choroba, sebevraždu spáchala také. Plathová sice konfesionální poezii rovněž psala, problém je však ve formě. Kaufman přejmenoval koncept podle Anne Sextonové, jelikož na rozdíl od Plathové její básně postrádají jakékoliv narativní prvky.

Kaufman v jedné ze svých studií zjišťuje, že aby měl tvůrčí proces psaní terapeutický účinek, musí být dodržena narativní forma. Tím, že autor vytvoří příběh, snaží se nastolit si řád a dát svým myšlenkám smysl.³⁹ Je-li tento řád narušen, je tím narušena i jedincova stabilita. Vyprávění přes dosazení sebe samotného do příběhu umožňuje zase převzít kontrolu nad vlastním životem. Podle některých studií člověk nedosáhne kýženého očišťujícího efektu katarze, pokud nevytvoří ucelené vyprávění, které objasňuje události z jeho života.⁴⁰ Narativní terapie pomáhá se znovunalezením identity a reparace „já“ a je mimo jiné součástí rehabilitace pacientů se schizofrenií.⁴¹ Kodrlová zmiňuje i výzkum, kde „jedinci píšící narativní formou dosáhli lepších výsledků v oblasti porozumění osobním úzkostem ve srovnání s těmi, kteří se vyjadřovali jinak než prostřednictvím příběhů“.⁴²

Básnická forma je podle dalšího z výzkumů upřednostňována autory nacházející se ve špatné náladě – často nejsou schopni docílit utřídění myšlenek, což se projevuje fragmentaritou jejich díla/básně.⁴³ Kodrlová s Čermákem emoční náročnosti poezie do jisté míry přisuzují i zhoršení stavu Sylvie Plathové – psaní poezie pro ni bylo formou vyrovnání se s rozchodem, to ji však jen přivedlo

³⁷ Tamtéž, s. 327.

³⁸ Tamtéž, s. 326–327.

³⁹ Kodrlová a Čermák, s. 28-29.

⁴⁰ King et al., „Creative writing in recovery from severe mental illness“. In: *International Journal of Mental Health Nursing*, 22/2013, s. 447.

⁴¹ Tamtéž, s. 445.

⁴² Kodrlová a Čermák, s. 30.

⁴³ Tamtéž, s. 29.

k opakovanému prožívání jejího trápení; dřívější nacházení útěchy v psaní tedy přestalo fungovat a nenabízelo se jiné řešení než ukončení vlastního života.⁴⁴ Oproti tomu Woolfová, která, ač užívala poetického jazyka, se držela spíše prozaických textů, což ji mohlo pomoci suicidium oddálit.⁴⁵ Viewegh považuje styl tvůrčího projevu důležitý pro směr vývoje sebevraždy; buď ho urychluje, nebo oddaluje.⁴⁶ Ditlevsenová se, podobně jako Plathová, v posledním textu před ukončením života vyrovnávala se ztrátou svého manžela.⁴⁷ Ač se jednalo o prozaický text, je v něm patrná fragmentárnost, ztráta identity a „já“, jak bude ukázáno v jedné z dalších kapitol.

Ludwig ve svém průzkumu zjistil, že u spisovatelek se také v o dost vyšším měřítku (oproti ženám jiných profesí) objevují deprese, bipolární porucha, úzkosti, alkoholismus, užívání návykových látek, panické záchvaty a poruchy příjmu potravy.⁴⁸ Rodiče (zejména matky) spisovatelek zároveň vykazovali vyšší výskyt psychických chorob. Krom toho náchylnost spisovatelek k labilitě podpořilo zjištění, že vysoký počet spisovatelek zahrnutých do průzkumu byl v dětství obětí fyzického či sexuálního násilí. Ludwig ovšem podotýká, že vzhledem k povaze spisovatelské činnosti je možné, že spisovatelé jsou pouze otevřenější a ochotnější mluvit o psychickém traumatu.⁴⁹

Trauma z dětství a vztah s rodiči ovlivňuje vývoj jedince a jeho chování v dospělosti. Kodrlová s Čermákem si v díle Plathové a Woolfové všimají extenzivního zaobírání se vztahy s rodiči, u dramatičky Sarah Kaneové se dětství v jejím díle projevuje vždy jako něco zničujícího.⁵⁰ Nejen u Plathové, ale i u Ditlevsenové je patrný složitý vztah s matkou; Ditlevsenová vzpomíná i na sexuální násilí ve čtvrti, kde vyrůstala. Problémy v domácím prostředí tedy ovlivňují nejen psychózu, ale i tvorbu.

Pro ženy může být v patriarchálním řádu obtížnější zvládat vnější tlaky společnosti a vnitřní konflikty, což vede k vyšší míře stresu vedoucímu k labilitě – například nutnost sloučit kariéru s péčí o rodinu. Ženy básnířky (ač se do jisté míry jedná o stereotyp) také častěji užívají jako inspiraci pro dílo svůj osobní život a vnitřní

⁴⁴ Tamtéž, s. 228–229.

⁴⁵ Tamtéž, s. 232.

⁴⁶ Viewegh, s. 91.

⁴⁷ Podle některých Freudových teorií je jedním z hlavních motivů sebevraždy ztráta milované osoby/objektu.

⁴⁸ Ludwig, „Mental Illness and Creative Activity in Female Writers“. In: *American Journal of Psychiatry*, 11/1994, s. 1652.

⁴⁹ Tamtéž s. 1654.

⁵⁰ Kodrlová a Čermák, s. 233.

svět – při psaní pak více do hloubky přemýšlejí o svých traumatech a tíživých zážitcích, což podporuje rozvoj depresivní nálady, která může dojít až do fáze klinické deprese a objevuje se zde riziko sebevraždy.⁵¹

Duševní choroby, kterými postavy v dílech trpí, mohou být také vnímány jako vyjádření odporu vůči útlaku či zavedeným společenským konvencím – tento pohled je uplatněn i v analýze románu Ditlevsenové *Ansigterne*, která následuje v jedné z dalších kapitol této práce. Kodrlová vidí motivy konfliktu mezi vnitřním světem a světem vnějším, který je nutí prezentovat se dle společenských konvencí, u Plathové, Woolfové i Kaneové. Jejich tvorba je pro ně pak možností dát průchod svému skutečnému „já“.⁵² Dle feministické literární kritiky postavy vyšinitých žen v románech ženských autorek odkazují na jejich potlačené „já“ a vztek, že tomuto „já“ nemohou dát volný průchod.⁵³ Ze skandinávských autorek je kromě Ditlevsenové vhodné zmínit ještě Amalii Skramovou. Amalie Skramová byla norská spisovatelka čerpající inspiraci ze svých pobytů v psychiatrických léčebnách⁵⁴ a za jedno z jejích ústředních témat je považována hysterie. Hilde Bondeviková hysterii v románech Skramové přirovnává k rebelii proti buržoazní společnosti a patriarchální dominanci.⁵⁵ Amalie Skramová ve své autobiografické próze kritizuje hysterizaci ženy (hysterie bývá jako diagnóza spojována především s femininitou);⁵⁶ skrze tu je postava jejího románu určena jako „šílená“. Skramová tak v díle o psychiatrických léčebnách nachází rozřešení své umělecké krize – použitím vlastní psychózy kritizuje psychózu, která jí byla vnucena společností.⁵⁷ Kritika nemocnice jako instituce a hysterizace se dle Bondevikové projevuje zesměšněním autority v podobě postavy psychiatra tím, že v jejím podání působí nedůvěryhodně a absurdně; je tedy možné říct, že pokládá otázku, kdo je vlastně skutečně šílený. Poukazuje tím na krizi dosavadního řádu společnosti – v absurdní společnosti je téměř nemožné udržet si zdravý rozum. Psychiatr Thomas Szasz pak zastával názor, že něco jako mentální porucha v podstatě neexistuje; je to jen označení společnosti pro ty, kteří se odlišují a distancují od zavedených společenských norem.⁵⁸ Podle surrealistů je například hysterie systémem

⁵¹ Tamtéž, s. 31-32.

⁵² Tamtéž, s. 176.

⁵³ Holá, s. 39.

⁵⁴ Skramová popisovala i svůj pobyt v nemocnici Sct. Hans, ve které byla hospitalizována i Tove Ditlevsenová a také ji zmiňuje ve svých románech.

⁵⁵ Bondeviková, „Who’s Afraid of Amalie Skram? Hysteria and Rebellion in Amalie Skram’s Novels of Mental Hospitals“. In: *Illness in Context*, s. 182.

⁵⁶ Bernhardssonová, *Litterära besvär: skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa*, s. 120.

⁵⁷ Bondeviková, s. 188.

⁵⁸ Kodrlová a Čermák, s. 18.

znaků a významů, nikoli diagnózou či patologií. Může fungovat jako určitý způsob předvádění se a zároveň jako odcizení mezi subjektem a světem. Duševní choroba je pak vnímána jako způsob komunikace. Breton také rozlišoval dva druhy šílenství – jedno je nežádoucí, protože vede k depresi nebo sebevraždě, druhé je naopak vítané, neboť „podněcuje imaginaci a živí poetickou aktivitu“.⁵⁹ Z hlediska psychologické analýzy, která staví na faktech z autorova života, může však metaforické vnímání projevů šílenství v díle tuto analýzu komplikovat – metaforizace šílenství připisuje postavám v díle prožívání a projevy, které ve skutečnosti nemusejí být autorovi díla vlastní.⁶⁰

Zájem o autorky s psychickými problémy, které se rozhodly skoncovat se životem, je probouzen a udržován nejen estetickou a literární kvalitou jejich díla, ale i jejich životními příběhy doprovázejícími jejich sebevraždu. Sarah Kaneová dosáhla uznání kritiky víceméně právě až po svém tragickém činu. Jako kdyby sebevražda autorek podněcovala touhu lépe porozumět jejich osobnímu životu skrze jejich dílo a dělala je tím pro veřejnost zajímavějšími.⁶¹ Množství nejen literárněvědných, ale i psychologických studií, jejichž předmětem byla Sylvia Plathová a její tvorba, toto vnímání problematiky může jen potvrdit.

⁵⁹ Tamtéž, s. 16-17.

⁶⁰ Tamtéž, s. 15.

⁶¹ Tamtéž, s. 230.

3. Žánry a líčení zkušeností s chorobou

Vzhledem k povaze Vieweghem zmíněných „osobních dokumentů“, tedy zejména autobiograficky laděných děl, napomáhajících lepšímu pochopení vztahu života autorů a jejich tvorby, duševních nemocí a sebevražedných sklonů, se stručně podívejme na některé žánry, v nichž tato díla vznikají.

