

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

SEBEREFLEXE A EMANCIPACE ŽENY V ČESKÉ LITERATUŘE
V POČÁTKU 20. STOLETÍ

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Autor práce: Andrea Hrabíková

Studijní obor: AJL-ČJL/vSŠ

Ročník: 3.

2024

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracoval(a) pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích dne

Andrea Hrabíková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala především vedoucímu práce, panu prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc., jehož odborné rady a cenné připomínky byly velmi inspirativní. Zároveň chci poděkovat za poskytnutou svobodu v rámci zpracovávání tématu, která mi umožnila rozvíjet své myšlenky bez jakýchkoliv omezení.

Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Martinu Dvořákovi, Ph.D. za poskytnuté konzultace a pomoc s utříbením nápadů při vzniku tématu práce.

Poděkovat chci i své skvělé rodině, bez jejíž podpory by tato práce ani nemohla vzniknout a samozřejmě také všem přátelům.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá reflexí ženských individuí ve vybrané povídkové tvorbě tří autorek z přelomu 19. a 20. století, a to v povídce *Síla života* (1896) od Luisy Zikové, *Přetížený klas* (1896) od Růženy Svobodové a *Ženy* (1909) od Růženy Jesenské. Ve vybraných textech je analyzována reflexe ženských protagonistek a zároveň jsou mezi sebou komparovány různé přístupy zachycování emancipujícího se ženského individua. Pozornost je také věnována vlivu dobového diskurzu na utváření a zobrazování tzv. nové ženy.

Klíčová slova

Růžena Svobodová, Růžena Jesenská, Luisa Ziková, ženská emancipace, ženské protagonistky, sebereflexe, dekadence, Fin de siècle

Abstract

This bachelor thesis explores the reflection of female individuals in selected short stories by three authors from the turn of the 19th and 20th century, namely in the short story *Sila života* (1896) by Luisa Ziková, *Přetížený klas* (1896) by Růžena Svobodová and *Ženy* (1909) by Růžena Jesenská. The selected texts analyse the reflection of the female protagonists and at the same time compare different approaches to depicting the emancipating female individual. Attention is also paid to the influence of the discourse of the analysed period on the formation and portrayal of the “New woman“.

Keywords

Růžena Svobodová, Růžena Jesenská, Luisa Ziková, women’s emancipation, female protagonists, self-reflection, decadence, Fin de siècle

Obsah

Úvod.....	7
1. Ženské hrdinky v pojetí mužských autorů	9
2. Dekadentní poetikou ohrožená ženská subjektivita	11
3. Ženská duše nestálá v díle Luisy Zikové	13
3.1 Povídka Síla života (Spodní proudy).....	13
3.2 Ženská emancipace ve stínu dekadentní poetiky.....	14
3.3 Konfrontace se starým světem.....	15
3.4 Les jako symbol stagnace: Zápas mezi konvencemi a touhou po změně.....	16
3.5 Sémantika postavy tulačky	16
4. Ženská duše přechodná v díle Růženy Svobodové	18
4.1 Povídka Přetížený klas.....	20
4.2 Žena objektem	22
4.3 Uzavření ženské subjektivity.....	23
4.4 Pseudoemancipace v podobě kompromisu.....	24
5. Osвобоzení ženské sexuality v díle Růženy Jesenské	27
5.1 Povídka Ženy.....	28
5.2 Bouře jako symbol proměny.....	29
5.3 Láska v obklopení smrti	30
5.4 Hasnoucí duše světa starého?	31
5.5 Láska symbolem nesmrtelnosti	32
Závěr.....	33
Bibliografie.....	35
Obrazová příloha	39

Úvod

Svět se na konci 19. století začíná radikálně lámat a rozpadat, napodobování božího díla se stává již neudržitelné, a tak se jedinci začíná otevírat široké spektrum možností k nalezení vlastní dynamiky v prostoru. Návrat k sobě samému a ke své pozici v hierarchickém světě bez ručitele se tak stává zlomovým okamžikem v dějinách literatury, neboť s příchodem nového „moderního“ člověka přichází i nové a dosud (více do hloubky) nezpracované reflexe ženských individuí. Právě modernistickou poetikou podpořený akcent na individuum jako takové, dostává na povrch principiální myšlenku, že žena je svobodnou bytostí. Přesně na tyto tendence osvobozování ženského individua se ve své bakalářské práci zaměřím. Pozornost bude věnována zejména formě, jakou autorky své hrdinky stylizovaly, jak se hrdinky samy vnímaly, ale hlavně jak se vnímaly ve vztahu ke světu. Ačkoliv hrdinky na přelomu století ještě zdaleka nedosahují onoho osvobození od svírajících konvencí doby¹, začínají se profilovat jako samostatně smýšlející individua, která jsou na cestě za hledáním esence svého bytí.

Pro účely této práce a zobrazení oněch tendencí jsem si vybrala povídkovou tvorbu tří autorek – méně známou Luisu Zikovou (1874–1896), Růženu Svobodovou (1868–1920) a Růženu Jesenskou (1863–1940). Ačkoliv je Luisa Ziková méně známá než její analyzované následovnice, rozhodla jsem se, že pro účely této práce vynechám kapitoly pojednávající o životě a díle všech autorek, neboť má především za úkol zmapovat nově utvářené ženské „já“ prostřednictvím vytvářejícího se jazyka. Přeríkávání již sděleného z monografií a studií o autorkách by tak jen ubíralo prostor pro interpretaci jejich děl. Zároveň jsem si vědoma, že výběrem pouze tří autorek a tří povídek nabízím poměrně užší vhled do situace žen na přelomu století. Jistě by tak k hlubšímu zkoumání posloužila i díla Anny Marie Tilschové usilující o „sílnou ženu v tragických konturách“ (Nývtová 2011, str. 65), Boženy Benešové, kterou Arne Novák nazývá „mužnou hledatelkou ženské tragiky“ (Novák 1936-1939, str. 1034). Dále pak dílo radikálnější Boženy Vikové Kunětické, která je kritiky povětšinou odsuzována jako představitelka oné „umělecké příšery“ neboli „propagačního feministického románu“ (Šalda 2013, str. 60). Podobně o jejím díle píše i Arne Novák:

„Její feminismus má nejednou ráz svéhlavého a bezohledného individualismu, ba i povahu vražedného odboje proti muži, její knihy přestávají býti románovou epikou a stávají se tendenčními protesty a divokými obžalobami, její postoje schematy, která se nerozvíjejí v

¹ Jako typické konvence míním například absenci právní subjektivity, omezený přístup ke vzdělání, uvádění ženy pouze do role matky a manželky, téměř absolutní závislost ženy na muži, apod.

bohatém toku životním, nýbrž deklamují často pateticky o feministických zásadách“ (Novák 1936-1939, str. 993).

Svým stylem rozšiřuje okruh těchto autorek o tendenčnější hlásání po rovnoprávnosti a „hlasitější“ narušování schématu čistě mužského vnímání světa. Pro hlubší analýzu i její dílo vnímám jako velice cenné, ač je kritiky nazíráno poměrně nepříznivě, nicméně tendence spatřené v povídkách vybraných autorek zapadají více do kontextu této práce. Jmenovitě pak lze připomenout i další autorky z tohoto období – Terezu Novákovou, Petru Buzkovou, Helenu Malířovou, Jiřího Sumína (Amálii Vrbovou), Marii Gebauerovou, Annu Pammrovou, Felixe Tévera (Annu Lauermanovou-Mikšovou), Libuši Baudyšovou, Marii Majerovou aj.

Práce je rozdělena do dvou hlavních částí. První část nabízí srovnání zobrazování ženských hrdinek mužskými autory, ale také zkoumá případný vliv dekadentní stylizace. Dále se věnují zejména otázce utváření ženského jazyka, skrze nějž se začíná vytvářet a emancipovat ženská literární postava. Pozornost je věnována i sílící dekadentní a symbolistní poetice, jež významně ovlivnila akcent na (ženské) individuum. Podpůrnými materiály při analyzování těchto skutečností mi byly především knihy jedné z předních teoretiček feministické literární kritiky – Elaine Showalter, dále pak studie Violy Parente-Čapkové *Decadent New Woman?* a kniha *Boje o ztřek* od F.X. Šaldy. V této práci se nicméně nenachází kapitola pojednávající o vzniku feministických hnutí, vymezení definice feminismu apod., (ačkoliv by se v rámci tématu dala očekávat), neboť se přímo touto tematikou nezabývá. Jak již ale bylo zmíněno, práce se přirozeně opírá o feministickou literární kritiku a možnosti její interpretace.

Klíčová je pak část druhá, kde interpretuji vybrané povídky. Významná část práce je tedy primárně založená na analýze a následné komparaci reprezentace ženy a na způsobech užívání rétorických strategií v jednotlivých textech. Čtení těchto textů poskytne podpůrný materiál k rozkódování a nalezení klíče k reflexi ženy přelomu století a emancipující se ženské literární postavě, ale také materiál pro budoucí bádání. V této části mi půjde především o zkoumání toho, jak si ženy vytvářejí vlastní jazyk pro hlubší porozumění jejich bytosti a s tím související následné vytváření jejich vlastní literatury, ve které už nebude jejich tvůrčí činnost omezována pouze jejich pohlavím a konvencemi s ním spojenými. Na textech vybraných autorek se budu snažit demonstrovat proces osvobozování se a s ním se utvářející pojem Nová žena – tj. nové pojetí ženské identity jako takové. Metodologickou oporou při interpretaci textů mi bude především kniha *Druhé pohlaví* od Simone de Beauvoir, dále pak studie či jiné odborné texty zabývající se tvorbou vybraných autorek (např. Mourková, Topor, Pynsent,...).

1. Ženské hrdinky v pojetí mužských autorů

Pro účely této práce se jistě na začátek hodí komparace hlavních hrdinek v díle mužských autorů, nicméně tyto hrdinky nepovažuji za vhodné ke komplexní analýze ženské duše. Hrdinky nabízené mužskými spisovateli jsou totiž poměrně omezené na ty rysy, které byly ženám po dlouhá staletí připisovány. Ty, které se jeví zdánlivě silně a emancipovaně, jsou pouze produktem onoho převládajícího paradigmatu. Zhodnotit tak komplexně ženskou zkušenost je v tomto případě nemožné, neboť k ní sami spisovatelé mají přirozeně daleko. Cílem není v žádném případě napadat mužské autory, či je nějakým způsobem „podceňovat“, nýbrž pouze zdůvodnit analýzu děl čistě ženských autorek. Jak už bylo zmíněno, cílem této práce je především analýza reprezentace a budování ženského individua, ke které je zapotřebí právě ona ženská zkušenost.

