Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra psychologie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Emancipace z role ženy jako prostor pro uměleckou tvorbu
Emancipation from the women´s role as a space for art creation

Daniela Koubková

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Miloš Kučera, Csc.

Studijní program: Psychologie

Studijní obor: Psychologie a speciální pedagogika

2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Emancipace z role ženy jako prostor pro uměleckou tvorbu vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 30. 6. 2017

.....

Daniela Koubková

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce doc. PhDr. Miloši Kučerovi, CSc. za odborné vedení, trpělivost, zajímavé podněty a doporučení literatury. Také děkuji všem svým blízkým, kteří mě při práci podporovali a inspirovali.

Anotace

Tato teoretická práce se zaměřuje na osobnost spisovatelky Virginie Woolfové a její specifický projev v jejím literárním díle, staví především na principech psychobiografie.

Práce se zabývá specifiky ženské literární tvorby, vybranými tématy a překážkami literáních autorek – žen. Analýza díla vychází z teoretických přístupů neopsychoanalýzy, poststrukturalismu, Lacanovy toerie, gender studies a dalších.

Hlavní částí práce je analýza románu *K majáku*, důležitou součástí je také biografie a deníky Woolfové. Doplněna je srovnáním s životem a dílem Boženy Němcové.

Klíčová slova

Woolfová, psychobiografie, ženství, literatura, gender, symbolično

Annotation

This theoretical thesis is focusing on the personality of writer Virginia Woolf and its specific manifestation in her literary work, it primarily builds on the principles of psychobiography.

The thesis is concerned of the specifics of women´s literary creation, chosen themes and obstacles of literary authors – women. The analysis of the creative output is based on the theoretical background of neopsychoanalysis, poststrukturalism, Lacan´s theory , gender studies and others.

The main part of the thesis is the analysis on the novel To the lighthouse, an important part is also the biography and diaries of Woolf. It is supplemented by comparison with the life and literary work of Božena Němcová.

Key words

Woolf, psychobioraphy, womanhood, literature, gender, symbolic

Obsah

1. Úvod....7
2. Teoretická východiska....7
2.1 Psychobiografický přístup....8
2.2 Psychologie umělecké tvorby....10
2.3 Neopsychoanalýza a poststrukturalismus....13
2.4 Feminismus....15
3. Životopis Virginie Woolfové....16
4. Rozbor a interpretace děl Virginie Woolfové....21
4.1 Shrnutí rozboru díla K majáku....30
4.2 Další knihy Virginie Woolfové....32
5. Vybraná témata díla a života Virginie Woolfové....39
5.1 Manželství....39
5.2 Mateřství....39
5.3 Feminismus a nezávislost....41
5.4 Intimní vztah se ženou....43
6. Srovnání s Boženou Němcovou....45
7. Závěr....52
8. Seznam použitých informačních zdrojů:....55
8.1 Odborné:....55
8.2 Umělecké:....56

1. Úvod

V historii umělecké literární tvorby nalézáme až do nedávné doby pouze malé množství autorek – žen. Zajímalo mě, co umožnilo těm nemnohým autorkám literárně se vyjadřovat a svým uměním se proslavit, co je v životě inspirovalo a jak se to promítlo do jejich tvorby. Ve své práci se budu zabývat psychobiografickým a tématickým rozborem života a díla Virginie Woolfové, zaměřuji se na to, co právě jí umožnilo, coby ženě, literárně tvořit, čím byla inspirována a o jakých tématech píše ve svých románech. Můžeme nalézt v umělecké tvorbě žen něco specificky ženského či se jejich tvorba ničím neliší od té mužské? Je nutné, aby se žena vymezila vůči tradiční roli ženy, pro to, aby se mohla svobodně literárně vyjadřovat, nebo jsou zde důležitější jiné faktory?

Pokusím se zodpovědět si tyto otázky důkladnou analýzou textů Viginie Woolfové, budu se je snažit propojit s tím, co je známo o jejím životě a co o něm sama vypovídala například ve svých Denících (2006), snažím se o psychobiografickou studii, a to optikou teorií, které popusuji dále, především pak Lacanovské lingvisticky pojaté psychoanalýzy a dalších poststrukturalistických autorek z Lacanovy teorie vycházejících i jiných. Dále se pokusím o určité srovnání s českou spisovatelkou Boženou Němcovou a v menší míře i dalšími autorkami, kdy se pokusím vystihnout, co mají společné a čím se naopak liší. Zajímavým by mohlo být právě mezigenerační srovnání.

2. Teoretická východiska

Ke své práci přistupuji skrze vícero teoretických hledisek, líbí se mi pro toto pojetí pojem heterocitační práce, styl. Zabývám se zde životem a dílem literátních autorek, pro omezený rozsah práce se zaměřím především na Virginii Woolfovou, a poté se pokusím srovnat s životem a dílem autorky českého prostředí – Boženy Němcové a občasným přidáním referencí na život a dílo dalších autorek. Virginia Woolfová byla již především v anglické odborné literatuře nesčetněkrát pojata a to z různých úhlů pohledu, nesnažím se

zde podat přehled na ni zaměřených prací, naopak vycházím především přímo z vlastní psychologické analýzy a interpretace (českých překladů) děl Viginie Woolfové, z jejích *Deníků* (2006) a její podrobné biografie (Bishop, 1989), a to na základě níže popsaných teoretických koncepcí. V Českém prostředí relativně nedávno, v roce 2009, vyšla publikace zabývající se psychologickými aspekty života a díla Virginie Woolfové a dalších dvou autorek s názvem *Sebevražedná triáda* autorů Idy Kodrlové a Ivo Čermáka, která je ovšem zaměřena především na téma sebevraždy, kterým já se ve své práci příliš nezabývám a snažím se jejich pohled doplnit o hledisko jiné, sociálně-historické, zaměřené na prožívání otázek ženství, náhledem teorií různých autorů poststrukturalistických, neopsychoanalýzy, gender studies a dalších.

2.1 Psychobiografický přístup

Dle zadání práce využívám prvky psychobiografie, jež je psychologickou disciplínou zabývající se životem jednotlivce a snahou mu porozumět. Činí tak pomocí psychologických metod a teorií, jimiž se snaži život jedince přiblížit a vysvětlit. Jedná se tu vlastně o určitou formu kazuistiky, zaměření na jednotlivce a jeho hlubší analýzu, na které staví své teorie mimo jiné Freud či Skinner, takové zaměření na jednotlivce má tedy v psychologii a její historii důležité místo. Zdůrazněna je jedinečnost každého člověka, nehledě na to, do jaké skupiny bývá zařazován, v čem se liší i podobá ostatním lidem. Skrze hlubší poznání druhého nám taktéž umožňuje poznat sama sebe (Schultz et al., 2007).

Psychobiografie tedy není pouhou biografií, která bere v potaz psychické aspekty člověka, nemá za úkol pouze popisovat, nýbrž také vysvětlovat. Nejde tu tedy o chronologický výklad života osobnosti, ale o povšinutí si důležitých momentů, jejich důvodů a smyslu. Navrací zkoumání psychologie osobnosti jeho přednět – osobu (Schultz et al., 2007).

Psychobiografie se většinou zabývá osobnostmi něčím význačnými, nadanými, kreativními, slavnými či chorobnými. Ptá se po tom, jak dané osobnosti tvořily, jak žily a jak to popisovaly, využívá k tomu analýzu jejich děl, deníků, dopisů a jiných dokumentů. I já se zde chci ptát: Co umožnilo či pudilo Virginii Woolfovou literárně tvořit?

V minulosti byla psychobiografie zaměňována s patografií, u zkoumaných jedinců

byla snaha odhalit nějakou chorobu, určit diagnózu. Což vedlo k přílišnému zjednodušování života, nálepkování a patologizaci (především význačných tvůrčích) osobností. Udělování diagnóz s sebou nese nové zařazení do určité skupiny, redukcionismus a popření oné jedinečnosti, které se psychobiografií dovoláváme. Navíc co se týče umění, udělení diagnózy nepomůže pochopení smyslu uměleckého díla či toho, proč daný umělec tvořil právě to, co tvořil (Schultz et al., 2007). Příkladem takovéhoto zjednodušení je i Freudova psychobiografie Leonarda da Vinci, který z jednoho da Vinciho snu o ptáku, který jej navštíví a strčí mu svůj ocas do úst, vykresluje celou teorii o da Vinciho dětství (o kterém se skoro nic neví), jeho sexualitě a dokonce tajemném úsměvu Mony Lisy (Schultz et al., 2007). Tato Freudova práce z roku 1910 je považována za první psychobiografii vůbec a může vyvolat představu, že psychobiografie by takto měla vypadat, či že by měla být postavena na psychoanalytické teorii. Mnoho zajímavých psychobiografií je sice postaveno na psychoanalýze, není to ovšem výlučnou podmínkou. Naopak se v dnešní době využívá různorodých přístupů a teorií, klade se důraz i na sociální, historický a kulturní kontext života osobnosti a snahu o její zachycení v její komplexnosti a celistvosti. Zkoumá se jak nejbližší okolí jedince, tak i širší rámec doby, ve kterém žil, který má dle Schultze klíčový význam (Schultz et al., 2007). Takový komplexní a interdisciplinární přístup inspiruje i mě v této práci.

Mluvíme-li o psychobiografii umělců a konkrétněji těch literárních, zdůrazňovány bývají jejich (domnívané) afektivní poruchy nálad. Takové slídění po symptomech nějaké nemoci nám toho ale nepoví moc o dynamice života, jeho slabostech, přednostech a drobných nuancích. Jiným populárním psychobiografickým přístupem je přístup narativní, s myšlenkou, že osobnost je příběh, který o sobě vyprávíme ostatním i sami sobě (Schultz et al., 2007).

Jaké poznatky o umělci nám může psychobiografie přinést? A chceme o něm vlastně něco vědět? Není přece lepší vnímat dílo bez vměšování se dalších informací a kontextů? Dle mého názoru nikdy nemůžeme nahlížet dílo bez jakýchkoliv dalších informací a konotací, většinou jsou jimi naše vlastní kontexty. Zjištění dalších informací o autorovi a jeho době nám tedy může přinést lepší pochopení a náhled na dílo samo a o to více rezonovat s našimi vlastními zkušenostmi. Skrze psychobiografii umělce můžeme lépe porozumět psychologii umění, tvůrčí stavy jsou přecejen stavy psychologickými. Většinou také nahlížíme na psychologii velmi tvůrčího jedince, takového, který umí dát

své kreativitě určitou formu. Kreativita je dle některých autorů (např. Maslow) znakem optimálně fungující osobnosti, stojí tedy za to, takovou osobnost zkoumat. Může nás zajímat kdo mohl napsat takovou báseň či namalovat takový obraz. Odkud čerpal inspiraci? Jaký žil život? A co se nám snažil sdělit? Odpověď na takové otázky nám může přinést právě psychobiografické zkoumání. (Schultz et al., 2007).

2.2 Psychologie umělecké tvorby

Jelikož se ve své práci budu zabývat životem i literárním dílem Virginie Woolfové a dalších autorek, využiji také přístupu psychologie umělecké literatury, která se zabývá nejen životem a osobností autora, ale také analýzou díla samotného. Psychologie umělecké literatury klade důraz na interdisciplinaritu, využívá tedy přístupů a teorií z různých vědních disciplín. Jedním z hlavních témat psychologie umělecké literatury je *osobnost a dílo*, klade si otázky, zda může dílo nějakým způsobem přispět k hlubšímu poznání osobnosti jeho autora a zda se psychologie může uplatnit při studiu umělecké literatury zkoumáním psychických jevů právě prostřednictvím uměleckého díla samotného. Každý lidský výtvor má totiž neodmyslitelný psychologický aspekt (Viewegh, 1999).

Umění, v našem případě literární tvorba, nám může umožnit poznání duševního světa člověka jinak, než empirickými vědeckými metodami. Můžeme přijmout hledisko, kdy umělecká tvorba nenese pouze funkci estetickou, ale také další tzv. antropologické funkce, umělecké projevy pak nabývají zvláštního významu, jsou ve své podstatě zhuštěnou a zvýrazněnou projekcí vnitřního života člověka, jeho objektivací ve specifické estetické formě. Umělecké dílo má multidimenzionální povahu, funguje jako komplexní antropologický fenomén, „podléhá jak formálním zákonům materiálu, z něhož je vytvořen, tak vnitřním psychickým intencím individua; je tvůrčím aktem, tvůrčí objektivací, mnohdy však i kompenzací nějakých negativních vlivů, je výpovědí subjektu o sobě i zvláštním druhem vidění světa (světonázorem), je zdánlivě nezávaznou hrou i anticipací budoucího, dosud nerealizovaného světa, je odleskem reality (sociální, historické, mnohdy i biologické) a současně nově vytvořenou a s ničím nesrovnatelnou „realitou“, je zvláštním druhem poznání a současně axiologicky podmíněnou ideotvornou silou.“ (Viewegh, 1999, s. 15)

Je načase odmítnout scientismus, který bagatelizuje humanitní zkoumání člověka a

zkoumání jeho citové a prožitkové stránky; sféry hodnot a smysluplnosti existence, pokládá za nevědecké či okrajové. V oblasti psychologie je člověk pokřiveným sicentistickým přístupem pojímán ahistoricky, tak jako jiná přírodnina, tedy synchronně ne diachronně. Je tedy pojímán jako objekt výzkumu, odtržen od smysluplných struktur určité historické doby, kultury a civilizace, od své individuální svébytnosti a schopnosti sebereflexe. Důraz se klade naopak na determinaci jeho biologickým substrátem. Může nám pak unikat obsah a také zakotvenost psychických jevů ve specifickém individuálním a sociokulturním kontextu (Viewegh, 1999). K takovému přístupu se kriticky staví také představitelé poststrukturalismu (Lacan, Foucault, Butler a další), jejichž myšlenek ve své práci využívám.

Viewegh dále píše: „Spokojme se tedy s konstatováním (spíše než definicí), že *umění je specificky lidský, historicky, civilizačně a kulturně podmíněný jev, vyplývající ze zcela zvláštního osvojovaní skutečnosti člověkem.“* (1999, s. 52) Přijetím historizujícího hlediska můžeme jevy zkoumat ve výše zmíněných kontextech a pomocí minulého nazírat a pochopit současné i budoucí. Literární dílo a další dokumenty (deníky, dopisy) mohou být vhodným předmětem našeho zkoumání také proto, že určitým způsobem trvají v čase, můžeme tak díky nim zkoumat osobnosti, které již nežijí (Viewegh, 1999).

Budu se zabývat především těmito tematickými oblastmi psychologie umělecké literatury: psychologií tvůrčí osobnosti (autora), kulturně sociálními aspekty, tj. otázkou, jakým způsobem se literární dílo včleňuje do širších sociokulturních souvislostí duchovního vývoje lidstva. Pokusím se přijít na to, jakým způsobem zobrazuje umělecké dílo skutečnost (autorovu zkušenost) a nahlédnout na dílo jako na vnitřní výpověď autora, který do něj vkládá významy, které konzument dále rozvíjí (nebo objevuje významy autorem nezamýšlené), (Viewegh, 1999).

Umělecké dílo je prostředkem poznání nejen umělce samotného, ale také psychologie jeho doby, je zvláštním druhem historiského dokumentu. Dokumentu, který uměleckými prostředky zpřístupňuje poznání člověka určité doby, krajiny, duchovního a sociokulturního prostředí. Není však jen mechanickým zachycením této doby a života tvůrce, ale vytvořením něčeho nového, nových myšlenek i hledání nových forem jejich vyjádření. Jeden z prvních badatelů v oblasti psychologie umělecké literatury E. Hennequin poukazuje také na skutečnost, že umělecké dílo je něčím samo o sobě, dílem určitého člověka, ale také četbou mnoha lidí (Viewegh, 1999).

Právě přemýšlení nad tím, proč se někteří literární autoři minulosti stále čtou a učí se o nich ve škole, mě přivedlo k výběru tématu bakalářské práce. Ptala jsem se sama sebe, zdali znám nějaké ženské literární autorky, zdali jsme se o některých učili a když jsem se postupně na některé rozpomínala, ptala jsem se, čím je dáno to, že je jich v porovnání s muži tak málo. Čím se vyznačují autorky, které se proslavily, které se dodnes čtou a o kterých se učí ve škole?

Pro rozvoj psychologie umělecké literatury byla také důležitá psychoanalýza, jejíž přístup tuto oblast po určitou dobu ovládl a vznikalo velké množství děl zaměřených na psychoanalýzu umění. Uměním se zabýval i Sigmund Freud, i když přesně neformuloval žádnou teorii vztahující se k procesu umělecké tvorby, větší množství jeho poznatků se k tomuto procesu váže, především v souvislosti s neurotickým vývojem. K procesu umělecké tvorby se vztahuje především jeden z obranných mechanismů, proces sublimace, jímž se společensky nepřípustné libidinální impulzy či idealizace nevědomě transformují ve společensky přípustné, užitečné i vysoce ceněné projevy, jakým může být právě například umění. Sublimovaná aktivita může nést stopy původní sexuální tendence, ale již není přímo sexuální, ohrožující a společensky nežádoucí, chrání Ego tím, že získává kontrolu nad situací a vyvažuje konfliktní požadavky Id a Superega. Freud se snaží objasnit proces umělecké tvorby a přibližuje svět fantazie. Fantazijní obrazy jsou pro jedince reálné, protože jsou reálnými prožitky jeho vnitřního života. (Freud in Viewegh, 1999; Freud, 1990). Umělec navíc disponuje vyšší schopností sublimace, jelikož je schopen svá neuskutečněná přání ve větší míře uskutečňovat v rámci fantazijního prožitku. Umělec je podle Freuda schopen zpracovat své fantazijní obrazy tak, aby je zbavil přílišné subjektivity a tím umožní prožitek i ostatním, dochází tedy k abreakci , jak ji popisuje Pinkava: „Umělec je v tom šťastném postavení, že může své komplexy, které se projevují v jeho tzv. denních snech, umělecky zformovat, převést na výtvory své fantasie, tedy vyřešit je tvorbou, a zbavit se tak tíživých psychických stavů, představ, snů, duševního napětí (vlastně uspokojit libido) a tím se chránit před neurózou. Umění se však často přikládá ještě vyšší funkce; umělci jsou schopni svou činností regulovat duševní zdraví obce i národa. Divák a čtenář nazírá dílo znovu a projde přitom analogickým procesem jako umělec při vytváření díla, dosáhne tedy podobného uspokojení a nové rovnováhy, zbaví se bolesti.“ (Freud in Viewegh, 1999; Pinkava in Viewegh, 1999, s. 162)

Psychoanalýza pokládá umění především za prostředek úniku, umělec se zabydluje

ve svém fantazijním světe podobně jako neurotik ve své chorobě, odvrací se od společenské reality. Sublimace a tvůrčí proces spolu souvisí, ale nejsou totéž. Při tvorbě jde nejen o uspokojení libidinózních impulzů, ale i o tvůrčí proces samotný, snahu vyjádřit se i získat uznání diváků (čtenářů), kterou nelze vysvětlit pouze umělcovou potřebou lásky (Viewegh, 1999). V Denících Virginie Woolfové se často dozvídáme o tom, že se její život odehrává částečně v jejím fantazijním světě, ve světě jejích smyšlených literárních postav. Aspekt čtenářů a kritiky u ní také hraje velkou roli roli, nejspíše právě při formování a korekci příběhu, kdy zvažuje jeho kohezi, srozumitelnost, strukturu i dynamiku.