3.1 Autofikce

Sama Tove Ditlevsenová je známá tím, že ve svých textech silně reflektuje svůj vlastní život, a to i v dílech, která prvoplánově jako autobiografie označována nejsou. Takovýto mix skutečných momentů z autorova života s fiktivními prvky se v několika posledních desetiletích označuje termínem „autofikce“. Termín byl poprvé použit roku 1977 Sergem Doubrovským, který jím označil svůj vlastní román.⁶² Rozdílem mezi autobiografií a fikcí se zabývá Phillipe Lejeune. Lejeune tvrdí, že autor se čtenářem uzavírá buď autobiografickou smlouvou nebo smlouvou o fikčnosti. V autobiografické smlouvě je základem totožnost či podobnost vypravěče, autora a hlavní postavy⁶³, pokud o identičnosti řeč není, je uzavřena smlouva o fikčnosti.⁶⁴ Lejeune však ve svém schématu ukazuje, že existuje i kategorie, kde je rozdíl mezi románem a autobiografií nejasný. Vyskytnout se mohou i případy, kde je sice uzavřena autobiografická smlouva, autor a protagonista/mluvčí však nejsou totožní a naopak. Pro problém však nenachází pojmenování – Doubrovského román a termín autofikce je tedy přímou reakcí na Lejeunovu teorii.⁶⁵ Autofikce jako žánr existoval již před Lejeunovou teorií a Doubrovského románem, jen pro něj dosud neexistovalo pojmenování.

Autofikce by se dala definovat jako něco mezi autobiografií a fikcí. Autor se určitým způsobem odděluje od subjektu tím, že se snaží na sebe pohlízet z vnější perspektivy; dochází tak k rekonstrukci jeho „já“. Do díla pak vkládá i fiktivní události, místa či postavy, které můžou být inspirovány skutečností, autor jim však přiřkne vlastnosti, které v reálu nemají. V autofikci musí být něco víc než jen přesný popis vlastního života, jinak by se jednalo o autobiografii. Úplně objektivní

⁶² Bernhardssonová, s. 245.

⁶³ Tamtéž, s. 244.

⁶⁴ Kubíček, „Zdroje fikční skutečnosti“. In: *Co dělá fikci fikci*, s. 227.

⁶⁵ Bernhardssonová, s. 245.

samozřejmě není žádné dílo – vždy vychází z autorova nitra a přináší jeho vlastní pohled. Autofikce si však jistou míru subjektivity sama přiznává. S autofikcí jsou dnes často spojovány ženské autorky či autoři řadící se k menšinám, jelikož touto cestou mají možnost vyjádřit svůj hlas, který býval dříve potlačován.⁶⁶ Žánr tak, ostatně jako proces psaní obecně, poskytuje autorům schopnost vyrovnat se s traumatem a vlastním životem, možnost poznat sami sebe a pochopit, co se v jejich životě vlastně událo. Má možnost vnímat svět v širším kontextu a třeba i upozornit na společenské problémy, které negativně ovlivňují jejich život.

S traumatem se snaží vypořádat například i jeden z nejznámějších představitelů autofikce, norský spisovatel Karl Ove Knausgård, když v první části své hexalogie *Můj boj* popisuje smrt svého otce a jejich komplikovaný vztah. Vyprávění, ve kterém se autor vrací až do svého dětství, zároveň upozorňuje na to, jak současná společnost zachází se zesnulými.⁶⁷

3.2 Patografie

Lidé obecně silněji prožívají a reagují na negativní momenty; jak autoři, tak čtenáři tedy tíhnou k příběhům, které vypráví o silných, často traumatických zážitcích a chorobách.⁶⁸ Pro obě strany má pak jejich psaní a čtení jistý terapeutický účinek v podobě „vypsání se“ z problému a pocitu, že se svými starostmi nejsou sami, jak bylo již ostatně řečeno. Díla popisující zkušenosti s nemocí se z toho důvodu těší vcelku velkému zájmu. V posledních letech se pro takovýto žánr užívá označení „patografie“.⁶⁹ Pacient je v žánru patografie subjektem, který získává možnost mluvit o svých zkušenostech a nebýt tak pouhým objektem diagnózy či výzkumu.⁷⁰ Pojem „patografie“ ve významu autobiografie pacienta, který popisuje vlastní zkušenost s chorobou, zavedla v 80. letech Anne Hawkinsová.⁷¹

⁶⁶ Wave.rozhlas.cz (2021), *Já, já, já. Proč tolik píšeme o sobě? Je to narcismus nebo způsob, jak o světě psát věrohodněji?* Wave.rozhlas.cz 4. 11. 2021. (<https://wave.rozhlas.cz/ja-ja-ja-proc-tolik-piseme-o-sobe-je-narcismus-nebo-zpusob-jak-o-svete-psat-8612404>, 12. 11. 2021).

⁶⁷ Langåsová, *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur*, s. 156-157.

⁶⁸ Nesbyová, *Sinne, samhold og kjendiser. Sykdomsskildringer i skandinavisk samtidslitteratur*, s. 54.

⁶⁹ Norsky či švédsky „patografi“, anglicky „pathography“; v češtině se výrazu „patografie“ v tomto kontextu neužívá. Významu by se přibližoval „chorobopis“ (o Freudových pojednáních o psychických nemocech jeho pacientů a významných osobností se mluví jako o chorobopisech, Nesbyová tyto Freudovy texty dále označuje jako „psykopatografi“), to však také není úplně přesné, jelikož se dnes používá hlavně jako označení pro záznam o zdravotním stavu pacienta. Pro účel této práce si tedy dovoluji používat označení „patografie“.

⁷⁰ Bernhardssonová, s. 87.

⁷¹ Tamtéž, s. 32.

Patografie je tak také jistým druhem autobiografie či autofikce. Dříve zmíněná Amalie Skramová například ve svém díle popisuje své vlastní zážitky z pobytu v psychiatrické léčebně, čímž současně upozornila na problém psychiatrické péče v tehdejší Dánsku.⁷²

Původně nesl tento žánr jiný význam. Jednalo se o formu historického životopisu, který zhotovil lékař či psycholog buď o nějaké významné osobnosti nebo o svém pacientovi. Takovým autorem „chorobopisu“ byl například i Freud, který psal mimo jiné i o Leonardu da Vinci; v podobných chorobopisech se zkoumala i otázka spojení diagnózy a „šíleného génia“.⁷³ Ač Freud považoval chorobopisy za vědecké práce, mnohými jsou kvůli jejich narativní struktuře a Freuda jako „postavy“ v textu označovány jako fikce⁷⁴; hranice mezi žánry je tedy v mnoha případech opravdu tenká.

Známou autorkou zabývající se nemocemi a předsudky s nimi spojenými je i Susan Sontagová. Sontagová, která sama prodělala rakovinu, se vymezuje proti romantizování choroby a šílenství zmíněnému v předchozí kapitole; zároveň se brání tomu, aby se nemoci přisuzovaly nové významy či aby byly metaforizovány – pacient se má brát takový, jaký je, tedy pouze člověk trpící chorobou, která nenese žádný skrytý význam. Hovoří třeba o tuberkulóze, která byla za romantismu považována za „slušivou“, ale i o melancholii, kdy smutní bývali jen „zajímaví a tvůrčí“ lidé.⁷⁵ Charakter člověka jako kdyby pak byl definován právě nemocí. Zároveň mluví o psychologické teorii nemoci – jelikož si původ nemoci neumíme vysvětlit, psychologický pohled dělá chorobu méně reálnou – fyzická choroba se tak mění na chorobu duševní.⁷⁶ Vina je tak připisována pacientovi; chorobu si vsugeroval a je na jeho vlastní vůli, jestli se vyléčí. Podobné klišé podle Sontagové představuje tvrzení, že rakovina je způsobena vlivy životního prostředí.⁷⁷ Patografie, potažmo autobiografie a autofikce, jsou tedy jako žánry umožňující popsat vlastní zkušenost bez podobných stigmat rozhodně přínosné.

⁷² Nesbyová, s. 39.

⁷³ Bernhardssonová, s. 32-33.

⁷⁴ Cohnová, „Freudovy chorobopisy a otázka fikčnosti“. In: *Co dělá fikci fikci*, s. 58-59.

⁷⁵ Sontagová, *Nemoc jako metafora*, s. 33-35.

⁷⁶ Tamtéž, s. 55-57.

⁷⁷ Tamtéž, s. 70.

4. Tove Ditlevsenová

Tove Ditlevsenová se narodila v roce 1917 a v roce 1976 ukončila svůj život sebevraždou. Řadí se mezi nejvýznamnější dánské spisovatele a stala se i součástí dánského literárního kánonu.⁷⁸ Do češtiny sice její knihy zatím přeloženy nebyly, některé z nich však vyšly v angličtině, němčině či polštině. To, že tyto překlady vyšly v nedávné době, tedy více než po 40 letech od autorčiny smrti, dokazuje nadčasovost a kvalitu jejího díla. Ditlevsenová byla v Dánsku velmi populární už za svého života, jen na její pohřeb přišly tisíce čtenářů.⁷⁹ Debutovala jako básnířka, psala ale i povídky, romány, knížky pro děti, články a eseje, navíc odpovídala na dopisy čtenářů v týdeníku *Familie Journalen*.

Vyrůstala s rodiči a starším bratrem v ulici Istedgade v kodaňské Vesterbro, což byla v meziválečném období dělnická čtvrť, nad kterou visela chudoba a nezaměstnanost, která postihla i jejího otce, hasiče. Svůj původ pak ve svém díle často reflektuje, některá její raná díla by se dala zařadit k sociálnímu realismu.⁸⁰ Neomezuje se zde však pouze na popisy problémů chudých lidí, ale zejména citlivě vykresluje dětství a problémy mateřství; snaha pochopit komplikovaný vztah s její matkou je v její tvorbě často promítána. Vztahy mezi rodiči a jejich potomky, návrat do dětství a problémy identity jsou pak patrná témata všech jejích děl, stejně jako problémy manželství a inspirace jejím vlastním životem – většina jejích románů je autobiografická. V jejím díle jsou zřejmé i pocity méněcennosti a podřazenosti, které v Ditlevsenové probouzeli jak její manželé, tak její chudý původ bez vzdělání.⁸¹ Skrže své psaní pak tematizuje také psaní samotné, což je pro ni hlavním způsobem seberealizace.

I když se zabývá motivy z obyčejného života, tedy problematikou vztahů a hledání svého místa ve světě, obejde se bez sentimentality a její jazyk je průzračný a

⁷⁸ Stormová Wescheová, *Danske legende – Tove Ditlevsen: et portræt*, s. 8.

Ditlevsenová byla roku 2014 „přidána“ na seznam spisovatelů, o kterých se žáci povinně učí na dánských základních školách. Na „oficiálním“ seznamu ministerstva školství však není (viz například heslo „Tove Ditlevsen“ na dánské Wikipedii). Jako jediná ženská autorka je zde Karen Blixenová, což vyvolává řadu diskusí o nutnosti aktualizovat seznam o další významné ženské autorky.

⁷⁹ Svendsen, „Bekendelsen som autentisk blandværk – Tove Ditlevsens sene forfatterskab“. In: *Dansk litteraturs historie 1960-2000*, s. 287.

⁸⁰ Kofoed, *Stil og Tema i Tove Ditlevsens forfatterskab*, s. 146.

⁸¹ Tamtéž, s. 9.

realistický.⁸² Tradiční forma v poezii a klasická témata sice byly terčem kritiky modernistů, dokázaly si však zachovat aktuálnost a čtivost.