I tak se ale u spisovatelů v české literatuře na přelomu století dá najít typ nové „moderní“ dívky, a to například v díle Antonína Sovy, konkrétně v jeho *Iově románu* (1902). V něm přináší ambiciózní postavu Štěpánku, která chce vykročit ze schematického uzavřeného prostoru vesnice a realizovat sebe samu v novém a neznámém. Díky její intelektuální duši umělkyně je jí umožněno se vnímat jako de facto osvobozenou bytost, která sama o sobě může mít velké cíle a sny. Ačkoliv je v románu pouze postavou vedlejší a závislou, dokáže poměrně plasticky postihnout obraz emancipující se ženy. Není zde ve větší míře ani zobrazována jako žena závislá na mužském protějšku, a ačkoliv v jejím životě sehrávají podstatnou roli muži, její podstata není na základě jejich postav determinována. Kontrastní Ivo a Richard jí pouze ukazují možné cesty v její seberealizaci. Ani Štěpánce nechybí v románu její protiklad – Ivova sestra Hana, která se z archetypální funkce ženy-manželky nedokáže vymanit a končí v nešťastném manželství jako pasivní a přizpůsobivá.² Antonín Sova české literatuře tedy nabízí jistý typ progresivní ženy, která neslouží pouze jako estetický prvek v umění.

Zpracování tematiky ženské otázky má své zastání i v poezii, za zmínku zde nepochybně stojí Josef Svatopluk Machar, který ve své sbírce *Zde by měly kvést růže...* (1894) reflektuje téma postavení žen ve společnosti, nicméně nenabízí typ ženy emancipované (či emancipující se). Machar zde dává zjevný akcent na předem určený neblahý osud ženy a ženy

² Tento typ kontrastní postavy ženy pasivní a poddávající se nalzáme i v díle autorek. Z analyzovaných děl této bakalářské práce je to zejména postava hospodyně v povídce *Přetížený klas* (viz podkapitola 4.2 „Žena objektem“). Jde o typický příklad tzv. „anděla v domě“ (*Angel in the House*), jež reprezentuje přesně ten přejímaný ideál ženy obětavé a submisivní, který udržuje společenskou strukturu pohromadě, ale pouze ze sféry domácího prostředí (Hoffman 2007 str. 264).

samotné v básních zobrazuje jako „mučenky“, o jejichž prosperujícím osudu sám lyrický subjekt pochybuje. Například celým *Epilogem* rezonuje úzkost nad budoucností dítěte-dcery:

„Tvé drama, dítě... Býti ženou,

už to znamená trpěti,

nad drahou její zachmuřenou

už Osud vyřkl prokletí“

(Machar 1894, str. 104).

Svou sbírkou tedy přináší vhléd poměrně nezaujatého vnějšího pozorovatele a vyzdvihuje a reflektuje nelehkou situaci, které ženy jako osvobozující se individua musí čelit. Zároveň také poukazuje na jasně vyčleněnou hierarchii, a to nejen v manželství, ale také ve sféře pracovní – v továrně. Toto jasné členění se objevuje v básni *Otrokyně otroka*, kde je akcentována finanční závislost na mužském protějšku, která v konečném důsledku tuto závislost činí závislostí celkovou. Podřízenost je mužem ještě více upevňována násilím, které vyvolají nepokoje v továrně – tedy dalším článkem v hierarchickém modelu světa. Tato absolutní závislost na mužském protějšku pak rezonuje celou sbírkou básní, čímž Machar nabízí jakýsi protipól Sovovy Štěpánky. Otázkou je, zda pro Machara nebyly ženy pouze vhodným instrumentem k zobrazení trpícího člověka doby. Při svých úvahách o Macharovi – feministovi ale Fedor Soldan konstatuje, že svým způsobem k řešení ženské otázky přispívá, a to zejména snahou o porozumění ženské duši (Soldan 1974, str. 74). Dále ve své studii píše:

„Byl to opravdový přínos v době, kdy literatura a zejména básnictví po vzoru původního Macharova postoje z jeho prvních básnických knih a s použitím škodlivých, titánských a zpátečnických vlivů rasistického filosofa Friedricha Nietzscheho předvádělo nenávisť k ženě jako ctnost uvědomělých mužů a zkreslovalo všechny portréty žen do přebarvené démonické podoby“ (Tamtéž).

2. Dekadentní poetikou ohrožená ženská subjektivita

Srovnání s mužskými autory zde neslouží ani tolik proto, aby ukázalo, jak byla ženská individua zpracovávána muži, nýbrž aby poukázalo na fakt, že v českém prostředí nebyla v dílech autorů misogynie (v kontextu příklonu k dekadentní poetice) tak závažná, jako tomu bylo například u zahraničních autorů. Převládajícím trendem konce 19. století se spolu s formováním dekadentní poetiky stávají často poměrně vyhrocené misogynní podtóny³. Elaine Showalter v *Sexual Anarchy* (1990) upozorňuje na fakt, že se žena stává objektem zájmu v dekadentních dílech až v momentě, kdy je desexualizovaná skrze mateřství anebo důkladně estetizována a stylizována do podoby ikon nebo fetišů (Showalter 1990, str. 170). Převažující tendence lze demonstrovat na díle jednoho z hlavních představitelů dekadence – Oscara Wilda. V *Obrazu Doriana Graye* (1891) sledujeme artificialismus vyhrocený do nejvyšší úrovně, podobně jako misogynní výroky aristokratického dandyho Lorda Henryho Wottona, který ženám připisuje pouze ono „materiální“ – tj. roli objektu. Stávají se tedy více tělem než duchem a jsou vázané na přírodu a hmotný svět. Jako zatěžkávací předmět brání umělci uniknout banalitám každodenního světa – do světa umění a duchovna (Showalter 1993, str. 10).

V kontextu českého prostředí a okruhu Moderní revue tyto tendence lze spatřit spíše okrajově a v méně vyhrocené podobě. Text, kde jsou tyto sklony k misogynii na podobné úrovni, jako je tomu u zahraničních autorů, je ale nepochybně Martenova próza publikovaná v *Moderní revue* – *Mstítel* (1899-1900), kde je ženství a žena obecně zobrazována jako „Žena-Netvor, Žena-Zkázy, odvěká, ničivá žiravina intelektu“ (Marten 1899-1900, str. 319). V Martenově krátké próze se setkáváme s redukcí duše ženy a tím pádem zbývá opět jen její tělo. Tento fakt podporuje akcent na ženskou tělesnost, tj. materiální prvek svazovaný přírodou, která brání prostupu intelektuálu a světa duchovního. Dále Marten píše:

„[...] A v oslepujícím jasu, jako je bolestný žeh do běla rozžířených kovů, vyvstalo hrozné vědomí o genesi Ženy: Jak všechny nízké instinkty, v nepochopitelném uvědomění si své plazivé nízce sféry, a v zánětu závisti, hněvem nad vlastní neplodností v rozdmýchaných ohních

³ Pam Moriss v této problematice upozorňuje (v souvislosti se *Sexuální politikou* Kate Milette) na obsesivní zobrazování sexuálních vztahů a potřebu udržení své sexuální dominance skrze neustále opakované misogynní zobrazování žen (Moriss 1997, str. 28). Ženy jsou stylizovány do podob nebezpečných příznaků ohrožujících uměleckého ducha nebo jsou z nich vytvořeny postavy primitivních prostitutek, jak popisuje na příkladu postavy Maggie z naturalistické novely Stephena Crana Jordan L. Von Cannon (viz Von Cannon, Jordan L. „*Prostitution, Primitivism, Performativity: The Bare Life in Stephen Crane's 'Maggie: A Girl of the Streets' and Upton Sinclair's 'The Jungle'*“).

stmelily se v jediný zhoubný příval jedový a čarodějným nahromaděním přemáhající satanské energie zvrátily dílo vývoje a vzrostu síly...“ (Tamtéž).

V ten samý moment se ale dostává na povrch idea „Nové ženy“ (New Woman), která přináší snahu o demytizaci ženy v umění a očištění dekadence od misogynie. Aby tato idea vstoupila v platnost i ve světě reálném (a spolu s ním ve světě umění), bylo zapotřebí podstoupit dílčí kroky k úplnému osvobození. Přesně tyto kroky budou demonstrovány v dalších kapitolách při analýze povídek autorek z tohoto období, kdy je zesílen akcent na zobrazování ženských osudů. Toto zobrazování do jisté míry vykazuje několik odlišností, které je důležité brát v potaz při zkoumání utvářejícího se patosu moderní ženy.

Dílo vybraných autorek sice protkává dekadentně-symbolistní stylizace spolu s impresionistickými popisy přírody a důrazem na zobrazení detailu, nicméně osudy hrdinek a jejich vztah k univerzu se poněkud liší. Ziková spolu se Svobodovou se tento vztah snaží vyjádřit hledáním oné „psychické mateřštiny“, o níž mluví F.X. Šalda v *Bojích o zítřek*. Snaží se najít svůj vlastní jazyk, kterým by se mohly dostat blíže k poznání zákonů své bytosti, neboť k vytvoření již zmíněného patosu moderní ženy musí žena nejdříve najít samu sebe (Šalda 2013, str. 59). Jesenská pak tyto tendence zdánlivě opouští a skrze své hrdinky dává na povrch společností tabuizovaná témata, zvláště pak s akcentem na ženskou sexualitu. Rozšíření o symbolistní slovník a dekadentní motivy k tomuto ohledávání duše výrazně napomáhají, čeští spisovatelé mají možnost experimentovat se stylem a ohled na čtenáře je upozaděn hledáním a sebeanalýzou vlastního individua. Stejná situace by mohla nastat i pro ženy, ty ale v první řadě ještě neměly zdaleka tak etablovanou literaturu, styl psaní a vlastně ani pozici ve světě, kterému stále vládlo patriarchální paradigma, které, zdá se, ještě více potvrdila orientace na literaturu dekadentní. Jak se ukázalo, podle Parente-Čapkové, tak právě muži mají dovoleno objevovat krizi identity s již existujícím jazykem a problémem pro ženy se tak stává jejich dosud neexistující autentický jazyk, kterým by vůbec svoji identitu mohly vyjádřit (Parente-Capkova 1998, str. 6).

3. Ženská duše nestálá v díle Luisy Zikové

Ačkoliv Luisa Ziková žila opravdu krátce na to, aby svůj talent mohla dále rozpracovat, její povídky i tak přinášejí analytické tendence, které se ve vybraných povídkách snažím zmapovat. U Zikové je důležitý zejména fakt, že se (podobně jako Růžena Jesenská) pohybovala v okruhu *Moderní revue*, což se značně projevuje i v jejím díle. Ovlivněna dekadentní a symbolistní poetikou protkanou sílícím individualismem a otázkami po smyslu existence a jejího místa ve světě se všechny tyto vjemy snaží ve svém díle reflektovat. Na rozdíl od Jesenské má její dílo „řád jen čistě negativní [...] cítila se jen urážena nízkostí okolí, jeho názory a tradicemi. Váhala dosud položit sem barevné sny duše. Spokojila se tedy jen tím, že vyjadřovala odpor ke všemu, co ji uráželo, aniž formovala a hnětla v pevné tvary to budoucí, veliké a očištěné“ (Karásek ze Lvovic 1903, str. 111). Úzkost, která protkává dílo Zikové, má své různé odstíny – v próze se setkáváme s úzkostí ženské duše trpící, nesoucí těžké břemeno jejího osudu, neschopnou bojovat, nýbrž jen držet silný odpor k maloměšťáckému prázdnému životu. V poezii pak již, zdá se, expresivněji vyjadřuje úzkost ze smrti jako takové, patrně i z důvodu její nemoci. V následující části se tedy budu zabývat povídkou *Síla života*, v níž podle Karla Kamínka, po svých realisticky laděných prvotinách a z touhy po hlubším poznání lidské duše, nalézá „nové, své tóny“ (Kamínek 1897, str. 123).