2.3 Neopsychoanalýza a poststrukturalismus

Ve svém porozumění psychoanalytickému pojetí vycházím jednak z četby díla Sigmunda Freuda (1990, 1997) a dále jeho následovníků, kteří jeho teorii rozšířili, přeformulovali i kritizovali. Mám zde na mysli především teorii Jacqua Lacana, francouzského psychoanalytika, která stojí na pomezí psychoanalýzy a poststrukturalismu. Není snadné konkrétně říci, ze kterého jeho spisu vycházím, jelikož jeho teorie se skládá jako mozaika, kterou čtenář pomalu začíná chápat jako celek (nebo často také ne). Lacan převádí Freudovy koncepty, které jsou spíše konkrétní (otec, matka, incest) do roviny symbolické, jazykové (symbolično, réálné, imaginárno). Můžeme tak nahlížet Freudovo dílo, psychoanalýzu a její pojmy, abstraktněji, s větším odstupem a tudíž širším uplatněním v různorodých kontextech, Lacan také zdůrazňuje vztahovost a sociokulturní kontext, inspiruje další autory a autorky k novým náhledům a teoriím (Kristeva, Irigaray, Butler). Pro Lacana je ústředním jazyk, při svém „návratu k Freudovi“ propojuje jeho teorii s lingvistikou De Saussura, Jacobsona a Lévi-Strausse. S Lacanovými pojmy a inspirací jeho pojetím budu dále v práci pracovat a průběžně je vysvětlovat. Dalším zajímavým bodem jeho teorie je nová formulace oidipovského komplexu, dítě, které v první fázi po narození nevnímalo svoji oddělenost od matky si ji posléze uvědomí a snaží se s ní opět splynout, stát se tím, po čem matka touží a uvědomí si, že tím, po čem touží je falus, snaží se tedy stát tím symbolickým falem, naplnění této touhy stojí v cestě otec, který falus má a dítě v lepším případě přijme jeho autoritu, symbolický řád, který je zastupován i rozvojem jazyka a začne toužit po jiném naplnění touhy. Neúplnost rodiny, nepřítomnost otce (což byl jeden z bodů kritiky Freudovy teorie) zde tedy nevadí, otec je zastoupen v onom symbolickém

řádu, v řádu jazyka, který nese i matka. Důležitým bodem jeho teorie je i vymezení Druhého, který pomáhá ustavovat subjekt (Lacan, 1989; Lacan, 2016).

Z Lacanovské torie vychází i Julia Kristeva, jejíž eseje vyšly v Čechách v publikaci s názvem *Jazyk lásky* (2004), jejíž styl psaní je (patrně po vzoru Lacana) nepříliš lehce srozumitelný, obsahuje však některé zajímavé myšlenky. Do protikladu k symbolickému řádu dává sémiotično, jakousi tělesnou rovinu jazyka, spojenou s rytmy, pohyby a tóny v procesu značení, které je primárně spojeno s mateřským tělem a ženy k němu mají tedy bezprostřednější přístup. Tato rovina jazyka je diskursem, který má možnost narušovat či dopňovat danost, strukturu, gramatiku a patriarchálnost jazyka symbolického. Tyto dvě roviny se v procesu značení, v řeči, prolínají a jsou obě zastoupeny (většinou nerozlišitelně). Symbolická rovina dává jazyku nezbytnou jednotu významů a syntaktických struktur nutnou pro komunikaci mezi lidmi a sémiotická rovina dává prostor vzniku významů nových, kontextuálních. Největší prostor pro sémiotično vidí Kristeva v uměleckém jazyce, který vytváří právě něco nového, nové významy, především tedy jazyce básnickém, který vytváří prostor pro propojení sociálního (vnějšího a sdíleného) s psychickým (vnitřím a subjektivním), (Kristeva, 2004; Bierzová, 2006).

Dále vycházím z náhledu americké (feministické, postrukturalistické) autorky Judith Butlerové, která také vychází (mimo jiné - např. Foucaulta, feministických a homosexuálních autorů a autorek) z Lacanovy teorie. Pracuji především s myšlenkami z její knihy *Gender trouble* (2011), kde podobně jako Pierre Bourdieu (2000) ve stati *Nadvláda mužů*, problematizuje jednoznačnou danost rozdílů mezi ženským a mužským pohlavím, které podle obou autorů nejsou determinovány jen biologicky a ahistoricky, ale jsou právě stále znovu tvořeny a obhajovány skrze jazyk a kulturu, rozdělením role muže a ženy v kultuře a jejich chápáním coby přirozeného, neměnného a daného stavu. Toto psychické a kulturní pojetí pohlaví se nazývá gender. Autorka uvádí, že gender se objevuje skrze sexualizovanou nerovnost mezi muži a ženami, a poukazuje na to, že femininí gender pomáhá ustavovat ten maskulinní, je pro něj ustavujícím Druhým. Genderové identity se tedy tvoří na základě vzájemných rozdílů. Butlerová kritizuje předem danou podřízenost jednoho genderu vůči druhému a obecnou normativitu sexuality, kdy je vše v naší společnosti nahlíženo primárně z hlediska heterosexuálního a patriarchálního, jiná hlediska jsou silně marginalizována a subjektivita prožitku člověka je zastřena škatulkami, jako je gender. Popisuje historické tvoření identity ženy skrze identitu mužskou, patriarchální a

patrilineární, prostřednictvím manželství. Vychází z Lacana když tvrdí, že zde jde o to míti falus – v případě muže – a býti falem, býti tím Druhým, ustavujícím pro maskulinní subjekt – v případě ženy, a to procesem „maškarády“, zakrývající původní ženskou touhu, zdůrazňující pouze tu mužskou. Všímám si těchto aspektů v díle Virginie Woolfové a dále o nich referuji.

2.4 Feminismus

Co se týče feminismu a genderových studií, nehlásím se k žádné explicitně feministické teorii ani se nesnažím žádnou vytvořit. Vycházím z faktu, že jsem sama mladou ženou a pravděpodobně díky tomu se můj zájem zaměřil právě na literární autorky – ženy. Snažím se poznat specifické podmínky umělecké tvorby žen a pro své lepší pochopení pracuji s některými hledisky, které bývají označovány jako feministické (Kristeva, Butler, De Beauvoir). Simon de Beauvoirová mě inspirovala především knihou *Druhé pohlaví* (1966), ve které důkladně rozpracovává téma postavení žen ve společnosti, které jsou vnímány jako ty druhé, v opozici k postavení mužů, a zasazuje toto téma do historického vývoje a kontextu. Používám ve své práci její pojem transcendence, který vychází z existencialistické filosofie a popisuje možnost sebepřesahu člověka; možnosti této trascendence se snažím najít vyjádřeny v díle Virginie Woolfové.

3. Životopis Virginie Woolfové

Životopis Virginie Woolfové přejímám z publikace *Sebevražedná triáda* Idy Kodrlové a Ivo Čermáka (2009), který je dobře napsán pro účely dalšího psychologického zpracování. Text jsem zkrátila, upravila a na některých místech doplnila informacemi z jiných zdrojů.

25. ledna 1882 v Londýně se narodila Adeline Virginia Stephenová, dcera známého a uznávaného nakladatele, kritika a životopisce Leslieho Stephena (1832–1904), který napsal prvních 378 životopisů do *Slovníku národní biografie (Dictionary of National Biography),* stýkal se s řadou známých osobností pozdně viktoriánské doby a Virginia tak vyrůstala v intelektuálním a kulturním prostředí. Leslie Stephen získal čestný titul univerzit v Cambridgi, Oxfordu, Edinburghu a Harvardu a roku 1902 byl povýšen do šlechtického stavu. Potrpěl si na řád a pořádek a měl tradiční představy o roli žen ve světě. Matka Virginie se jmenovala Julia Prinsep Duckworthová (1846–1895), známá svou krásou a altruismem, měla 3 děti z prvního manželství, s Lesliem Stephenem se seznámila po smrti jeho první ženy s níž se přátelila a poté se stali manželi. Leslie se přestěhoval do Juliina domu později známého jako 22 Hyde Park Gate. Julia se starala o výchovu a vzdělání všech dětí a pečovala o nemocnou matku. Po smrti matky se Julia stále věnovala chudým a nemocným, až sama zemřela roku 1895 na chřipku. Julia psala eseje a krátké povídky, z nichž však byl publikován pouze jeden esej o péči o nemocné. Na rozdíl od Virginie Julia uctívala starý řád a roku 1889 podepsala *Apel proti hlasovacímu právu žen (Appeal Against Female Suffrage)*. Byla vážnou a důstojnou ženou, která neměla ráda příliš velké projevy emocí a Virginii připadalo, že její tvář stále odrážela neurčitý smutek. Poslední slova, která řekla Virginii na smrtelné posteli byla: *„Sekej dobrotu, Kozičko“* (Woolfová in Kodrlová a Čermák., 2009).

Ve čtvrti západního Londýna zvané Kensington na ulici 22 Hyde Park Gate vyrůstaly jak děti z předchozího manželství Julie – George (1868–1934), Stella (1869–1897) a Gerald (1870–1937), tak dcera Leslieho a jeho první ženy – Laura Makepeace (1870–1945). Laura však byla diagnostikována jako schizofrenní a s rodinou žila jen do roku 1886. Na Hyde Park Gate žily také čtyři děti Leslieho a Julie – Vanessa (1879–1961), Thoby (1880–1906), Virginia (1882–1941) a Adrian (1883–1948). Dcery na rozdíl od synů neobdržely formální vzdělání, i když za Virginií později docházeli soukromí učitelé a od

svých patnácti let měla také k dispozici ohromnou knihovnu svého otce, která jí byla zdrojem pro vzdělávání v anglické a klasické literatuře. Otec sám jí také připravoval seznamy knih doporučených k četbě. Virginia tak získala vzdělání pro ženu té doby zcela neobvyklé.

V mnoha ohledech bylo dětství Virginie typickým příkladem rodinného života vyšší střední třídy v pozdně Viktoriánské éře, dům Stephenů byl navíc často navštěvován slavnými umělci a spisovateli té doby. Virginia již ve věku devíti let byla hlavní pisatelkou dětských novin, které vytvářela spolu se sourozenci pod názvem *The Hyde Park Gate News*. Ačkoli většinu svého dětství strávila v Londýně, v denících vzpomíná zejména na přímořské město St. Ives ležící v Cornwallu na jihozápadním výběžku Anglie, kde rodina trávila každé léto až do roku 1895, kdy zemřela matka Julia.

Někteří z životopisců tvrdí, že Virginia a Vanessa byly v dětství sexuálně zneužívány svými nevlastními bratry Georgem a Geraldem. Někteří jsou dokonce přesvědčeni, že Virginii její bratři sexuálně zneužívali opakovaně od jejích třinácti let až do pozdně adolescentního věku. Woolfová sama uvádí ve svých esejích některé situace a o sexuálním zneužívání nevlastním bratrem se zmiňuje i ve svých dopisech (dopis E. Smythovi in Bishop, 1989) Posléze obviňovala oba bratry ze své frigidity ve vztahu k Leonardovi.

V červenci 1987 zemřela nevlastní sestra Virginie Stella, nedlouho poté, co se provdala. V té době byla již těhotná. Traumatizující události – smrt matky, smrt nevlastní sestry spolu s nenarozeným dítětem a také sexuální zneužívání bratry – způsobily první nervové zhroucení Virginie. Po smrti Stelly se Virginie ještě více sblížila s Vanessou, které chtěl Leslie přidělit roli péče o domácnost, jež zbyla po Stelle. Vanessa se odmítla podrobit. Obě sestry navíc spojovala touha stát se umělkyněmi a nepoddat se viktoriánské představě o ženství. Virginia se začala věnovat studiu řečtiny, roku 1897 jí však rodinný lékař Dr. George Savage doporučil, aby se spíše začala věnovat péči o zahradu, protože se domníval, že intelektuální práce nesvědčí jejímu duševnímu zdraví. Roku 1902 se Virginia začala přátelit s Violet Dickinsenovou (1865–1948), Violet byla první ženou, s níž měla Virginia velmi intimní vztah. V jednom z dopisů z července 1903 jí napsala: *„Je neuvěřitelné, jaké hloubky – horké vulkanické hloubky – až dosud spící – rozdmýchal tvůj prst ve Sparroyi“* (Nicholson a Trautmannová in Kodrlová a kol., 2009). Sparroy byla přezdívka pro Virginii.

Leslie Stephen roku 1900 onemocněl rakovinou žaludku a roku 1904 zemřel. Týden po smrti otce vzal George Virginii, Vanessu, Thobyho a Adriana na měsíc dovolené do jižního Walesu a poté také spolu s Violet na cestu do Itálie. Po návratu domů se Virginia podruhé v životě nervově zhroutila. Opět o ni pečoval Dr. Savage a také Violet, v jejímž domě strávila celé tři měsíce pod dozorem pečovatelky. Zde se údajně Virginia poprvé pokusila o sebevraždu – chtěla skočit z okna. Tyto nervové kolapsy byly většinou doprovázeny silnou bolestí hlavy vedoucí často až ke ztrátě vědomí, a také nechutenstvím, které se ještě zhoršovalo nařízením lékařů, aby Virginia hodně jedla a pila. Virginia údajně v těchto obdobích slyšívala ptáky zpívající v řečtině nebo krále Edwarda VII nesrozumitelně mumlajícího cosi zpoza křoví.

Zatímco Virginia byla v péči Violet, Vanessa se k její nelibosti a nevoli rodiny a dalších přátel rozhodla prodat dům na Hyde Park Gate a přestěhovat se spolu s Adrianem a Thobym do nepříliš elegantní londýnské čtvrti Bloomsbury na 46 Gordon Square. V prosinci 1904 Virginia publikovala první kritiku v listu *Guardian* a roku 1905 začala ve věku 23 let vyučovat literaturu na Morley College. Thoby pořádal každý čtvrtek tzv. *Čtvrteční večery (Thursday Evenings)*, schůzky intelektuálů, z nichž se brzy stala slavná skupina *Bloomsbury Group*. V březnu téhož roku odjela Virginia s Adrianem do Portugalska a tento výlet se pro ni stal inspirací k napsání prvního románu *Plavba*. Roku 1906 Thoby zemřel na tyfus. Roku 1908 se Vanesse narodil syn Julian (1908–1937), což ve Virginii prohloubilo pocit, že se jí sestra vzdaluje.

V roce 1909 ji požádal o ruku politik a básník Hilton Young a kritik a životopisec Lytton Strachey. Obě nabídky však odmítla, v případě Lyttona také proto, že byl homosexuál, a oba se pak tohoto nápadu vzdali. Roku 1910 se Virginia přidala k hnutí sufražetek (hnutí za práva žen, především volební). Aby prokázala svou nezávislost, pronajala si o rok později dům, který nazvala *Little Talland House* (podle domu svého dětství v St. Ives), kam si na víkendy zvala mnoho přátel. V listopadu 1911 se Virginia s bratrem Adrianem spolu přestěhovali a ač to bylo na tu dobu velice neobvyklé, do domu se brzy přistěhovali jejich další tři přátelé (muži), včetně Leonarda Woolfa, který se v květnu 1912 vzdal kariéry na Ceylonu v naději, že Virginia bude souhlasit se sňatkem. Virginia si byla svými city na rozdíl od Leonarda nejistá. Nakonec dala k sňatku 29. května souhlas a 10. srpna 1912 se za Leonarda provdala.

Od roku 1904 až do roku 1915 byla Virginia v péči různých psychiatrů, kterým se

tehdy říkalo nervoví specialisté, prvním takovým lékařem Virginie byl rodinný přítel Stephenů Dr. George H. Savage (1842–1921). Za ním také ještě před sňatkem s Virginií přišel Leonard s dotazem, zda by mohli mít či měli mít s Virginií dítě, Dr. Savage sdělil, že by mateřství Virginii prospělo. Leonarda jeho odpověď zřejmě neuspokojila a rozhodl se v průběhu ledna vyhledat ještě další odborníky, kteří byli stejného názoru jako Dr. Savage a doporučili, aby rozhodnutí ohledně založení rodiny Leonard ještě odložil. Leonard se nakonec – podporován Vanessou – rozhodl, že bude lepší, když zůstanou s Virginií žít jako bezdětný pár. Koncem roku 1912 začaly Virginii trápit nesnesitelné bolesti hlavy. Leonard v té době psal politické články, Virginia v březnu 1913 poslala svůj první román k publikaci. Roku 1913 ve věku 31 let se pokusila o další sebevraždu. Z náruče smrti unikla jen o vlásek.