Ditlevsenová debutovala básní „Til mit døde barn“, která byl otištěna v literárním časopise *Vild Hvede*, s jehož redaktorem uzavřela sňatek. Báseň pak vyšla v roce 1939 v její první básnické sbírce *Pigesind*. Manželství s o 30 let starším mužem nevyšlo a Ditlevsenová se vdala ještě třikrát; každé z manželství jí přineslo dítě. Velmi negativní dopad na její zdraví měl vztah se třetím manželem, lékařem a narkomanem Carlem Rybergem, který ji přivedl k závislosti na lécích, ke kterým měla díky němu stálý přístup. Svou závislost a zničující manželství pak popisuje v autobiografickém románu *Gift*,⁸³ který byl v době vydání kritizován a považován kvůli své explicitnosti za skandální. Ze závislosti se jí snažil pomoci Victor Andreasen, její poslední manžel, se kterým žila přes 20 let a jehož odchod neunesla. Sám Andreasen měl však problémy s alkoholem a během manželství měl několik milenek, mimo to byl určitou dobu zamilovaný do dcery Tove, Helle.⁸⁴ Na manželskou krizi Tove reagovala pitím, užíváním drog a pokusem o sebevraždu, což ji přivedlo k dalším hospitalizacím v léčebnách. Na to však nevzpomínala negativně, protože v léčebně „byla mezi svými“ a cítila se tam dobře.⁸⁵ Během jedné z hospitalizací na ní však primář oddělení zkoumal účinky LSD, což vyvrcholilo závažnou psychózou.⁸⁶ Během pobytu v nemocnici napsala své paměti, *Barndom a Ungdom* a svět vnímaný skrz psychózu pak ukazuje v románu *Ansigtene*.⁸⁷

Po odchodu Andreasena si Tove podává do novin inzerát, ve kterém hledá nového muže, což vyvolá další skandál. Nikdo prázdné místo v jejím životě však zaplnit nedokáže, pouští se tedy do psaní posledního románu, *Vilhelms værelse*, kde popisuje právě vztah s Andreasenem. Krátce po vydání románu páchá sebevraždu.⁸⁸

⁸² Lundová Klujeffová, „Tove Ditlevsen“. In: *Danske digtere i det 20. århundrede*, s. 61.

⁸³ Stormová Wescheová, s. 105.

⁸⁴ Tamtéž, s. 156.

⁸⁵ Ditlevsenová, *Tove Ditlevsen om sig selv*, s. 253–254.

⁸⁶ Stormová Wescheová, s. 161.

⁸⁷ Hellebergová, *Tove Ditlevsen*, s. 18.

⁸⁸ Kromě rozpadu manželství přispělo k její poslední těžké depresi i zklamání z toho, že roku 1974 neobdržela literární cenu „Det Danske Akademi Storepris“, jak se předpokládalo. (Stormová Wescheová, s. 197-198).

5. Ansigterne

V románu *Ansigterne* se čtenář poprvé setkává s postavou spisovatelky Lise Mundusové, která se pak vrací v posledním románu Ditlevsenové, *Vilhelms værelse*. Zobrazuje protagonistku na cestě k psychickému zhroucení, její pokus o sebevraždu a následnou hospitalizaci v psychiatrické léčebně. Hlasy, které Lise slyší, jsou symptomem Lisiny psychózy. Slyšení hlasů se ve většině případů vztahuje k traumatickým zážitkům. Mezi tato traumata patří kupříkladu dlouhodobé podceňování či agresivní zacházení v manželství. Hlasy zmizí, když člověk rozpozná problémy, která za nimi stojí; tím, že hlasy „vyslechne“, může dojít k vyřešení své krize.⁸⁹ To je i případem Lise, jak uvidíme v následující analýze.

5.1 Halucinace a šílenství jako symbol

Výrazným prvkem v Lisině šílenství jsou právě tváře⁹⁰, tváře a jejich hlasy, které slyší ve svých paranoidních stavech a které k ní promlouvají v halucinacích. Hlasy, kromě strachu a šílenství, představují také Lisiny vnitřní konflikty – konflikty mezi jejími rolmi spisovatelky a básnířky, matky, manželky a milenky, ale i obyčejné ženy. Hlasy a postavy, skrz které promlouvají, fungují jako symboly pro tyto konflikty. Množství identit, mezi kterými musí a není schopná volit, v ní způsobí rozpad hodnot a totální nervové zhroucení. S pocitem, že žádná z těchto rolí a identit k ní nepasuje, ztrácí svou „tvář“. K uvažování o svém postavení ji vede především její tvůrčí krize (je to právě při psaní, kdy se cítí nejsvobodnější a sama sebou, jak je v románu několikrát explicitně řečeno), ale i krize manželství a do jisté míry i světové dění a nátlak, který je na ni vyvíjen společností.

Jeden z hlasů, který Lise později slyší při halucinování doma i v léčebně, patří její hospodyně Gitte, mladé ženě, která vyrůstala v dětském domově. Gitte je možné vnímat i jako Lisino svědomí – když k ní v halucinacích promlouvá v nemocnici, mluví s ní o věcech, které si Lise vyčítá a dává za vinu. Gitte představuje přímý opak Lise. Má naprosto odlišné názory a pohled na život. Lise si žije ve svém vlastním světě (kvůli rozvíjející se psychóze a halucinacím v podstatě doslova), izolovaná v bytě a zajímá se jen o svoje děti a své povolání. Gitte je oproti tomu praktická – stará se o

⁸⁹ Baker, *Fenomén slyšení hlasů*, s. 17-21.

⁹⁰ Ansigterne = tváře, obličej.

Lisiny děti, i když nejsou její vlastní, pečuje o domácnost a peče domácí chleba. I k literatuře má odlišný přístup – z knih si vypisuje zásadní informace, které může vytáhnout v konverzaci, zužitkovat a případně sama aplikovat. Například v biografii Tolstého si přečte, že se nikdy nemyl, a sama se skoro nekoupe. Melancholická Lise také nachází klid a útěchu v poezii, kdežto Gitte se o básnictví vůbec nezajímá. Jelikož je Lise (a Tove) básnířka, může to od Gitte brát jako pohrdání její prací, což může umocňovat Lisiny pocity méněcennosti.

Gitte je v jistém smyslu protichůdnou postavou i k Hanne, Lisině sedmnáctileté dceři z předchozího manželství. Ošklivá, chudá Gitte, kterou Lise nemůže vystát; oproti tomu stojí krásná a zaopatřená Hanne, Lisina milovaná dcera. Vystává zde rozpor mezi láskou ke všemu a všem, tedy ke světu, a láskou směřovanou pouze k úzkému rodinnému kruhu a k sobě. Během léčení Lise dochází k závěru, že přestane mít z Gitte strach pouze tehdy, když se ji naučí mít ráda – když se naučí akceptovat věci, které nedokáže ovlivnit, a přestane se jimi trápit.

Jeden z hlavních kontrastů mezi nimi a také stěžejní výčitka Gitte vůči Lise je to, že se Lise nezajímá o trápení okolního světa. Děj románu se odehrává v Kodani ve druhé polovině 60. let (kniha byla vydána v roce 1968), tedy v době, kdy se proměňují společenské hodnoty a dochází k politizaci jak společnosti, tak kultury a literatury. Vzniká množství studentských protestních hnutí, jejichž cílem je po vzoru hnutí hippies přetvoření společnosti tak, aby si zakládala na míru a lásce pro všechny, namísto dosavadního přikládání významu věcem, jako je status a materialismus.⁹¹ Gitte se účastní demonstrace proti válce ve Vietnamu, kam s sebou bere i Lisina syna Mogense. Je dokonce zabrána televizní kamerou, Lise se tedy Gitte nezabaví ani v jediný moment, kdy se nevyskytuje doma – v její mysli je stále přítomná. K tomu dojde ještě jednou, když se Gitte, už během Lisiny hospitalizace, připojí ke studentské a dělnické demonstraci v Paříži. Tentokrát je na obrazovce vidět i s transparentem, na kterém stojí: „Elsk ingen eller alle“.⁹² Aktivismus a politizace veřejných osobností, jako jsou spisovatelé, a jejich nová role ve společnosti je jedním z důvodů přispívajícím k tvůrčímu bloku Lise, a tedy i k jejímu zhroucení. Přichází o jistotu, kterou jí přinášela její úloha spisovatelky – nikoliv komentátorky světového dění. Jejím údělem bylo o světě psát, ne se podílet na jeho utváření.⁹³ Když se jí v minulosti v rozhovoru zeptali, proč se nezapojuje do debat o současných problémech, odvěti

⁹¹ Bryld et al., *Dansk litteratur fra runer til grafitti*, s. 234.

⁹² „Nemiluj nikoho, nebo miluj všechny.“ (Ditlevsenová, *Ansigterne*, s. 123).

⁹³ Tamtéž, s. 135.

citátem Ernesta Hemingwaye: „Lad dem frelse verden, (...), der har lyst til det, hvis man selv blot opfatte den tydeligt og klart og som en helhed.“⁹⁴

Přemítání o těchto problémech poukazuje na fakt, že Lise má strach, že přijde o to, co je pro ni na světě možná to nejdůležitější a nejradostnější, a také o to, u čeho věří ve své schopnosti (i když i tato sebedůvěra je značně pošramocena), tedy o psaní: „Kun når hun skrev, udtrykte hun sig selv, og andet talent ejede hun ikke.“⁹⁵ Lise často odkazuje na spisovatele (Hemingway, Colette, Fröding atd.), což je dalším důkazem její vášně pro literaturu.

Jelikož už se ve svých čtyřiceti letech neřadí k mladé generaci spisovatelů a s jejich moderními názory nejen na angažovanost, ale i na obsah a formu literárních děl, se neidentifikuje, bojí se, že přestane být relevantní. Protagonistka je skutečně od světa zcela izolována – už delší dobu nevychází z bytu, protože ji děsí to množství „tváří“, které by na ulici viděla. Absence nových vjemů přispívá k nedostatku inspirace pro tvorbu a čím déle se Lise vyhýbá konfrontaci s vnějším světem, tím je její strach intenzivnější a iracionálnější. Už přes dva roky nic nového nenapsala a nenachází tak naplnění. Stejně jako v bytě je uvězněna ve své mysli. Ocitá se tak v uzavřeném kruhu, ze kterého není úniku, což, jak je již známo, vyústí v naprostý rozklad jejího psychického zdraví.

Její převládající zájem o psaní a vlastní život neovlivňuje jen její veřejné postavení, ale i její roli manželky. Lisin manžel Gert těžce nese slávu své ženy a není pro něj snadné stát v jejím stínu, zdráhá se uznat, že za svým úspěchem stojí ona sama. Kvůli své slávě se pro něj stává méně žádoucí. Najde si tedy milenku. Do tohoto problému jsme uvedeni hned v první kapitole románu. Děj začíná v ložnici Lise, kterou trápí nespavost, bere tedy prášky na spaní. Do Lisina pokoje vstoupí Gert, který se zrovna vrátil od své, nyní již bývalé, milenky Grete a oznamuje Lise, že spáchala sebevraždu – spolykala prášky. Prášky, které Lise sama užívá. Gertovi na mrtvé milence nezáleží, zajímá ho jen to, co to udělá s jeho pověstí. Od manželky očekává útěchu a pochopení, což mu Lise vzhledem k charakteru situace není schopna poskytnout. Je odhalena dynamika jejich současného vztahu – Susan Brantlyová ve své analýze románu *Ansigtene* Gerta vidí jako postavu představující patriarchální postoj k vnímání role manželky a ženy, který pramení ještě z 19. století, kdy má být

⁹⁴ „Nechte svět spasit ty, kteří o to stojí, vy ho pak spatříte jasně a jako celek.“ (Tamtéž, s. 92).