3.1 Povídka *Síla života* (Spodní proudy)

„[...]Nic jasného... Vše žensky jemné, ale žensky nerozřešené... Vím na konci tolik jako na začátku... [...]“ (Topor 2005). Píše ve svém čtenářském zápisu povídky „*Síly života*“ František Holeček. Do jisté míry se může jevit jako trefný popis této povídky s poměrně silnou lyrickou složkou, která tento argument v mnohém může podpořit. Podíváme-li se ale hlouběji na protagonistku povídky a zaměříme-li se na síť existenciálních otázek, které celou povídku protkávají, můžeme dojít i k jinému rozuzlení. Hlavní hrdinka nás totiž prostřednictvím analytických a filozofických otázek provádí po jisté pouti za podstatou bytí a postavení ženské duše, potažmo ženy jako takové, ve světě, který je vůči ní nepřátelský. Právě ona fragmentárnost povídky, kde je epická složka potlačena a převládá ustavičné filozofování nad podstatou ženské bytosti, nám zde napomáhá utvářet kolorit duše hrdinky. Postupně vzniká pomyslná skládanka, kterou, stejně jako situaci ženy v době vzniku povídky, nelze tak jednoduše vyřešit do její úplnosti, neboť:

„Dobový modernistní diskurz je příznačný nedůvěrou, ba až nevraživostí k tělu, jež připoutává k zemi, a současně s tím k ženě, která nejednou s tímto poutem splývá, je chápána jako oslabující element, ztotožňována se zvířecí minulostí i přítomností člověka“ (Topor 2005).

3.2 Ženská emancipace ve stínu dekadentní poetiky

Povídku otevírá téměř okamžitá disharmonie v duši hrdinky, která se odvrátila od „zcivilizovaného prostoru“ na venkov, aby podnikla jakousi pout' za poznáním sebe a svého vztahu k universu. Tato disharmonie duše v úvodu ihned narušuje harmonii lesa, když si hlavní hrdinka začíná uvědomovat vlastní vůli a moc nad tímto „venkovsky slabším“ prostorem. Hned při prvním kontaktu s přírodou hrdinka prohlašuje:

„Hle, jak jsi dětinská“ .. a zcivilisované ‚já‘, jež myslelo, že na vše má právo, způsobilo, že prsty samovolně, bez její vůle (alespoň ona v té chvíli neměla vědomí své vůle) odlouply vrcholek houby“ (Ziková 1896, str. 10).

Po „zneužití“ nadřazenosti vůči přírodě se okamžitě trestá a je vržena do spirály přemýšlení o své duši a o světě ukotveném v patriarchálním paradigmatu, kde právě ona nadřazenost hraje (o to více ve světě ženy) obrovskou roli. Najednou jakoby tím na sebe strhla lavinu spousty podnětů, které ji nutí zpřetrhat svazující lana konvencí.

„Tak celá individualita zůstala v ní potlačena; byla dobře zpracována konservativními názory. Vzpínala se bezmocně, ale společnost, z níž vyšla, zapřáhla ji a otěže pevně svírá“ (Ziková 1896, str. 11).

Hrdinka Luisy Zikové přirozeně v duchu modernistického diskurzu touží o osvobození svého individua. Její sebeanalýza a vztah k univerzu doplňují silně lyrické, dekadentně laděné pasáže, které jsou stejně nestabilní a rozpínavé jako její duše. Hrdinka se sice svou sebeanalýzou obrací do svého vnitřního světa, podobně jako hypercitlivý Janus Schlaag v Šaldově *Analýze* (1891), nicméně při porovnání těchto postav narazíme na zásadní rozdíl. Ten je zřejmý ve skutečnosti, že hrdinka Zikové vlastně ani nemohla dosáhnout oné „splendid isolation“ o kterou Schlaagovi a ostatně všem dekadentům šlo. Její metoda sebeanalýzy zůstává tedy téměř závislou na světě vnějším, nikoliv pouze omezenou na svět vnitřní, neboť:

„Všecky otázky společenské i duševní, vyvolané postupem vývoje mužstva, jsou přirozeně prodchnuty jeho duchem, neboť my ženy pokládaly jsme je za otázku lidstva bez zřetele ke své vlastní jsoucnosti“ (Viková-Kunětická 1921, str. 7).

Utváří se zde myšlenka ženy, jako svobodné bytosti, která ale musí začít vytvářet své vlastní určení a najít svou vlastní esenci a neexistovat ve stínu (již už) moderního muže, jenž došel na vrchol jeho kultury a je mu dovoleno si budovat svůj chrám idejí a svůj vnitřní svět (Viková-Kunětická 1921, str. 7). Dekadentní a symbolistní poetika a zobrazování ženského a mužského individua se opět staví do opozice. Stav útěku je u ženy vyjádřen prostým „útěkem“ neboli jakousi snahou o osvobození se od svazující reality. U mužů je tento stav vyjádřen spíše „eskapismem“⁴ a vyhýbáním se realitě jako takové (Parente-Capkova 1998, str. 9).

3.3 Konfrontace se starým světem

Z analytického pitvání nitra, které ji ve spirále pocitu zmaru a nicotnosti dovádí stále hlouběji, je hrdinka vytržena střetem s realitou, stařečkem, který představuje statický „starý svět“, kde má nad sebou člověk stále ručitele (v jeho případě Boha) a je tak „zbaven“ obrovských nejistot, které hrdinka prožívá. Pozemský svět plný stavů trápení, smrti, úzkosti a pokušení jako by pro starce vůbec neexistovaly. Jeho soustředěnost je především na svět druhý – nebe, neboť navzdory všem zjevným nedostatkům tohoto fyzického světa je nebe ten pravý svět, který poutá veškerou jeho pozornost. Stařec i tak v jejich rozhovoru tyto strasti zmiňuje (zejména vykořisťování jeho vlastními dcerami), nicméně jeho fixace na nebeskou sféru je zřejmá. „A že to vemou? I ať vemou – avšak jsou to děti – a v nebi se to všechno spraví“ (Ziková, 1896 str. 18). Hrdinka zjišťuje, „že starci je vše cizí, co je jí tak přirozeno“ (Ziková 1896, tamtéž). Otázky pro ni fundamentální, jsou pro starce pouhou banalitou a k vnějšímu světu jeví se býti ještě více indiferentní než doposud. Nejen že si není protagonistka sama jistá svojí pozicí v universu a neustále pátrá po jistém bodu, kterého by se její duše mohla zachytit, ale rozdílnost mezi ní a starcem ji přivádí do ještě více úzkostných stavů, při kterých je schopna už jen absolutně negovat smysl života.

⁴ Tento fakt je reprezentován zejména „posedlostí“ ve vytváření konstrukcí a abstraktních schránek, o které píše například Vladimír Papoušek v knize *Cosmogonia* (2011) – viz kapitola „Reprezentace v modu konstruktivní imaginace“. Tyto konstrukce mají individuum chránit před konfrontací s reálným a těžko uchopitelným světem. Ona zdánlivá ohraničenost jim poskytuje ochranu, zároveň ale nekonečný prostor pro budování jejich vnitřního světa. Příkladem mohou být již zmínění Janus Schlaag (*Analýza*) a Ivo (*Ivův román*).

„V banálnostech se zrodil, v banálnostech tone a v ní zahyne. – Ale kde je ta síla, která jej drží? Kde je její pramen? Kam ústí? A proč pramení a proč ústí? A je-li vůbec jaká síla? A je-li, proč je?“ (Ziková 1896, str. 22).

Stařec reprezentuje model tradičního světa, od kterého se hrdinka vší silou snaží oprostít, a proto ji tak děsí starcův klid, jeho naivní a ztročená duše, která věří, že „svět se nepředělá a tam nahoře se to všechno srovná“ (Ziková 1896, str. 22).

3.4 Les jako symbol stagnace: Zápas mezi konvencemi a touhou po změně

Kontrast mezi starcem a dívkou jako by Ziková zjemňovala líčením lesa, do kterého se hrdinka hned po dialogu odvrací k dalšímu přemítání nad nedostatky společenského zřízení. V popisu lesa je ukrytá hutná síť metafor, kterými se lze dostat blíže k „úhlu pohledu“ dívky zklamané životem. „Les rovnatý, beze všeho uhlazení, nerozsázený, rostl po věky v mohutnosti svých větví, nepropouštěl světla a zdál se zakleným ve své jednoduchosti“ (Ziková 1896, str. 19). Metafora lesa zde nabývá jisté duality. Za normálních okolností je les místem bezpečí, úniku před realitou, ochráncem před vnějšími vlivy. Zde ale symbolizuje jakousi neprostupnou konstrukci konvencí, tradic a řádu, která nepropustí sebemenší paprsek změny, a tak působí jako ještě více svazující element. Symbolika prostředí „aktivizujícího možnosti i tragické události“ (Merhaut 1994, str. 105) a podporující skepsi a nečinnost k narušení řádu opět jen přidává na intenzitě pocitu zmaru nad svým vlastním bytím.

3.5 Sémantika postavy tulačky

Leitmotivem celé povídky je stylizace protagonistky do postavy tulačky, jež „souvisela s pocity nezakotvenosti, přechodnosti mezi skutečností a snem, mezi pravdou a iluzí, vyjadřovala rozpor jedince a společnosti.“ (Merhaut, 1994, str. 104). Neukotvená duše toužící po svobodě se vydává na cestu do lesa, „blíže zákonům přírody, nesmlouvavým, leč pravým a spravedlivým“ (Merhaut 1994, str. 109). Jak již bylo zmíněno, vnímání lesa se zde jeví poněkud ambivalentně, neboť i přes svoji uzavřenost a nepropustnost nabízí hrdince prostor, kam se uchýlit k pomyslné cestě za hledáním východu z onoho uzavírajícího a nepropustného. Do této cesty je vržena postava cikánky, která by zde mohla umocňovat ještě více sémantiku tulačky, neboť právě cikáni jsou prototypem tuláka, hledajícího své místo v prostoru, stejně jako hlavní hrdinka. Cikánka zde symbolizuje onu utlačovanou entitu, kterou se do jisté míry může cítit být

i sama hrdinka. Dívka ale vůči cikánce cítí strach a znechucení a snaží se dostat z její zneklidňující přítomnosti. V souboji mezi svobodou a pocitem zmaru nad svým bytím převažuje strach, který vyvolává cikánka, protože v konečném důsledku jsou to právě cikáni, kteří představují ztělesnění svobody, které se hrdinka, zdá se, polekává (Spears 1999, str. 106). Dominující pocit strachu a nečinnosti jako by cikánka u dívky potvrdila: „Smrt', smrt' sedí v hlavě a chce, abych ji zažehnala, já nešťastná!“ (Ziková 1896, str. 25).