V roce 1915 se Woolfovi přestěhovali do Hogarth House v části Londýna zvané Richmond, kde roku 1917 založili nakladatelství Hogarth Press. Virginia se věnovala žurnalistice, psala druhý román a byla také politicky aktivní – organizovala měsíční setkání *Ženského kooperativního spolku (Women's Co-operative Gild)*. Roku 1920 již byla uznávanou spisovatelkou a kritičkou a po publikaci románu *Jákobův pokoj* roku 1922 získala věhlas jako významná představitelka modernismu.

Roku 1922 se Virginia seznámila se spisovatelkou Vitou Sackville–Westovou (1892–1962). Jejich milostný poměr začal o rok později a trval zhruba deset let, než přešel ve vroucí přátelství. Období mezi lety 1923 a 1933 se vyznačovalo také mimořádnou kreativitou, Virginia napsala většinu svých dalších románů, článků a esejů. Ve třicátých letech začala sbírat novinové články o vztahu žen a mužů, které se staly základem pro její nejpolitičtější knihu *Tři Guineje*.

S nástupem druhé světové války trávili Woolfovi stále více času v Monk's House, kam se přestěhovali natrvalo v říjnu 1940 poté, co byl jejich dům na Mecklenburgh Square zničen bombardováním. V roce 1937 Leonard poprvé kontaktoval Dr. Octavii Wilberforceovou, jednu z prvních lékařek ve Velké Británii, Virginia se s Octavií setkala poprvé roku 1939 a měla s ní milostný poměr. Je možné, že v březnu 1940 se Virginia pokusila opět o sebevraždu – domů se tehdy vrátila celá promoklá a tvrdila, že uklouzla a spadla do strouhy.

Koncem roku 1940 Virginia opět upadla do deprese a Leonard ji začal přesvědčovat, aby se obrátila se svými problémy na Octavii. Virginia se nakonec odhodlala

Octavii navštívit poprvé jako pacientka, ale léčba nebyla úspěšná, když se navíc Virginia snažila najít souvislosti mezi svými problémy a rodinnou historií, Octavia prohlásila, že *„tyto rodinné záležitosti jsou totálním nesmyslem“* (Glennyová in Kodrlová a kol., 2009). Den po návštěvě u Octavie, 28. března 1941, si Virginia ve věku 59 let naplnila kapsy svého kabátu kameny a utopila se v řece Ouse, nedaleko Monk's House. Zbyly po ní tři dopisy na rozloučenou. Jeden napsala Leonardovi 18. března, druhý zanechala v den sebevraždy na krbové římse a třetí, který pravděpodobně dokončila 23. března, byl určen pro sestru Vanessu.

Leonard spolu s některými rodinnými přáteli v období předcházejícím smrti manželky uvažoval o sebevraždě, pokud by německá vojska vstoupila na britskou půdu, podobně jako Virginia. V době, kdy spáchala sebevraždu, USA dosud nevstoupily do války, Francie byla obsazena nacisty, Hitler ještě nezradil Stalina, neposlal svá vojska do Sovětského svazu a neotevřel druhou frontu. Proto útoky na Británii mohly probíhat v plné šíři každou noc, londýnský dům byl vybombardován a bomby dopadly také do zahrady Monk's House, ten stál přímo v cestě, kterou by museli Němci projít při invazi z jižního pobřeží. Leonard byl Žid, Virginia byla známou pacifisticky orientovanou intelektuálkou a jejich jména se pravděpodobně objevovala na nacistických seznamech nežádoucích osob. Na sklonku života Virginia opět trpěla sluchovými halucinacemi, nejedla a prožívala pocity beznaděje. V dopise na rozloučenou určeném Leonardovi, napsala: *„Není mi souzeno se z toho dostat, mrhám tvým životem”* (Nicholson a Trautmannová in Kodrlová a kol., 2009). Pociťovala, že její literární tvorba je zbytečná, protože ve válečném období lidé nemají čas ani chuť věnovat se četbě.

4. Rozbor a interpretace děl Virginie Woolfové

Virginia Woolfová vydala svůj první román *Plavba* v roce 1915, pracovala na něm po dobu šesti let. Od roku 1922 počínaje románem *Jákobův pokoj*, jež byl jejím třetím vydaným románem, si Woolfová vypracovává svůl vlastní styl psaní, techniku, kdy uplatňuje takzvaný proud vědomí a také metodu prolínání, která jí umožňuje vyjádřit vedle sebe spolu zdánlivě nesouvisející části. Vyvstávají tak kontrasty, prolíná se děj, vnitřní a vnější svět postav, mužský a ženský princip. Zaměřme se tedy na to, o čem Virginia Woolfová vlastně píše. Začínám rozborem románu *K majáku*, vydaném roku 1925, o kterém ve svém deníku píše, že ho psala rychle a svobodně, mohla konečně vyjádřit to, co chtěla, přijít s čímkoliv (Woolf, 2006). Román je navíc silně autobiografický, inspirovaný tím, jak trávila rodina Virginie Woolfové letní dovolené u St. Ives v Cornwallu. Napsala ho ve svých 44 letech a řeší v něm aspekty svého vztahu k rodičům. Což je z psychologického, či úžeji psychoanalytického hlediska velmi cenný materiál.

Celá kniha začíná souzněním matky se synem, radostí z nápadu, že si zítřejšího dne vyjedou na výlet k majáku, ovšem pouze pokud bude hezké počasí. Prolíná se představa matky (paní Ramsayové) o budoucnosti jejího šestiletého syna Jamese coby váženého muže, v taláru na soudcovské stolici či jak řídí nějakou veledůležitou událost veřejného života. V tu chvíli se do situace vkládá postava otce „Ale, ono hezky nebude.“ (Woolf, 2004, s.8). Tato jím vyslovená pravda protíná symbiózu matka-dítě, funguje jako sebenaplňující se proroctví. Už od začátku si tedy můžeme všimnout kontrastu ženského (afektivního, pečujícího, slibného) principu s mužským (racionálním, rázným, neúprosným). Následuje Jamesova reakce, popis jeho vnitřního prožívání: „Kdyby byl měl po ruce sekeru, pohrabáč, nebo jakoukoli jinou zbraň, kterou by v tu chvíli mohl udělat díru do otcovy hrudi a zabít ho, James by se jí chopil.“ a dále popis pana Ramsaye: „když tam tak stál, hubený jako za groš kudla, s myšlením úzkým jako její čepel,“ přirovnávaného k ostrým předmětům, které jsou tradičně spojovány právě s mužským principem, s pronikáním, předmětům podobně ostrým, jaké chtěl právě použít syn James proti němu. Můžeme zde tedy usuzovat na klasický, Freudem popsaný oidipský komplex, kdy syn chce zabít svého otce, nebo se prostě dostat na jeho místo, zastat jeho roli, jak vůči matce, tak vůči světu, chtěl by mít falus. Dále se rozvíjí kontrast mezi zmíněným mužským a ženským principem a navíc je explicitně zmíněna jakási hierarchie, jde o to, ženu ponížit;

Pan Ramsay se „jízlivě šklebil, nejen potěšením nad tím, jak zkazil radost synkovi a zesměšnil ženu, která byla v každém ohledu desetkrát lepší než on (pomyslel si James), ale také nějakou tajnou pýchou nad správností vlastního úsudku. To, co řekl, byla pravda. Vždycky to byla pravda.“ Jde tu tedy o pravdu, o vlastnictví symbolického řádu, které je připisováno mužům, vazbu mezi falem a logem. Symbolický řád tvoří v Lacanovském pojetí kulturní srozumitelnost skrze vzájemně exkluzivní pozice „vlastnění“ *Falu* (v pozici muže) a „bytí“ *Falem* (paradoxní postavení ženy), připomínající Hegelovskou strukturu pán-otrok i s nečekanou vzájemnou závislostí, závislostí pána na otroku, jehož identitu tvoří právě zrcadlení skrze otroka (Butler, 2011). Což dále v textu podporuje mínění paní Ramsayové, že „skvělost mužova intelektu, činí ženu hodnu podrobení“. K názoru pana Ramsaye, že se na maják nepojede, se přidává další muž, mladík Charles Tansley, patrně aby se Ramsayovi zavděčil a aby ukázal, že je také nositelem symbolického řádu: „Jde to na západ, to znamená, že pokud jde o přistání u majáku, vítr fouká z té nejhorší možné strany.“ Tansleymu se jinak všichni (synové a dcery Ramsayových) posmívají a neváží si ho, paní Ramsayová posmívání nepřipouští, bere totiž pod ochranu „celé opačné pohlaví; z důvodů, jež by nedokázala vysvětlit, pro jejich rytířskost a statečnost, protože vyjednávali smlouvy, vládli Indii, ovládli finance; a nakonec pro vztah, který měli k ní a kterého si nemohla nevšimnout žádná žena (…).“ A v tu chvíli si dcery paní Ramsayové – Prue, Nancy a Rose - pohrávají s „odpadlickými představami jiného života, než je ten její; třeba v Paříži; života nespoutaného; kdy by se nemusely věčně starat o nějakého mužského; protože všechny ve svých představách mlčky zpochybňovaly úctu a rytířskost (…).“ Je tu vykreslen tento řád mezi muži a ženami a skrze myšlenky dcer také touha po vymanění se z tohoto zavedeného společenského řádu, kdy se žena stará o muže a podléhá mu, touhu po volnosti a nespoutanosti. Touží po autonomii, nechtějí „být“ tím falem, který existuje pouze pro maskulinní subjekt, pro jeho ustavení, tak jako tu je paní Ramsayová pro pana Ramsaye, když si potřebuje dokázat, že je mužem, že je dost dobrý, úspěšný a uznávaný. Situaci Woolfová dokresluje tím, že mladík Tansley vypráví paní Ramsayové o své dizertaci, univerzitě, docentuře, jednotlivých slovech, kterým ona plně nerozumí a „plně nechápe smysl toho povídání“, zatímco ona si všímá krásy a dění v okolí, výhledu na zátoku s majákem, výhledu „který má tak rád její muž“, jakoby ona sama za sebe ani ten pohled ráda mít nemohla, pouze zrcadlila pocity svého muže. A v tom si Tansley uvědomí, že ona je vlastně „nejkrásnější osoba, kterou kdy viděl“ a mermomocí jí během procházky

vezme tašku, s pocitem zvláštní pýchy, že jde s krásnou ženou a že jí nese tu tašku, čímž završuje vykreslení této mužsko-ženské interakce, ona je krásná a slabá žena a on je ten silný muž, který jí tedy laskavě pomůže s taškou.

Do děje dále vstupuje denní snění pana Ramsaye, kdy nahlas cituje dobrodružnou báseň a představuje si sebe, coby neohroženého vůdce výpravy, paní Ramsayová se rozhlíží, zdali ho nikdo v této potupné situaci neslyšel, s úlevou zjistí, že pouze slečna Briscoová, která maluje na trávníku obraz, což nevadí, protože ta nemá velkou důležitost, „Liliin obrázek! Paní Ramsayová se usmála. S těma svýma malýma čínskýma očima a odulým obličejíkem se nikdy nevdá; člověk to její malování nemůže brát moc vážně“. Lily Briscoová tedy nemá velkou hodnotu a důležitost, není vdaná. A její malování se nedá brát vážně, malování, které má jednak podobnou metodu, jakou používá Virginia Woolfová při psaní a druhak odráží zálibu v malbě její sestry Vanessy (Panken, 1987), jak vidíme, není matkou uznáno jako takové, takže pro ni žena a její tvorba nemá cenu sama o sobě, ale pouze když se provdá. Tento bolestný názor matky, se kterým se Woolfová neztotožňuje, si řeší na stránkách svých románů, není ojedinělý: Lili Briscoová si navíc v několika momentech knihy opakuje výrok Charlese Tansleyho „Ženy neumějí malovat, ženy neumějí psát“ (s.68, 120).

Pankenová (1987) tvrdí, že si Woolfová románem K Majáku kompenzovala své obsesivní zaujetí rodiči. Jedním z témat, se kterými se celý život vypořádávala byl právě matčin tradiční pohled na postavení ženy, kde je jedno, co žena sama dělá či umí, záleží pouze na tom, jak se vdá a posléze na postavení jejího muže, což je pro vzdělanou ženu, jíž navzdory konvencím doby Woolfová byla, velmi potupné postavení. Paní Ramsayová „naléhala,“ na Lily Briscoovou, „že se musí vdát, a Minta také, všechny se musejí vdát, protože ať vám kynou na světě jakékoliv vavříny (ale paní Ramsayové je její malování úplně fuk) nebo slavíte jakýkoli triumf, (…) jednu věc nelze zpochybnit, neprovdaná žena přijde o to nejlepší v životě.“ (s.69) A Lily se snaží bránit tomuto tlaku „sebrala zoufaleckou odvahu a začala naléhavě vysvětlovat, jak ona sama nepodléhá tomuto všeobecně platnému zákonu, hájit si své postavení; je ráda sama, je ráda sama sebou, na tamtu roli není stavěná, (…) a musela pak čelit prosté jistotě paní Ramsayové, že její drahá Lily, ta Lilinka, je pošetilec.“ (s.70) Další pokus o vymanění z tradičního společenského řádu, tentokrát ze strany jiné mladé ženy – Lily Briscoové.

Zde tedy Woolfová pomocí několika postav řeší svůj pocit zneuznání rodiči, které

její psaní nezajímalo, neuznávali ho jako možné povolání nebo umělecké vyjádření. Ve svém deníku si Woolfová při výročí narození jejího otce poznamenává, že kdyby žil, znamenalo by to konec života jejího: „Žádné psaní, žádné knihy – nepředstavitelné.“ (Bishop, 1989; Woolf, 2006, s. 155). A dále v deníku pokračuje: „Myslívala jsem na něj i na matku denně, ale tím, že jsem napsala *Maják*, uložili se mi oba do paměti. On se teď vrací jen někdy a jinak. (Věřím, že to je pravda: byla jsem jimi oběma nezdravě posedlá. A napsat o nich byla pro mě nutnost.) Teď se ke mně otec vrací spíš jako současník. Někdy si ho musím přečíst.“ (Woolf, 2006, s. 155) Zdá se tedy, že to byla, alespoň částečně, úspěšná kompenzace.

V další kapitole se řeší rozdíl mezi dlouholetými přáteli, panem Ramsayem, obklopeným svými osmi dětmi a bezdětným vdovcem Williamem Bankesem. Bankes přemýšlí, že tím, že se Ramsay oženil, vlastně skončilo jejich přátelství, ve své naléhavosti a skutečnosti. Paní Ramsayová je přirovnána ke slepici, která roztahuje křídla na ochranu svých kuřátek. Děti panu Ramsayovi něco jistě dávají, ale také v něm něco ničí. Přemýšlením pana Bankese se prolínají myšlenky Lily Briscoové, která se s ním přátelí a přemýšlí o něm „Vážím si na vás (mlčky ho oslovila) každičké částečky, nejste marnivý; jste naprosto neosobní, jste lepší než pan Ramsay, jste ta nejlepší lidská bytost, kterou znám, nemáte ani ženu, ani dítě (bez jakéhokoli sexuálního pocitu toužila po tom, aby mohla pečovat o jeho samotu, žijete pro vědu (…). Vy máte velikost, pokračovala, ale pan Ramsay z ní nemá ani trochu. Je malicherný, sobecký, marnivý, egoistický, je rozmazlený, je to tyran, utrápí paní Ramsayovou k smrti; ale má to, co vy (obrátila se na pana Bankese) nemáte, ohnivou nadpozemskost, maličkosti ho nezajímají; miluje psy a své děti.“ Tím se dovršuje srovnání těch dvou postav, a to opět skrze ženu, která je může zrcadlit, může je posoudit, opět skrze hodnoty manželství, dětí a hodnoty mužovy práce.

„Někdo tu chybil“ opakováním tohoto výkřiku se vracíme k dennímu snění pana Ramsaye, „Chvěl se, klepal se. Veškerá jeho ješitnost, veškeré jeho uspokojení z vlastní skvělosti, když jako blesk, jako divoký sokol cválal v čele svých mužů na cestě údolím smrti, byly otřeseny a zničeny.“ Ti, kteří jsou svědky, jsou z projevů pana Ramsaye v rozpacích, paní Ramsayová by byla nejraději, kdyby ho takto nikdo neviděl. Je to přece vážený pán a tak by se fantazii, dětinskému hraní si, neměl oddávat, rozhodně ne před jinými lidmi, mohlo by to zpochybnit jeho váženost a vážnost. Paní Ramsayová s ním alespoň soucití, ochraňuje ho jako jednoho ze svých chlapečků „Pohladila Jamese po

hlavě; přenesla na něho to, co cítila ke svému muži, a když sledovala, jak žlutou křídou vybarvuje bílou košili nějakého pána v katalogu, pomyslela si, jaká by to byla radost, kdyby z něho vyrostl velký umělec.“ Pro muže je v jejích očích umělecká dráha myslitelná, pro ženu v té době ne, pro tu přichází v úvahu pouze manželství a mateřství. Rozhovor se opět stočí k výletu na maják, vyjadřující více rozporů, než jen ten, jaké bude počasí „Není ani ta nejmenší šance, že by zítra mohli k majáku jet, odsekl popudlivě pan Ramsay. / Jak to ví? Zeptala se. Vítr se často mění. / Zvláštní iracionalita její poznámky, pošetilost ženského uvažování ho popuzovaly. Projel údolím smrti, byl otřesen a chvěl se; a teď ona uhýbá před holými fakty, nechává děti doufat v něco, co je absolutně vyloučené, vlastně jim lže.“ To, že on právě projel ve své fantazii údolím smrti, je pro něj v pořádku, ale zpochybnění pravdy, že zítra nebude hezky je nepřípustné, jde přece o jeho pravdu, symbolický řád, který ona jako žena nemůže takto zpochybnit. „Dupl si na kamenném schodu. „Jdi do háje,“ řekl. Ale co řekla? Jenom to, že by mohlo zítra být hezky. Taky že by mohlo. (…) Přicházeli k ní, přirozeně, protože byla žena, po celičký den s tím či oním, jeden chtěl tohle, jiný tamto, děti rostly; často měla pocit, že je pouhá houba nasáklá lidskými city. Pak jí řekl: Jdi do háje. Řekl: Musí pršet. Řekl: Nebude pršet; a okamžitě se před ní objevilo nebeské bezpečí. Nikoho si nevážila tak jako jeho. Měla pocit, že není dost dobrá, aby mu zavazovala tkaničky od bot.“ Ona jako mateřský pečující citový princip, který Kristeva (2004) popisuje jako sémiotický, který je podřízen symbolickému řádu, ale mohl by mu za určitých podmínek předcházet, nebo ho narušit či dokonce nahradit. Kontrast mezi těmito dvěma jazykovými principy se rozvíjí dále v textu.