Část citátu, „Lad dem frelse verden“, Ditlevsenová napíše i do dopisu na rozloučenou (před sebevraždou) pro Victora Andreasena (Stormová Wescheová, s. 203).

⁹⁵ „Pouze při psaní dokázala vyjádřit sebe samu, na nic jiného talent neměla.“ (Ditlevsenová, *Ansigtene*, s. 10).

žena pasivní, starostlivou, jemnou bytostí, která nevyjadřuje svůj vlastní názor a která pouze poskytuje oporu svému muži: „Det var en del af det udmattende spil, at hun aldrig henledte opmærksomheden på sin person.“⁹⁶ Tento postoj je u Gerta zaujímán zároveň v kombinaci s pohledem moderního muže, který u ženy vyzdvihuje sexuální povolnost a odsuzuje prudérnost.⁹⁷ Ke Gertovi protagonistka nepocituje žádnou žárlivost, spíše jsou jí jeho avantýry lhostejné. Kromě Grete je jeho milenkou i Gitte; zde je patrný další kontrast mezi dvěma hlavními ženskými postavami – Gitte je vyznavačkou volné lásky a otevřené sexuality. Mimo Gerta udržuje poměr i s Mogensem, Lisiným starším synem, a netají se množstvím sexuálních vztahů, které udržovala ještě předtím, než do domácnosti nastoupila jako hospodyně. Lise, uzavřená sama do sebe, naopak není s to uspokojit potřeby ani vlastního manžela, jelikož si sexualitu spojuje s romantikou a s city, které ke Gertovi v této podobě už nechová. Kontrast je tedy opět přítomen – liberalizující se společnost podporující volnou lásku versus tradiční role manželky a matky jako ženy poskytující domácí pohodu celé rodině, věnující se převážně svému manželovi a dětem a jejich potřebám. Mogens ji však už nevyhledává ani jako matku a ani jako důvěrnici a Lise má pocit, že dcera Hanne se jí také vyhýbá a v její přítomnosti si zachovává jistou opatrnost. To si odůvodňuje mimo jiného tím, že Hanne podezřívá z milostného poměru s Gertem. Jediný, kdo má radost z její přítomnosti v bytě, je její nejmladší, sedmiletý syn Søren. Lise si v rámci rodiny přijde jako „zlá čarodějnice“ z pohádek bratří Grimmů, které Sørenovi předčítá. Jako kdyby tedy nepatřila ani do takzvaného nového, ani do tradičního světa. Opět se vrací k tomu, že jediné, v čem se cítí volná a sama sebou, je psaní.

V 60. a 70. letech také přichází otevřenější experimentování s drogami a návykovými látkami. Tomu se nebrání ani Gitte, která sama bere LSD a nabízí ho i patnáctiletému synovi Lise, Mogensovi. Protože se v Gitte odráží Lisiny strachy a úzkosti, je nutno vzít v potaz, že Tove Ditlevsenová v románu vycházela ze své vlastní závislosti na LSD a dalších návykových látkách, po kterých se rozvinula její psychóza a kvůli nimž byla několikrát hospitalizována.⁹⁸ Gittino užívání drog je tedy možné vnímat jako jeden z dalších symbolů strachu Lise – návykové látky ničí život jak jí, tak její rodině a blízkým.

⁹⁶ „Součástí té vyčerpávající hry bylo, že pozornost nikdy nezavádí k sobě.“ (Ditlevsenová, *Ansigterne*, s.13).

⁹⁷ Brantlyová, „The Madwoman in the Spacious Apartment: Tove Ditlevsen's *Ansigterne*“. In: *Edda*, 3/1992, s. 259.

⁹⁸ Sybergová, *Tove Ditlevsen. Myte og liv*, s. 830.

Další věc, kterou Gitte zosobňuje, je mládí. Nejen ve smyslu nových literárních a společenských tendencí, ale i mládí ženy. Gitte je sice ošklivá, ale i přesto její přítomnost a křehké dívčí tělo Lise připomíná něco, co sama ztratila. To vnímá i skrz svou dceru Hanne – obává se, že je do ní zamilovaný Gert. Gert by tedy Lise rád vyměnil za její mladší verzi. Gitte se před Lise samolibě zmíní o článku od Simone de Beauvoir, který pojednává o infantilních mužích, které přitahují mladé dívky, protože k sobě chtějí někoho jim podřazeného, nikoliv rovného. Proto si ji Gert vybral jako milenku. Lise dokonce obdrží telefonát týkající se průzkumu, jestli mladé dívky v minisukních svádí ženám mezi čtyřiceti a padesáti lety manžely. Lise sice v tomto případě dává vinu nezralosti těchto mužů, hlodá v ní však i pochybnost o kvalitě jejího manželství a ztráta žádostivosti.

Kromě mládí vnucuje Lise pohled na Gitte i nepříjemnou vzpomínku na chudobu, ve které jako malá vyrůstala. Stud za nedostatek prostředků v románu na několika místech prosakuje; to, že Lise Gitte nenávidí, tedy může odkazovat i na její vlastní traumatické dospívání a představovat tak pokus vyrovnat se se svou minulostí. Lise v románu na své mládí často vzpomíná a fakt, že se během léčení rozhodne – stejně jako Ditlevsenová – napsat autobiografii (což vyřeší její blok a vyústí v minimálně dočasné uzdravení, a tím i rozřešení ústředního problému), by tuto teorii mohl potvrzovat. Jak bylo zmíněno v předchozích kapitolách této práce, vedení deníků a s tím související psaní o svém životě vede k sebereflexi a je osvědčenou metodou psychoterapie.

Tím, že Lise opět začne psát, vyřeší však své problémy jen částečně. Konflikt spisovatelka versus dobrá manželka stále přetrvává. Zdraví se jí vrátilo zejména díky tomu, že se dostala z bludného kruhu a opět začala tvořit – Lise si ale uvědomuje, že jakmile začne psát, popadne Gerta žárlivost a pocit, že ho zanedbává. Lise se domnívá, že kvůli své kariéře přišla i o předchozího manžela, Asgera. Konkrétně kvůli špíně za nehty od pásky do psacího stroje – s neupravenými a špinavými rukama přišla coby jeho doprovod na důležitý vládní oběd. Neupravená žena neprezentuje svého manžela v lichotivém světle.

Susan Brantlyová vidí problém i v samotné roli spisovatelky, tedy spisovatelky ženy. Literatura je činnost pro muže, muži pak literaturu také čtou a vydávají. Brantlyová tvrdí, že Lise se pokouší vyhnout mužskému čtenářstvu tím, že se věnuje primárně „ženským žánrům“, jako je kupříkladu literatura pro děti.⁹⁹ Anje Petersenová

⁹⁹ Brantlyová, s. 259.

zmiňuje jako žánr považovaný převážně za ženský i autobiograficky laděná díla typu deníků a dopisů¹⁰⁰. Lise ve fázi návratu do normálního psychického stavu sepisuje právě autobiografický text. To jí sice pomůže srovnat si myšlenky, zároveň se však nedokázala vymanit ze své komfortní zóny a stále se schovává před „mužským literárním světem“. Lise si není schopna užít radost ze získané literární ceny, protože tím přiláká pozornost mužské literární společnosti, ze které má strach: „(...) velstanden lammede hende lige så meget som fattigdommen engang havde gjort.“¹⁰¹ Skutečnost, že ocenění nesoucí kniha pojednává o vraždách malých děvčat, kdy se pachatel ukáže být policistou, naznačuje vzpouru proti systému. Lise této volby rozuzlení lituje; ukázala v negativním světle „muže zákona“, které není radno rozhněvat.

Jelikož ji patriarchát neuznává jako plnohodnotnou autorku, jsou rovněž v ní zakořeněny pochybnosti o schopnostech ženy produkovat kvalitní literaturu. To vede k tomu, že svou tvorbu sama znevažuje: „Jeg har aldrig skrevet godt nok, sagde hun. Jeg turde kun skrive for børn.“¹⁰² Tuto obavu Lise nahlas vyřkne po propuštění z nemocnice, tedy v době, kdy je z nejextrémnější podoby krize venku. Poukazuje to na fakt, že je pro Lise velmi obtížné zbavit se negativních myšlenek, zejména těch, které ji provázely po valnou část života. Brantlyová vidí obraz vládnoucích mužských literátů v Gitte¹⁰³, což je rozhodně na místě; Gitte kritizuje Lisin nezáměr o nové formy, vyčítá jí, že „nejde s dobou“, a její práce si neváží. Lise ji nesnáší, ale zároveň si ji stále ponechává doma a snaží se jí zavděčit například tím, že jí věnuje Hanniny šaty. Gittin prvoplánový přístup k literatuře Lise přijde směšný, Gitte nevěnuje pozornost celku, ale všímá si jen konkrétních věcí. Na druhou stranu si je vědoma jejího intelektu, který nezpochybňuje. Zbavit se její přítomnosti a autority, i když třeba jen v myšlenkách, je tudíž nesnadné.

Kromě problému dokázat se dostatečně věnovat jak rodině a manželovi, tak svému povolání, a snahy vymanit se z předsudků o ženském psaní, zůstává po propuštění Lise nevyřešena ještě jedna otázka. Na konci románu Gert sice vyhodí Gitte, když se ho však Lise přímo zeptá, je-li něco mezi ním a Hanne, odpoví

¹⁰⁰ Petersenová, „Tove Ditlevsen and the Aesthetics of Madness“. In *Scandinavian Studies*, 2/1992, s. 245.

¹⁰¹ „Prosperita ji ochromovala úplně stejně jako kdysi chudoba.“ (Ditlevsenová, *Ansigtterne*, s. 32).

¹⁰² „Nikdy jsem nepsala dostatečně dobře, řekla. Troufala jsem si jen na knížky pro děti.“ (Tamtéž, s. 161).

¹⁰³ Brantlyová, s. 260.

vyhýbavě. Problém obavy z rozpadu rodiny tedy zůstává nevyřešen a čtenář je na pochybách. Podařilo se Lise překonat krizi a navrátit se do původního života?