Nekonečná spirála úzkosti zůstává nerozřešena, vnitřní rozklad a bezvýchodnost ženské duše převládá, „nevyložila si Ono Tajemné, malým svým mozkem nezpracovala velikou hádanku v úplné rozřešení“ (Ziková 1896, str. 28).

4. Ženská duše přechodná v díle Růženy Svobodové

Růžena Svobodová jakožto člověk, jenž působil jako významná kulturní osobnost, se od Jesenské a Zikové odlišuje a i v její tvorbě je tak patrný zcela odlišný přístup⁵. Jarmila Mourková Svobodovou nazývá vývojovým mezičlánkem přinášejícím nový pohled na ženu a to nikoliv pouze na její zevnějšek, nýbrž na ženskou duši (Mourková 1975, str. 8). Tuto tendenci můžeme spatřit samozřejmě ve větší míře i u Zikové a ačkoliv obě zkoumaná díla vznikala v témže roce, Svobodová přináší další signifikantní prvky, na které se v této kapitole zaměřím. Jednak se pokusím v povídce *Přetížený klas* (1896) navázat na zkoumání způsobů literárního zobrazování lidské existence, o kterém psal Vladimír Papoušek ve své knize *Existencialisté* (2004), a zároveň jako výchozí text pro dotvoření svojí interpretace použiji knihu *Druhé pohlaví* (1966) od francouzské existencialistky Simone de Beauvoir. To, co spatřujeme u hrdinky Zikové, je jakési vymezení vlastní subjektivity vůči světu, který ale není svět její, nýbrž svět mužů. U Svobodové přibývá do tohoto vymezování se mužský prvek, který ještě více potvrzuje „nepřátelskost“ světa vůči ženskému individuu.

Stejně jako u Luisy Zikové a Růženy Jesenské záměrně vynechám podkapitolu pojednávající podrobněji o životě autorky, neboť ji v kontextu cílů své práce neshledávám jako stěžejní. O Růženě Svobodové napsala cennou a rozsáhlou monografii již zmíněná Jarmila Mourková, a tím pádem bych se pouze uchýlila k přeřikání již sděleného. Co ale považuji za důležité, je pozadí, na kterém díla Svobodové vznikala. Na poetiku Svobodové měla bezpochyby vliv i měšťanská společnost, v níž se pohybovala a sama v ní hrála velkou roli. Vychází tedy z konvolutu lidí, kteří ji obklopují a ze kterého jako kdyby se snažila utéct. Zároveň ale nechce nijak zvláště narušit rámec měšťanského řádu. Toto měšťanské prostředí a vybraný okruh lidí jí ale umožňuje do kontextu emancipačních tendencí přinést ženu intelektuální, která analýzu své subjektivity a světa dostává na další úroveň. Mourková o Svobodové hovoří také jako o první spisovatelce, která se zabývá ve větší míře tématem ženské sexuality.

„Svobodová první v české literatuře v takové míře se zabývala tímto tématem. Přispěla k tomu jistě okolnost, že sama prožívala velmi intenzivně tento rozpor, vyrovnávala se s ním po celý život, aniž se jí podařilo ho vyřešit. Sexuální otázka je tu viděna z aspektu psychologicko-

⁵ Svobodová dokonce „Zikovou klade jako ztělesnění něčeho, čím ona sama nechce být. Spojuje ji s chrlivostí (stroj), s nestálostí a s – její i svou nemocí“ (Topor 2005).

sociologického a takto postavená se poprvé objevuje s takovou upřímností“ (Mourková 1975, str. 53).

Svobodová tímto poukazuje na obrovskou propast mezi mužovou otevřenou sexualitou a ženskou nevědomostí. Je tedy skutečně zřejmé, že Svobodová otevírá téma sexuality k širší diskuzi, nicméně pouze s jakousi distancí. Akcent je zde zejména na fakt, s jakou rozdílností jsou dívky a chlapci vychováváni a na důsledky této skutečnosti. Individuum Svobodové se díky vyššímu poznání jasně vůči této tradiční výchově vymezuje. V tomto aspektu se nám zde nepochybně nabízí srovnání s Růženou Jesenskou. Ta byla pro erotizaci ženy často kritizována⁶, nicméně by se dalo říci, že právě díky jejímu původu a okolnostem je v diskuzi o sexualitě mnohem více expresivní a nebojí se do literatury vnést pro tehdejší společnost i hraniční témata.

„Na počátku devadesátých let, kdy byli v módě básníci dekadence, kdy se uměle vytvářely polotóny a polostíny, kdy vzrušovaly závoje, barevná nezřetelnost, Svobodová říkala zcela určitě, suše a ostře, čím svět zraňuje mladou bytost, vstupující do života“ (Mourková 1975, str. 60).

Svobodová se tak celkem výrazně od tohoto trendu odpoutává a tvoří pod vlivem literatury ruské v duchu psychologického zkoumání literárních postav. Těžko tak v jejím díle můžeme nalézt vytváření slonovinové věže dekadentů, či výraznější symbolický slovník a hledání nějakého nadosobního mystéria uchopitelného pouze skrze abstraktní myšlenky. Co u Svobodové ale nalézt lze spolu s vědomím, že hlavní studie o Svobodové a jejím díle pojednává jako o „stoupenkyni psychologického realismu“ (Tamtéž, str. 49), je už větší náznak expresivních zobrazení, a to ve smyslu vnímání vztahu subjekt-realita.

„Expresivní zobrazení tak souvisí se symbolismem svou nadčasovostí a liší se od něho především tématy konkrétní lidské bídy. Emoce není vázána na nějaký abstraktní svět, ale na pozemskou existenci, na lidské tělo a lidskou tvář, byť často zdeformovanou do podob groteskní masky“ (Papoušek 2004, str. 142).

Onu „grotesknost a zdeformovanost“ by u Svobodové mohl představovat ten stav, ve kterém se ženy této doby nacházejí. Jejich postavení ve společnosti a způsob, jakým jsou vychovávány, se jeví naprosto absurdně. „Žena je smyslná, říká se, libuje si v imanenci, ale napřed do ní byla uzavřena“ (Beauvoir 1966 str. 325-326). Onen přechod do transcendence, která je dle Beauvoir

⁶ Viz kapitola *Spor o tělo* (HECZKOVÁ, Libuše. *Píšíci Minervy: vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*. V Praze: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2009, s. 136. ISBN 978-80-7308-282-6).

připisována zejména muži, zobrazuje Svobodová jako nedosažitelný. Dosažitelnost transcendence je zde už opravdu jen symbolická a má podobu vstoupení do kláštera a následnou smrt. Opuštěním konečnosti lidské schránky se tak dá hovořit o transcendentnu, které je ale u Svobodové nerozřešené.

4.1 Povídka Přetížený klas

Základním prvkem, který je důležitý hned v úvodu analýzy zmínit, je bezpochyby prostředí, ve kterém se povídka odehrává. V povídce můžeme totiž najít podobné (ne-li totožné) užívání přírody, jako je tomu u Zikové i Jesenské. Mluvím zde o používání přírody jako instrumentu k rozjímání nad vlastním bytím, jenž ale stejně jako neostré linie přírody a poslední světlo západu ztrácí schopnost vytvoření pevného bodu a jasných odpovědí. „Nebylo linií, nebylo barvy, byly jen ztemnělé tvary, byla vůně, dech rosy, hlohu, luk a lesů.“ (Svobodová 1896, str. 4). Ve své podstatě sledujeme podobné schéma jako u Zikové – mladá dívka, která „je vržena“ do prostředí venkova, které aktivizuje za normálních okolností vytěsněné obsahy a vjemy vědomí. Topos lesa je v literatuře napříč kulturami hojně využíván, připomeňme si například americké transcendentalisty, kteří používají obrazy přírody (a přírodu samotnou) k vyjádření hlubších pravd o lidském vědomí a existenci: „Les tu tedy slouží jako privilegovaná forma přírodního prostoru a umožňuje transformaci vědomí – akt transcendence“ (Peprník 2005, str. 224). Příroda tedy přesně toto zpřístupňuje, neboť „v lesích se vracíme k rozumu a víře“ (Emerson 1927, str. 8). Onen rozum, jímž je Olga v lese obklopována stále více, než je tomu ve městě, kde ji vnější vjemy od těchto uvědomění rozptylují, je právě ten činitel, který Olgu uvádí do úzkostných rozmýšlení o bezvýchodnosti svého života: „V Praze se směju, ale v lesích jakoby mě něco táhlo do hlubiny a nutilo se jinak dívat a přemýšlet“ (Svobodová 1896, str. 18).

K transcendenci tak nedochází ani u hrdinky Zikové, ani u Olgy, neboť je to kvůli vnějším okolnostem v podstatě nemožné. V Olžině případě je to zejména kvůli nucené vázanosti na tradiční roli ženy – vdát se a být dobrou manželkou. Motiv města a venkova se nicméně v povídce často opakuje a nastává soustavná snaha o nalezení prostoru, kde by mohlo dojít k osvobození duše hrdinky. Měšťanská společnost a výchova dala Olze potřebné intelektuální zázemí, které jí příroda umožňuje dále rozvíjet a vnímat samu sebe a vztah ke světu v nové perspektivě. Olga se ale cítí být přírodou ohrožována její monumentálností a

jinakostí. V opozici je město, které představuje prostor ohraničený a svazující. Panuje zde tedy „napětí mezi tím, co je tady a co je tam, mezi tím, co je uvnitř a venku“ (Peprník 2005, str. 20).

„Jsem taková nespokojená. Jsem-li ve městě, něco mne nutí, abych kamsi utekla, jsem nespokojena, chce se mi venkova, a jsem-li zde, myslím: Bože, jak je v Praze krásně! A pak se mi nelíbí ani Praha, ani venkov, a chtělo by se mi odejít někam daleko, kde mě nikdo nezná, kde je volno, široko a plocho“ (Svobodová 1896, str. 24).

Svobodová, opět podobně jako Ziková, dále pracuje s motivem nadřazenosti vůči přírodě. Zdá se, že její pojetí této nadřazenosti je ale mnohem funkčnější a má daleko větší přesah. Olga si totiž neuvědomuje svoji nadřazenost vůči těmto „zanedbatelným“ tvorům přírody, nýbrž absolutní nadřazenost obrovského univerza nad lidskou existencí. Postava Olgy je tedy doplněna o intelekt, který ji ale ve výsledku pohlcuje.

„Tak směšně malince a neví-li člověk příčiny, tak bezúčelně! A tak zdá se prosté, zamáčknout jednoho nebo i deset z nich. Nic by se nezměnilo. Snad by byl v mraveništi smutek takový, jako když v dolech zasypou sete dělníkův. Ale což o tom vím já! A co by se v lese a co ve světě změnilo! Hlava se točí!“ (Tamtéž, str. 17).

Nastává dlouhý výčet analogií na svět člověka bez možnosti proměny. Na těchto analogiích je reprezentován vztah jedince a skutečnosti s veškerou její fatalitou. Najednou zde vidíme osvobozující se individuum, které se nechce pasivně oddat svému osudu. Olga se tak de facto navíc ještě stává obětí svého vlastního poznání, a tak ztrácí schopnost svoji autonomii v reálném světě pevně uchopit.