Pan Ramsay si není jistý svými úspěchy, „Dosáhl Q. Velice málo lidí v celé Anglii vůbec kdy dosáhne Q. (…) Dosáhnout Z se podaří jen tak jednomu člověku z celé generace. Nicméně, kdyby se jemu podařilo dosáhnout R, bylo by to něco. (…) R se ukázalo nad jeho síly. Nikdy R nedosáhne. (…) Kolik lidí z tisíce milionů nakonec dosáhne Z, ptal se sám sebe. Vůdce ztracené výpravy si jistě může položit takovou otázku a odpovědět si, aniž zradí výpravu za sebou, „Možná jeden.“ Může mu tedy někdo vyčítat, že není tím jedním? - za předpokladu, že poctivě dřel, vydával ze sebe to nejlepší, až už nemá co dát?“ Prolíná se tu Ramsayova práce s jeho sněním,v písmenech abecedy a jejich pořadí se odráží povolání otce Virginie Woolf, který psal životopisy mimo jiné do Slovníku národní biografie, který je řazen samozřejmě dle abecedy. Ujišťuje sám sebe, že poctivá práce je stejně hodnotná, jako dokončení velkého díla a pak pochybuje, zda si ho lidé

budou pamatovat „A jak dlouho vydrží jeho sláva? I umírající hrdina smí před smrtí pomyslet na to, jak o něm budou lidé mluvit. Jeho sláva vydrží možná dva tisíce let.“ Zatímco tedy hodnota ženy je (v knize i v té době) dána hodnotou jejího manžela, hodnota muže je dána tím, jak ho hodnotí druzí (muži).

Další kapitolu začíná podrobnějším popisem vztahu malého Jamese k otci, jež jsem označila za klasický pozitivní oidipův komplex: „Ale jeho syn ho nenáviděl. Nenáviděl ho za to, že k nim přišel, že se zastavil a díval se na ně, nenáviděl ho za to, že je vyrušil, nenáviděl ho za ta zanícená a vznešená gesta, za tu jeho skvostnou hlavu, za jeho náročnost a sobectví (protože tam stál a vymáhal si pozornost), ale ze všeho nejvíc nenáviděl to chvění a rozechvívání otcova citu, který, jak kolem nich vířil, porušil tu dokonalou prostotu a selský rozum, kterým podléhaly vztahy mezí ním a matkou.“ Byl by býval rád zůstal sám s matkou, nerušen, v symbióze, prostotě a selském rozumu, které tedy můžeme dle Kristevy nazvat sémiotičnem. Ale čím to, že právě otcův cit, je tím nejvíce nenáviděným? Zdá se, že to není tak, že by James chtěl nahradit otcovo místo vedle matky, ale jakoby spíše otec chtěl nahradit místo svého syna Jamese, opečovávaného a milovaného paní Ramsayovou, ze které se „lila do vzduchu energie, celý gejzír, zároveň vypadala tak vzrušeně a živě, jako by se veškerá její energie slila v jedu sílu, hořela a ozařovala (…) a do téhle rozkošné plodnosti, do tohoto zdroje a pramenu života se ponořila osudová sterilita muže jako mosazný zobec, neplodný a prázdný. Nikdy nic nedokázal, řekl. (...) Dožadoval se soucitu, chtěl být ujišťován, jak je geniální.“ Chtěl by se ponořit do toho pramene života, sám o sobě neživoucí, sterilní, existující pouze skrze druhé. Chce uznání, když už ne od světa, tak alespoň od své ženy, bezpodmínečné uznání podobné tomu, které ona dává Jamesovi. Když mu ho totiž poskytne, on „nasycen jejími slovy, jako děcko, které uspokojeno přestane pít, konečně na ni pohlédl s pokornou vděčností, obnoven, posílen, že půjde.“ Nejde tu ale o ohrožení oné hierarchie mezi mužským a ženským principem, symboličnem a sémiotičnem, neboť paní Ramsayová se „ani na vteřinku nechtěla cítit lepší než její muž, a navíc, nesnesla pocit, že když s ním mluví, není si úplně jista pravdivostí toho, co mu říká.“ Sama totiž nevládne symbolickým řádem, je pouze jeho oporou, i když „jejich vztah a to, že k ní takhle chodil, ji vyváděly z míry. Protože lidé pak říkají, že je na ní závislý, když přitom musejí vědět, že z nich dvou je on neporovnatelně důležitější, a to, co ona dává světu, ve srovnání s tím, co dává on, je zanedbatelné.“, ve shodě s teorií Kristevy (2004), že sémiotično, coby dimenze jazyka,

ztělesněno v mateřském těle, předchází tomuto symbolickému řádu, a mohlo by mít teoreticky sílu či možnost jeho hegemonii narušit, což tedy v tomto případě paní Ramsayová nezamýšlí, ale zdá se, že tu možnost nějakým způsobem pociťuje.

A další zachycený typický rozdíl mezi muži a ženami: zatímco pan Ramsay (a ostatní muži) je hodnocen za své (pracovní) úspěchy, paní Ramsayová je hodnocena za svou krásu „Nemohla nevědět, že s sebou stále nosí pochodeň své krásy, (…) její krása byla zjevná.“, o čemžž píše mimo jiné Bourdieu (2000), jako zachovávání právě toho řádu, kdy žena není hodnocena za to, co dělá a co umí, ale za to jak vypadá, čemuž musí věnovat patřičnou pozornost, čas a peníze, které by mohla věnovat jiné činnosti, řádu podporujícího nerovnost mezi muži a ženami. A tak pan Ramsay touží po slavě, po tom, aby ho znaly i další generace, po transcendenci, jak ji popisuje Beauvoirová (1966) a paní Ramsayová si pouze zoufá nad tím, že „už je opotřebovaná a unavená a pohled na ni už nikoho nemůže naplňovat radostí.“

Paní Ramsaová se nadále snaží všechny ženy provdat, Lily Briscoovou za Williama Bankese a Mintu Doylovou za Paula Rayleho, povzbuzuje je a posílá na procházky, kde mohou být spolu sami. „Vždyť jak by mohla Minta teď říct, že ho nechce? Když s ním přece dobrovolně chodí sama po širém okolí.“ Veškerý kontakt ženy a muže musí (podle ní) zákonitě vést k manželství, „skoro jako by to byl únik pro ni, říkat, že se lidé musejí brát, lidé musejí mít děti.“ Lily Briscoová ovšem nachází únik ve svém malování a v pomyšlení na něj jakousi kotvu, říká si, že ona se „díkybohu alespoň nemusí vdávat: nemusí podstoupit to ponížení.“ A zachycuje tím postoj Woolfové vůči manželství: je to ponížení, odevzdání se ženy do rukou jejího manžela, znemožňující jí býti subjektem, pokud to vůbec někdy možné bylo.

Rozdíl mezi Ramsayem a Ramsayovou je znát i z rozhovoru o synu Andrewovi: Kdyby si tak Andrew dal říct a víc pracoval. Jestli to neudělá, ztratí možnost stipendia. „Ta stipendia!“ rekla. Panu Ramsaymu připadala její poznámka pošetilá, když se týká tak vážné věci, jako je stipendium. Byl by velice hrdý, kdyby Andrew dostal stipendium, namítl. Ona by na něho byla stejně hrdá, i kdyby ho nedostal, odpověděla.“, rozdíl mezi afektivním bezpodmínečným vztahem matky vůči synovi a úspěchem podmíněný vztah otce, rozdíl, kteréhož jsou si vědomi a jsou na něj určitým způsobem pyšní. „Z Andrewa bude lepší muž, než byl on sám. (…) to je nakonec pěkný kus práce – jeho osm dětí.“ Připomíná si Ramsay své úspěchy a přijímá pokračování sama sebe, svého rodu, tedy

transcendenci, skrze své děti, když ne skrze své dílo a stvrzuje to myšlenkou, za kterou se stydí, „že by napsal lepší knihy, kdyby se neoženil.“ Jako kdyby to bylo buď-anebo a člověk si musel vybrat, zda přesáhne sám sebe pomocí svého díla nebo svého potomstva. Podobnou volbu může pocítit i žena, jíž je manželství a mateřství v době, kdy Woolfová žila, dáno coby jediný možný způsob transcendence a jejich odmítnutí může být způsobem vymanění se z tohoto předem daného řádu. Promítá se zde Woolfové ambivalentní postoj k dětem, která své mít nemohla a do jisté míry ani nechtěla. Píše o tom ve svých Denících (2004), péče o děti by se špatně slučovala s jejím životem, minimálně z poloviny stráveným v její fantazii, ve světě smyšlených postav, výbírá si raději sebetranscendenci skrze dílo, ne skrze potomstvo.

Rozpor rozumu a citu, symbolična a sémiotična, ženy a muže, se stále v knize opakuje, něco mezi, směs, neexistuje, „(Minta) nedokáže ovládat své city, říkal si Andrew. Ženské to nedokážou. Chudák Paul ji musel uklidňovat. Muži (Andrew a Paul okamžitě zmužněli a byli jiní než obvykle) se rychle poradili a rohodli, že zapíchnou Rayleyho hůl tam, kde seděli“ můži musí zmužnět, aby jim fungoval rozum a navíc vztyčí hůl jako symbolický falus. Žena je bezbranná, nedokáže ovládat své city, hysterická.

Ramsayová dokáže dobře dát mužům pocit, že jsou dost dobří. Zastává roli Druhého, díky němuž se ustavuje subjekt. Dává například pocit Paulu Rayleymu, že dokáže cokoli, že si může vzít Mintu Doylovou a že je to to nejdůležitější, co by měl udělat. Měl by si vzít ženu, aby ustavil sám sebe jako muže, mít svého Druhého, aby byl subjektem. „Dokázal jsem to, paní Ramsayová; díky vám.“ A paní Ramsayová figuruje jako spojnice všeho, ustavuje celek, „veškerá snaha o spojení a plynulost a tvoření spočívala na ní. Opět pocítila – jako skutečnost, bez jakékoli nevraživosti – mužskou sterilitu (...)“, zdá se, že zde je ona tou kreativní energií, tím tvůrčím prinipem, životem, která „vždycky litovala muže, pokud jim něco chybělo – ženy nikdy, jako by něco měly.“ V kontrastu s tím, co si v tu chvíli myslí pan Tansley: „Nedělají nic jiného, než že mluví, mluví, mluví, jedí, jedí, jedí. Můžou za to ženské. Ženské znemožňují civilizaci, se vším tím svým ´šarmem´ a svou hloupostí“, který nejspíš pociťuje tuto momentální sílu ženskosti a celistvosti a má potřebu sám se prosadit, nějak ji narušit a proto znovu opakuje, že se zítra k majáku rozhodně nepojede, sice jím (i proto) všichni opovrují, ale on si ze sebe nenechá „dělat blázny od ženských“. Představuje si pak, jak bude důležitý, až bude někde ve společnosti vyprávět o své návštěvě u Ramsayových, o tom jak ho ženy tak

nudily a že se Ramsay samozřejmě vyřídil tím, že „si vzal krásnou ženu a má osm dětí“, povýší tak sám sebe nejen pomocí nudných hloupých žen, ale také snížením uznávaného pana Ramsaye. Explicitně je to zdůrazněno myšlenkami Lily Bricoové, které se nelíbí, že se má ponižovat kvůli Tansleymu a to, že je to jakousi normou: „Existuje kodex chování, jehož sedmý článek (třeba) praví, že při těchto příležitostech náleží ženě, ať je její zaměstnání jakékoli, přijít na pomoc mladíkovi naproti, aby mohl odhalit a ukázat ty stehenní kosti, ta žebra své ješitnosti, své naléhavé touhy uplatnit se; a jejích povinností (…) je pomoci nám, kdyby třeba v metru hořelo.“ Normy, podle níž musí být žena tím Druhým, objektem pro ustavující se subjekt. Normy, kterou si nedovolí překročit, „zamítnout ten experiment - co se stane, když nebudu milá na támhletoho mladíka - a být milá“, i když v tu chvíli pociťuje svoji neupřímnost. Udržuje si pro sebe svoji důstojnost tím, že si opakuje, že ona má své malování, zdá se tedy, že nějaká činnost nebo umělecký projev tvoří pro ni, a možná také pro ženy vůbec, jakýsi prostor být sama sebou, být subjektem.

Pan Ramsay ustavuje sám sebe a svoji nadřazenost nejen skrze svoji ženu, ale vlastně všechny ženy, Minta se s ním „dokonale snášela, a dělala se ještě nevědomější, než ve skutečnosti byla, protože jeho bavilo jí říkat hlupinka.“

Ve druhé části knihy Čas běží je řečeno, spíše tak mimo řeč v uvozovkách, že paní Ramsayová zemřela. Plynutí času se znározňuje prázdnotou a úpadkem onoho letního domu a zmíněna je i probíhající válka. Ve třetí poslední části knihy se navrací neúplná rodina s přáteli zpět do onoho domu s výhledem na maják, na který konečně po tolika letech chystají výpravu. Skrze myšlenky Lily Briscoové, která je zde po letech opět přítomna, se znovu ozvývají úvahy o panu Ramsayovi, který nikdy nedává, vždy bere, vyžaduje sebeobětování od žen a nutí své děti k poslušnosti, čímž potlačuje jejich ducha. Je tu zdůrazněn onen mužský symbolický řád, můžeme jej nazvat i patriarchátem, který se v průběhu času nemění. Zajímavé také je, že když se Lily rozhodne neobětovat, jak tomu sama říká, a nedat panu Ramsayovi to, po čem touží, tedy soucit, přestane se považovat za ženu, nýbrž za „mrzoutskou, podrážděnou, vysušenou starou pannu.“ Ustavení muže opozicí ženy funguje tedy i naopak, když žena nezaujme předem daný vztah k muži, přestává býti ženou.

Dále se tato vztahovost přetrvávající v čase ukazuje na interakci pana Ramsaye a jeho dětí Jamese a Cam, kteří se s ním vydávají proti své vůli na výpravu k majáku. Mají

zlost, že otec rozhodl, že pojedou k majáku a oni se mu musí podřídit, mlčky tedy mezi sebou vytváří pakt, že „budou držet při sobě a odolávat jeho tyranii až do smrti.“ Tento pakt si Cam připomíná, když má sklon podléhat kouzlu svého otce a začít ho obdivovat, pakt, který jí i Jamesovi pomáhá nepodléhat otcově „pánovitosti“ a nepodřídit se mu. Vymanění z podřízenosti otci je pro Cam velmi těžké, jelikož „nikdo ji nepřitahoval víc“ než on, jde o překonání oidipovského (elektřina) komplexu, nebo také otcovského komplexu, které je nezbytné pro další vývoj individuální osobnosti ženy, z hlediska, kterým na tuto problematiku nahlížejí spíše Jungiánští analytici (Corneau, 2013). Pro Jamese je vymanění se taktéž obtížné, jelikož je s otcem identifikován, podřízením je ohrožen především ve chvíli, kdy ho otec chválí, což je vlastně to, po čem James celý život touží, být plně uznán svým otcem, být takový jako on, být on. Spolčení se Cam a Jamese má potenciál vymanění se z podřízenosti, která se jim nelíbí, z patriarchálního řádu a snad i z řádu symbolického, nemuselo být totiž vyřčeno a přesto existuje.

Kniha vrcholí když výprava konečně dorazí k majáku k oné „chládné věži na holé skále“, která pana Ramsaye uspokojuje, „potvrzoval mu nějaký nezřetelný dojem o jeho vlastní povaze“, snad tedy dobytím falického symbolu, který potvrdí falus, jeho mužství, panu Ramsayovi, který, když k němu připlouvají se zvedne a „stojí na přídi loďky, velice vzpřímený a vysoký, všem na očích.“

4.1 Shrnutí rozboru díla *K majáku*

V knize K majáku tedy Virginia Woolfová pojednávala především o rozdílech mezi mužským a ženským principem, o tom, co tento rozdíl ustavuje a čím se udržuje. Tento rozdíl je tam podrobně zobrazován v několika rovinách, symbolické, transcendentní i čistě materiální. Je to vztah, který prostupuje celou společností v době, kdy Woolfová žila a jistě ho můžeme v určitých podobách pozorovat i v současnosti.

Důležitým tématem je v knize manželství, Woolfová tu pojednává o nerovnosti postavení muže a ženy v manželství, kdy se žena svému muži svatbou zcela poddá, začne mu patřit. Sama se vdát nechtěla, několik nabídek k sňatku odmítla až nakonec, ne zcela přesvědčena o správnosti svého rozhodnutí svolila Leonardu Woolfovi. Manželství s ním bylo spokojené, více rovnostářské, než bylo v té době zvykem, postavené na vzájemné podpoře, podobně, jako vnimají manžesví mnozí lidé současnosti. L. Woolf o svou ženu

pečoval, měl obavu ze zhoršování jejího zdravotního stavu, dohlížel na její životosprávu a radil se s doktory. Jejich manželství nebylo na překážku tvorbě ani jednoho z nich, naopak pro Woolfovou bylo dlouhodobou kotvou, která ji držela alespoň částečně při zdraví a životě. Když porovnává své manželství s jinými, píše: „Porovnávala jsem je se sebou a s Leonardem a cítila jsem (řekla bych, že právě z toho důvodu) onu dojímavost a symbolickou kvalitu bezdětných manželů; kteří v tom spojení cosi znamenají.“ (2004, s. 166) Oni oba cosi znamenájí, je zde prostor pro uplatnění obou manželů, ne pouze muže. V románu zastává tradiční postoj, že by se všichni měli ženit a vdávat paní Ramsayová, zastupující matku Woolfové, a k ní v opozici je Lily Briscoová, která to od života nevyžaduje, vdávat se nechce, vystačí si se svým malováním a to, že se nevdala, jí nejspíš právě umožňuje malovat. Lily ustavuje sama sebe jako tvořící subjekt, bez potřeby někoho Druhého, manžela, aby jí dal smysl bytí. V Denících Woolfová zaznamenává reakci své sestry Vanessy po přečtení knihy *K majáku*: „Nessa je nadšená – připadá jí nádherná, skoro až zneklidňující. Říká, že je to úžasný portrét matky ; vynikající portrét malířky.“ Což potvrzuje v předchozí části zmíněné doměnky, že paní Ramsayová nese ve velké míře vlastnosti a názory jejich vlastní matky a také že malování, jeho technika a promýšlení bylo inspirováno malbou sestry Vanessy. Woolfová tu velmi dobře zpracovává to, co pro ni bylo nepříjemné v dětství i problematiku genderové nerovnosti, která je platná univerzálně.