5.2 Témata románu a vykreslení psychózy

Témata románu se prolínají se symbolikou Lisina šílenství. Ženství a mateřství, postavení ve společnosti, traumata z dětství a obtížnost zbavit se zaběhnutých vzorců. Hrdinka se cítí odepsaná ve všech životních aspektech. Naprosté nervové zhroucení nabízí Lise v jistém smyslu vysvobození – na psychiatrickém oddělení je schovaná před světem a těmito nástrahami se nemusí zabývat. To, že spolýká prášky, je součástí jejího plánu, jak se dostat z domova, ve kterém jí hrozí nebezpečí, do psychiatrické léčebny; izolovaný pokoj pro ni znamená „et andet sted, en anden virkelighed, som det måske var muligt at eksistere i.“¹⁰⁴

Kromě symboliky tvoří psychóza i jedno ze samostatných témat. Paranoidní myšlenky se vyznačují tím, že jedinec věří, že mu jeho okolí chce ublížit. Vznikají mimo jiné proto, že se jejich oběť cítí uvězněna v situaci, ze které nevidí východisko a lidé kolem ho kritizují či zesměšňují.¹⁰⁵ V takové situaci se nachází i protagonistka. Podezřívavé myšlenky jsou zároveň odrazem vnitřních obav a snahy se s těmito obavami vypořádat. Lise poprvé slyší hlasy v koupelně skrze vodovodní potrubí. Má dojem, že je svědkem konverzace mezi Gertem a Gitte, kteří spřádají plán, jak ji dohnat k sebevraždě. Lise si není jistá, jestli jen usnula ve vaně, jak dvojice po konfrontaci navrhne, nebo jestli slyšela správně a pouze se jí snaží ještě víc zmást. Když znovu slyší hrozivé hlasy ze sklepního bytu, musí se z domu okamžitě dostat. Spolýká prášky na spaní a čeká, až pro ni přijede sanitka. Nabývá pocitu, že se proti ní spikl celý svět. Lise se zhroutlí a ztratí tak svou „tvář“: „(...) hun skjulte hovedet i hænderne (...) og det føltes, som om ansigtet smeltede og løb ud mellem fingrene.“¹⁰⁶

Halucinace ovšem Lise nenechají na pokoji ani v léčebně. Slyší je skrz reproduktor v polštáři a v izolaci i přes trubky a větrací mřížku. Vzhledem k tomu, že se v textu vypravěč zdržuje komentářů a do děje nezasahuje, prožívá čtenář šílenství spolu s Lise jejíma očima; díky vyprávění ve třetí osobě má ovšem možnost pohlížet

¹⁰⁴ „(...) jiné místo, jiná realita, taková, ve které je snad možné existovat.“ (Ditlevsenová, *Ansigterne*, s. 64).

¹⁰⁵ Freeman et al., *Podezřívavost a paranoidní myšlenky*, s. 35-37.

¹⁰⁶ „Složila hlavu do dlaní a bylo to, jako kdyby se jí obličej rozpustil a protekl mezi prsty.“ (Ditlevsenová, *Ansigterne*, s. 51).

na situaci i zvenčí. Marie Lundová Klujeffová považuje za významnou obyčejnost a normálnost jazyka, která vytváří protiklad k obsahu tvořeného fragmenty Lisiných vjemů a šílenstvím.¹⁰⁷ Díky tomu čtenář přijímá Lisin pohled, tedy že ona je tou normální ve světě plném hrůzy.

Jsou momenty, kdy protagonistka sama pochybuje o svém úsudku (v jednu chvíli pochybuje o existenci samotné Gitte), což ještě zesiluje její pocit bezmoci. Atmosféra strachu se stupňuje, když Lise začne mít vidiny. Ještě, než se jí začnou zjevovat Gitte a Gert, uvidí pacientky kolem sebe s oslími hlavami.¹⁰⁸ Skrze hlas jedné z těchto žen vycházejí na povrch Lisiny výčitky svědomí a úzkosti týkající se opět jejího spisovatelství – Lise si v jednom se svých děl vypůjčila větu z pohádek bratří Grimmů a má strach z odhalení, které by ukazovalo její inkompetenci. Znovu se zde zrcadlí Lisin pocit méněcennosti a syndrom podvodníka, tedy pocit, kdy si není schopna přiznat jakékoliv zásluhy, což zde může být způsobeno jejím nedoceněním coby ženské autorky „podřadného“ žánru dětské literatury. Za význačné je možno považovat i to, že vidina se objevila ve formě osla. Slovo osel, jak je známo, v přeneseném významu označuje hlupáka; fyzický útok Lise na postavu oslice znamená vzpouru proti předpojatosti a nepochopení „spolčením hlupců“. Za trest je Lise odvedena na uzavřené oddělení (pokoj tvoří stará koupelna), kde je pacient sám a nemá povoleny návštěvy. Tam ji odvede sestra, která na sebe v Lisiných očích vezme podobu Gitte. Když Lise cestou vidí, jak se sestry chystají zavraždit nejstarší pacientku, probouzí se v ní pud sebezáchovy – Lise má strach ze stárnutí nejen ve smyslu fyzickém (Gert už má zájem jen o „mladé“¹⁰⁹), ale i ve významu ztráty relevance jako spisovatelky. Chce však svou krizi překonat: „Det er ikke min tur endnu. Jeg vil ikke druknes.“¹¹⁰

Gitte (a její hlas) kritizuje Lise za zastaralý přístup k literatuře. „Modernismen er aldrig gået op for hende. Ungdommen grinner an hende.“¹¹¹ Lise se bojí, že její dílo je banální jak formou, tak obsahem, což bylo modernisty vyčítáno Tove Ditlevsenové. Modernisté v poezii 60. let považovali tradiční formu za zastaralou, v módě byl volný verš a volné asociace, klasické básnické obrazy byly považovány za prázdná slova bez

¹⁰⁷Lundová Klujeffová, „Tove Ditlevsen“. In: *Danske digtere i det 20. århundrede. Bind II. Fra Morten Nielsen til Hans-Jorgen Nielsen*, s. 60.

¹⁰⁸ Ditlevsenová, *Ansigterne*, s. 61.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 117.

¹¹⁰ „Ještě nejsem na řadě. Nechci se utopit.“ (Tamtéž, s. 71).

¹¹¹ „Modernismus nikdy nepochopila. Mladí se jí vysmívají.“ (Tamtéž, s. 77).

hlubšího významu.¹¹² Časté byly také performance a happeniny poukazující na společenské problémy, na což upozorňuje i Gitte.¹¹³ Brantlyová nachází ironii v tom, že Lise je v jistém smyslu součástí své vlastní performance – žije život, který skrz svou tvorbu promění v umění.¹¹⁴

Hlasy dětí, zejména Hanne, odkazují na Lisin komplikovaný vztah s matkou a děs z toho, že se na Hanne dopustila stejných chyb, jako její matka kdysi na ní. Hanne ve vidinách Lise vyčítá její egoismus; knihy, které údajně psala pro ni, psala hlavně sama pro sebe. V pamětech, které Lise v léčebně začne psát, vzpomíná na to, jak jí rodiče jako malé darovali panenku, která se jí hnusila, předstírala však, že z ní má radost. Hanne pak panenku nikdy nevěnovala – chtěla jí dávat jen takové dárky, ze kterých se bude skutečně radovat. Uvědomí si však, že se jen snaží nebýt jako její matka, o skutečných přáních své dcery nic neví a opakuje tak matčiny omyly. Tematizace vztahu s matkou (Mundusová, příjmení postavy Lise bylo i rodné příjmení matky Ditlevsenové, Alfridy) zde ukazuje i na usmíření; tím, že si přizná svá vlastní pochybení, dokáže je odpustit i své matce. V souvislosti s Hanne upoutají pozornost také červené střevíce, které jí daroval Gert, zmíněné hned v první kapitole. Lise, podezřívající Gerta a Hanne z udržování milostného vztahu, pohled na boty uvádí do rozpaků.¹¹⁵ Lise, stejně jako v případě Gitte, žárlí na dceřino mládí, zároveň ji ale stále vidí jako holčičku, kterou musí chránit před nebezpečím.

Největší utrpení pro Lise nastává, když slyší, jak Gitte mučí malého Sorena. Vidina Gitte se dožaduje toho, aby se Lise přestala upínat na svého syna a uvědomila si i utrpení dětí a lidí, kteří v životě neměli takové štěstí. Problém ve 2. polovině 20. století měnícího se postavení veřejně vlivných osobností, jako jsou umělci a spisovatelé, je již zmíněn. Je možné říct, že tím, jak hrdinku dovádí k šílenství, se Ditlevsenová rozhodla v románu tento fenomén jemně ironizovat. Sama k tomuto tématu knihy říká následující: „Den handler også om alle de mennesker, de går rundt og prædiker medfølelse for alle denne verdens forfulgte og ulykkelige, uden at skænke naboen en tanke. Og om den tvivl disse mere og mere påtrængende røster havde rejst om kunstnerens ret til bare at udtrykke sig selv og fortsat blive godtaget på deres egne

¹¹² Handestern et al., *Dansk litteraturs historie 1960-2000*, s. 82.

¹¹³ Ditlevsenová, *Ansigterne*, s. 139.

¹¹⁴ Brantlyová, s. 260.

¹¹⁵ Lise Busková Jensenová zde poukazuje na souvislost s povídkou Ditlevsenová „De små sko“, kde manžel hrdinky také obdaruje půvabnou mladou dceru červenými střevičky. Objevuje se zde i postava hospodyně, která nese jméno Hanne – stejně jako dcera v románu *Ansigterne*.

betingelser.“¹¹⁶ Poukazuje zde na určité pokrytectví, kdy se lidé rádi prezentují jako „dobří“, skrze pouhý povrchní zájem. To přetrvává v podstatě dodnes, jeden z příkladů nadčasovosti románu. Hlas Gitte tedy nabádá hlavní hrdinku k lhostejnosti k sobě samé – vyplněním jednoho prázdného místa by však pouze vzniklo další.

Lise se navíc již kvůli netečnosti, jakou začala pociťovat ke Gertovi, dostala do spirály své psychózy. Nezájem o manžela vedl k jeho nezájmu o ni. Je pro ni jednodušší problémy vytěsnit a utéct před nimi, než se je pokusit vyřešit, to ale pouze vede k jejich hromadění, a tedy k intenzivnějšímu pocitu bezvýchodnosti. Na druhou stranu mohou být tyhle výčitky svědomí (nebo Gitte) příčinou obavy z toho, že lhostejnost a uzavření se do sebe ji připraví o zájem veřejnosti stejně tak, jako ji připravila o manžela.

Hlas Gitte protagonistku nakonec donutí k „nezájmu“ o svého syna tím, že jí dá vybrat mezi zohyděním Sørenovy a její vlastní tváře; chce dokázat Lisino sobectví a marnivost. Pokud jí však Sørena vydá na milost, prokáže tím podle Gitte zájem ne pouze o svého vlastního syna, ale o všechny, kteří si pozornost zaslouží. Buď rozleptá obličej vitriolem Lise, nebo Sørenovi; Lise zvolí možnost zachovat si svou vlastní tvář. Tento incident přináší Lise pocit zklidnění – je zde možné spatřit pokus o pochopení své matky, která se k Lise vždy chovala odmítavě – jsou situace, kdy není možné kompletně se obětovat pro své dítě.

Po propuštění z izolace Lise navštíví skutečná Gitte a kontakt s někým reálným z vnějšího světa ji znejistí. Hlasy už jí nenašeptávají, jak se má chovat, a Lise začíná mít strach z návratu do reality. Pocit bezpečí v léčebně přirovnává k ztracenému bezpečí domova v dětství;¹¹⁷ děti mají možnosti žít ve svém vnitřním fantazijním světě, aniž by je za to kdokoliv odsuzoval. Nostalgie po dětství je ostatně přítomna v celém románu, díky množství poetických metafor a přirovnání, kde obraz představují právě děti a dětství (např. „Den strirrede på hende med hele barndommens sårbarhed.“).¹¹⁸

Strach z nebezpečí normality a ztráty anonymity v kruhu pacientek na psychiatrii řeší například i Esther v románu Sylvie Plathové *Pod skleněným zvonem*; prostředí léčebny je místo, které hrdinkám poskytuje útočiště, kde se můžou schovat

¹¹⁶ „Je to také o všech těch lidech, kteří chodí a kážou soucit ke všem psancům a nešťastníkům, aniž by si vzpomněli na svého vlastního souseda. A o pochybnostech, které tyto stále dotěrnější hlasy vnesly do práva umělce prostě tvořit a nadále být přijímán za svých vlastních podmínek.“ (Ditlevsenová, *Tove Ditlevsen om sig selv*, s. 322).