Nemožnost komplexní reflexe vlastní existence není podmíněna stálým hledáním svého nového místa, nýbrž tím, že se Olžina existence pohybuje v jakémsi uzavřeném prostoru – ve svazující a předem nastavené roli ženy, ze které nevidí východisko, a která jí onen nový prostor ani neumožňuje. Je tedy v pozici, kde bojuje sama proti celému světu a snad jediný člověk, který se Olžině duši snaží porozumět, je sama vypravěčka. Připodobnění k mravenci, který nikdy nemůže ovlivnit to, zda se Olga (nebo kdokoliv jiný) rozhodne ukončit jeho existenci, je tedy jedna z dílčích analogií na Olžino vnímání své pozice ve světě. Vědomí této absurdity a bezmoci vybízí Olgu k pokusu vzdorovat. Tím zde nastává jeden z klíčových rozdílů při komparaci postav Zikové a Svobodové. Svobodová používá již mnohem ostřejší a do jisté míry vyrocenější rétorické způsoby k ironizování absurdní situace, ve které se ženy nacházejí. Tato skutečnost by mohla v mnoha čtenářích vyvolat i jistý odpor a nesympatie k postavě Olgy, která

by mnohými mohla být vnímána jen jako povrchní městská panička, jež se chová vůči svému okolí ignorantsky a povýšeně. Její chování ale pramení přesně z té existenciální úzkosti, o níž hovořím výše.

4.2 Žena objektem

Velká část povídky je také věnována vztahu muž – žena, v tomto případě postoji Olgy k jejím potenciálním manželům, čímž Svobodová přidává další element, který v díle analyzovaném výše chybí. Zásadní kolizi v těchto vztazích opět představuje sexualizace ženského těla, kterou sama Olga vnímá jako povrchní, nicméně jako objekt je vydána mužově subjektivitě a je nucena se jí poddat: „Jim stačí tělo, žena prostá, kuchařka, hospodyně, zdravá matka jejich dětem. Ostatní vše je pro ně zbytečno a možno jim i na posměch, pro rozkol a pro zlou vůli“ (Svobodová 1896, str. 45). Olga se jako duše intelektuální snaží toto schéma prolomit a porozumět mu, nicméně jako žena „nevěří v osvobození, v podstatě také proto, že nikdy nezakusila moc a sílu svobody: Svět se jí zdá řízen temným osudem, proti němuž by bylo domýšlivé se postavit“ (Beauvoir 1966, str. 325). I tak je Olga stavěna do silné opozice vůči „realistickým“ ženám – hospodyně a své matce, které se plně podřizují nastavenému mechanismu společenských vztahů.

„Já vím, že vaší hospodyně, kterou muž a synové bijou, je lépe než mně. Ona věří nějak temně v nutnost, v osud, v předurčení, že se nikdy nevzchopí, ničeho si nepřeje a je se vším spokojena“ (Svobodová 1896, str. 42).

Hospodyně zde slouží jako postava nejvíce kontrastní s postavou Olgy. Je přesně ten typ ženy, který rezignuje před mužskou autoritou, plně jí slouží a žije ve strachu před všemi a před vším. Přestává být samostatnou existencí a její podstata je determinována mužským protějškem. Hospodyně žije v nevědomí a nevykazuje absolutně žádné prvky emancipace a plně vydává svoji subjektivitu muži. Nejen že se absolutně muži podřizuje, ale odevzdává svůj osud a zodpovědnost do rukou i další vyšší entitě – Bohu, „jen se modlí, aby Bůh dal a z kamen se nekouřilo“ (Tamtéž). Ačkoliv by se mohlo zdát, že by postava hospodyně měla být pro Olgu spíše odstrašujícím příkladem a jakýmsi motivátorem ke změně, vidí ji nakonec jako člověka ve výhodnější pozici, než je sama Olga. Naznačuje, že právě ti, kteří se podřídí, mají ve výsledku lehčí život. Podobnou situaci můžeme spatřit i u hrdinky Zikové, ačkoliv za jiných okolností. Ta se polekává jakéhosi metafyzického rizika svobody, které by jí poznání mohlo poskytnout. Pokušení uniknout vlastní svobodě a stát se objektem je v jejím případě mnohem jednodušší a výhodnější volbou (Beauvoir 1966, str. 15). Olga před tímto světem neutíká,

nicméně sama konstatuje, že poznání je „jen aby množilo touhy a otázky a činilo je bezúčelnější a nezodpovědné“ (Svobodová 1896, str. 42).

4.3 Uzavření ženské subjektivity

Objektivizace a sexualizace žen není ale zdaleka ten největší problém, který v Olze vyvolává úzkostné stavy. V české literatuře na počátku 20. století se vyskytuje velké množství textů zabývajících se permanentní úzkostí ze smrti a ze svého nebytí. Pojetí tématu smrti se nicméně v tvorbě umělců přirozeně liší, uveďme si to na příkladu Jakuba Demla a Otokara Březiny:

„Ačkoliv patřil Březina k Demlovým až nekriticky obdivovaným vzorům, můžeme vidět, jak fatálně se Deml ve svých prózách odlišuje od svého učitele v pojetí tématu pro oba umělce tak závažného, jako je smrt. Zatímco pro Březinu představuje v jeho básnické koncepci pouhou zastávku, překážku, kterou nutno překonat v cestě za mystériem univerza, u Demla od prvních próz až po Zapomenuté světlo je smrt limitem, který překonat nelze“ (Papoušek 2004, str. 144).

Zdá se, že pro Olgu je tu smrt jako taková opravdu až sekundárním problémem. Mnohem intenzivněji líčí úzkost z usmrcení její vlastní subjektivity, která se postupně snaží dojít k transcendenci. Pro Demla je smrt ukončujícím prvkem, důsledkem jeho úzkostí. To, co způsobuje úzkost Olze, je fakt, že ji mužský protějšek uvede zpět do imanence:

„Mlčte!“ řekla Olga. „Je to věčně jedno. Já měla dříve svou víru, svou pravdu, ale vy jste jí tak otřásl, že dnes nevěřím ničemu, ani své vlastní duši. Váš svět je jiný. Od věků prázdný. Ale kde žily drahé bytosti a kde je skepse podvrátila, tam je hřbitov, pamatujte. A na tom mém hřbitově, kde vy jste hrobníkem, je už tolik nezhojených ran, tolik rovů a křížů!“ (Svobodová 1896, str. 37).

Umístěním na hřbitov zde nastává poměrně expresivní vyjádření této „vraždy“ subjektivity. Výchova Olgu celý život usměřňovala, aby se všemu poddávala a její život se tedy odehrává na pozadí bezmocné vzpoury. Ke vzpouře už jí zbývá jen využití jazyka a ironizování všech, kteří ji do tohoto stavu bezvýchodnosti uvádějí. Postava Olgy nabízí velký potenciál k reflektování její existence, podobně jako postava vypravěče u Demla, nicméně zde chybí onen ukončující aspekt bytí, který je při vytváření existenciálních reflexí podstatný. Pro Olgu je nejvíce úzkostlivým aspektem mlhovina světa, ve které se jen těžko v její pozici může orientovat. Dalo by se ale říci, že střet Olgy s konkrétní smrtí jejího otce, je zlomovým

okamžikem, kdy si jako subjekt uvědomuje fatálnost a omezený pozemský čas existence. Po tomto střetu s realitou se u ní objevuje impuls k překročení vlastní konečnosti pomocí péče o druhé. „Horší než fyzická smrt je asi představa smrti sociální či duchovní. Je to úplně vyřazení ze společnosti, do které člověk kdysi patřil“ (Šiklová 2013, str. 37). Olga se dostává do situace, kdy může být ze společnosti v obou případech vyřazena. Odmítnutím manželství narušuje konvenční společenský řád (ze kterého se de facto už sama vylučuje a bloudí ve svém světě mimo) a vstupem do kláštera se sice do velké míry izoluje, ale zároveň má možnost stále cítit jistou formu sounáležitosti.

Reflexe Olžiny vlastní existence se jí stává tedy jen abstraktní nedosažitelnou ideou, které se následně i vstoupením do kláštera vzdává. I tento fakt je ale jen těžko prokazatelný, neboť analýza Olžiny duše je zprostředkována pouze skrze vypravěčku-svědka, která do její situace ve větší míře vnáší svůj neobjektivní pohled. Stává se tak pouze její figurkou, kterou se snaží ve vlastní mysli pohybovat a rozřešit její situaci – to vše ale pouze na základě poměrně krátké známosti.

„[...] Co asi pomyslí ve dlouhých hodinách tichých, předepsaných modliteb, v jakých mukách propaluje se asi k hloubce její přemítání o nevysvětlitelném a tajemném určení všeho? Nedokážu si ji představit stěsnanou, v pravidla sevřenou neprostupným okolím“ (Svobodová 1896, str. 55).

Z počátku je tato roztržitost Olgy reflektována prostřednictvím dialogů, které s vypravěčkou vede a tím pádem je její sebereflexe mnohem ucelenější než po vstupu do kláštera, kdy nemáme absolutně žádný vhled do nitra hrdinky. V tomto smyslu celý akt sebeurčení a sebeanalýzy selhává a povídka se rozpadá omezenou perspektivou a fragmentární výpovědí vypravěčky, čímž jen potvrzuje Olžinu nezařaditelnost. Jakási propast mezi Olgou a vypravěčkou tak brání hlubšímu odkrývání mnohvrstevnaté existence a prožívání Olgy jako subjektu vymezujícímu se vůči světu. I tak zde Svobodová vytváří jakousi přípravnou platformu pro její následovnice, které už budou schopny reflektovat ženskou existenci komplexněji a bez oněch limitujících aspektů.

4.4 Pseudoemancipace v podobě kompromisu

Olžina úzkost vrcholí absolutním zavrnutím nového světa, který si díky svému poznání otevírala, a přijmutím světa, kde se oddá vyšší entitě a bude mít nad sebou jistého ručitele

(Boha). Jako „nový zločin, na který ještě nenašli zákona“ (Svobodová 1896, str. 46) se cítí být bytostí neznámou a nerozřešitelnou. Ve svém pokusu vyrovnat se s touto úzkostí se Olga uchyluje k přijetí náboženských konvencí a vstupuje do kláštera. Tento krok je však spíše útekem před konfliktem než skutečným řešením. Klášter sice nabízí jistotu a bezpečí, ale zároveň Olgu uzavírá do nové formy svazujícího prostředí, které jí brání v plné individuální realizaci. Olga jako by neměla sílu na sebe převzít zodpovědnost nové emancipované ženy a „místo aby na sebe vzala svou existenci, vyhlíží na nebi čistou Ideu svého osudu“ (Beauvoir 1966, str. 342). Není tak schopna čelit všem strastem, které by nepochybně na její cestě za sebeurčením byly překážkou. Ačkoliv ke své emancipaci skrze vzdělání a poznání nachází klíč, není dostatečně silným individuem, které by svoji „vzpou“ mohlo realizovat.