Dalším tématem je mateřství a děti, téma, které nějakým způsobem řeší většina žen. V dnešní době stále ještě stojí, alespoň částečně, před ženou rozhodnutí, zda mít děti či se věnovat kariéře, v době kdy se narodila Woolfová se pokládalo za samozřejmé, že žena bude mít manžela a děti, jiná kariéra po dlouhou dobu nebyla představitelná. To, že bylo Woolfové doktory vzhledem k jejímu proměnlivému psychickému a zdravotnímu stavu doporučeno děti němít, tedy dalo prostor pro plné zaměření na její literární tvorbu a tím, že to nebylo pouze její rozhodnutí ji ušetřilo kritiky ze strany společnosti. Ve svých Denících přemýšlí o dětech na několika místech spíše ve vyšším věku, kdy už se jeví jasné, že žádné mít nebude a kdy bývá ve styku s dětmi své sestry, se kterou se srovnává „Nessiny děti (neustále se s ní poměřuju a zjišťuju, o kolik je z nás dvou bohatší a lidštější). Teď už na ni dokonce myslím s obdivem, který je prost závisti, se špetkou čehosi z toho dávného dětského pocitu, že my dvě jsme se spolčily proti ostatnímu světu. Jsem na ni tak pyšná, jak vítězně prošla všemi našimi bitvami. A ona se přitom pořád tváří jakoby nic, je skromná, skoro bezejmenná, toho, co chtěla, už dosáhla, žije obklopená svými dětmi.“

(2004, s. 137) A uvědomuje si, že mateřství je pro její sestru naplněním života. Pro Virginii jsou ale její knihy a postavy v nich dětmi, dává jim život a tráví s nimi velkou část svého času, poznamenává „Ano, ale tahle kniha je opravdu prazvláštní záležitost. Strávila jsem opojný den, kdy jsem prohlásila: ´Děti tady proti tomu nejsou nic.´“ (2004, s. 175) V románu *K majáku* je tento rozdíl hodnoty a prostoru tvořit či věnovat se zaměstnání ukázán na rozdílu pana Ramsaye, ženatého, obklopeného osmi dětmi a W. Bankese, bezdětného vdovce. Ženou, která zůstává bezdětnou je tu Lily Briscoová, to jí umožňuje jentak malovat a jezdit na letní sídlo Ramsayových, což by provdána a obklopena dětmi jistě nemohla.

4.2 Další knihy Virginie Woolfové

Nerada bych, aby se zdálo, že výše zmíněná témata se vyskytují výhradně v románu *K majáku*. Objevují se i v dalších dílech Virginie Woolfové, usuzuji tedy, že byla pro ni důležitá v průběhu celého jejího života. O lásce a manželství pojednává už se své prvotině *Plavba,* která vyšla v roce 1915 a ve které se dle Harlemana věnuje třem hlavním otázkám: *Co je to láska? Proč se lidé vdávají a žení? Jaké možnosti mají ženy v dnešním světě?* (Harleman in Kodrlová a kol., 2009) Po několika menších pracech vnímám jako důležitý román *Jákobův pokoj* z roku 1922, ve kterém začíná experimentovat s metodou proudu vědomí, jež jí dává větší volnost projevu, ve svém deníku si o něm poznamenává: „V duchu už nepochybuju o tom, že jsem zjistila (ve svých čtyřiceti), jak začít promlouvat vlastním hlasem. A to mě natolik zajímá, že podle mého názoru můžu pracovat dál, aniž mě někdo chválí.“ (Woolf, 2006, s. 58) Nachází, zdá se, v tomto stylu vyjádření sama sebe i svoji nezávislost (na chvále veřejnosti). Tato autenticita je pro mě, chci-li poznat život a prožívání autorky skrze její dílo a další písemné dokumenty, velmi důležitou, věnuji tedy pozornost spíše knihám napsaným po roce 1922, kdy už si autorka vytvořila vlastní styl psaní a vypovídání o světě.

V roce 1923 následuje román *Paní Dallovayová,* kde metodu volného proudu vědomí a prolínání opět uplatňuje, témata manželství, mateřství a rozílů mezi muži a ženami tam nehrají ústřední roli, ale když čteme mezi řádky, jsou tam hojně zastoupena. Hlavní postavou je Clarissa Dallowayová, jejímiž myšlenkami a vzpomínkami tato témata promlouvají. Hned ze začátku knihy se opakuje téma rozílů mezi životním údělem žen a

můžů, kdy ženy nemusí nic moc umět, stačí když vedou domácnost a starají se o děti, přičemž ženy z vyšší společnosti mají i na péči o domácnost své lidi, takže těm patří spíše místo hostitelek, pořádajících večírky a udržujících kontakty. Clarissa se podivuje, „jak vůbec prošla životem s těmi útržky znalostí. (…) Neznala nic, neuměla jazyky, neznala historii.“ Znalosti a rozum se klasicky staví do protikladu s citem a intuicí: „Její jediná přednost spočívá v tom, že dovede odhadnout lidi téměř instinktivně, říkala si, jak šla dál.“ (Woolf, 2004b, s. 9) A v potikladu ke Clarisse je popsán její manžel Richard jako inteligentní, vážený, angažovaný v politice a různých výborech. Hodnota ženy je opět dána spíše hodnotou jejího manžela: „Měla takový prapodivný pocit, že je neviditelná, když už ji nečekala ani svatba, ani děti, (…) protože je paní Dallowayová – už ani ne Clarissa – protože je žena Richarda Dallowaye.“ (Woolf, 2004b, s. 11) Vdala se a vychovala dítě, tím byl její úděl naplněn, teď už ji nic dalšího nečeká, je jen ženou svého muže. A odkaz či povzdech nad obětováním ženské subjektivity, jak by to nazvali možná spíše Jungiánští analytici, zaznívá v knize skrze více ženských postav, např. jistou paní Dempsterovou v parku, která v myšlenkách promlouvá k dívce, kterou tam vidí: „Vdáš se, pomyslela si, vždyť jsi dost hezká, a pak poznáš, co je to život. Vaření a tak dál. Každý mužský má něco.“ a dál přemýšlí o svém manželství: „Co všechno mu obětovala! Růže, postavu, také nohy. (Stáhla si sukni, aby nebylo vidět oteklé kotníky.)“ (s. 24)

Clarissa spala ve vlastním pokoji, „Poslanci totiž zasedají dlouho do noci a Richard trval na tom, že ona po té dlouhé nemoci musí spát nerušeně. (…) A jak tam ležela a četla, protože měla špatný spánek, nedokázala rozptýlit myšlenku na panenství, které si podržela, přestože porodila dítě, a jež se na ni lepilo jako prostěradlo. (…) Chápala, co jí chybí. Nebyla to krása ani intelekt. Nedostávalo se jí čehosi úplně uvnitř, co prolíná vším; čehosi vřelého, co rozbíjí povrch a čeří chladný styk muže a ženy, nebo žen pospolu.“ (s. 27) Všímám si zde jednak Clarissiny nemoci, která může odkazovat na časté nemoci Virginie Woolfové a klid, který jí musí být kvůli tomu poskytnut, jež jí zajišťuje vlastní pokoj. Hodnotu vlastního pokoje, který zajišťuje klid a prostor pro četbu a v případě Woolfové i tvorbu, vyzdvihuje Woolfová ve své eseji Vlastní pokoj (Woolf, 2000), jež je vlastně textem přednášek pronesených roku 1928 na dvou anglických dívčích vysokých školách, ve které se nejvíce věnuje vztahu žen a literatury a přikládá význam právě možnosti mít pokoj sama pro sebe a určitý základní příjem, což vytváří fyzický prostor pro uměleckou tvorbu. Druhá zajímavost citace je popis určité ženské vlastnosti, jakési prostupující

vřelosti, kterou by měla žena získat mateřstvím, vidím v tom opět to, co Kristeva (2004) popisuje jako sémiotično, jehož primárním zdrojem je mateřské tělo a jeho libidinózní pudy, které vytváří významy. Nalézám zde také spojitost s teorií Karen Horneyové (2004), která kritizuje Sigmunda Freuda za jeho androcentrismus, když tvrdí, že ženy závidí mužům penis a Horneyová má naopak za to, že muži závidí ženám „dělohu", mateřství, schopnost generativity, tvoření nového života, jež muži kompenzují svou silnou tendencí ke kulturní tvořivosti a orientací na výkon. Líbí se mi pro vyjádření tohoto přesahování sebe sama, Erikson by jej nazval nejspíše generativitou, pojem transcendence (De Beauvoir, 1966), který De Beauvoirová používá v podobném kontextu a který vychází spíše z existencialistického přístupu.

Clarissa pokračuje v myšlenkách: „přesto někdy nedokázala odolat kouzlu ženy, ne dívky, ženy, která se jí doznávala, což se stávalo často, k nějakému poklesku, nějaké pošetilosti. (…) V takových okamžicích nepochybně cítila, co cítí muži." (s. 27) Woolfová zde naznačuje lásku Clarissy k jiným ženám: „otázky lásky (…), to, že se dokáže zamilovat do ženy. Vezměte třeba Sally Setonovou; její vztah k Sally Setonové kdysi dávno. Nebyla to nakonec láska? (…) Když se ohlédne zpět, zvláštní byla čistota a poctivost jejího vztahu k Sally, úplně něco jiného než vztah k muži. Byl naprosto nezištný a kromě toho se vyznačoval čímsi, co může existovat jenom mezi ženami, mezi ženami, které zrovna dospěly. Z její strany byl ochranitelský; pramenil z pocitu spolčenosti, tušení čehosi, co je musí rozdělit (o manželství mluvily vždycky jako o katastrofě)." (s. 28-29) Clarissa vzpomíná, co prožívaly s přítelkyní a popisuje událost, jež byla tím „nejskvostnějším okamžikem celého jejího života": „Sally se zastavila; utrhla květinu; políbila ji na rty. Jako by se celý svět otočil vzhůru nohama! Ostatní zmizeli; byla tam sama se Sally." (s. 30) Woolfová vztahem Clarissy k Sally Setonové může popisovat vztah ke své blízké přítelkyni Victorii (Vitě) Sackville-Westové (Bishop, 1989) či předchozí intimní vztah s Violet Dickinsenovou, velmi důvěrný vztah mezi dvěma ženami, jež má specifický význam, kvalitu i hodnotu jinou, než mají vztahy mezi mužem a ženou. Povšimla jsem si při studiu díla a biografií dalších autorek, které bývají podobně jako Woolfová označovány za feministické (George Sandová, Simone De Beauvoirová, Silvia Plathová a další), společného tématu intimního vztahu mezi ženami. O tzv. lesbickém umění pojednává ve své diplomové práci Andrea Vatulíková (2008).

Na Sally Setonovou vzpomíná i Clarissin dávný přítel Peter Walsch: „Jedna z věcí,

které mu uvízly v paměti, byla hádka jednou v neděli dopoledne v Bourtonu o ženských právech (to předpotopní téma), kdy Sally najednou došla trpelivost, vybuchla a řekla Hughovi, že představuje všechno to nejodpornější v životě britské střední vrstvy.“ (s. 59) Později se dozvídáme, že nařkla Hugha, „že ji políbil v kuřárně, aby ji potrestal za její výrok, že ženy by měly mít hlasovací právo.“ (s. 144) Opět zde tedy figuruje ženská postava, která se staví za ženská práva proti konvencím tehdejší doby, poměry doby kdy žila Woolfová nám může přiblížit například film Sufražetka (2015); plné volební právo bylo ve Velké Británii ženám přiznáno až v roce 1928. V myšlenkách Walsche se opakuje také kritika manželství a podřízení ženy manželovi „Ve všem bylo hodně z Dallowaye (…) S dvojnásobnou inteligencí, než měl on, musela se dívat na svět jeho očima – což je jedna z tragédií manželského života.“ (s. 62) Na tuto linku navazuje na dalších stranách popis osudu dalších žen: „Například lady Bradshawová. Před patnácti lety se podrobila. (…) v horlivé snaze ukojit touhu, která svítila v oku jejího muže, touhu po ovládání, po moci, se stáhla, zmáčkla, umenšila, zkrátila, stáhla se zpět a jen opatrně přihlížela.“ (s. 80-81) a naopak vyjadřuje velmi neženskou postavou lady Brutonovou myšlenku, že manželky svým mužům překážejí „„Jak se má Clarissa?´ Manželé jen s obtížemi přesvědčovali manželky – a vlastně, jakkoli oddaní byli, měli potají vlastní pochyby – o tom, že se zajímá o ženy, které ovšem často manželům překážejí, nedovolují jim přijímat místa v zahraničí a musejí být vyváženy k moři uprostřed zasedacího období, aby se zotavily z chřipky. Nicméně její dotaz ‚Jak se má Clarissa?´ ženy chápaly jako neomylný signál toho, kdo to míní dobře, téměř tiché společnice, jejíž výroky (možná půl tuctu za celý život) naznačovaly uznání jakéhosi ženského spřízněnectví, jež zůstalo pod povrchem těch maskulinních obědů a zvláštním poutem spojovalo lady Brutonovou a paní Dallowayovou.“ (s. 85) Je zde naznačeno, že maskulinita u ženy, je vyvažována něčím, co ji spojuje s ostatními ženami, nějakou tou ženskostí, femininitou, ale pouze nepřímo. Tak jako tvrdí De Beauvoir ve své knize *Druhé pohlaví* (1966, s. 13), že „Ženy – s výjimkou některých sjezdů, které zůstávají abstaktními manifestacemi – neříkají nikdy ‚my´. Muži říkají ‚ženy´ a ženy se chápou toho slova, aby se jím samy označovaly. Ale už tím ukazují, že se samy nepokládají za subjekt.“ De Beuvoir tvrdí, že kategorie ženy funguje pouze jako Druhý pro ustavení subjektu, jímž jsou muži, do jisté míry to souhlasí s tím, co ve svých knihách řeší Woolfová a teorií J. Lacana, který se otázce maskulinity a femininity, rozporem Reálného a Symbolického řádu zabývá hloubějí až v 70. letech. Lady Brutonová

pociťuje „zbytečnost svého ženství“ především ve chvílích, kdy se snaží o nějakou mužskou činnost jako je psaní politicky anagažovaných dopisů do Timesů. Ono ženství je tedy spíše znázorněním vlastností stereotypu ženy, které jsou definovány negativně vůči vlastnostem mužů, kteří se „uměli vyjadřovat; věděli, o čem se mluví“.

Již výše v kontextu rozboru vztahu mužského a ženského principu v knize *K majáku* jsem uvedla přirovnání ke vztahu pán-otrok, jež se vzájemně ustavují, žena pro muže funguje jako zrcadlící, ustavující Druhý, podobně jako otrok pro svého pána, explicitně je to vyjádřeno v *Paní Dallovayové*: „děkuju, děkuju, říkala dál z pocitu vděčnosti ke služebnictvu za to, že jí všichni pomáhají, aby byla taková, taková, jakou chtěla být, hodná, velkorysá.“ (s. 33), žena, která pomáhá vytvářet subjektivitu muže, může být ustavována v rámci vztahu ke služebnictvu.

Knihou se prolíná odbíjení zvonů Big Benu, proto se také měla původně jmenovat *Hodiny*, tento název nese kniha Michaela Cunninghama z roku 1998 a podle ní natočený film z roku 2002, ve které se prolínají náměty z života i knih Virginie Woolfové. „Jakoby Big Ben sice splýval s majestátem a stanovoval zákon, tak vážný, tak spravedlivý.“ (s. 102) Jeví se mi zajímavé, že podobně jako v *K majáku* se v *Paní Dallovayové* vše odehrává kolem nějaké věže, špičaté, trčící se, představující zákon a majestát, kolem falického symbolu nesoucího symbolický řád.

Dalším potvrzujícím prvkem pohledu na postavení žen prolínajícím se knihami Viginie Woolfové, který se snažím analyzovat a popsat, je postava slečny Kilmanové, přítelkyně Clarissiny dcery Elizabeth, která nebyla hezká a znamená to pro ni tedy, „že se nikdy neseznámí s opačným pohlavím“, jediná, kdo o ni měl zájem byla Elisabeth, té pujčovala knihy „Právo, medicínu, politiku, všechno tohle mohou ženy tvé generace studovat, řekla paní Kilmanová.Ovšem pokud jde o ni, její kariéra se ocitla v troskách. (…) Vystudovala. Je žena, která se vlastními silami ve světě prosadila.“ (s. 104-105) a opovrhovala Clarissou, která byla jejím opakem, nemusela se sama probojovávat, stačilo jí se dobře vdát. Opět se zde tedy vrací téma, kdy žena, aby se prosadila ve světě mužů bez toho, aby si jednoho z nich vzala, musí vyvíjet zvláštní úsilí, ale ani tak se jí to většinou nepodaří. Slečna Kilmanová byla velmi pobožná a „když se s pozdviženýma sepjatýma rukama posadila vedle různě smíšených věřících, nyní zbavených společenského postavení, téměř i pohlaví, jak spínali ruce před obličejem“ a ostatní ji „považovali za duši pohybující se v tomtéž území; duši vystřiženou z nehmotné látky; ne ženu, duši.“ (s. 106-

107). Rovnost před Bohem a láska k němu je přece pro člověka jistě tím nejčastějším způsobem transcendence, pokud ta není umožněna skrze nějaké kulturní dílo nebo mateřství, není divu, že se člověk (slečna Kilmanová) uchýlí k cestě zbožnosti. Rozhodně tímto nechci znevažovat duchovní cestu, jen následuji možnosti transcendence, a hledám jejich výskyt v díle Woolfové. O transcendentální teorii píše sama Woolfová, když si Clarissa vzpomíná, jaké měla v mládí teorie, ta jí „s ohledem na to, jaký děs měla Clarissa ze smrti, dovolovala věřit (přes veškerou skepsi), že jelikož naše zjevy, ta naše část, která se jeví, jsou tak pomíjivé ve srovnání s tou druhou, neviděnou částí nás, která se rozpíná do šíře, to neviděné může přežít, nějak se zachovat jako součást té či oné osoby, nebo dokonce strašit na některých místech po smrti... možná – možná.“ (s. 121).