¹¹⁷ Ditlevsenová, *Ansigterne*, s. 141.

¹¹⁸ „Hleděla na ni se zranitelností celého dětství.“ (Tamtéž, s. 59).

před svou vlastní identitou a před světem, ve kterém nenacházejí pochopení. Zajímavá je i postava paní Kristensenové, Lisiny přítelkyně v léčebně, která je zosobněním tohoto pocitu bezpečí. Radí Lise, jak se chovat, aby měla co nejméně problémů, a po propuštění jí nabízí možnost pobytu v ženských domovech. To, že je paní Kristensenová „blázen“ a je z léčebny převezena do dalšího ústavu, však naznačuje, že útek z reality není možný.

Lise po rozhovoru s psychiatrem Jørgensenem začíná opět psát, když ji ale jedna z hospitalizovaných žen rozpozná jako spisovatelku Lise Mundusovou, svou totožnost zapře. Stále se bojí ukázat světu svou opravdovou tvář. K návratu k sobě samé ji přivede odhodlání napsat novou knihu. Závěr románu však, jak již bylo řečeno, zůstává dvojznačný. Jestli Lise našla svou identitu a vyřešila tak své trápení, se dozvídáme v románu *Vilhelms værelse*.

6. Vilhelms værelse

Vilhelms værelse, poslední román Ditlevsenové, vyšel v roce 1975 nedlouho před její sebevraždou roku 1976. Ač prezentován především jako román, mnohými je považován za poslední díl v řadě jejích autobiografií, tímto tedy navazující na *Barndom* a *Ungdom* z roku 1967 a *Gift* z roku 1971. Paměti jsou tak doslova kompletní, jelikož Ditlevsenová v textu popisuje svou vlastní sebevraždu. Je-li v románu *Ansigtterne* jednoduchost a normalita vyprávění a jazyka v kontrastu s obsahem, pak u románu *Vilhelms værelse* fragmentární kompozice jeho obsah naopak odráží. Zobrazuje rozkládající se život, který ztratil smysl, a rozpad identity včetně ztráty schopnosti ztotožnit se se svým vlastním „já“.

Na otázku k závěru románu *Ansigtterne*, tedy jestli bude Lise po propuštění z nemocnice schopna navrátit se ke šťastnému manželskému životu, dostává čtenář negativní odpověď. Její manžel (v románu *Vilhelms værelse* vystupující pod jménem Vilhelm) ji definitivně opustil, přestěhoval se ke své milence Mille a zůstal po něm prázdný pokoj,¹¹⁹ což chápeme i jako prázdné místo v Lisině srdci. To Lise přivedlo k dalšímu nervovému zhroucení, ze kterého se zotavuje v psychiatrické léčebně. Zde si podává do novin inzerát, ve kterém shání nového muže. Na inzerát odpovídá výrazně mladší Kurt, jenž nepřichází z daleka – je podnájemníkem Lisiny sousedky bydlící přímo v bytě nad ní. V průběhu románu jsou odhaleny události, jež vedly postavy k jejich rozhodnutím, ať skrze Lisiny vzpomínky či přímo přes novinové články, které pojednávají o jejím vztahu s Vilhelmem. Díky sepsání těchto vzpomínek začíná Lise vidět svůj život jasněji a dochází k závěru, že pro ni již nemá vůbec žádný smysl. Ukončení života tedy nabízí jedinou možnost, jak „pokračovat dál“.

6.1 Prolínání vyprávění jako roztržštění identity

V první kapitole se představuje vypravěčka, jejímž záměrem je vyprávět příběh o Lise a Vilhelmovi, což je „jediným důvodem její existence“.¹²⁰ Hned z této kapitoly je však zřejmé, že vypravěč je identický s hlavní postavou Lise: „Kun en har jeg beholdt: kanonfotografiet af *Vilhelm og Lise* på Himmelbjerget. *Vi er unge og så*

¹¹⁹ Værelse = pokoj

¹²⁰ Ditlevsenová, *Vilhelms værelse*, s. 6.

lykkelige, (...),¹²¹ nebo „Min Vilhelm! Min!“¹²² V kapitole, kde je řeč i o postavě Lise, se pak vypravěčka dokonce sama jako Lise představí: „Og jeg, Lise, (...)“.¹²³ Vzápětí však o Lise mluví zase ve třetí osobě. Podobných případů se v textu nachází několik. Rozdělení vypravěček je možné brát jako snahu o objektivní, nezaujatý popis Lise a Vilhelma, tedy o pohled z vnější perspektivy.¹²⁴ Ten poskytuje i Vilhelm, který vyjadřuje své názory a odkrývá informace o Lise skrze své deníky, které v jeho pokoji najde a přečte si Kurt. Výňatky z Vilhelmova deníku se sice můžou jevit jako popis vztahu s Lise z jeho pohledu, jsou však vybrány pouze takové části, ve kterých se ukazuje jako zlomyslný a žárlivý, o objektivitě se tedy úplně hovořit nedá.

Pro lepší ilustraci vypravěčů využijme například teorii vyprávění Franze Stanzela. Pokud budeme vypravěčky románu vnímat odděleně, „centrální“ vypravěčku by podle jeho teorie bylo možno označit za autorskou, jelikož vypráví příběh a „stojí mimo svět postav,“¹²⁵ pohlíží tedy na svět z vnější perspektivy. Kromě této vypravěčky je zde i vypravěčka v podobě Lise; ta se kromě splývání s autorskou vypravěčkou projevuje v článcích o jejím manželství, které píše pro noviny, či v dopise pro Vilhelma, jenž je do textu zasazen v podstatě mimo kontext. Lise bychom podle Stanzela přiřadili k vyprávěcí situaci *ich-formy*, kdy je první osoba postavou románu stejně jako postavy ostatní.¹²⁶ Jelikož víme, že autorská vypravěčka a hlavní postava Lise jsou jedna a tatáž, dalo by se v tomto případě hovořit o quasiautobiografickém vyprávění, což je podle Stanzela typ vyprávění, kde je hlavní postava zároveň vypravěčem v první osobě.¹²⁷

Van Heesová pak vypravěče ve své analýze románu podobně dělí na vyprávěcí „já“ románu, které nám chce příběh vyprávět a vyprávěcí „já“ Lise, autorky článků a dopisu pro Vilhelma. Tato „já“ splývají do fiktivní vypravěčky Lise Mundusové, přičemž druhou, skutečnou vypravěčkou je podle Van Heesové Tove Ditlevsenová.¹²⁸

Vypravěčka přejímá identitu Lise i tím, že jejím posláním je psát; sama říká, že jen pro to ještě zůstává naživu.¹²⁹ Psaní je životním posláním i pro Lise, což je

¹²¹ „Nechala jsem si jen jednu: fotku *Vilhelma a Lise* na kopci Himmelbjerget. *Jsm*e na ní tak mladí a šťastní.“ (Tamtéž, s. 8). Moje kurzíva.

¹²² „Můj Vilhelm! Můj!“ (Tamtéž, s. 9).

¹²³ „A já, Lise, (...)“ (Tamtéž, s. 49).

¹²⁴ Lundová Klujeffová, s. 61.

¹²⁵ Stanzel, *Teorie vyprávění*, s. 13.

¹²⁶ Tamtéž, s. 12-13.

¹²⁷ Tamtéž, s. 252.

¹²⁸ Van Heesová, „Død og digtning i Tove Ditlevsens roman *Vilhelms værelse*“. In: *Deutsch-Nordische Begegnungen*, s. 345-347.

¹²⁹ Ditlevsenová, *Vilhelms værelse*, s. 6.

ostatně tematizováno i v románu *Ansigterne*. Lise tak přejímá funkci vypravěčky a naopak. To, že Ditlevsenová spáchala sebevraždu do roka od vydání románu, který je dnes (a byl i v době vydání) brán jako text o vztahu s manželem Victorem Andreasenem, poukazuje na splynutí její identity s identitou autorské vypravěčky a protagonistky Lise. Pro vypravěčku je smyslem existence už pouze sepsat příběh o Vilhelmovi a Lise. Co se s ní stane po jeho dokončení? Dá se předpokládat, že její život skončí. Lise jako svůj poslední text vydává autobiografické články o manželství s Vilhelmem. Po jejich zveřejnění dochází k závěru, že její život už nemá smysl, a páchá sebevraždu. Její identita spisovatelky umírá spolu s ní, skrze proces psaní nachází konečné vysvobození.

Analýza díla s pomocí biografických údajů je sice spíše nástrojem literární kritiky (pokud čtenář není obeznán se životem autora, nemusí dílo brát jako autobiografické či autofikční), v době vydání románu však byl život Ditlevsenové jakožto renomované autorky veřejnosti známý. Biografické údaje v románu jsou patrné, což je také důvodem vnímání románu coby paměti/autobiografie.¹³⁰ Krom toho byl text označován i za klíčový román,¹³¹ což je druh románu prezentujícího se jako fikce, obsahujícího však popisy skutečných událostí a osob z reálného života. Toto označení zde však úplně nepasuje, protože román se tímto nesnaží upozornit na nějaký společenský problém či vysloveně kritizovat některou z postav, jak bývá u klíčových románů běžné. To je v textu ostatně naznačeno, když se Vilhelm vysmívá názoru veřejnosti,¹³² že Lise vydala články o jejich manželství s cílem ho pošpinit.¹³³ Jedná se spíše o snahu autorky vyrovnat se s traumatickou událostí, kterou pro ni představoval rozchod s Andreasenem, minimálně z úhlu pohledu této analýzy. Autofikční román by tedy bylo přesnějším pojmenováním. Román také vzniká v době rozmachu žánru takzvané *bekendelseslitteratur*,¹³⁴ ke kterému může být také přiřazen. V tomto druhu severské literatury autoři hovoří o svých osobních problémech a zkušenostech a odhalují intimní či skandální detaily ze svého života; často je obtížné

¹³⁰ Možno jmenovat hned již zmíněnou první kapitolu, kde je řeč o fotografii Lise a Vilhelma na kopci Himmelbjerget – Ditlevsenová o výletě hovoří třeba ve své autobiografii *Tove Ditlevsen om sig selv* a fotografie je snadno dohledatelná, nachází se třeba i v kapitole o Ditlevsenové v publikaci *Nordisk kvindelitteraturhistorie. Bind 3, Vide verden*.

¹³¹ Van Heesová, s. 344.

¹³² Ve skutečnosti se však po vydání románu recenzenti vyjadřují o postavě Vilhelma velmi negativně a spojují ho s Victorem Andreasenem, což ho dost rozezlí. Jeho reakce pak přivede Tove do deprese, která vrcholí její sebevraždou. (Sybergová, *Tove Ditlevsen, Myte og liv*, s. 1128–1130).

¹³³ „Kun diletanter var onde og hævgerrige, virkelige kunstnere var det ikke.“ („Jen diletanti byli zlí a pomstychtiví, skuteční umělci takoví nebyli.“ Ditlevsenová, *Vilhelms værelse*, s. 141).