Olga přechází z roviny osvobozování vlastní subjektivity do roviny pseudoemancipace v podobě kompromisu – vstupením do kláštera se v podstatě vyhýbá konvencím, ale jeden řád pouze nahrazuje druhým, dalo by se říci ještě více svazujícím. Tímto rozhodnutím se ale vyhýbá své předepsané kariéře manželky a uzavírá se před starým i novým světem. Olga je pouze prvkem uvězněným ve statické atmosféře bez možnosti dalšího pohybu – pohyb zpět by znamenal zavrnutí veškerého jejího dosavadního poznání a přesvědčení. Krok vpřed je právě onou mlhovinou, ve které se jako subjekt nemůže vyznat, a proto možná hledá nějaké metafyzické vykoupení z její svazující situace. Absolutní izolaci Olžiny senzitivní a reflektující duše sama vypravěčka vnímá velice nepříznivě.

„Pro ni nebylo jiné než nové cesty,“ myslila jsem, a to čemu se oddala, zdálo se mi skutečně takové jako zařazení spisu o nové věci pojednávajícího do starého, zcela jiným nápisem opatřeného oddělení registratury“ (Svobodová 1896, str. 56).

Vstup do kláštera se nicméně Olze stává osudným, neboť po kontaktu s vážně nemocným umírá. Olžina smrt se tak stává symbolem naprosté bezvýchodnosti. Ostatně sama „Svobodová nevěřila, že by emancipační snahy žen mohly vyřešit tento problém. Proto v té době zpodobnila dívčí osud jako bezcestí. Ani cíl nebyl předem znám“ (Mourková 1975, str. 43). Zdá se, že tragičnost Olžina osudu nespočívá ani tolik ve smrti jako takové, nýbrž právě v oné nevyřešitelnosti ženského osudu zavaleného tíhou bezvýchodnosti.

Na základě této analýzy lze konstatovat, že Svobodová nepřináší typ silné emancipované hrdinky, nicméně vnáší do české literatury poměrně pevný základ pro generace dalších autorek, potažmo autorů, který mohl být impulsem pro další a hlubší budování existence ženy. „Svobodová přináší do české prózy ‚postavy problémové‘, které svými vnitřními citovými

dispozicemi odpovídají tehdejším evropským literárním tendencím, zejména próze psychologicko-analytické“ (Trochová 1965, str. 4). Jistě lze spatřit i počátky existenciální reflexe ženy, v tomto případě jsou ale opravdu pouze v náznacích. Svobodová totiž přináší jistou odchylku od tradičního pojetí existenciální imaginace, ale jde na to čistě přirozenou formou. Zobrazuje ženu reflektující nemožnost bytí ve světě jako svobodný subjekt. Je v neustálém obležení vjemů a konvencí, které ji omezují v manifestaci její autentické existence. Tímto počinem Svobodová bezpochyby vnáší jeden z nezbytných předpokladů pro další rozvíjení ženské emancipace.

5. Osvobozování ženské sexuality v díle Růženy Jesenské

Růžena Jesenská přispívá k formování ženského individua jistým důrazem na zvyšování sebevědomí a seberealizaci žen poukazováním na společností tabuizovaná témata. V tomto smyslu by se dalo na většinu jejích hrdinek nahlížet jako na jistou formu emancipovaných žen, které odhalováním těchto témat nepřímo oprošťují stagnující společnost od konvencí. Výběrem sbírky *Mimo svět* (1909) chci zejména popsat odlišnosti, které se v textech vybraných autorek projevují, ale zároveň se soubor povídek dostává, stejně jako u Zikové, do kontaktu s dekadentně-symbolistní poetikou, ke které má každá autorka odlišný přístup.

Již příznačný název souboru povídek nám napovídá, že jsou zde prezentovány motivy výrazně vzdálené všednosti, které jako by teprve čekaly na možnost vstoupit do světa reálného. Zároveň se zde objevují hraniční témata, která se vyskytují i u jiných českých dekadentů, jako je například smrt, stavy šílenství a samota. Jesenská k tomu otevírá témata lesbické lásky a otevřené erotické touhy, která, pro ženy především, byla v době vzniku díla vyloučena z veřejných diskuzí a dráždila společnost. Prostřednictvím svých literárních postav vytváří Jesenská jakousi platformu a prostor pro reflektování těchto témat. Zároveň hrdinky fungují jako spojnice mezi realitou a imaginárním světem, kde se vzájemně konfrontuje emancipovaná a konvenční ženská identita. V tomto snovém „mimo světě“ vždy ale hrdinky narazí na realitu, která může být konfrontační a neúprosná.

Poetika Růženy Jesenské je v rámci analyzovaných autorek poměrně velkou odchylkou, neboť jde na osvobození ženské identity poměrně nekonformním způsobem – své hrdinky osvobozuje v rámci jejich sexuality, nikoliv pouze jako subjekt utlačovaný patriarchálními stanovisky. Svým způsobem má jak svoji otevřenost o (v té době) tabu tématech, tak svým židovským původem blízko například k umělcům z okruhu německého expresionismu. Uvolňující se energie dovoluje subjektu se daleko více zaměřovat na své tělo a sexualitu, což se výrazně projevuje i ve výtvarném umění. Jako příklad si můžeme uvést obrazy od rakouského malíře Egon Schieleho, jehož provokativní akty zobrazují onen zvýšený zájem o sexualitu, erotičnost a lidské tělo (viz obrazová příloha). K emancipaci ženské sexuality se u Jesenské přidává i další aspekt, totiž emancipace židovského národa. Židé, podobně jako ženy, byli nuceni podstoupit nelehký zápas o nalezení nové identity s rizikem rozpadu vlastních kulturních i rodových tradic. Nicméně po roce 1867 se dostává Židům (byť do jisté míry částečné) rovnoprávnosti a tím pádem je jim poskytnut větší prostor pro realizaci sebe sama (Pěkný 1993, str. 101, 349). Tento „výbuch“ židovské kultury a jejich emancipace se pak projevuje i v literatuře. Díky příklonu k německému jazyku je tato skutečnost zřejmá zejména

v německé liberální společnosti, kde se postupně začínají formovat již zmíněné expresionistické tendence. Za zmínku zde nepochybně také stojí německá autorka židovského původu Else Lasker-Schüler, neboť právě u ní můžeme spatřit ono sexuální a sociální osvobození. Ve svých básních propojuje ženskou sexualitu spolu s mystikou a spiritualitou, což pozvedává erotické prožitky na úroveň transcendentna. Pozoruhodné v díle Lasker-Schüler je i práce s fluiditou sexuální identity, jež se, mimo jiné, projevuje i v díle Jesenské (Behr 2017, str. 99). Jesenská nicméně fluiditu sexuální identity ve srovnání s Lasker-Schüler pojímá méně experimentálně, nejde ji snad ani tolik o osvobození genderové identity, jako o osvobození těla od tradičních norem společnosti. Toto osvobození je zároveň „narušeno“ například v povídce *Dívka a námořník*, kde je znásilněním dívky ukončena svoboda volby o svém vlastním těle. Po Růženě Jesenské tuto nespoutanou tradici velké osobnosti bezpochyby přebírají i její následovnice – Milena Jesenská a její dcera Jana Krejcarová, které v této nekonformitě pokračují a mnohdy ony pomyslné hranice i překračují, čímž úspěšně narušují společenská paradigmatata.

5.1 Povídka Ženy

Z následujícího souboru povídek jsem vybrala záměrně pouze povídku *Ženy*, která nabízí prostor pro sledování (pro Jesenskou specifických) emancipačních tendencí, v tomto případě zejména již zmíněného osvobození těla ze svárů konvencí. Práce Jesenské s ženským individuem rozhodně nenabývá té psychologické hloubky, které se snažila Ziková ve své Síle života dosáhnout (a které svým způsobem dosáhla Růžena Svobodová v Přetíženém klasu), nicméně u Jesenské se dále vyskytuje i pozoruhodná práce s ornamentem, o kterém mluví Libuše Heczková v souvislosti s dílem Růženy Svobodové. V jistých odchylkách bychom mohli poznatky Heczkové aplikovat i na předkládané povídky Jesenské, která také ve větší míře redukuje děj a přenáší pozornost k „povrchu, symbolickému výrazu erotické jednoty života“ (Heczková 2001, str. 523).

V časopisu Lumír redukuje Karel Sezima při recepci díla motivy sbírky na motiv jediný:

„Veškerou planetární soustavu jejího světového zření jakoby skládal jediný živel exaltované vášně pohlavní. Tuto jedinou žhavou barvu z celého vidma roztírá, jediný motiv z celé kosmické symfonie rozprádá a rozvíjí všech jedenáct čísel sbírky“ (Sezima 1910, str. 352).

Považování vášně pohlavní za jediný motiv sbírky se jeví poněkud zjednodušeně a nedostatečně, neboť právě na oné erotické touze Jesenská akcentuje prvek v literatuře a ve společnosti tak absenční – podobně jako americká autorka Kate Chopin, která jistým „revolučním aktem“ přinesla do literatury prvek ženské touhy jako absolutně přirozenou součást lidské existence.

5.2 Bouře jako symbol proměny

To, co se snaží Chopin na poměrně malém hracím poli, v její krátké povídce *The Storm*, reprezentovat symbolem bouře, se nabízí ke komparaci symboliky, kterou ve své povídce používá Jesenská. Povídku *Ženy* totiž otevírá naprosto destruktivní element v podobě bouře, který okamžitě narušuje stabilitu světa, neboť její důsledek je naprosto fatální. Úmrtím dvou chlapců Jesenská ještě více intenzifikuje toto narušení řádu – podobně jako je bouře ze své podstaty narušení běžného stavu. Chopin, na rozdíl od Jesenské, používá symbol bouře jako externí manifestaci vnitřních emocí jejich hrdinů, bouře tak není destruktivní element, nýbrž příležitost pro její literární postavy na vytrhnutí se ze svazující reality plné konvencí. Toto narušení v podobě nevěry a otevření své erotické touhy s sebou ale v konečném důsledku nenese větší následky. „So the storm passed away and every one was happy“ (Chopin 2009, str. 6). Tímto výrokem vypravěč povídku ukončuje. Chybějící elementy v manželství obou hlavních hrdinů jsou substituovány, erotická touha Calixty a Alcého je uspokojena prostřednictvím krátké aféry a stejně tak, jako mizí bouře, se vše vrací do ustálených kolejí. Dalo by se říci, že manželství obou párů končí tam, kde začalo a nenastává výraznější morální soud. Nastává zde situace, kdy Chopin napadá instituci manželství jako něco nepřirozeného. Nevěru, která přichází s bouří – symbolem přirozenosti, zobrazuje jako inherentní součást lidské existence. Není tak ovšem divu, že puritánská společnost v Americe toto dílo ani nespátřila v době jeho napsání, nýbrž až 71 let poté.