A tak jako v *K majáku* se zde objevuje výjev ženy jako slepice, když se žena Septima Smithe snaží zabránit doktorovi, aby se šel podívat na jejího muže: „Dovedl si ji představit jako slípku, s křídly rozepjatými, jak mu brání projít.“ (s. 118) Zobrazení ženy coby milující a ochraňující - slepice, alespoň v dnešní době vnímané spíše s negativní konotací. V postavě Septima Smithe se objevuje téma sebevraždy, kterému se já ve své práci nevěnuji, na které jsou zaměřeny práce jiné (např. Kodrlová a kol., 2009), uvádí se, že skrze tuto postavu Woolfová umělecky zachycuje svoji duševní nemoc; připadá mi zajímavé, že již v knize z roku 1923 hovoří o způsobu sebevraždy, kterým se pravděpodobně pokusila zabít v roce 1940 a jímž si o rok později skutečně život vzala; „A najednou řekl: ‚Teď se zabijeme´, když stáli u řeky (…) Ale když se pak vraceli domů, byl úplně klidný – naprosto soudný. Snažil se jí ukázat, proč by se měli zabít; vysvětloval jí, jak jsou lidé zlí; jak vidí, že spřádají lži, když kolem něj prochází po ulici.“ (s. 54) Jakoby to byl již léta promýšlený čin.

Ke konci na Clarissině večírku se začínají obrazy prolínat, „Lady Bradshawová (ubohá slepice – nijak nevadila) také ztlumila hlas a zatáhla paní Dallowayovou do skrytu sdílené ženskosti, sdílené pýchy nad skvělými vlastnostmi manželů a obav z jejich nešťastného sklonu pracovat do úmoru a zašeptala, že ‚zrovna když vyráželi sem, manžel měl telefonát, moc smutný případ. Nějaký maldík (to právě vykládal sir William panu Dalowayovi) spáchal sebevraždu. Vrátil se z války.´ Ne! pomyslela Clarissa, smrt, uprostřed jejího večírku!“ (s. 145)

Knihy Virginie Woolfové jsou ve velké míře autobiografické, Martin Hilský v Doslovu k vydání *Paní Dallowayové* (2004b) popisuje paradox postav Woolfové: „Ať již

se imaginární paní Brownová převtělí do kterékoli postavy, paní dallowayovou nevyjímaje, vždycky představuje aspoň jednu stránku rozporuplné osobnosti Virginie Woolfové. Stejně jako paní Dallovayová i Virginia Woolfová chodila okouzleně po Londýně, byla stejně intuitivní, stějně citlivá a vnímavá, dokonce i fyzicky se paní dallowayová podobá své autorce. Je stejně živá, má tytéž ptačí pohyby. Trpí jako ona depresemi a stísněností, také miluje krásu a květiny, stejně jako paní Dallovayová i Virginia Woolfová byla oblíbenou hostitelkou, také ona pocházela z vyšší střední třídy. Pronikavý intelekt Virgini Woolfové paní Dallowayová nemá, ale touto vlastností je obdařen Peter Walsch. A Septimus smith, který je v knize druhým já Clarissy Dallowayové, je zároveň druhým já Virginie Woolfové.“ (s. 155) Větší míra autobiografičnosti je u ženských autorek častá, souvisí to patrně s tím, že zatímco veřejný prostor byl tradičně přisouzen mužům, ženy obývaly prostor soukromý, omezenější, v domácnosti (Bourdieu, 2000). Ženy jsou tedy více než muži vázány na svou soukromou existenci a to je patrně vede k větší míře autobiografičnosti (Vatulíková, 2008).

Ve fantazijním historickém románu *Orlando* chce vykreslit „obrysy všech svých přátel“ jak píše v Denících (2006), již zmíněná Vita Sackville-Westová zaujímá hlavní postavu mladého šlechtice Orlanda jehož biografie se odehrává od 16 století až po současnost a svoji druhou nejbližší přítelkyni Violet Dickinsonovou vykresluje v postavě ruské princezny Saši, do které se Orlando zamiluje. Syn Vity - Nigel Nicholson podle Husseye o románu prohlásil, že jde o „nejdelší a nejkouzelnější milostný dopis v literatuře.“ (Hussey in Kodrlová a kol., 2009). Orlandovo stáří se zastaví ve věku asi 30 let a takto prožívá tři století, přičemž v určité chvíli se jeho pohlaví (gender) změní z muže na ženu. Podle knižní předlohy byl natočen v roce 1992 stejnojmenný film. Když si poprvé oblékne ženské šaty a učí se chovat jako žena, přičemž přemýšlí o výhodách mužství a ženství, ženskost je zdůrazněna jejím dlouhým zhlížením se v zrcadle. Orlando je v průběhu svého života literárně činný/á, nejdříve píše básně, divadelní hry a na konci příběhu vydá svoji léta přepracovávanou a propracovávanou báseň Dub. Celý příběh končí odbíjením hodin, „A zazněl dvanáctý úder zvonu ohlašující půlnoc; dvanáctý úder půlnoci ve čtvrtek jedenáctého října devatenáct set dvacet osm.“ Kniha končí datem svého vydání.

5. Vybraná témata díla a života Virginie Woolfové

5.1 Manželství

V pozdně viktoriánské společnosti nabývala žena své hodnoty a identity skrze manželství, předpokládalo se, že se žena vdá, nabývala tím společenského statusu a uznání. Úkolem manželky byla péče o domácnost a výchova dětí, ve vyšších vrstvách tyto role zastávalo služebnictvo a ženě připadala role hostitelky a udržovatelky společenských kontaktů. Ekonomické zajištění připadalo manželovi, nepředpokládalo se, že by žena měla placené zaměstnání či kariéru (například uměleckou), tedy kromě rodin dělnických, kde pracovali všichni včetně dětí. Tento tradiční postoj k manželství a k roli muže a ženy zastávali i rodiče Virginie Woolfové, která s ním ovšem nesouhlasila. S tímto rozporem mezi sebou a rodiči se dlouho vyrovnávala a tematizovala ho ve svých románech, především v *K majáku*. Woolfová se příliš vdávat nechtěla, odmítla tři nabídky k sňatku a přijetím nabídky Leonarda Woolfa, se kterým se přátelila, si také nebyla jistá. Nesouhlasila s viktoriánskou představou o roli ženy, kdy nezáleží, co žena dělá či umí, důležité je pouze to, za koho se vdá, tento nesouhlas sdílela se svou starší sestrou Vanessou, se kterou měla navíc společnou touhu stát se umělkyní, Vanessa byla nadanou malířkou. Právě emancipace z této tradiční role ženy umožňovala plné věnování se umělecké tvorbě, tvořila pro ni prostor; proto jsem svoji práci nazvala tímto způsobem. Woolfová se tradiční viktoriánské představě o ženství vymykala více způsoby, měla na tu dobu pro ženu neobvyklé vzdělání, přátelila se s velkým množstvím mužů, především intelektuálů, po nějakou dobu bydlela sama ve svém domě, který nazvala *Little Talland House* (podle domu s výhledem na maják, kde trávila v mládí letní měsíce se svou rodinou) a poté se přestěhovala a žila se svým bratrem a několika přáteli, muži, což bylo na tu dobu dosti neobvyklé. Věřila spíše na manželství z lásky či přátelství a rovné postavení mezi oběma manželi, takové bylo i její manželství s Leonardem Woolfem, kdy se vzájemně podporovali, byli svými čtenáři a kritiky.

5.2 Mateřství

Virginia Woolfová, zdá se, mít děti nechtěla, nebyl k tomu příhodný její zdravotní a

psychický stav, role matky by navíc ubírala prostor pro její literární tvorbu. Woolfová trávila velkou část času ve své fantazii, promýšlela příběhy svých smyšlených postav. Její literární postavy jí tedy do určité míry nahrazovaly děti, její velká zaměřenost na vnitřní svět by se příliš dobře s mateřstvím neslučovala. Jak jsem dříve navrhla, nejspíše by mohlo jít o jistý výběr jedné možnosti transcendence, když Woolfová raději volí své knihy než děti, přemýšlí o mateřství především při konfrontaci s dětmi sestry Vanessy a popisuje to ve svých Denících, kde hovoří o své neteři: „Angelica byla tak vyspělá a klidná, všechno kolem šedé a stříbrné. Ona jako vzor ženskosti a také ještě uzavřené poupátko rozumu a citu; měla šedou paruku a šaty barvy moře. A přece, i když se to může zdát divné, sotva bych teď chtěla mít vlastní děti. Tahle nenasytná touha napsat něco, než umřu, ten zničující pocit pomíjivosti života a věčného horečného spěchu mě nutí křečovitě se držet, jako člověk na skále, té mojí jediné kotvy. Nelíbí se mi fyzická stránka toho, když má člověk vlastní děti.“ (2006, s. 135) Fyzickou stránkou mateřství mínila nejen těhotenství, kojení, ale i intimní styk s mužem, nebyla totiž k mužům fyzicky přitahována, nejspíše v důsledku sexuálního zneužívání jejími nevlastními bratry.

Se sestrou se dále srovnává a připouští, že jí mateřství dalo něco, co jí samé chybí, a popisuje i jejich dřívější spolčenost, kterou jsem uvedla u téma manželství: „Nessiny děti (neustále se s ní poměřuju a zjišťuju, o kolik je z nás dvou bohatší a lidštější). Teď už na ni dokonce myslím s obdivem, který je prost závisti, se špetkou čehosi z toho dávného dětského pocitu, že my dvě jsme se spolčily proti ostatnímu světu. Jsem na ni tak pyšná, jak vítězně prošla všemi našimi bitvami. A ona se přitom pořád tváří jakoby nic, je skormná, skoro bezejmenná, toho, co chtěla, už dosáhla, žije obklopená svými dětmi. A je v ní troška té něhy navíc (což mě u ní dojímá), která mi ukazuje, že také pociťuje údiv a překvapení nad tím, že bezpečně přestála tolik hrůzy a zármutku...“ (tamtéž, s. 137).

Když Leonard Woolf před sňatkem s Virginií zjišťoval u jejího lékaře Dr. Sauvage, zda by jim s ohledem na zdravotní stav Virginie doporučil míti děti, doktor to dokonce doporučil, že by to mohlo být jejímu zdraví ku prospěchu, Woolf s tímto tvrzením zdá se nebyl spokojen a kontaktoval další odborníky, z nichž někteří souhlasili s doporučením Dr. Sauvage a jiní byli proti či radili s rozhodnutím ještě počkat. Leonard Woolf se poté za podpory Vanessy rozhodl, že s Virginií zůstanou bezdětným párem (Kodrlová a Čermák, 2009) Velmi se o zdraví své ženy obával a nechtěl ji vystavit nebezpečí, navíc se z řečeného domnívám, že mu na tom, míti děti, až tolik nezáleželo. Když se Woolfová dále

ve svých Denících srovnává s páry, které děti mají, nachází v jejich bezdětnosti jistou jinou a ceněnou kvalitu: „Porovnávala jsem je se sebou a s Leonardem a cítila jsem (řekla bych, že právě z toho důvodu) onu dojímavost a symbolickou kvalitu bezdětných manželů; kteří v tom spojení cosi znamenají.“ (2006, s. 166). Ještě dále uvádí jistou spokojenost s daným stavem při srovnání se svou tvorbou: „Ano, ale tahle kniha je opravdu prazvláštní záležitost. Strávila jsem opojný den, kdy jsem prohlásila: ‚Děti tady proti tomu nejsou nic´“ (tamtéž, s. 175), vzhledem k tomu, že o tématu mateřství přemýšlí, se může jednat i o obranný mechanismus racionalizace.

5.3 Feminismus a nezávislost

Woolfová se ve větší míře zabývala tématem rovnoprávnosti žen a mužů, v roce 1910 se přidala k hnutí sufražetek (hnutí za práva žen, především volební), tentýž rok se spolu s maldším bratrem Adrianem účastnila recesistického happeningu, který vešel ve známost jako *Dreadnought Hoax*, a aby prokázala svou nezávislost, sama si pronajala o rok později dům, kam si na víkendy zvala mnoho přátel. Od roku 1919 je v tomto ohledu i politicky aktivní – organizovala měsíční setkání *Ženského kooperativního spolku (Women's Kooperative Gild),* (Kodrlová, Čermák, 2009). Téma nerovného postavení mužů a žen se objevuje napříč její literární tvorbou. Nejvíce ho zpracovává v esejích takto přímo zaměřených - *Vlastní pokoj* (1929) a *Tři guineje* (1938).

Vlastní pokoj je písemným zpracováním dvou přednášek na téma „Ženy a literatura“ přednesených roku 1928, zabývá se zde tím, co žena potřebuje k tomu, aby mohla psát a dochází k názoru, že potřebuje peníze a vlastní pokoj. Srovnává zde tehdejší poměry dívčích a chlapeckých kolejí vysokých škol, přičemž ty dívčí ještě donedávna neexistovaly a teď, když existují jsou velmi chudé, nepodporované bohatými a vlivnými muži tak, jako ty chlapecké. Srovnává také, že muži o ženách píší nepoměrně větší množství knih (především o ženské podřadnosti) než ženy o mužích, vyvozuje z toho, že v Anglii vládne patriarchát: „Každý, kdo je při smyslech musí vycítit nadvládu profesora. Jeho je moc a peníze a vliv. On je vlastníkem novin, šéfredaktorem i redaktorem. On je ministrem zahraničí i soudcem. On hraje kriket, jemu patří dostihy a jachty, On vede společnost, která svým podílníkům platí dvě stě procent. On odkázal miliony charitám a kolejím, které ovládá.“ (2000, s. 245) a že nejde o ženskou podřadnost, ale o mužskou

nadřazenost. To potvrzuje mé dřívější výklady stavění mužské identity na základě protikladu či odrazu – jako v zrcadle, jež zpracovává Lacan ve svém Stadiu zrcadla a z něj dále vychází i Butlerová – ženské identity. Woolfová sama to zde přímo a jaksi nadčasově pojmenovává: „Ženy po celá staletí sloužily jako zrcadla prokazující kouzelnou a lahodící schopnost odrážet postavu muže ve dvojnásobné velikosti.“ (tamtéž, s. 247) a zvěstuje zde, že po zrušení tohoto nepřiměřeného zrcadlení budou mít ženy možnost výhledu na „volné nebe“ a budou se moci zapojit do všech aktivit společenského života, které jim byly dosud upírány. Kritizuje nepřístupnost vzdělání pro ženy, která jim zabraňuje být (literárně) tvůrčí. Koncem 19. a během 20. století se začínají poměry pomalu měnit a Woolfová pojednává o některých autorkách, které se i přes jistý odpor mužů proslavily psaním literatury (Austenová, Brönteová, Eliotová a další).

Ve *Třech guinejích* se zabývá tím, jakým způsobem mohou ženy bránit válce a píše: „Není nám dovoleno bojovat. Není nám dovoleno ani působit na burze. Nemůžeme tedy využít nátlaku síly ani nátlaku peněz. Méně přímé, ale přesto účinné zbraně, jež mají naši bratři jako vzdělaní muži k dispozici, tedy diplomatické služby a církev, jsou nám také odepřeny. Nemůžeme pronášet kázání ani ujednávat smlouvy. Je sice pravda, že můžeme psát články nebo dopisy do novin, ale kontrola nad tiskem – rozhodování, co otisknout a co ne – je zcela v rukou vašeho pohlaví.“ (2000, s. 19) Srovnává zde poměry mužů a žen, pomyslného bratra a sestry z téže rodiny, a kritizuje hluboký nepoměr mezi nimi. Obětování ženy pro úspěch muže, nepoměr přístupu ke vzdělání a navíc manželství, jako předem daný úděl ženy, kdy není otázkou „*jestli* se vdáme, ale *za koho* se vdáme“, manželství bylo jediné možné povolání, kterému žena vše podřídila. Popisuje také sdílené stereotypy o ženách, o jejich schopnostech a vlastnostech a překvapení, když muži osobní zkušeností přicházejí na to, že jsou jiné, než se domnívali. Nemožnost vydělat peníze činí ženu závislou na manželovi, práce v domácnosti a výchova dětí je prací neplacenou, i když na ni muž samozřejmě poskytuje peníze ze svého platu. Píše, že nejde o to, že zastává práva pro ženy, ale zastává práva pro všechny, ženy i muže, práva respektující spravedlnost, rovnost a svobodu. Jestliže by ženy chtely zabránit válce, mohou tak učinit snad jen díky psaní, které jim začíná být přístupné. Dokonce podává psychologický výklad mužské potřeby nadřazenosti (v jejich nakladatelství Hogarth Press vyšlo kompletní dílo Sigmunda Freuda a dalších významných psychologů). Esej shrnuje tím, jak by podle ní mohly ženy pomoci mužům zabránit válce: „naše odpověď musí znít, že vám nejlépe

pomůžeme zabránit válce, když nebudeme opakovat vaše slova a nebudeme používat vaše způsoby, ale najdeme si nová slova a nové způsoby.“ Jedinou možnostní je tedy ustavit ženství jako takové, dát ženám možnost být subjektem s vlastním specifickým pohledem na svět.