¹³⁴ Bekendelse = zpověď

rozlišit informace pravdivé a vymyšlené. Bývá spojován především s tvorbou ženských autorek, jejichž hlas býval v minulosti potlačován.¹³⁵

Ditlevsenová do textu také zasazuje verše ze svých vlastních básní. Článek, který o Lise vyjde v novinách, „startede med en af *Lises* populæreste digte“¹³⁶. Následuje první strofa asi nejznámější básně Ditlevsenové, „De evige tre“.¹³⁷ Krom jiného Lise pak ve svých vzpomínkách zmiňuje svého otce Ditleva – tak se jmenoval otec Ditlevsenové (později o ní Vilhelm ve svém deníku mluví jako o dceři hasiče, kterým Ditlev Ditlevsen byl), a bratra Edvina, což je stejný případ; shody s reálným životem Ditlevsenové jsou v románu opravdu hojné.

Jasně vymezení vyprávěcí situace není pro román podstatné; naopak proplétání různých vyprávěčů a žánrů má vyjádřit zejména labilitu a zmatenost protagonistky („Hun er et billede på den totale forvirring.“)¹³⁸ a ukázat její vnitřní prázdnotu a neschopnost přijmout svůj nový osud a identitu (bez Vilhelma).

6.2 Prolínání identit a nepřítomnost vlastní osoby

Ztráta identity a „já“ jako centrální téma románu se neprojevuje jen skrze styl vyprávění, ale vychází najevo i přes postavy. Nejlépe se problém demonstruje na postavě Kurta. Kurt má v příběhu různá pojmenování (Kurt den Gode, Kurt den Jagede, Kurt den Flygtende, Kurt den Utilstrækkelige atd.)¹³⁹ podle toho, jaký postoj v danou chvíli zaujímá. O Kurtovi je přímo řečeno, že v podstatě nežije – nikdo ho nezná, nemá ani doklady. Celé dny zůstává doma. Je podnájemníkem paní Thomsenové, zlomyslné a zahořklé Lisiny sousedky. Děsivá paní Thomsenová tvoří protiklad k dívčí a křehké Lise, i mezi nimi však dochází k prolnutí identit – Thomsenová má ložnici přímo nad Vilhelmovým pokojem a Lise cítí, jak myšlenky paní Thomsenové prosakují stropem a promíchávají se s myslí Lise.¹⁴⁰ „Hun hadede myten om den store kærlighed.“¹⁴¹ Lise naopak na lásku vždycky věřila a nechávala se jí pohltit, po Vilhelmově odchodu však víru ztrácí a s ní i smysl života. Thomsenová Kurtovi ukáže Lisin inzerát a ponouká ho k odpovědi. Dá mu na cestu za Lise oblečení

¹³⁵ Bryld et al., s. 248.

¹³⁶ „(...) začínal jednou z nejpobulárnějších básní *Lise* (...)“ (Tamtéž, s. 94). Moje kurzíva.

¹³⁷ Báseň ze sbírky *Lille Verden* byla v 80. letech přezpívána i jako píseň dánskou vcelku populární zpěvačkou Anne Linnetovou, která některé texty Ditlevsenové zhudebnila na albu *Kvindesind*.

¹³⁸ „Je obrazem totálního zmatení.“ (Ditlevsenová, *Vilhelms værelse*, s. 211).

¹³⁹ „Kurt Dobrý“, „Kurt Lovící“, „Kurt Prchající“, „Kurt Nedostatečný“ atd.

¹⁴⁰ Ditlevsenová, *Vilhelms værelse*, s. 13.

¹⁴¹ „Nenáviděla ten mýtus o osudové lásce.“ (Tamtéž, s. 14).

a peníze, svoje žádné nemá. Jen chvíli po setkání s ním si už Lise nedokáže vybavit jeho tvář. Lise ale na schůzce také není zcela sama sebou. Oblečení jí půjčí její přítelkyně z nemocnice Greta, včetně make-upu, který z ní udělá její mladší verzi. Kurt se ihned po setkání stěhuje do Vilhelmova pokoje a v podstatě přejímá jeho identitu. Nosí jeho oblečení, napodobuje jeho gesta, platí jeho penězi. Najde jeho deníky a snaží se ho pochopit, do deníku sám začne psát. Převzme dokonce i hněv, který Vilhelm k Lise chová, když si z něj Lise s Tomem, jejím synem, dělají legraci. Kurt tak vnímá pouze tu Lise, kterou zná Vilhelm; Vilhelmovu verzi Lise, ne tu skutečnou.¹⁴² Kurt je náhražkou Vilhelma; sama Lise ho v jednom momentu osloví Vilhelmovým jménem. Kurt si připadá, jako kdyby ani nežil ve svém vlastním těle, není schopen přiměřených reakcí. Kurt sám se ztotožňuje s Tomem, ten se ale v určitých případech chová také jako Vilhelm: „Jeg gjorde ikke andet, end hvad min far ville have gjort.“¹⁴³ Když Kurt vyrazí ve Vilhelmově kožichu do hospody, kde potká jeho bývalou milenkou Helene, kruh se uzavírá – po milostné aféře s Helene Lise opouští. „Det var ikke mere noget levende i Vilhelms Værelse, og snart ville der heller ikke være noget værelse.“¹⁴⁴

Kurt je také symbolem nevyužitého potenciálu. Mohl být právníkem, ale nedostudoval. U příbuzných v Americe měl šanci začít nový život, tu však promarnil. Nový život mohl začít i s Lise, ale už rezignoval na myšlenku jakéhokoliv zlepšení a vrátil se zpět ke své zbytečné existenci u paní Thomsenové. Podobně jako Lise nemá žádnou motivaci pokračovat ve smysluplném životě. V průběhu románu je naznačeno, že Kurt by mohl být pachatelem vražd mladých žen, ke kterým v té době dochází. Sama vypravěčka, která často promlouvá ke čtenáři, o něm ale mluví jako o někom, kdo by takového činu kvůli své pasivitě nebyl schopen.¹⁴⁵

Vilhelm je sice středem vyprávění a myšlenek Lise, v románu se však jeho postava „fyzicky“ skoro neobjevuje, většinou jen v Lisiných vzpomínkách. Jeho nepřítomnost v jejím životě (a v jeho pokoji) se zrcadlí v jeho nepřítomnosti v románu. Jako aktivní postava se v textu projeví až na konci, kdy si uvědomí, že se k Lise chce vrátit. Na to je však pozdě, jelikož plán ukončení vlastního života Lise se dá do pohybu. Vilhelm, ač mu dojde, k jakému činu se chystá, nedokáže Lise zachránit – nepřítomen tedy zůstává až do konce jejího života. Lise je vysvobozena ze svého trápení, Vilhelmův trest je žít dál bez ní a smířit se s nastupující prázdnotou.¹⁴⁶

¹⁴² Tamtéž, s. 181.

¹⁴³ „Neudělal jsem nic jiného než to, co by byl udělal můj otec.“ (Tamtéž, s. 43).

¹⁴⁴ „Ve Vilhelmově pokoji už nebylo nic živoucího a brzy už nebude ani žádný pokoj.“ (Tamtéž, s. 200).

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 204.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 218.

Vilhelm má také několik identit či verzí: Vilhelm patřící Lise a Vilhelm patřící Mille, ale i „pracovní“ Vilhelm, jakého zná novinářka Vera, která s Lise dělá rozhovor, či Hårfager, šéfredaktor novin, do kterých Lise píše své články. Verzi Vilhelma od Mille si Lise vůbec nespojuje se svým manželem – stává se pro ni někým cizím a v jejím životě tedy opět nepřítomným. I Mille si po tom, co přečte Lisiny články, uvědomí, že Vilhelm je nepřítomen i v jejím životě. Sice spolu žijí, je však evidentní, že stále chová city ke své ženě. Ač je jinak pravým opakem Lise, Mille, stejně jako ona, pocítí vnitřní prázdnotu.

Vilhelma Lise přirovnává ke své matce: „Ville hun havde elsket Vilhelm så højt, hvis han ikke havde lignet hendes mor so meget?“¹⁴⁷ Vztah s matkou je komplikovaný, matka ji často shazuje a leccos jí vyčítá, stejně jako Vilhelm. Její matka je také v době, kdy se odehrává děj románu, již po smrti, stejně jako otec a bratr, který Lise obzvláště chybí. Jelikož je pryč i Vilhelm, Lise zůstává úplně sama. Nemá již nikoho, s kým může mluvit o věcech z dětství a minulosti, které už třeba sama zapoměla;¹⁴⁸ nikdo, kdo by jí potvrdil její identitu a pomohl jí rekonstruovat její „já“. Při vzpomínkách na matku nachází smíření nejen s ní, ale i se svým vlastním mateřstvím – její matka ji opustila, ale není to její vina, stejně tak jako není vina Lise, že teď opustí svého syna.¹⁴⁹

V Lisiných vzpomínkách je odkryto, že manželské problémy Lise Mundusové z *Ansigerterne* přetrvávají i ve vztahu Lise z *Vilhelms værelse*. Manžel nedokáže žít ve stínu své slavné ženy; „(...) Vilhelms timelange følelse at kun være et appendix til sin berømte kone, (...)“¹⁵⁰ Vilhelm také kariéře Lise přikládá část viny rozpadu jejich vztahu (kupříkladu nechce, aby Lise odjela na služební cestu do Ruska), její úspěchy si částečně přivlastňuje, tvrdí, že bez něj by sotva znala autory, jako jsou Rilke, Eliot nebo Proust¹⁵¹ – tito autoři jsou ve stejném kontextu zmíněni i v románu *Ansigerterne*. Na mysl Lise přijde i její nevalné kulinářské umění či neupravené, špinavé nehty, což je taktéž v románu *Ansigerterne* poznamenáno. Tato Vilhelmova slabost se projevuje ve slabosti Kurta, neschopnému se k čemukoliv odhodlat.

¹⁴⁷ „Byla by Vilhelma milovala tak silně, kdyby se tolik nepodobal její matce?“ (Ditlevsenová, *Vilhelms værelse*, s. 102).

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 172.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 179.

¹⁵⁰ „(...) Vilhelmův dlouhodobý pocit, že je pouhým doplňkem ke své slavné ženě, (...)“ (Tamtéž, s. 113).

¹⁵¹ Tamtéž, s. 114.

Vypravěčka zmiňuje, že skrze její vyprávění Lise lépe poznala Vilhelmovu povahu; pokud vezmeme v potaz, že vypravěčka a Lise jsou stejnou osobou, znamená to tedy, že Vilhelma pochopila pomocí svého vlastního psaní, kde psaní opět funguje jako obrodný proces a nástroj k sebereflexi. Charakter Lise je kromě jejího vlastního vyprávění, vzpomínek a Vilhelmových deníků odhalen i jejím vnímáním reportérky Very. Ta ji vidí jako „ducha ve svém vlastním domě“, který působí neutěšeně, a nepřírozeně osamělou. Vilhelmův pokoj a potažmo celý byt je odrazem nitra Lise; Lise je pak „duchem“ a nepřítomná sama v sobě. Pokoj je naplněn „šeptajícím tichem“¹⁵² – přičemž ticho je právě tím, co je nejnebezpečnější.¹⁵³ Ne hlasy, ale ticho; předznamenává totální lhostejnost a s ní i ztrátu motivace k životu.¹⁵⁴

Destrukce, která byla započata Vilhelmových odchodem, je nyní završena. Ač se chce Vilhelm do svého pokoje, který sám zdemoloval, vrátit, nemá již kam. „Vrcholné umělecké dílo“¹⁵⁵ Lise je vykonáno. Umění imituje život a život imituje umění – sebevražda Lise je identická se sebevraždou Tove Ditlevsenové.¹⁵⁶ Vypsání se z těžkostí v tomto případě vyústí ve vysvobození v jiném slova smyslu – vysvobození z vlastního fragmentarizovaného, rozpadlého „já“, které už nelze zcelit.