Jak již bylo zmíněno, narušením stability destruktivní bouří u Jesenské vše jen začíná. Bouře u Jesenské funguje jako předzvěst připravující na nadcházející události a zároveň je její smrtelnost ihned dána do kontrastu pomocí subtilního líčení přírody, kterou bouře oživila: „Všecko dýchalo plností života a velikou úrodou, jako by celá země oddychovala v požehnaném stavu“ (Jesenská 1926, str. 86).

5.3 Láska v obklopení smrti

Projevy dekadentní poetiky u Jesenské spatřujeme již během líčení doby mezi tmou a světlem, které vytváří dojem nepevných tvarů, do kterých je vsazena ústřední postava Mína – „mramorově bledá, skoro nehybná, jen v očích hluboce modrých planul žár“ (Jesenská 1926, str. 87).

Temná a bledá postava Míny se do jisté míry může jevit jako předzvěst tragédie, zvláště ve spojení se zlatým západem slunce ukončujícím první smrtelnou epizodu způsobenou bouří. Jako přízrak se Mína pohybuje zahradou, ovládána negativními myšlenkami o rozchodu s Janem Ulrichem, se kterým prožila milostný vztah mimo manželství, což bylo pro společnost naprosto neakceptovatelné. Mína ale soustřeďuje veškerou svoji pozornost na ztracenou lásku, bez které její život již nedává smysl a kterou jako by stavěla na nejvyšší pozici v životě jedince.

„Ale můj život zde se končí. Teď už budu jen chodit sem tam jako bez života... V této zahradě jako zakletá či jako vracející se teta Polyxena budu bloudit... Pochybuji, že si naleznu nějaký účel života“ (Jesenská 1926, str. 88).

Nemíní se tak pro společnost přetvářovat a zapomenout na ránu, kterou jí neopětovaná láska přinesla. Absolutně se tak nechává pohltit podobně jako popisované temně modré nebe – noc a tma přebírající moc nad posledními záblesky světla. Frustraci Míny Jesenská „uzamyká“ do temných přírodních scénérií a přemýšlení o její vlastní existenci (bez lásky) tak ztrácí veškerou celistvost. Dovoluje nám nahlédnout pouze na fragmenty niterných myšlenek Míny. Zdá se, že o vytváření existenciálních obrazů, které u jiných autorek spatřujeme, Jesenské snad vůbec nejde, nelze jí tedy úplně považovat za odbornici na ženskou duši. Co je u ní ale zřejmé, je práce s nezákladnějšími prvky lidské existence – láskou a smrtí. Její akcent na absenci lásky a vědomí všudypřítomné smrti jsou zde v neustálé propojenosti.

Sama Mína se uchyluje k myšlenkám o vlastní smrti, kde znovu vstupuje na scénu bouře, kterou přirovnává k Poslu božím, který vzal život dvěma nevinným dětem a měl by snad raději potrestat ji:

„Sluší ještě dodati amen. Vidíte, že se vzmožu i na hloupé vtipkování. Proč z modrého nebe ke mně nepřišel Posel boží, jak říkají naši lidé? Dva hochy zabil. A jak mně patřil Rubáš!“ (Jesenská 1926, str. 88).

Smrt zde není vnímána jako vysvobození z neštěstí, které Mínu v podobě ztráty lásky potkalo, nýbrž jako přijetí konsekvencí za spáchaný hřích. Zároveň lze interpretovat Mínin výrok jako satirický komentář k tradičnímu náboženskému rámci, který přesně tyto situace odsuzoval.

To, co ale Jesenská staví nadevše ostatní, je nepochybně láska. Náboženství lásky je u Jesenské jedním s klíčových prvků povídek, zároveň má ale „bezprostřední dopad na lidskou psychu“ (Pynsent 1894-1925, str. 176). Mína se stává jakýmsi příznakem ve světě reálném a ačkoliv je konfrontována okolím, její myšlenky proudí už jen ve světě mimo – při komunikaci s absolutnem, tedy s Láskou (Pynsent 1894-1925, tamtéž). „Nic na světě se nedá tak znesvětit jako láska“ (Jesenská 1926, str. 89).

5.4 Hasnoucí duše světa starého?

Prevrát nastává v momentě, kdy do Míminy situace vstupuje stařenka. Podobně jako u Zikové se zde setkává starý a nový svět, který jde bezprostředně do konfrontace. Ziková tuto konfrontaci pojímá ale úplně odlišně – pro její hrdinku je stařec pouze část skládky a jakási kulisa při hledání její esence ve světě. Starý, v konvencích ukotvený svět u Jesenské narušení řádu neunes a celý se rozpadá.

„Celý kraj zamodral se soumrakem plným hasnoucího zlata“ (Jesenská 1926, str. 90). Prohlubující se temná atmosféra po bouři jen umocňuje trhlinu v řádu, která postupně graduje a hasnoucí zlato jakoby symbolizovalo onu hasnoucí duši – otázkou je, zda se jedná o duši Míny, která postupně stoupá k již zmiňovanému absolutnu, které ji pohlcuje, nebo o duši stařenky, která se po narušení tradic hroučí. Model tradičního světa stařenky zkrátka nekoresponduje s nově se otvírajícími cestami, a tak bagatelizuje celou situaci usilováním o navrácení Míny do zajetých kolejí. V tradičním sňatku nachází Mímino vykoupení, čímž zde symbolizuje absolutní stagnaci ve vztahu mezi starým a novým světem. Mína bloudí ve svém „mimo světě“, zatímco ji stařenka staví do pasivní role objektu, jehož štěstí je podmíněno dodržováním tradičních struktur: „Odvezu ji odtud. Provdám ji. Podaří se mi to. Podívej se, tvé děti a ty, ty. Jak je ti dobře. Mně se ostatně Ulrich ani nelíbil“ (Jesenská 1926, tamtéž).

Předzvěst tragédie se naplňuje v okamžiku, kdy se stařenka dovídá o nemanželském sexuálním poměru mezi Mínou a Ulrichem. Smrt, kterou vlastní matka přála Míně za porušení tradičního řádu světa, se nakonec stává osudovou pro samotný symbol starého světa. Neunáší tíhu hříchu, jehož spáchaní bylo pro tento svět tak fatální. Stejně tak, jako rozhodla bouře o

osudu dvou dětí, symbolizuje i onu osudovou moc, která se stává ukončující pro svět starý – matku Míny.

5.5 Láska symbolem nesmrtelnosti

Veškeré emoce Míny jsou vázány na abstraktní svět absolutní lásky a jako kdyby se stávala vůči bouři a jejím následkům imunní. Nabízí se zde otázka, do jaké míry si zde Mína vytváří pevnou krustu ornamentů. Nepodniká pouť za vivisekcí jejího nitra, nýbrž žije z prožité lásky v její schránce, která ji chrání před neodvratnou kolizí společenských struktur, neboť: „Podle Jesenské člověk, jenž jednou zažil pravou lásku, nezažije nikdy osamocenost – bolest ztráty se může stát součástí ideálu“ (Pynsent 1894-1925, str. 174). Zdá se, že toto „uchránění“ Míny před smrtí a zproštění jejího hříchu lze vnímat jako úspěch již zmíněného „revolučního aktu“ otevřenosti o ženské sexualitě. Její hrdinky nejsou aktivistkami za ženská práva a mnohé prvky pro ostatní spisovatelky externí jsou pro Jesenskou dominantou jejích děl a snahou obhájit si její kult lásky mnohých podob. Tento fakt nás zanechává poněkud na povrchu samotné subjektivity ženy na úkor pozvednutí lásky na onen mystický oltář (Šalda 2013, str. 52).

„Jakkoli málo Jesenská přispěla k vývoji české literatury, žádný spisovatel předtím se jí nepřiblížil otevřeností diskuze o ženském uvědomování si sexuality“ (Pynsent 1894-1925, str. 187).

Tímto počinem o zásadní rozvrat dosavadního vnímání těchto tabuizovaných témat nepochybně Jesenská vytváří jeden z dalších typů emancipovaných žen v období Fin de siècle.

Závěr

Předložená práce se zabývala podrobnou literární analýzou vybraných povídek tří autorek – Luisy Zikové, Růženy Svobodové a Růženy Jesenské. Cílem práce bylo zejména přiblížit způsoby, jakými spisovatelky na přelomu století zobrazovaly emancipující se ženská individua, a to vše na pozadí utvářející se dekadentní a symbolistní poetiky spojené se silícím individualismem, který byl ale v mnohých případech protkaný misogynií.

První část práce srovnává zobrazení ženských literárních postav psané muži a nabízí dvě možné reprezentace ženy na přelomu století – v prozaickém díle Antonína Sovy a v poezii Josefa Svatopluka Machara. Macharovo pojetí žen-mučenek a Sovova emancipovaná Štěpánka předkládá kontrastní pojetí ženského osudu, které se do jisté míry dá vysledovat i v díle spisovatelek. Ačkoliv cílem práce není hledání křivd na ženách v díle spisovatelů, je v této části pro lepší pochopení věnována pozornost i stupňujícím se misogynním podtónům, které dekadentní poetika dále umocňovala. Zdá se ale, že tato skutečnost nemá v české literatuře tohoto období ve větší míře své zastoupení, nicméně i tak jsem na příkladu *Mstitele* od Miloše Martena demonstrovala ony misogynní tendence.

Analytická část práce se soustředí na interpretaci vybraných povídek, jejichž analýza byla zároveň podrobena komparativní metodě. Vybrány byly autorky, které leccos spojuje, ale zároveň každá z nich pojímá proces osvobozování jiným způsobem.

U Luisy Zikové spatřujeme jakýsi počátek dekadentní „nové ženy“ stylizované do ženy opovrhující veškerými tradicemi a konvencemi, vymezující se vůči starému řádu světa. Prací se silně kontrastními postavami v povídce Ziková umocňuje neukotvenost a neurčitost ženské duše. Do opozice vůči protagonistce povídky staví postavu starce reprezentující starý svět a postavu cikánky, jež reprezentuje svobodu, se kterou není schopno individuum Zikové pracovat. Pocitem zhnusení a zmaru nad nízkým svým okolím je hrdinka Zikové pouhým prvopočátkem oproštění se od svazující reality.

Růžena Svobodová nám odlišnou poetikou nabízí již větší prostor k analýze ženské duše. Nejenže je schopna ji prokreslit do jasnějších kontur, ale nabízí se zde prostor pro hledání existenciálních imaginací jak v díle Svobodové, tak v díle jiných autorek. Použitá studie Vladimíra Papouška *Existencialisté* se stala primární oporou při hledání oněch existenciálních obrazů a dala mi další podněty k jejich zkoumání v dílech autorek snažících se zobrazit subjektivní touhu ženy po sebeurčení. Jak se ukázalo, tak právě tato díla vykazující emancipační prvky a vymezování své subjektivity ve světě, nabízejí prostor pro hledání alespoň náznaků

existenciálně pojatých obrazů. Ačkoliv ženský subjekt nepřichází většinou do přímé konfrontace s možností nebytí, je tento ukončující prvek zobrazován jiným způsobem, tj. snahou vymanit se z role objektu ukončujícího a zatracujícího veškerou ženskou individualitu. Domnívám se, že tyto tendence mají s rostoucím sebevědomím u žen-spisovatelek velký potenciál pro další zkoumání a analýza děl (zejména Svobodové) pro něj poskytuje potřebné „stavební kameny“ pro hlubší pochopení budování ženského individua. Protagonistka Olga se z této nevýhodné pasivní pozice snaží vymanit skrze poznání, které ji ale ve výsledku pohlcuje. Objevuje se zde tzv. pseudoemancipace, kdy se hrdinka sice vyhýbá její předem nastavené roli ženy, ale pouhým nahrazením jednoho řádu za druhý, a tak ani ona nepředstavuje postavu plně emancipovanou.