5.4 Intimní vztah se ženou

Viginia Woolfová se v svých knihách rozhodně nevyhýbá popisu vztahů, který mezi sebou mají ženy, její ženské fiktivní postavy. Právě to je jednou z kvalit ženské literární tvorby, která autorům – mužům, může často unikat. Woofová se o tomto sama vyjadřuje ve *Vlastním pokoji*: „ ‚Chloe měla Olivii ráda...´ nebuďte zaražené. Nečervenejte se. Přiznejme si v soukromí naší výlučné společnosti, že takové věci se občas stávají. Někdy ženy mají rády ženy. ‚Chloe měla Olivii ráda,´ četla jsem. A pak jsem si naráz uvědomila, k jak ohromné změně tu došlo. Kleopatra Octavii ráda neměla. (…) V Racinovi a v řeckých trágédiích samozřejmě najdeme důvěrnice. Tu a tam se objeví matky a dcery. Ale takřka bez výjimky je text líčí ve vztahu k mužům. Jak zvláštní představa, že všechny velké fiktivní ženy byly až do dob Jane Austenové nejen viděny druhým pohlavím, ale též viděny pouze ve vztahu k druhému pohlaví.“ (2000, s. 290) a podivuje se tu, že dosud byla zachycována pouze malá část života ženy, omezená jednostranným pohledem muže. Literatura byla tímto výlučným pohledem doposud ochuzována, přestože ženy byly pro muže po všechny věky velkou, snad i hlavní, uměleckou inspirací. Pokračuje tezí, že by muži a ženy měli spojit své síly, své odlišné pohledy a dochází až ke skoro Jungiánské představě vnitřního Anima a Animy: „Hluboký, i když snad iracionální instinkt nás vede k teorii, že spojením muže a ženy vzniká nejvyšší uspokojení. (…) to mě přimělo k otázce, zda v mysli přebývají dvě pohlaví odpovídající dvěma pohlavím těla a zda k dosažení úplného blaha štěstí též vyžadují spojení. A na to jsem si amatérsky načrtla plán duše, kdy v každém z nás sídlí dvě síly, jedna mužská, jedna ženská, a v mužském mozku převládá muž nad ženou, zatímco v ženském mozku převládá žena nad mužem.“ (tamtéž, s. 305)

Woolfová měla ve svém životě několik málo velmi blýzkých přítelkyň. Takovou první velkou láskou, jak bych to nazvala, byla od roku 1902 Violet Dickinsenová (1865–1948), jak jsem již uvedla v životopisu, v jednom z dopisů z července 1903 jí napsala: *„Je neuvěřitelné, jaké hloubky – horké vulkanické hloubky – až dosud spící – rozdmýchal tvůj*

prst ve Sparroyi", Sparroy byla přezdívka pro Virginii (Nicholson a Trautmannová in Kodrlová a Čermák, 2009). Violet o Woolfovou pečovala ve svém domě po několik měsíců po jejím prvním nervovém zhroucení a pokusu o sebevraždu, udržovaly spolu velmi blízký vztah i poté, po dobu několika let. Woolfová měla k ženám větší důvěru a blízkost pravděpodobně i kvůli zneužívání jejími bratry v brzkém věku, a jim dávala za vinu svoji pozdější chladnost vůči mužům (Kodrlová a Čermák, 2009).

Od roku 1923 měla intimní poměr se spisovatelkou Vitou Sackwille-Westovou (1892–1962), který trval asi 10 let a poté se změnil ve vroucí přátelství. Tento milující vztah vykreslila hlavní postavou románu *Orlando* a svoji první lásku Violet vepsala do postavy Saši, do které se Orlando zamiloval. Jak již jsem také psala, syn Sackwille-Westové román okomentoval coby ten „nejdelší a nejkouzelnější milostný dopis v literatuře" (Hussey in Kodrlová a Čermák, 2009). Další z jejích známostí byla jedna z prvních lékařek ve Velké Británii Octavia Wilberforceová, která žila nekonformně s herečkou Elizabeth Robinsovou, se kterou se začala vídat častěji v roce 1940, tedy již po své padesátce, poté, co její milenka Elizabeth odcestovala do USA. Dr. Octavia ji měla na popud Leonarda Woolfa pomoci z deprese, nicméně se jí to nepovedlo a Woolfové její metody, kdy nebrala ohled na osobní historii „pacientky", nevyhovovaly, a před sebevraždou ji neuchránily.

Zkušenost s velmi blízkými vztahy s ženami může dávat dílům Virginie Woolfové specifický nádech, je to specifická zkušenost prožívání světa a života. Neoznačila bych Woolfovou za lesbickou autorku, nejsem příznivcem zbytečných nálepek a zařazování ke skupinám, k nimž se jedinec sám nehlásí, ani dnes se většina autorek sama za lesbické neoznačuje, jelikož by to vedlo k jejich stigmatizaci a segragaci v rámci umění. Ve své diplomové práci o tomto tématu podrobněji pojednává Vatulíková (2008), mně zde stačí konstatovat, že intimní či lesbické vztahy mohou být samozřejmě pro autorky velmi důležitou zkušeností, která se určitým způsobem odráží v jejich díle. I Butlerová (2006) vnímá homosexuální vztahy a jejich zveřejnění jako něco, co může narušit polarizovaný dominantní pohled heterosexuální a mužský, může ukázat, že kvalitní umění se může tomuto většinovému přístupu vymykat a také se často vymyká, protože přímo z definice umění a tvořivosti vyplývá, že je zde originalita a odlišný přístup nutností.

6. Srovnání s Boženou Němcovou

Ráda bych zde předchozí rozbor a svá zjištění vycházející z života a díla Virginie Woolfové srovnala s životem a dílem autorky jiné; původně jsem zamýšlela srovnání s dalšími z proslulých „feministických“ autorek jako byla George Sand či próza Simone de Beuvoir, ale byla by škoda, kdybych opomenula význačnou osobnost, která je nám mnohem bližší a to nejen tím, že pochází z českých kotlin. Božena Němcová byla jednou z prvních opravdu známých a uznávaných českých autorek, snad všichni jsme se o ní učili ve škole a většina z nás taktéž četla její přední dílo *Babička*. Ráda bych zde provedla srovnání s Woolfovou prostřednitcím podobné analýzy jejího života a díla jako výše u Woolfové, se zaměřením na podobná témata, vycházeje ze stejných teoretických východisek, s využítím poznatků nedávných studií o detailech jejího života, o kterých se dodnes spekuluje.

Musíme vzít v úvahu, že Božena Němcová žila v dosti odlišném historicko-kulturním kontextu zhruba o sto let dříve než Woolfová a řešila také ve svém životě jiné obtíže a situace než druhá jmenovaná, rozdíl se odráží i v jejich stylu psaní, můžeme se však podívat, zdali u obou autorek najdeme některá společná témata.

Kolem data a podrobností narození Barbory (rozené Novotné, později Panklové) panovalo spousta nejasností a nepřesností. Podrobně se detaily jejího života zabývala v nedávné době Helena Sobková, která prošla veškerou její korespondenci i úřední dokumenty a své závěry sepsala v knize *Tajemství Barunky Panklové, Portrét Boženy Němcové* (2008). Píše zde, že datum narození 4. února 1820 ve Vídni, které bývá uváděno, s velkou pravděpodobností není pravdivé a daný rodný list byl zfalšován. Malá Barbora se měla narodit o několik let dříve, již v roce 1817, jak také bylo po několik let vykazováno v zápisech ve škole v České Skalici, kam docházela. Jako její matka se uvádí Terezie Panklová, rozená Novotná, dcera proslulé „babičky“ Magdaleny Novotné. Terezie se na rozkaz vrchnosti přistěhovala roku 1820 z Vídně do Ratibořic, s dcerou Barborou a panským kočím Janem Panklem, kterého si zde opožděně v témže roce vzala. Oba byli ve službách kněžny Kateřiny Zaháňské, o které se dříve spekulovalo, že by mohla býti pravou matkou malé Barborky, nemanželského dítěte, jichž se v té době šlechta tímto způsobem častěji zbavovala, tak, že je dala vychovat rodině jiné, ale zároveň pod svým dohledem. Kněžna Zaháňská patrně měla na výchově Barbory určitý zájem, podílela se na jejím vzdělání a pozdější výchově na zámku ve Chvalkovicích, nicméně Sobková dochází k

závěru, že její matkou nebyla ona, nýbrž její mladší sestra Dorothea Kuronská (později de Périgord-Talleyrand, vévodkyně Zaháňská) a otcem byl pravděpodobně český hrabě Karel Clam-Martinic, kteří do sebe byli od roku 1814 zamilováni a Dorothee se ve Francii v roce 1817, dle později objevených záznamů, opravdu narodila dcera. Sobková píše: „Jak vyplývá z uvedených ukázek, byl problém schovanek, schovanců, adopcí a změn rodopisných dat typickým prvkem šlechtických rodin. (…) Příležitostí pro milostná setkání bylo mnoho, možností prevence /otěhotnění/ a umělých zákroků málo.“ (2008, s. 70). Dalším náznakem toho, že nebyla Barbora vlastní dcerou bylo, že se k ní její matka Terezie nechovala vůbec vřele, jak vyplývá z různých historických pramenů a pak „když přijela babička, zamilovala si Barunku ze všech dětí nejvroucněji, snad právě proto, že matka ji neměla ráda,“ (Sobková, 2008, s. 48), dále Sobková pokračuje: „Důkazem neporozumění a nelásky je i rozhodnutí matky provdat dceru za dvaatřicetiletého muže, k němuž dcera necítila lásku. Josef Němec, narozený 11. 7. 1805, byl tehdy rescipientem v Červeném Kostelci a čekal na povýšení na podinspektora“ (tamtéž, s. 49). Aby Barunce opatřili co nejdříve nějakého finančně zajištěného manžela a ta aby s příjezdem panstva na zámek, kde byla každé léto na několik týdnů vítána, nepodlehla nevázaným mravům. A přestože se Němec Barunce nelíbil, byl asi o 13 let starší a jejich povahy se k sobě nehodily, matka trvala neústupně na svém s tím, že si na sebe postupně prostě zvyknou, nakonec jí ani nešla na svatbu a poté ji nikdy nenavštěvovala (Sobková, 2008). Chladný vztah k matce a o to vřelejší k babičce můžeme cítit z velmi autobiograficky pojatého románu *Babička*, zajímavé je, že jak Němcová tak Woolfová napsaly svůj nejvíce autobiografický román, ve kterém se vyrovnávají se svým dětstvím a vztahem k rodičům, až v pozdějším věku, po čtyřicátém roce, přestože si tato témata řeší i dříve, pravý čas a nebo nutnost si tyto vztahy vyřešit prostřednictvím jejich vtělení do literárních postav přichází až později, možná i konfrontací s dalšími problémy v životě a téma primárního vztahu k rodičům tu musí být vyřešeno, sublimováno.

Častým tématem prózy Boženy Němcové se stala také svatba bez lásky, vyrovnávala se tak s vlastní svatbou a manželstvím bez lásky, vynucenou od její matky. Jejími hrdinkami bývají prostá venkovská děvčata, cnostná, čistá, zbožná a oděná v tradičních venkovských krojích. Jednou z povídek o nedobrovolném a nešťastném manželství jsou *Čtyry období*, vyprávějící o právě takové zbožné čisté panně popisující její smutnou svatbu, zdůrazňující kontrast s ideálem lásky „vždyť se odbývat má slavnost

lásky, spojení dvou milujících srdcí (…) Nevěsta bledne a bledne, ret její mře! (…) Od nevěsty se žádá přísaha, přísaha taková, že chce s mužem, který ruku její ve své drží, že chce s ním jít životem, s ním být v dobrém i zlém až do smrti. Trpělivě že chce snášet vše, cokoliv na ni vloží, zapřít se v každé době, stát se dobrovolně otrokyní!“ (Němcová, 2012, s. 59-60). Žena je zde podřízena, je zde otrokyní, podobně jako jsme mohli vnímat její postavení v rámci manželství u Woolfové, osud ženy je vykreslen romanticky, v duchu doby, nepochopena a nemilována volá: „Láskou horoucí objímám svět; lásku podávám lidem – a oni – špendlíkem mi srdce rozedírají! - Že se lásce kořím, nazývají hříchem; že svobodu miluju – křižujou mne, pravdu když mluvím, zle je, lhu-li, lajou mi! - Jak to nést? - Rámě moje není titánské! - Slabá jsem žena – nemocna, jsem hříšnice!“ (tamtéž, s. 61). Toto básnické frázování mi připomíná ono sémiotično, o kterém píše Kristeva (2004), opět v kontrastu s vnějším světem a jeho zákony, symbolickým řádem. V onom kontrastu staví se proti sobě pravá láska a manželství; a žena je tu zatím slabá, není titánskou hrdinkou a nemá sílu postavit se vůči onomu symbolickému řádu. Musí se podvolit, tak, jak se podvolila manželství sama Němcová a úlevu hledat pouze ve vztahu k Bohu, k oné dříve popsané transcendenci a nebo v některých případech ve smrti. V povídce *Dobrý člověk* je hlavní hrdinka Madla nucena utéct ze svého domova v Krkonoších až do Vídně, jen aby si nemusela brát zlého byť bohatého ženicha, kterého jí rodiče smluvili. Na domlouvání staré tety, která jí pomáhá v útěku reaguje slovy: „Zima mne láme, když si pomyslím, že bych měla jeho být; raději bych hned do řeky skočila.“ (Němcová, 2012, s. 70) Do Vídně ji sveze hodný a úspěšný kupec Hájek, její krajan, který se také odmítá ženit, snad dokud nepotká tu pravou, po cestě si povídají a vzájemně se do sebe zamilují. Po nějaké době, kterou Madla tráví službou ve Vídni a překonává tam nesnáze, se s Hájkem opět shledají, lásku si vyznají a povídka končí jejich šťastnou svatbou. Manželství je u Němcové podobně jako u Woolfové popisováno jako odevzdání se, služba muži a pokud je to manželství nezvolené, bez lásky, je to služba velmi bolestná až otrocká, bez možnosti osvobození, jímž může být snad jen romanticky tragická smrt. Nevstoupit do manželství je zde možné pro muže, ale i u nich je to rodinou a okolní komunitou lidí považováno za podivné a nevítané. Pro ženy zde ještě v této době není možnost se dobrovolně nevdat a rozvíjet nějaké své vlohy, mohou jít někam do služby, ale pak se mi zdá, že se podřízené postavení a péče o domácnost pouze přesunuje do vztahu k lidem, kterým slouží, vztah pán-otrok je tu zachován. U Němcové je tento neblahý osud ženy vyvážen romantickou

představou o pravé lásce a manželství zvoleném právě na základě takové lásky, která tento úděl činí naplňujícím a šťastným, pohledem oné transcendence se snad může jednat o transcendentní lásku, kdy jedna osoba přestává byt tolik zaměřena jen sama na sebe a tak transcendují k představě vyššího „my“, stvrzeného poté společnými dětmi. Je to takové manželství, jaké si Němcová celý život vroucně přála. U Woolfové tuto romantickou představu pravé lásky a naplňujícího manželství nenacházíme, i když i pro ni a postavy její prózy to může být svazek naplňující a spokojený, kdy žena nemusí být naprosto podřízena muži, může rozvíjet vlastní vlohy a kdy se manželé vzájemně podporují, podobně, jako se vzájemně podporovali manželé Woolfovi. Woolfová klade větší důraz na možnost osvobození ženy skrze uměleckou tvorbu, která jí nabízí volnost a prostor v jejím vnitřním fantazijním světě.

Výslovně o mateřství Němcová příliš nepíše, vnímá jako naprosto přirozené, že se z manželského svazku rodí děti, sama své děti vroucně milovala a v jejím díle se vyskytuje velký počet dětských postav různého věku, jsou tu přirozenou součástí života. Popisuje je romanticky coby čistá a dobrá stvoření, v duchu doby. Skrze děti také dobře vyjevuje socioekonomické podmínky, v próze *V zámku a v podzámčí* (1856) se věnuje problematice společenských nerovností, podobně jako francouzská spisovatelka George Sand, která byla jednou z prvních známých spisovatelek bojujících za ženská práva a emencipaci a která se ve svých románech věnovala společenským problémům, nerovností mezi společenskými vrstvami, chudými a bohatými. S tvorbou Sandové byla prý Němcová obeznámena a byla jí inspirována. *V zámku a v podzámčí* vykresluje kontrast mezi vrstvou bohaté marnotratné šlechty, bohatými hospodáři a velmi chudou vrstvou obyvatel, zvanou lůza či podruhovina. Chudí tu mají vždy více dětí, ústy jedné takové: „vždyť on Pánbůh ví, proč nám více dětí svěřuje než pánům, - na nás chudobných svět stojí (…) ty můj bože, - i těch dětí nám nepřejou, - a kdo by na ně pracoval, kdyby nás nebylo?“ (Němcová, 2002, s. 243) Větší počet dětí v chudých rodinách je racionalizován potřebou jejich pracovní síly a také nejspíš jejich vyšší úmrtností než u dětí z bohatších vrstev. Přičemž „Dítě bohaté dlouho zůstává dítětem, ono užije blahé doby krásné mladosti v radosti; - nezná jiných bolestí, leda když se mu hračka nedá nebo nepodaří, nebo pokárání rodičů, nezná jiných starostí, leda o své učení,“ (tamtéž, s. 244) na rozdíl od dítěte chudého, mdlého a smutného, hladového, často nemocného i umírajícího, matce, která je sama hladová a nemá mu co dát k jídlu, v náručí. Němcová zde tedy pojednává o společenských problémech své doby a snaží se na ně

upozornit, snaží se tím měnit svoji milovanou vlast k lepšímu. Proto také děti vnímá jako příležitost pro ženu, bojovat za svoji vlast, což popisuje ve své básni *Ženám českým* (1843):

Ženy české, matky české!
Slib si dejme a v něm stůjme:
pro blaho své drahé vlasti
všecky síly obětujme!