¹⁵² Tamtéž, s. 89.

¹⁵³ Tamtéž, s. 68.

¹⁵⁴ Zde čtenáře může napadnout zajímavá paralela s románem Plathové *Pod skleněným zvonem*, ze kterého pochází citát: „The silence depressed me. It wasn't the silence of silence. It was my own silence.“ Protagonistka Esther ticho „slyší“ v době depresí, předtím, než se začne pokoušet o sebevraždu.

¹⁵⁵ Ditlevsenová, *Vilhelms værelse*, s. 203.

¹⁵⁶ Sebevražda, kde jde Lise se spacím pytle a prášky do lesa je sebevraždou, o kterou se Ditlevsenová již jednou neúspěšně pokusila; byla v lese nalezena. Její další pokus se už podařil. (Sybergová, s. 1066).

7. Závěr

Z množství provedených výzkumů zabývajících se vztahem mezi umělci a psychickými poruchami vyplývá, že ač se spojení „šílený génius“ může jevit jako mýtus, určitá spojitost, které si lidé všímali už od starověku, skutečně existuje. Psychické utrpení pak dle těchto průzkumů převažuje u literátů a zejména u ženských autorek a básnířek, což může být způsobeno i přehlížením jejich hlasu v patriarchálním řádu. Psaní, jakožto ověřená forma psychoterapie, jim pak poskytuje možnost převzít nad svým životem kontrolu a nalézt svůj vlastní hlas. K tomu slouží i žánry autofikce a patografie, které autorům dávají prostor hovořit o traumatech bez stigmatizace.

V analýze románů *Ansigterne* a *Vilhelms værelse* se potvrzují některé z teorií rozebraných v první části práce. Tove Ditlevsenová představuje ukázkový příklad spisovatelky trpící psychózami. Kromě poezie psala převážně autobiograficky laděná díla, v případě analyzovaných románů je pak obtížné nalézt hranici mezi fikcí a realitou, biografické údaje z života Ditlevsenové jsou v obou dílech patrné a Tove splývá se svým alter egem, Lise. V románu *Ansigterne* autorka tematizuje složitou situaci ženy spisovatelky a vnitřní rozkol způsobený množstvím rolí nastolených společností, mezi kterými je obtížné volit. Román *Vilhelms værelse* je pak konečným pokusem najít pomocí psaní své „já“ a vyrovnat se s traumatickou událostí odchodu manžela. V obou románech spisovatelka reflektuje dětství, prostý původ a komplikovaný vztah s matkou, stejně jako destruktivní vztahy s manžely, kteří ji nedokázali docenit. To všechno přispívá k velmi křehké psychice, kterou již nezachrání ani obrodný proces psaní.

Tove Ditlevsenová si však zaslouhuje pozornost nejen kvůli svému rušnému životu a tragickému osudu. Jako jedna z nejoblíbenějších dánských autorek píše na první pohled sice obyčejným jazykem o obyčejných tématech, čtenář má ale možnost se s tématy a postavami identifikovat, což dílu zajišťuje čtivost a nadčasovost.

Bibliografie

Baker, Paul, *Fenomén slyšení hlasů*. Praha: Fokus Praha, 2021.

Barrantes-Vidal, Neus, „Creativity and the spectrum of affective and schizophrenic psychoses“. In: Kaufman, James C. (ed.), *Creativity and Mental Illness*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, s. 169-204.

Beaussartová, Melanie L. et al., „Reviewing recent empirical findings on creativity and mental illness“. In: Kaufman, James C. (ed.), *Creativity and Mental Illness*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, s. 42-75.

Becker, George, „A socio-historical overview of the creativity-pathology connection: from antiquity to contemporary times“. In: Kaufman, James C. (ed.), *Creativity and Mental Illness*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, s. 3-24.

Bernhardssonová, Katarina, *Litterära besvär: skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa*. Malmö: Ellerströms förlag, 2010.

Bondeviková, Hilde, „Who’s Afraid of Amalie Skram? Hysteria and Rebellion in Amalie Skram’s Novels of Mental Hospitals“. In: Stene-Johansen, Knut a Tygstrup, Frederik (eds.), *Illness in context*. Amsterdam: Rodopi, 2010, s. 181-197.

Brantlyová, Susan C, „The Madwoman in the Spacious Apartment: Tove Ditlevsen’s Ansigterne“. In: *Edda*. 3/1992, s. 257-265.

Bryld, Carl Johan et al., *Dansk litteratur fra runer til graffiti*. 2. vyd. Herning: Systime, 1988.

Busková-Jensenová, Lise, „Når de ufødte vågner. Tove Ditlevsen: „Ansigterne““. In: *Læsninger i dansk litteratur. IV: 1940-1970*. Odense: Odense Universitetsforlag, 1997, s. 248-263.

Busková-Jensenová, Lise, „Erindringens labyrint. Om Tove Ditlevsen.“ In: Møllerová Jensenová, Elisabeth (ed.), *Nordisk kvindelitteraturhistorie. Bind 3, Vide verden*. København: Rosinante/Munksgaard, 1996, s. 482-493.

Carsonová, Shelley, „The shared vulnerability model of creativity and psychopathology“. In: Kaufman, James C. (ed.), *Creativity and Mental Illness*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, s. 253–280.

Cohnová, Corrit, „Freudovy chorobopisy a otázka fikčnosti“. In: *Co dělá fikci fikci*. Přel. Milan Orálek a Veronika Klusáková. Praha: Academia, 2009, s. 56-79.

Ditlevsenová, Tove, *Ansigterne*. 4. vyd. København: Gyldendal, 2015.

Ditlevsenová, Tove, *Tove Ditlevsen om sig selv*. København: Gyldendal, 2016. (E-kniha).

Ditlevsenová, Tove, *Vilhelms værelse*. 6. vyd. København: Gyldendal, 2015.

Forgeardová, Marie J. C. et al., „Bringing the whole universe to order: creativity, healing, and posttraumatic growth“. In: Kaufman, James C. (ed.), *Creativity and Mental Illness*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, s. 321-342.

Freeman, Daniel; Freeman, Jason a Garetyová, Philippa, *Podezřívavost a paranoidní myšlenky: jak jim porozumět a překonat je*. Praha: Portál, 2015.

Handesten, Lars, „Lyrisk Modernisme“. In: Mortensen, Klaus P. a Schacková, May (eds.), *Dansk litteraturs historie. Bind 5: 1960-2000*. København: Gyldendal, 2007, s. 82-86.

Hellebergová, Maria, *Tove Ditlevsen*. København: Lindhart og Ringhof Forlag, 2015. (E-kniha).

Heesová, Annelies van, „Død og digtning i Tove Ditlevsens roman Vilhelms værelse“. In: *Deutsch-nordische Begegnungen: 9. Arbeitstagung der Skandinavisten*

des deutschen Sprachgebiets 1989 in Svendborg. Odense: Odense University Press, 1991, s. 344-354.

Holá, Jana, *Věčné hledání ženské identity. Problematika identity v díle Karin Boyeové*. Dizertační práce na FF UK. Praha, 2005.

Kaufman, James C., „From the Sylvia Plath Effect to Social Justice: Moving Forward with Creativity”. In: *Europe's journal of psychology*. 13/2017, s. 173-177.

Kaufman, James C., „The Sylvia Plath Effect: Mental Illness in Eminent Creative Writers”. In.: *Journal of Creative Behavior*. 35/2001, s. 37-50.

King, Robert; Nielsen, Philipp a Whiteová, Emma, „Creative writing in recovery from severe mental illness”. In: *International journal of mental health nursing*. 22/2013, s. 444-452.

Kodrllová, Ida a Čermák, Ivo, *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia, 2009.

Kofoed, Niels V., *Stil og Tema i Tove Ditlevsens forfatterskab*. København: Lindhart og Ringhof Forlag, 2016. (E-kniha).

Kubíček, Tomáš, „Zdroje fikční skutečnosti”. In: Cohnová, Corrit, *Co dělá fikci fikci*. Přel. Milan Orálek a Veronika Klusáková. Praha: Academia, 2009, s. 220-229.

Kyaga, Simon, *Creativity and Mental Illness: The Mad Genius in Question*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.

Langåsová, Unni, *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur*. Oslo: Fagbokforlaget, Landslaget for Norskundervisning, 2016.

Lundová Klujeffová, Marie, „Tove Ditlevsen”. In: Maiová, Anne-Marie (ed.), *Danske digtere i det 20. århundrede. Bind II. Fra Morten Nielsen til Hans-Jørgen Nielsen*. 4. vyd. København: Gads Forlag, 2001, s. 55-65.

Ludwig, Arnold M., „Mental Illness and Creative Activity in Female Writers”. In: *American Journal of Psychiatry*, 11/1994, s. 1650-1656.

Nesbyová, Linda, *Sinne, samhold og kjendiser. Sykdomsskildringer i skandinavisk samtidslitteratur*. Oslo: Universitetsforlaget, 2021.

Petersenová, Antje C., „Tove Ditlevsen and the Aesthetics of Madness”. In: *Scandinavian Studies*, 2/1992, s. 243-262.

Sontagová, Susan, *Nemoc jako metafora; AIDS a jeho metafory*. Přel. Jan Jařab a Alena Jindrová-Špilarová. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 11-84.

Stanzel, Franz K., *Teorie vyprávění*. Přel. Jiří Stromšík. Praha: Odeon, 1988.

Stormová Wescheová, Anne, *Danske legender – Tove Ditlevsen: et portræt*. København: Lindhart og Ringhof Forlag, 2018. (E-kniha).

Svendsen, Erik, „Bekendelsen som autentisk blandværk – Tove Ditlevsens sene forfatterskab”. In: Mortensen, Klaus P. a Schacková, May (eds.), *Dansk litteraturs historie. Bind 5: 1960-2000*. København: Gyldendal, 2007, s. 287–294.

Sybergová, Karen, *Tove Ditlevsen: Myte og liv*. København: People's Press, 2015. (E-kniha).

Viewegh, Josef, *Sebevražda a literatura*. Brno: Psychologický ústav AV ČR ve spolupráci s Nakladatelstvím Tomáše Janečka, 1996.

Wave.rozhlas.cz (2021), *Já, já, já. Proč tolik píšeme o sobě? Je to narcismus nebo způsob, jak o světě psát věrohodněji?* Wave.rozhlas.cz, 4. 11. 2021.

(<https://wave.rozhlas.cz/ja-ja-ja-proc-tolik-piseme-o-sobe-je-narcismus-nebo-zpusob-jak-o-svete-psat-8612404>, 12. 11. 2021).