Na třetí a poslední autorce jsem se snažila poukázat na často vynechávané téma při zpracování ženské sebereflexe a emancipace. Růžena Jesenská vnáší do literárního prostoru jako jedna z prvních otevřenost o ženské sexualitě a jejích dalších možnostech (např. lesbická láska), neboť aby byla žena jako individuum plně osvobozena, musí být osvobozena i v rámci její sexuality. Na vybrané povídce *Ženy* je toto narušení tradičních společenských norem demonstrováno skrze postavu Mínu, jež je, podobně jako hrdinka Zikové, stavěna do opozice vůči světu starému. Ten ale střet s novým neustává a končí fatálně – smrtí.

Vybrané povídky a jejich protagonistky nám ukazují tzv. fázi zmatení ženské duše. Ono zmatení je umocněno lyrickými, často impresionisticky laděnými pasážemi a snahou vyznat se v mlhovině světa. Autorky zde vytvářejí nové konstrukty a pomyslné mapy, jejich následný přerod a potenciální integraci do světa reálného. Právě díky akcentu na pravdu vnitřní se žena a ženská literární postava dostává do pozice nikoliv objektu (v lepším případě) stavěným na piedestal a vytvářející požitek čistě estetický, ale postupně se dere na povrch subjektivita ženy, jež byla omezována a vlačována do archetypálních rolí.

Výběrem tématu této práce jsem se snažila také o to, aby byla spisovatelkám a jejich tvorbě dána větší pozornost a možná (re)interpretace minulosti pomocí postřehů feministické literární kritiky. Zejména se tato práce pokusila zmapovat vytváření vlastního jazyka žen, který nabízí podklady pro následné „splnutí“ a androgynitu v tvůrčím procesu psaní, kdy gender a konvence s ním spojené už zásadně neovlivňují literární dílo a spisovatelky nejsou v uzavřeném prostoru řeči.

Bibliografie

Primární zdroje:

JESENSKÁ, Růžena. *Mimo svět: povídky a novelly*. Praha: Pražská akciová tiskárna, 1926.

SVOBODOVÁ, Růžena. Přetížený klas: 1894. V Praze: F. Šimáček, 1896. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:e2c2edd0-59b2-11de-8fb7-000d606f5dc6>. [cit. 2024-04-15].

ZIKOVÁ, Luisa. *Spodní proudy*. Praha: Moderní revue, 1896.

Sekundární zdroje:

BEAUVOIR, Simone de; PATOČKA Jan; KOSTOHRYZ Josef a UHLÍŘOVÁ Hana (překladatelé). *Druhé pohlaví*. Online. Praha: Orbis, 1966. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:46749330-c393-11e2-8c63-5ef3fc9ae867>. [cit. 2024-04-15].

BEHR, Shulamith. *Performing the Wo/Man: The 'Interplay' between Marianne Werefkin and Else Lasker-Schüler*. Online. In: MALYCHEVA, Tanja; WÜNSCHE, Isabel (ed.). *Marianne Werefkin and the Women Artists in Her Circle*. Brill, 2017, s. 92-105. Dostupné také z: <http://www.jstor.org/stable/10.1163/j.ctt1w8h0q1.13>. [cit. 2024-04-15].

EMERSON, Ralph Waldo; ŠPAČEK Josef a KOČÍ Čeněk. *Příroda a duch*. Online. V Praze: Jan Laichter, 1927. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:0d758b60-c4ec-11e3-94ef-5ef3fc9ae867>. [cit. 2024-04-15].

HECZKOVÁ, Libuše. *Chtonické Křivky Ornamentu: Několik Poznámek Na Téma Žena, Obraz, Pravda a Růžena Svobodová*. Online. *Česká literatura*, roč. 49, č. 5, s. 519-530. Dostupné také z: <http://www.jstor.org/stable/42686702>. [cit. 2024-04-11].

HOFFMAN, Joan M. *She Loves with Love That Cannot Tire?: The Image of the Angel in the House across Cultures and across Time*. Online. *Pacific Coast Philology*. 2007, roč. 42, č. 2, s. 264-271. Dostupné také z: <http://www.jstor.org/stable/25474238>. [cit. 2024-04-11].

CHOPIN, Kate. *The Storm*. New York: Simon & Schuster Paperbacks. 2009.

KAMÍNEK, Karel. Luisa Ziková. Online. In: *Kalendář paní a dívek českých na rok 1897*. V Praze: Tisk a náklad F.B. Batovce, 1887-1942. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:55492770-2e02-11e8-af9f-5ef3fc9bb22f>. [cit. 2023-12-27].

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Impressionisté a ironikové: dokumenty k psychologii literární generace let devadesátých*. Online. Praha: H. Kosterka, 1903. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:313bc7b0-e271-11e3-bc6c-5ef3fc9ae867>. [cit. 2024-02-12].

MACHAR, Josef Svatopluk. *Zde by měly kvést růže....* Online, PDF. V MKP, 1. vyd., Praha: Městská knihovna v Praze, 2015. Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/00/04/10/06/76/zde_by_mely_kvest_ruze.pdf. [cit. 2023-12-27].

MARTEN, Miloš. *Mstitel*. Online. Moderní revue: Moderní revue pro literaturu, umění a život. Praha: Arnošt Procházka, 1899-1900, roč. 6, č.11, s. 319. ISSN 1212-5962. Dostupné také z: <https://kramerius.cbvk.cz/uuid/uuid:ae3fdb2e-435e-11dd-b505-00145e5790ea>. [cit. 2024-01-29].

MERHAUT, Luboš a Otto M. URBAN. *Moderní revue 1894-1925*. Online. Praha: Torst, 1995. ISBN 80-85639-63-7. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:f604c840-b2ff-11e3-b74a-5ef3fc9ae867>. [cit. 2023-12-27].

MERHAUT, Luboš. *Cesty stylizace: (stylizace, "okraj" a mystifikace v čes. lit. přelomu 19. a 20. stol.)*. Online. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1994, Ursus. ISBN 80-857-7803-3. Dostupné z: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:f8113850-da38-11e5-984e-005056827e52?page=uuid:e44e6310-f5e0-11e5-8d5f-005056827e51>. [cit. 2023-11-18].

MORRIS, Pam; SIEDLOCZEK Marian a KAMENICKÁ Renata (překladatelé). *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000. ISBN 80-86055-90-6.

MOURKOVÁ, Jarmila. *Růžena Svobodová*. Online. Praha: Melantrich, 1975. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:e7a77c90-ed40-11e3-8e46-5ef3fc9ae867>. [cit. 2023-11-18].

NOVÁK, Jan Václav a Arne NOVÁK. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Online. V Olomouci: R. Promberger, 1936-1939, s. 993. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:e9009150-913c-11e2-8f81-5ef3fc9ae867>. [cit. 2023-12-27].

NÝVLTOVÁ, Dana. *Femme fatale české avantgardy : Marie Majerová – česká komunistka ve víru feminismu*. Praha: Akropolis, 2011. ISBN 978-80-87481-10-3.

PAPOUŠEK, Vladimír. *Existencialisté: existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2004. ISBN 8072152378.

PĚKNÝ, Tomáš a KREJČA, Aleš. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. Online. Praha: Sefer, 1993. ISBN 80-900895-4-2. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:ceb71460-9ad0-11e8-93fd-5ef3fc9bb22f>. [cit. 2024-03-14].

PEPRNÍK, Michal. *Topos lesa v americké literatuře*. Vyd. 1. Brno: Host, 2005. ISBN 80-7294-153-4.

PYBSENT, Robert B. *Láska a slečna Jesenská*. Online. In: MERHAUT, Luboš a Otto M. URBAN. *Moderní revue 1894-1925*. Praha: Torst, 1995 s. 167-187. ISBN 80-85639-63-7. <https://ndk.cz/uuid/uuid:f604c840-b2ff-11e3-b74a-5ef3fc9ae867>. [cit. 2023-12-27].

SEZIMA, Karel. *Z nové české beletrie III*. Online. Lumír: časopis zábavný a poučný. Praha: Servác B. Heller a Josef V. Sládek, 19.5.1910, roč. 38, č.8, s. 357. ISSN 1212-0243. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:0a650075-a7e1-4392-bc3b-9212df1dad47>. [cit. 2024-01-27].

SHOWALTER, Elaine, ed. *Daughters of Decadence: Women Writers of the Fin-de-Siecle*. Rutgers University Press, 1993. ISBN 0-8135-2018-5.

SPEARS, Arthur Kean. *Race and ideology: Language, symbolism, and popular culture: Language, symbolism, and popular culture*. Wayne State University Press, 1999. ISBN 0814324541.

ŠALDA, František Xaver. *Boje o zítřek*. Praha: Melantrich, 2013.

ŠIKLOVÁ, Jiřina. *Výhoštěná smrt*. Praha: Kalich, 2013. ISBN 978-80-7017-197-4.

TOPOR, Michal. *Cestou Luisy Zikové*. Online. Slovo a Smysl. Dostupné také z: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/56>. [cit. 2023-11-18].

TROCHOVÁ, Zina. K Problematice České Prózy Devadesátých Let. Online. *Česká Literatura*. 1965, roč. 13, č. 6, s. 470-88. Dostupné také z: <http://www.jstor.org/stable/43321379>. [cit. 2023-11-18].

VIKOVÁ-KUNĚTICKÁ, Božena. *Vzpouza*. Třetí vydání. Praha: Nákladem České grafické Unie, 1921.

VIOLA, Parente-Capkova. Decadent New Woman? Online. *Nora: Nordic Journal of Women's Studies*. 1998, roč. 6, č. 1, s. 6-20. ISSN 1502-394X. Dostupné také z: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08038749850167897>. [cit. 2023-11-11].

Seznam příloh:

SCHIELE, Egon. *Dvě dívky v propletené poloze*. 1915. In: Wikipedie [online]. [Cit. 22.6.2024]. Dostupné z WWW: https://cs.wikipedia.org/wiki/Egon_Schiele#/media/Soubor:Egon_Schiele_096.jpg

SCHIELE, Egon. *Dvě objímající se dívky*. 1915. In: Wikipedie [online]. [Cit. 22.6.2024]. Dostupné z WWW: https://cs.wikipedia.org/wiki/Egon_Schiele#/media/Soubor:Egon_Schiele_022.jpg

Obrazová příloha



Příloha 1: SCHIELE, Egon: *Dvě dívky v propletené poloze* (1915)



Příloha 2: SCHIELE, Egon: *Dvě objímající se dívky* (1915)