Nejen muž buď hrdý na to,
že dá všecko pro svou vlast;
vzhůru, ženy, my též chceme
na oltář svou oběť klást.

Muž, ach, ten má meč svůj ostrý,
rámě, sílu – muž má všecko;
ale outlá, slabá žena
jen své srdce a – své děcko.

Dítě!-toto jméno sladké
ženě nebem daný dar,
matky, nejdražší co máme,
dejme vlasti v její zdar.

Prvním slovem lichotivým,
prvním sladkým celováním
český zvuk jim v duši vlejme
s vřelým vlasti milováním.

Jmenujte jim slavné otce,
vylitou pro právo krev,
řekněte jim, jak se znovu
hrdě zvedá český lev.

Ať z nich vzrostou reci státní,
jako lípy, jako doubce;
ať z nich máme Břetislavy,
práva hájce, zloby zhoubce.

Ženy české, matky české!
Jediná nám budiž slast
vychovati naše děti
pro tu slavnou, drahou vlast. (http://www.muzeumbn.cz/zenam-ceskym/)

Dříve, než přišlel v úvahu boj za ženská práva a emancipaci bylo v době života Němcové potřeba bojovat za práva a emancipaci českého národa a jazyka, jeho vymezení

vůči německé kultuře v rámci tehdejšího Rakousko-Uherského císařství. Dříve než se mohla ustavovat kategorie ženy bylo nutno ustavit kategorii její národní a kulturní příslušnosti, Božena Němcová byla hrdou členkou boje za České národní obrození. Woolfová nepopisuje rozdíly mezi společenskými vrstvami, naopak se více zaměřuje na nerovné postavení žen a muží ve společnosti, na nerovnost přístupu ke vzdělání a pracovnímu uplatnění, Němcová si všímá podobných rozdílů mezi společenskými vrstvami a regiony, kdy vesnické děti nemají přístup k dobrému vzdělání, nenaučí se mnohdy ani trivium a na tuto problematiku upozorňuje. Woolfová už se zaměřuje přímo na postavení žen ve společnosti a manifestuje to vydáním svých na toto téma zaměřených esejů *Vlastní pokoj* a *Tři guineje*, staví se tu tedy mnohem explicitněji za práva žen a rovnější postavení, a také v její próze tuto problematiku častěji přímo vyjadřuje a skrze jednotlivé postavy daný stav kritizuje. A ještě o něco později, v 60. letech se De Beuvoirová nebojí vztahy nerovnosti mezi ženami a muži popisovat velmi otevřeně a podrobně, a dnes již máme v rámci naší společnosti pocit, že se nám daří čím dál lépe minimalizovat nerovnosti, i když ani dnes ještě nepanuje naprostá rovnost a stále je nutné upínat k této problematice naši pozornost.

Božena Němcová měla čtyři děti, kromě neradostného manželství ji trápila také chudoba a častá nemoc její i dětí, snažila se přivydělávat si psaním a ke konci života i pro ni potupným půjčováním peněz od přátel, se kterými ale neuměla hospodařit. Po smrti nejstaršího syna Hynka byla velmi zarmoucena, manžel Josef Němec byl v té době také obviněn ze zpronevěry a penzionován, vrátil se za manželkou do Prahy, kde se velmi pohádali a on pak sepsal žádost o rozvod. Dramatické události vedly Boženu Němcovou k útěku do fantazie při psaní idylické *Babičky.* Němcovou a Woolfovou takto pomyslně spojují dramatické události života, častá nemoc i touha či potřeba literárně tvořit a vydělat si tím i nějaké peníze, je pravděpodobné, že měla Němcová k psaní k dispozici i vlastní pokoj.

Ani Němcová se nebojí psát o vztazích mezi ženami, nepopisuje takovou intimitu jako Woolfová, ale přátelství mezi dívkami hraje v jejích prózách důležitou roli. O takovémto hlubokém dívčím přátelství vypráví například v povídce *Divá Bára,* kde je toto přátelství pevné navzdory pomluvám a pomůže překonat i nebezpečí nechtěného sňatku. Podobné vroucí prátelství mezi dívkami popisuje i v povídce *Karla*, kde vypráví o vztahu Karoliny a Hany, ten se nakonec mění ve vroucí lásku, ale v momentě, kdy se zdá, že je to

tedy láska lesbická, podobně, jako o ní mluví i Woolfová, zjišťuje se, že je Karolina ve skutečnosti Karel, jehož identita byla skrývaná, aby se nemusel nechat odvést na vojnu. Němcová tedy nezachází ve vztahu dívek tak daleko jako Woolfová a nejspíše si nebyla schopna až tak intimní vztah mezi ženami představit. Přátelství se ženami byla v životě Boženy Němcové velmi důležitá, například oddané přátelství s Antonií Reissovou, známou pod uměleckým pseudonymem Bohuslava Rajská (Němcová, 2004). Vzájemná podpora a přátelství žen zdá se tedy být důležitou oporou ženy - spisovatelky.

Nezávislost Božena Němcová nedávala najevo tak ostentativně jako Virginia Woolfová, byla sice velmi upřímná až vzdorovitá, hlavně jako dívka vůči své (nevlastní) matce, ale po vzdoru a zoufalství způsobeném nechtěnou smluvenou svatbou se jí přecejen podvolila, nešla tak daleko, že by ho zcela odmítla. Co se týče emancipace a feminismu, nebyla tak přímá, jako Woolfová, nabádala sice ženy, aby byly silné a ve svých povídkách popisuje ideál dívky, která odmítá svatbu bez lásky a raději volí útěk, ale ten zůstvává spíše romantickým ideálem, nenabádá doslova dívky, aby utekly před svým osudem do světa, nebo skočily do řeky – o čemž její hrdinky přemýšlejí právě v situaci, kdy se chtějí vyhnout takovéto nezvolené nešťastné svatbě – a mně přijde zajímavé, že způsob ukončení života je tu stejný, jakým si ho vzala Woolfová a objevuje se i v textech jiných autorek, bouřící řeka je nejspíše tedy lákavou úlevou od trápení a opakujícím se obrazem, právě s ženami možná spojeným, neboť voda bývá uváděna jako symbol ženství. Němcová sama se odhodlala odejít od svého muže až „na stará kolena“ rok před svou smrtí v roce 1861, kdy se s ním odmítla usmířit a odešla do Litomyšle, kde měla možnost živit se prací pro knižního nakladatele vydávajícího její dílo. Dříve se opustit manžela nespíše bála z důvodu strachu o zajištění svých čtyř dětí a živit se prací nebylo v té době pro ženu snadné, natož uživit větší rodinu, Němcová se také několikrát zamilovala, žádný z jejích milostných vztahů ale neměl příliš dlouhého trvání a nezajistil by budoucnost její a dětí. Byla určitým způsobem v bezvýchodné situaci, chtěla utéct z nepříjemného manželství, ale neměla kam; trpěla chudobou, a bylo pro ni potupné poníženě prosit o peníze své přátele, bez nichž se neobešla, ale stejně je neuměla využít tak, jak by potřebovala. Měla velmi vlídné a jemné vystupování, ráda se oblékala a působila čistě a důstojně, z jejích způsobů i dopisů vyměněných s Dorotheou Périogord-Talleyrand vyplývá, že o svém vznešeném původu věděla a také ji rmoutilo, že od své pravé rodiny neobrdžela takovou podporu, v jakou doufala. Onu bezvýchodnost vnímám i ke konci života Virginie Woolfové, kdy ji trápí

nemoc, deprese a i bezvýchodně se jevící válečná situace ohrožující její život děsivějším způsobem, než konejšivá plynoucí řeka.

7. Závěr

Dílo Virginie Woolfové pro mě bylo velmi zajímavým předmětem studia a studium teoretické literatury snad ještě více, jelikož jde o nikdy nekončící získávání podnětů a informací. A čím se tedy tvorba Woolfové vymyká? Z mého pohledu především tím, že si vypracovala vlastní styl stavící na proudu vědomí, díky němuž mohla volně vyjadřovat myšlenky i radikálnější názory, aniž by byly příliš do očí bijící, mohla díky němu využívat kontrastů a prolínání světů různých postav, úrovně symbolična, sémiotična i reálna. Díky prolínání mohla nepříliš rušivě přeskakovat od vnitřního k vnějšímu, od mužského k ženskému, od děje k popisu, prolínat čas i prostor. Její próza tak získává zvláštní dynamiku, která je ještě podpořena opakujícími se prvky jako jsou květiny, odbíjení zvonu či nárazy vln. V této rytmičnosti, přirozenosti a opakování vnímám ono Kristevou popisované sémiotično, které jsem dříve nechápala. Ženské autorky do literatury navíc přinášejí jistý prvek ženskosti. Nejen Woolfová, ale i další autorky ve své tvorbě popisují vzájemné vztahy mezi ženami, takové, které mužskému pohledu nejsou primárně přístupné a které literatuře, dosud tvořené skoro výhradně muži, unikaly, a jak sama Woolfová vystihla, ženy byly do té doby popisovány pouze ve vztahu k mužům. Dílo Woolfové čtené skrze filtr poststrukturalistické teorie Lacana, Kristevy, Bourdieua či Butlerové umožňuje zajímavý náhled na vzájemné ustavování identity a subjektivity ženy a muže, vede nás k zamyšlení ned tím, jak funguje toto vzájemné ustavování dnes, či stále muž vyžaduje podřízené postavení ženy, aby on se cítil velkým nebo jestli se tyto vztahy nějak proměnily nebo pouze přesunuly mezi jiné pozice a role. Nerovnost zůstává aktuálním tématem, velmi podnětným bylo srovnání autorek různých generací, které od sebe dělilo i více než sto let, mohla jsem tak sledovat, jak se pohled na problematiku postupně měnil a také jak bylo postupně stále jednodušší se o ní otevřeně vyjadřovat, to, co začalo drobným poukazováním a srovnáváním nerovností poměrů společenských vrstev otevřelo prostor pro další diskusi a poukazování na nerovnosti mezi muži a ženami, a to pak vedlo k dnešní snaze o vyrovnávání jejich postavení a příležitostí. Autorky musely mít pro to, aby mohly psát, velkou kuráž, vytrvalost a zvláštní zálibu v tom, co psaly. V dnešní době již mohou

ženy psát, když chtějí, nejsou nuceny k tomu, aby se vdávaly či měly děti, proběhl tu určitý vývoj, který ovšem musel někde začít a právě tyto začátky jsem hledala u oněch autorek. Nemyslím si, že by bylo nutné se naprosto vymanit z tradiční role ženy, nemít manžela ani děti, nosit kalhoty a střílet z pušky, pro ženu, aby mohla psát, ale bylo nutné jí k tomu postupně začít tvořit prostor, aby na psaní měla čas a aby i její tvorba mohla být společensky přijímanou a uznávanou. Vytvářel se tu i psychologický prostor, kdy žena postupně nabývala sebejistoty, že se může a umí literárně vyjádřit a samozřejmě to muselo být provázeno i společenskými změnami, aby žena měla přístup k dostatečnému vzdělání, aby vůbec uměla psát a mohla získat širší pohled na svět, nežli jen z okna své domácnosti. Virginia Woolfová byla vyjímečná v tom, že se nebála přímo popsat tyto nutné změny, nebála se otevřeně postavit za práva žen a také se snažit sama prosadit svým psaním. Byla na svou dobu pro ženu neobvykle vzdělaná a sečtělá, uvědomovala si moc a příležitosti, jež jí to dávalo a chtěla tuto možnost vzdělání pomoci prosadit pro všechny ženy. Dnes již je v systému vzdělávání velký počet žen a my se snažíme v naší demokratické společnosti postupovat dále a zajišťovat co největší míru rovnosti mezi vrstvami, generacemi, muži a ženami. Poststrukturalističí autoři se dokonce snaží zpochybnit ony dosavadní kategorie pohlaví a genderu, snaží se jim nepřikládat takovou váhu a dnes je dokonce i možné si vybrat, pod jakým genderem člověk vystupuje. Normy se mění a pro nás je důležité vědět, jak se vyvíjely i proto, abychom si nejen vážili dnešního stavu, ale také abychom se nebáli snažit se ho měnit, pokud je to třeba, čímž nás mohou inspirovat právě význačné osobnosti historie.

Rozhodně si nemyslím, že tvorba Virginie Woolfové byla vytvořena či motivována její duševní nemocí, naopak v ní vidím potřebu vyjádření pro ni důležitých témat, které se zdají důležité a zajímavé i mně, po necelých sto letech od chvíle jejich vydání. Nicméně jako podmínku literární tvorby spatřuji určité vnitřní puzení a jeho vyjevení na listech papíru, ať už je dáno nepříznivými životními událostmi, láskou k národu a jeho slovesnosti, snahou popsat lásku ženy k ženě či útěkem před vnějším světem do světa fantazie, právě vnitřní pnutí vytváří prostor pro literární tvorbu a dřívě tímto pnutím bývalo také nerovné postavení žen a mužů.

Doufám, že jsem ve své práci přinesla zajímavý náhled na život a dílo uvedených autorek, že jsem přivedla pozornost k zajímavým tématům prožívaným v životě a zobrazeným v literární tvorbě a že se mi podařilo zajímavě aplikovat Lacanovské a

poststrukturalistické teorie.

8. Seznam použitých informačních zdrojů:

8.1 Odborné:

BIERZOVÁ, Jana. *Komplikovaný jazyk lásky.* Gender, rovné příležitosti, výzkum. 1/2006

BEAUVOIR, Simone De. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis, 1966

BERMAN, Jessica. *A companion to Virginia Woolf*, (Vol 94). Wiley & Sons, 2016

BISHOP, Edward. *A Virginia Woolf Chronology*. Palgrave Macmillian UK, 1989. ISBN 978-0-333-38855-6

BOURDIEU, Pierre. *Nadvláda mužů*. Praha: Karolinum, 2000. ISBN 80-7184-775-5

BUTLER, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York, London: Routledge Classics, 2006. ISBN 0-415-38955-0

BUTLER, Judith. *Rámce války: za které životy netruchlíme*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2265-1

CORNEAU, Guy. *Anatomie lásky: vztahy otec-dcera, matka-syn a jejich vliv na budoucí partnerské vztahy*. Praha: Portál, 2013. ISBN 978-80-262-0402-2

FELMAN, Shoshana. *Jacques Lacan and the adventure of insight: Psychoanalysis in contemporary culture*. Harvard University Press, 1987.

FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality I.: Vůle k vědění*. Praha: Herrmann & synové, 1999. ISBN 80-238-5090-3

FOUCAULT, Michel. *Psychologie a duševní nemoc*. Praha: Dauphin, 1999. ISBN 80-86019-30-6

FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1993. ISBN 80-7106-085-2

FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. Praha: Odeon 1990. ISBN 80-207-0109-5

FREUD, Sigmund. *Totem a tabu*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1997. ISBN 80-86123-01-4

KODRLOVÁ, Ida; ČERMÁK, Ivo. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Academia, 2009.

KRISTEVA, Julia. *Jazyk lásky: Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Praha: One Woman Press, 2004. ISBN 80-86356-38-8

KUČERA, Miloš. *Formy citů: Lacanovská teorie*. Karolinum Press, 2008. ISBN 978-80-246-1432-8

LACAN, Jacques. *Écrits: a selection*. London: Routledge, 1989. ISBN 0-415-25546-5

LACAN, Jacques. *Imaginárno a symbolično*. Praha: Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2520-3

MILLER, Michael J. *Lacanian psychotherapy: Theory and practical applications*. Routledge, 2011.

MIOVSKÝ, Michal, a kol. *Umění ve vědě a věda v umění: metodologické imaginace*. Praga: Grada, 2010 ISBN 978-80-247-1707-4

PECHAR, Jiří. *Lacan a Freud*. Sociologické nakladatelství (SLON), 2013.

SCHULTZ, William Todd (ed.). *Handbook of psychobiography*. Oxford University Press, 2005.

SOBKOVÁ, Helena. *Tajemství Barunky Panklové; Portrét Boženy Němcové*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-897-3

ŠTAMBERGOVÁ, Romana. *Dostojevskij v pojetí psychobiografie: Bakalářská práce*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra Psychologie, 2016

VATULÍKOVÁ, Andrea. *Lesbické umění (co je a co není)*.: Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2008.

VIEWEGH, Josef. *Psychologie umělecké literatury*. Brno: AV ČR Psychologický ústav: Pavel Křepela, 1999. ISBN 80-902653-1-6

8.2 Umělecké:

BEAUVOIR, Simone de. *Paměti spořádané dívky*. Praha: Československý spisovatel, 1969. ISBN 22-049-69

BEAUVOIR, Simone de. *Zlomená žena*. Praha: Svoboda, 1970. ISBN 25-062-70

BEAUVOIR, Simone de. *Mandaríni*. Praha: Odeon, 1967

NĚMCOVÁ, Božena. *Babička*. Praha: Euromedia Group-Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1360-5

NĚMCOVÁ, Božena. *Divá Bára a jiné dívky na útěku*. V Praze: Slovart, 2012. ISBN 978-80-7391-620-6

NĚMCOVÁ, Božena. *Povídky.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-477-7

SAND, George. *Dvě lásky mladého Horáce*. Praha: Lidové nakladatelství, 1972. ISBN 26-035-72

WOOLF, Virginia. *Deníky*. Praha: Odeon, 2006. ISBN 80-207-1220-8

WOOLF, Virginia. *K majáku*. Frýdek-Místek: Alpress, 2004. ISBN 80-7218-983-3

WOOLF, Virginia. *Orlando*. Frýdek-Místek: Alpress, 2002. ISBN 80-7218-767-8

WOOLF, Virginia. *Tři Guineje, Vlastní pokoj*. One woman press, 2000. ISBN 80-86356-02-7

WOOLF, Virginia. *Paní Dallowayová*. Praha: Euromedia Group, 2005. ISBN 80-86938-26-3

WOOLF, Virginia. *Jákobův pokoj*. Praha: Euromedia Group - Odeon, 2005. ISBN 80-207-1202-X

http://www.muzeumbn.cz/zenam-ceskym/